

2 . 2 0 0 0

ISSN 1562-8515



арион



ж у р н а л п о э з и и

2
2000

2 . 2 0 0 0



Арион

№26

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



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

Художественный редактор Вячеслав Серебряков
Компьютерная верстка Владимира Кузнецова

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

Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/arion>

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание

Техническая поддержка — издательское объединение «Композитор»

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:

Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская, Андрей Григорьев,
Александр Захаров, Михаил Швыдкой

**Из общего тиража номера Московская межбанковская валютная биржа
при содействии Благотворительного резервного фонда
выкупает и рассылает в библиотеки РФ и стран СНГ 300 экземпляров**

Отпечатано в полном соответствии с
качеством предоставленного
оригинал-макета
в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6.
Заказ № 128

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

© Редакция журнала поэзии «Арион»

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

| | |
|---|----------------------------|
| Владимир Строчков. Руины | читальный зал 25 |
| | голоса |
| Владимир Лавров | 5 |
| Михаил Синельников | 10 |
| Вальдемар Вебер | 14 |
| Леонид Костюков | 42 |
| Виктор Широков | 52 |
| Света Литвак | 55 |
| Евгений Рейн | 62 |
| Санджар Янышев | 77 |
| Римма Чернавина | 82 |
| Андрей Грицман | 94 |
| Григорий Кружков | 99 |
| Сергей Бирюков | 109 |
| Леонид Раскин | 112 |
| Евгений Карасев | 116 |
| | листки |
| Иван Карамазов, Николай Ивеншев, Константин Карачеев, Сергей Стаценко, Валентин Морозов, Катя Капович, К.С.Фарай, Шир-Али, Евгения Воробьева | 36 |
| | мастерская |
| Станислав Львовский, Александр Сорока, Станислав Минаков | 73 |
| | свежий оттиск |
| Леонид Виноградов <i>Вступительное слово Ильи Кукулина</i> | 58 |
| Илья Кукулин, Мария Галина. Из книжных лавок (о книгах Владимира Салимона, Дениса Новикова, Ларисы Миллер, Андрея Костина) | 102 |
| | пантеон |
| Николай Недоброво <i>Вступительное слово и публикация Екатерины Орловой</i> | 67 |
| | транскрипции |
| Марцелиус Мартинайтис <i>Вступительное слово и перевод Георгия Ефремова</i> | 121 |
| | монологи |
| Павел Белицкий. О деле поэзии и о поэзии деланной | 17 |
| | алгебра гармонии |
| Асар Эппель. О польской и русской силлабике | 47 |
| | ойкумена |
| Лиля Панн, Соломон Волков. Мы подкидыша станем качать («гудзонская нота» в русской поэзии) | 84 |
| В оформлении номера использованы графические работы Сергея Соловьева (4), Аркадия Штейнберга (81) | |





Владимир Лавров



убогость наших кладбищ несравнима
ни с чем и даже жалость неуместна
на этом канцелярском произволе
нарезанном в квадратики участков
на каждом номер чахлые кусты
аляповатые железные кресты
покрытые дурацкой серебрянкой
бетонные брусочки цветников
где мелкой плиткой вышиты узоры
как на застиранной сорочке Пилипенки
увядшие бумажные цветы
и мусор мусор
серые вороны
над кронами далеких сосен
дробь
свинцовая дырявит лист бумаги
подвешенный на ветках вместо неба

шуршат взлетов и каркают зачем-то
невзрачность силикатных кирпичей
одноэтажной маленькой конторы
для оформленья ритуальности услуг
пропитана каким-то липким жиром
как в детстве рыбий жир зубная боль
какие ритуалы черт возьми
ну да конечно батюшка с кадилом
простуженно хрипит над изголовьем
и призывает повторять за ним
слова молитвы но никто не знает
а может быть стесняются еще
и только женщина с раскрашенным оскалом
все крестится впопад и невпопад
и поправляет химию над ухом
еще солдатики с валторной и трубой
и барабаном жмутся где-то сзади
чтобы сыграть печальную кадрили
когда комки начнут бросать в могилу
а что еще да все одно и то ж
одна тоска на всех живой ты или мертвый
одна на всех тоска ее кладут в могилу
чтоб тут же позабыть казенные слова
прочитанные громко по бумажке
в которых все вранье
а воронье
опять взлетит закаркает тревожно
и покраснеет нос у Пилипенки
от предвкушения попойки дармовой
и лишь одно слегка покоит душу
на этом бросовом залятом пустыре
что срама нашего усопшие не имут
в прозрачной желтизне усохших рук
уже снуют распад и разложение
раскладывая по таблице элементы
молекулярный замеряя вес
уходит поп а с ним в обнимку бес

УЛИТКА

Комочек слизи на пахнущем августом
резном островке смородинового листа
замер настроженно
чувствуя внимательный взгляд

почти прозрачные
микроскопические роготульки
вытянулись
пытаясь определить степень опасности
исходящей от того необъятного нечто
которое приблизилось
и волнует неровным дыханьем пространство

интересно
если ли у
улиток
глаза

такая привычно надежная спиралька на спине
вдруг показалась хрупкой скорлупкой
подрагивают тоненькие рожки
готовые тотчас юркнуть под ракушку
поблескивает влажное тельце
покачивается смородиновый листок

живущая в неведомом мире
омываемая собственным временем
сколько улиточных лет
длится твой путь к вершине

сколько поколений тащило свой домик наверх
зажигая вечерами светильник в уютной каморке
чинно рассаживаясь всем семейством за маленький
столик
позвякивая чашечками с горячим цветочным чаем
разбавленным молоком неспешных разговоров
слушая длинными ночами шум урагана

и пение океанских волн
живущих в этой же раковине
потому что
она
когда-то была морской

умирали старики
подростали дети
а домик все поднимался и поднимался по извилистым
веткам
пока не застыл у самого края листика

конец пути
или
зарождение
нового движения
во вселенной

**ДРУЖЕСКИЙ ВИЗИТ ЛЕЙТЕНАНТА
ФРАНЦУЗСКОГО ФЛОТА
В г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

Литейный лето лейтенант
литавры латы литургия
и совершают променады
в аллеях женщины нагие
сплетенье лент алеет над
и Летним садом и Канавкой
и был бы рад маркиз де Сад
сесть мотыльком на голый зад —
притих проколотый булавкой

латунь жары литье воды
летающий лоскуток сирени
оставив мокрые следы
санкт-петербургские сирены

нас увлекают пеньем в ад
им подпоют кларнет и флейта
а лейтенант вернется в Нант
и отстегнет свой аксельбант
и вспомнит вечером у рейда:

Литейный лето Летний сад
литавры латы литургия

не лейте в рюмки лейтенант
вина с названьем ностальгия...



Михаил Синельников

ИНДИЙСКИЕ ТАНЦЫ

Н. Ивановой, Э. Петровой

От какой безжалостной печали,
Как, не глядя, прыгают в окно,
Девочки российские бежали
В серию индийского кино?

Но не храм и не гарем низама,
Только школа в Индии ждала,
Души истязавшая упрямо,
Властно изменявшая тела.

Там, где правит мускулами вера
И в базальт перетекают сны,
И неслась и стыла баядера,
Божеству не показав спины.

Для того давалась здесь наука,
Чтобы, силой перейденных мук

Пустоту обняв тысячеруко,
Воспарять над тысячами рук.

Чтобы стала колыханьем стана
Эта страсть, и с вихрем смуглых рас
В смертоносном смерче Раджастхана
Мчалась Русь, пустившаяся в пляс.

СТАДА В ГОРОДЕ

Брамина мылит брадобрей,
И сузились глаза клиента,
И замелькала все быстрее
Дороги вьющаяся лента.

Очнулся в лавке продавец,
Богиня вздрогнула в кумирне,
Стада коров, стада овец
Все необъятней и обширней.

Пришли. Куда пойдут отсель
Запнувшиеся погремущки?
И вскинул легкую свирель
Сам Кришна в образе пастушки.

СЛОНЫ

Почему ветвей зеленых гору
Завезли в проулок два слона?..
Им громада по плечу и впору.
Он застыл, внимая разговору,
Помавает хоботом она...

Что доступно разуму и взору
Этой пары, двум дающей фору
Самосвалам?..

В тусклых ключьях сна
Велорикши затевают ссору,
И над небоскребами — луна...

Что же изменилось в эту пору
В той стране, где изумлялся Пору*
Александр в былые времена?

ДЖУМА МАСДЖИТ**

— Мир тебе, пришелец из Багдада!
Эта жизнь недолговечней дня,
Ты дошел, и ничего не надо,
В старом Дели — та же толкотня.
Жалоба все та же хоровая,
И глядят, незрячие, в зенит,
И ликуя, и околевая,
Дистрофия, сифилис, рахит.
Продают здесь финики из Мекки,
И душа торговая скупа,
А вдали чернеют человеки —
Идолопоклонников толпа.
Сколько в сердце радости и страха,
Ибо сердце взяли навсегда
Горький гомон, славящий Аллаха,
Омовенья сладкая вода!
Пролетает веянье проказы,
И тебе подмигивает вдруг
Бытия кусок веселоглазый,
Цепкий и родившийся без рук.

ЖИЗНЕОПИСАНИЕ

К.

Двадцать лет, буддизм, Фили, Стромынка,
Девяносто долларов в кармане,
В Индию побег, язык тибетцев —
Сиплый сброд враждующих согласных,
Грозный взор Авалокитешвары,
Хмурая улыбка Сострадания,
Десять лет в дремучей Дарамсале,
Кирпичи в парче — тугие сутры,
Ласковость и дружба далай-ламы,

* Пор — индийский царь, воевавший, а затем подружившийся с Александром Македонским.

** Пятничная мечеть.

Знойный ад и ледяные зимы,
Ночью визг, довольное урчанье —
Снежный барс, пришедший за собакой,
На утесах радостные стаи
Обезьян вонючих и прекрасных,
Взмахи колеса перерождений,
Водопад, монахов голых гогот,
Яркие на камне покрывала,
Ниже по течению — Соблазнение,
Юных нагота израильтянок,
На побывке сбросивших доспехи,
Пожилых американок взгляды,
Злые руки пляшущего Шивы,
Фрейд и Киплинг в книжном секонд-хэнде,
Мгла в горах, приюты прокаженных,
Друг-тантрист, скончавшийся в Ладаке
От последней передозировки,
«Кама-Сутра» и жена-японка,
Отчий дом, приснившийся под утро,
Перестройка, водка по талонам,
Строгановка, Кремль, квартира в Химках,
Горизонты рушащихся пагод,
Грузных Эверестов оседанье.



Снова муторный запах Ее,
Обессиливающий зной,
Прозревающее забытье,
Мир блаженствующе-больной.
И всегда милосердно-суров
Махавиры любезный взгляд,
И шагают стада коров,
Обнаженный бежит шоколад.
Вот белеет в толпе густой
Поспешающий Лев Толстой.
И за криком его семьи
И за взмахом его клюки —
Все затоптанные муравьи
И утопленные пауки.



Вальдемар Вебер

• • •

Черный ворон приехал,
шептались ночью мои родители,
когда забирали соседа...
Я лежал в темноте
и не мог понять,
почему приехал,
а не прилетел.
Наверное, это ворон,
разучившийся летать...
Нарушая запрет,
я пробирался к окну,
вставал на цыпочки,
глядел и глядел
в ночную воронью тьму
и не мог ничего разглядеть.

НА ИРТЫШЕ

Крыши, оплывшие льдом.
Окно сарая, как глаз коровы.
Пар из открытой двери —
словно теленок дышит.

ТЕТЯ МАРИЯ

Решетка морщин на лице.
Отпечаток восьми одиночек.

САМОУТЕШЕНИЕ

Рублю ветви дерева,
поваленного грозой.
Рублю ветви дерева,
нашептывая ему:
если бы не я,
поверь,
это сделал бы кто-то другой.

СТАРЫЕ ГРУЗИНКИ В ПРИМОРСКОМ КАФЕ

Они не купаются. Не совершают прогулок. Сидя под тентом в темных шелковых платьях, говорят о погоде, о внуках, о вчерашнем концерте в курзале... то, что в жизни у них осталось времени мало, не делает их суетливой. Казалось бы, огонь в них должен давно угаснуть, но это как раз они, кто ворошит остывающий пепел, не давая углям истлеть. Никто больше них не знает о запретных плодах, об искусстве сводничать, о напитках, врачующих любую тоску... их руки, с таким достоинством подносящие чашечку кофе к бесцветным тонким губам, подобны пожелтевшим листьям в кроне лета, их жесты, обрамленные буйной зеленью веранды, полны грустной тайны, известной только ими, только ими одними — здесь, в шуме пляжа, в этом царстве радостной плоти.



Вновь дышит лето
персиковой кожей икр

сладким запахом подмышек
а полуоткрытые губы
делают женщин похожими
на откупоренные амфоры
с еще непочатым вином

В ТЮРИНГИИ

Маленький город.
Морозное утро.
Освещена пока что
одна лишь церковь.
К теплому боку
липнут дома,
точно к суче щенки.

УНИВЕРСАЛЬНОЕ СРЕДСТВО

Лопата —
орудие Бога.
Могила
или грядка —
земле все равно.



Павел Белицкий

О ДЕЛЕ ПОЭЗИИ И О ПОЭЗИИ ДЕЛАННОЙ

Может ли кто-нибудь из ныне пишущих и читающих стихи вполне и без внутреннего сомнения поручиться в необходимости *этой* поэзии?

Вопрос, увы, не праздный и не риторический. Скорее «детский» — в том, блоковском, смысле слова, он — своеобразное «мементо мори» любого современного поэта, да и не современного тоже... В любую эпоху, так или иначе, но поэт вынужден был о нем помнить, иметь в виду, им мучиться и постоянно, каждым своим словом, да просто самим фактом своего существования именно на него и отвечать...

А современный поэт все же — особенно.

Есть в записных книжках у Бунина такая запись: «Удивительно предсказал Боратынский в одном своем стихотворении: “И будет Фофанов писать...”»

А еще удивительнее предсказал Гете: «Будет поэзия без поэзии, где все будет заключаться в делании: будет мануфактур-поэзия».

Что ж, если не обращать внимания на это, ставшее несколько архаичным, словечко — «мануфактура», в котором скрипят еще деревянные колеса первых немецких станков и хлопают на ветру голландские полотнища, то диагноз нынешнего состояния поэзии выглядит, в принципе, убийственно верным. Произ-

водство достаточно качественного и, так сказать, имеющего товарный вид текста при известности и отработанности *механизма* этого дела, — вот, похоже, что мы имеем, вот то общее впечатление, которое складывается при чтении поэтов, казалось бы, самых разных и эстетически не просто противоположных или абсолютно несоотносимых друг с другом, но даже и существующих как будто в несообщающихся концах вселенной — от Александра Кушнера до Ры Николовой, от авторов «Нашего современника» до Льва Рубинштейна...

Ни традиционность, понимаемая так или иначе, ни, наоборот, самого разного свойства авангардность поэтики того или иного современного автора — в деле удручающим образом ничего не меняют: и то и другое в конечном, «гамбургском», счете дает, за редкими исключениями, один и тот же результат — и в самом существе вроде бы противоположных поэтик и художественных манер чаще всего обнаруживается общий, если не родовой, порок: *литература...*

Эта коренная общность (чтобы не сказать *безразличность*) наводит на мысль о том, что, в сущности, и поэтик-то разных нет, потому что нет, похоже, за нынешней поэзией *живой* философии, а как следствие — нет ни самой поэзии в полноте ее осуществления, ни, следуем дальше, стиля. Есть формальные различия во внешних признаках стихов, так сказать, стихи с разным экстерьером...



Роскошь читать «слова, слова, слова» мог позволить себе принц датский, но, между прочим, мышеловка захлопывается, в конце концов, и для него тоже, может быть, даже в первую очередь для него. Снисходительное же презрение современного ценителя «герметичной» поэзии (то есть, в данном контексте, захлопнутой мышеловки), эстета и интеллектуала, к самоубийственному безумию поступка — и в литературе, и в «живой жизни» (здесь они удивительным образом сходятся в одно) — грозит оказаться погубительнее вдвойне. Нынешний Клавдий — «господин в куце пиджачке» — ни внимать словам, ни, тем более, пугаться их не станет, и по-своему будет прав. Не оттого только, что он эстетически недоразвитый прагматик и не понимает какого бы то ни было пафоса вообще (не говоря уже о безобидных «поэтических красотах»), но потому именно, что слова эти пишут другие господа в таких же пиджачках, и, значит, ни доверять, ни серьезно относиться к ним не стоит. Они, в лучшем случае, — несколько странный, может быть, но все же просто товар, продукт мануфактуры, производящей развлечения... Что ж удивляться тому, что поэзия все отчетливее становится игрой: смыслами, знаками, масками (постмодернизм, концептуализм, куртуазный маньеризм), — театром голого эстетизма, в котором невозможна трагедия, потому что, может быть, и есть в нем все, но только кроме

главного: отрезвляющей горечи жизни, реального человека в его бесприютности на ветру.

На этой сцене никто не истекает даже клюквенным соком...



Это может, на первый взгляд, показаться парадоксом, но если герметичность понимать по существу, то есть именно как «слова, слова, слова», из слов же и растущие, как сугубую (пусть при этом и игровую, масочную) «текстуальность», стерильную закупоренность, лабораторную непроницаемость сделанной литературы для «бацилл» живой жизни, попросту говоря, как поэзию без боли — то подлинно герметичным окажется, например, Вадим Степанцов, а не, скажем, Иван Жданов; Дмитрий Пригов, а не Сергей Гандлевский, элитарность и герметичность, вроде бы, продекларировавший:

А что речи нужна позарез подоплека идей
И нешуточный повод — так это тебя обманули.

Нынешней-то поэтической речи как раз и нужны — именно позарез — и мысль, обращенная к «живой жизни», и нешуточность — хотя бы в поводе, в том изначальном побудительном мотиве, который и заставил человека заговорить стихами. Поэтическая речь с ее «единством и теснотой стихового ряда» (по замечанию того же Тынянова, перегруппировывающими «семантико-синтаксические связи», что делает синтаксис «динамизированным», а его связи более сложными и насыщенными) — высшая форма синтаксиса языка, высшая не только потому, что здесь мыслимы смысловые соединения «прыжками с джонки на джонку», поперек формальной логики, а логика не фатальна, но и потому, что она — коммуникация, осуществляемая на уровне сочувствия. Поэзия — это синтаксис сочувствия, позволяющий человеческим языком говорить и мыслить о том, что, казалось бы (например, символистам — казалось), словами не скажешь.

Но главное — синтаксис, как органическое соединение, может быть живым только там, где осуществляется не профанирующая игра интеллекта, усвоившего схемы и «суммы приемов», а живое связанное мышление, — и если не наполнить его полую форму смыслом, живой сочувственной мыслью, синтаксические связи распадутся в конце концов за ненужностью, и не поэзия исчезнет, а полноценное человеческое существо. Даже и «глокой куздры» не останется. То есть проблема-то не просто частная поэтическая, а общегуманитарная. *Усохновение поэзии* — только симптом...

Еще один момент: герметичность и элитарность при таком понимании герметичности становятся не близкими по смыслу понятиями, но даже антони-

мичными. Потому что элитарным-то в такой ситуации — причем в какой-то предельной степени элитарным — может оказаться, скажем, Николай Рубцов — именно по причине своей органической естественности, не интеллектуальности и не «литературности», а интеллектуалы и эстеты, те, чьи стихи по привычной логике вроде бы должны быть «поэзией для поэтов», чья поэтика так или иначе синтезирована, сделана, литературна — ровно в меру своей безболезненности, герметичности, выглядят продуктом массового потребления и по той же причине, так сказать, пользуются некоторым спросом...



Спрос может породить все, что угодно, но не поэзию, а именно из спроса родилась вся та широковетвистая чепуха, которую называют «постмодернистской ситуацией». Впрочем, на мой субъективный взгляд, никакой это не «пост», а обычный модернизм, только вышелушенный и таким образом окончательно оформленный, абсолютно рационализированный, то есть буквально доведенный *до ума*, а потом и до бездумного автоматизма. Это модернизм уже без «метафизического сквознячка», без метафизики вообще, а потому и *без очарования* и *без веры* во что бы то ни было, в том числе и в самого себя. Модернизм без символизма, но с Вячеславом Курицыным, без Цеха поэтов, но — даже не с «фабрикой литературы» — с конвейером...



«Слова поэта суть дела его» — «Будет поэзия без поэзии, где все будет заключаться в делании». Нет здесь никакого противоречия, спора между Пушкиным и Гете. Наоборот, есть согласие. Слова-дела — это слова-поступки, полные жизни и направленные в жизнь. В этой полноте и направленности их *дело*, в этом же и «делание» поэта. *Сделанная* же поэзия — поэзия без поступка, без конфликта, без жизни. Холостые обороты речи. Литература. Игра. По сути — безделица.

Поэзия, для российского сознания всегда как будто отзывавшаяся первичным, греческим смыслом самого слова «поэзия» — «делание», — к концу XX века вступила, похоже, в резкий конфликт со все более распространяющимся теперь «европейским» представлением о ней как о безделице. Но именно в силу той исторической особенности значения литературы в умственной жизни России, с которой «европейское» представление и пытается бороться, конфликт этот оказывается гораздо глубже и серьезнее, чем простое расхождение в эстетических пристрастиях: писательство, поэзия для России всегда были чем-то существеннейшим, в отличие от той же Европы. Не просто производство вер-

бального товара, не просто художество, не просто искусство. В писании и прочтении написанного рождалась некая большая и глубинная сущность — так в говорении, в простом рыночном споре двух афинских мужей о значении слова, например, «добродетель», рождалась философия и осуществлялся дух античности...

Что поделаешь, если Пушкин действительно «русской стал судьбой». В поэзии — метафизически осуществлялась национальная самобытность и состоятельность России, и нет в этом наблюдении никакого ложного пафоса...



«“Не расстреливал несчастных по темницам”. Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя — смертельного врага литературы» (Мандельштам) — забытый в дворовых играх и забавах или так и не усвоенный нами урок русской словесности. Но зато: «Главное — иметь нахальство знать, что это стихи», — Яна Сатуновского выглядит уже не просто полушутливым личным кредо поэта, а едва ли не пророчеством того эстетического разброда, в котором окажется русская поэзия в 90-х.

А разброд (который не надо бы путать с формальным разнообразием, тоже, слава Богу, нынешней поэзии присущим), похоже, породило до странности распространенное представление о том, что поэзия, да и вообще искусство, — это не что иное, как самовыражение. Причем представление это свойственно не только людям, так сказать, «среднего сознания», полагающим, что поэзия — такой вид спорта, которым занимаются, чтобы побить рекорд или стать чемпионом и чтобы имя твое вписали куда-нибудь золотыми буквами, — но и многим поэтам, и многим (не только, к слову сказать, литературным) критикам, удивительным образом не подозревающим даже, что самовыражение не может быть целью искусства, более того, оно даже и противоположно ему... Гоголь может выразить в том числе и Добчинского, Добчинский же выражает исключительно самого себя...

Что иметь предметом поэзии — решать, конечно, самому поэту, но выражать себя и выражать *через себя* — не просто смысловой нюанс, а принципиальная разница. Не будь этой разницы — и почему бы тогда не признать непревзойденной, абсолютной вершиной художественного слова — по исчерпывающей, предельной полноте и совершенной адекватности самовыражения — сумбурную речь какого-нибудь пьяного люмпена, который, держась за воздух, из самого дна своей души и целокупного своего сознания бранит весь белый свет вообще и случайных прохожих в частности, поливает все и по фене и матерно и, надо признать, делает-то ведь это единственно из чистой любви к искусству...



Отношение к нынешнему состоянию поэзии, как впрочем и оценка этого состояния, довольно противоречивы: от «поэзия умерла» (по сравнению в первую очередь с тем, как она «была жива» в начале уходящего века) до «мы переживаем расцвет поэзии» (с неизбежным, конечно, добавлением: «такой же, примерно, как и в начале столетия»).

И для той, и для другой точки зрения, безусловно, есть основания. И, может быть, даже одни и те же. То же, что для одних является признаком расцвета поэзии, для других вполне способно выглядеть симптомом ее смертельной болезни — потому что и сам «серебряный век», на который зачастую проецируются обе точки зрения, внутри себя куда как противоречив (само уже: «Серебряный век» — целая эпоха в истории русской культуры, а уживается с этой приколоченной к ней вывеской парикмахерской). Или чего стоит, например, язвущее замечание Георгия Иванова о том, что символизм умер, напивавшись теми же ядами, на которых он и возрос...

Хотя, честно признаться, чувствуется скрытая неуверенность, внутренняя ущербность и подсознательное признание действительной неполноценности нынешнего «поэтического процесса» в этом постоянном аукании с «серебряным веком», в непреодолимом желании сравниться с ним и что ли подпереть себя как-то этим сравнением.

Да, поэзия сейчас зажила довольно активной и, что симптоматично, салонной жизнью. Поэтические вечера в большинстве своем проходят при полных залах (юбилейный вечер «Нового мира» в ДК МАИ в декабре прошлого года, отмененный из-за того, что не пришел *ни один* — или, по другой версии, пришли только пять — человек, так сказать, со стороны, выглядит абсолютным исключением и техническим конфузом организаторов, если учесть, что в том же декабре и на юбилейном же вечере самиздатовского «Алконошь»'а в Литинституте зал был битком, не говоря уже о вечере Тимура Кибирова, Веры Павловой и Юлия Гуголева в салоне «Классики XXI века», куда просто многие не смогли протолкнуться).

Новая волна интереса к стихам вполне очевидна и потому, что не только толстые и тонкие журналы — даже Интернет завален стихами, — с формальной точки зрения не без изыска и даже, может быть, весьма приличного уровня. Но все-таки есть в этой активности некая искусственность, как и в большинстве публикующихся стихов: некое манекенное, мертвенное совершенство. Все это каким-то витринным стеклом отделено от «живой жизни», и даже как будто гордится своей отделенностью...

●

Нет, не «серебряный век» это напоминает, с его катастрофическими предчувствиями, с некрасовской нотой в блоковских туманах, — но скорее заставляет вспомнить известный пассаж из статьи «Г-н — бов и вопрос об искусстве» Достоевского: «Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. <...> Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах, несмотря на то, что им в эту минуту не до журналов; надеются, что номер вышел нарочно, чтоб дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших <...> И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего:

Шопот, робкое дыхание,
Трели соловья <...>

Не знаю наверно, как приняли бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола...

Да, конечно, дальше Достоевский еще пишет, что потом-то они поставят памятник своему поэту, лиссабонцы эпохи Просвещения... Но боюсь, что для «лиссабонцев» эпохи уваживания почвы цитата прерывается на этом месте.

Речь здесь не о том, конечно, что поэзия должна с газетной оперативностью (упаси, Боже) отзываться на события общественной жизни. Да и любой пошляк быстренько отрапортует, мол де «поэзия вообще никому ничего не должна», хотя ведь, с другой стороны, надо оговориться: есть такое подозрение, что поэт без чувства долга (перед чем или перед кем — решать опять же ему самому) — это поэт без философской глубины, и стихи его, если и покажутся кому-то прекрасными, все-таки всегда будут полны, в лучшем случае, той же милой необязательности, что и воробьиное чириканье.

Речь здесь не о том, как найти новые средства выразительности — стихотворение без глагола, без рифмы, без чего бы еще?.. а может силлабику попробовать? — или подобрать такие приемы и формы, которые были бы адекватны повторяющемуся и повторяющемуся еще страшнее сотрясению земли, — такое было бы уже само по себе неадекватность. Речь о том, как найти, принять и вынести ту меру ответственности за живущих все-таки на земле людей, вечных лиссабонцев, как сделать так, чтобы поэзия осталась рядом с этими людьми, *не объясняющая*, но сама *пытающаяся понять*, и потому нужная одинаково не только кафедральной филологии, кабинетной эстетике и фуршетной критике,

но еще и «матросу и проститутке» — главным, по убеждению Блока, героям мировой мистерии...

Попросту говоря, вопрос в том, как поэзии найти не новизну (которой, как заметил Георгий Иванов, нет), а меру, и как в этой мере ей быть точной...



Говорят, высшая математика, наука по определению точная, не лишена признаков искусства, и хорошему математику не мешает известная доля артистизма. Может быть даже математика и есть самое чистое, не замутненное ничем в своих формах, эфирное искусство, не знаю. Подозреваю только, что поэзия все же, в свою очередь, штука точная, открывающая всю свою глубину именно в абсолютных попаданиях слова в мутное существо жизни. В поэзии только нет такой твердой почвы под ногами, такой раз и навсегда заданной меры, как элементарное «дважды два» математики, с которого можно было бы начать и которое можно было бы объяснить на пальцах.

Поэтому предмет поэзии все время норовит ускользнуть, раствориться, исчезнуть из виду, прикинуться бесом в метели — то ли он есть, то ли «померещилось, барин»... И проще всего убедить себя в том, что предмета действительно нет или (что в принципе то же самое) — что предметом поэзии является сама поэзия, — то есть лишить ее таким образом не только меры и точности, но и стремления к ним, замкнуть поэзию на саму себя, на воспроизводство текста из текста, и — пусть «все будет заключаться в делании»...

Что, увы, и имеем...

P.S. Читатель может справедливо попенять автору, мол, а где же стихотворные цитаты, подтверждающие его точку зрения. Действительно, читать статью без иллюстрирующих цитат так же скучно, как книжку без картинок. В оправдание могу только сказать: цитат из современной поэзии в этой статье почти нет не потому, что их нет вообще, а из-за того, что их могло бы быть слишком много. Выбор же из неограниченного количества возможен только по одному принципу: ткнуть пальцем наугад. Руководствоваться же случайностью автор себе не позволил, задавшись вопросом: «Если я помяну Петрова, не должен ли буду и Сидорова, а чем Иванов хуже?» — и тут же себе ответив: «Но это же невыносимо». Словом, чающему цитат можно предложить одно: после слов «что, увы, и имеем...» открыть, например, любой толстый литературный журнал и удовлетвориться.

Есть и другой момент: почти полное отсутствие стихов в статье — как «красноречивое молчание» поэзии, то самое молчание, которое осознанно выбрали некоторые современные поэты (например, Олег Чухонцев), печально глядящие на современную поэтическую ситуацию — инерцию стиха...



Владимир Строчков

РУИНЫ

НА СМЕРТЬ Б.

Бобо мертва, но шапки не долой...

И. Бродский «На смерть Бобо»

...И в землю закопал,
И надпись написал...

Фольклор

Так вот где собака зарыта, за рыжим бугром,
у свалки добра изжитого и злого железа.
Прощай, сукин сын. Никогда не кончалось добром,
начавшись собачьей жизнью. К чему и жалеться,

скуля и елозя, выкусывать тягостных блох,
задрав пистолетом конечность земной канители.
Прощай, кабыздох. Твой конец не хорош и не плох,
он просто совсем не таков, как мы оба хотели.

Но стоит ли выть на луну и корить небеса
за цепь и клешей, и в конце — за собачью усталость?
Случалась и радость, дешевая, как колбаса,
которой немного, но все же отведать досталось.

Мой Йорик блохастый, а как это было? Бобо?
Почти незаметно? Подобно томительной лени?
Пытаюсь представить. Не думать об этом слабо,
но думать — слабит в животе и слабеют колени.

Прощай же, товарищ, ты честно прошел этот путь
от будки к забору несчетно туда и обратно.
Наверное, скоро мы встретимся там, где-нибудь
за рыжим бугром. И не думать об этом приятно.

Прощай, роог Bobick. Конец не хорош и не плох.
Прощай и прости: эпитафия нам — «Бобик сдох».



Проводник уснул, плацкарты спят,
сон стоит, как стон, на три октавы,
но всю ночь и ноют, и скрипят
железнодорожные суставы.

Вот и ты, бессонница, катись
и столбы считай по ходу справа,
да втирай в плацкартный ревматизм
железнодорожные составы.



Двоится, расплывается, троит:
Елена? Юлия? Елена, но другая?
Все в памяти сливается. Сбоит
системный блок, растерянно моргая.

Смешалось все, как в доме у Обло...
Что это было? Боль? Соль? Горечь? Сладь? Кислинка...

Восстановить?.. Спасти?.. Обрывы и кросслинки.
...мовых? Нет! ...мских?.. Да нет, уже слабо.

Одним концом пустая галерея
уходит в пустоту. Закрывать. Не открывать!
Скрипит... Винчестер? Короед? Кровать?
Воспоминания, сироп из сна и клея.

И все слипается, и чем расковырять:
Елена? Юля? Лорелея?



Простая косынка, прямая коса.
И звать не спросила, а просто прошла.
Но скошен косынкой и угол, и луг,
и взгляд, и все то, что стояло вокруг;
и сам я, под корень подкошен косой,
лежу, улыбаюсь, как пьяный какой.



Уже рисует осень на глазок
болезненно подробные картины.
То тут добавит штрих, то там мазок —
сангины, сепии, ангины, скарлатины.

Еще на дне пластмассовой кантины
вина глотнуть осталось на разок,
но нет, — сочится в смотровой глазок
лизол, карболка, запах карантина,

и всем кранты, как в фильмах Тарантино,
и тарихит бесчувственный возок
зондеркоманды. Осень. Смерть. Рутинка.
Пожалте бриться. Мыло. Помазок...

«Подумать только, как у них растет щетина!»
Сангина, сепия, анамнез, образок.

ПИГМАЛИОН

Che fai?..

*Из речи тов. Д.Алигьери
на очередном съезде
творческой интеллигенции.*

Пигмалион, удалившись от кипрских гетер,
уединился и выстроил дивную башню
кости слоновой; в ней жил и гармонии сфер
сверху внимал, не взирая на грешные шашни.

Башню он звал Галатеей. Надежно она
в лоне своем костяном и слоновом же чреве
анахорета укрыла от блуда, нежна,
но целомудренна, как то положено деве.

Он возлюбил Галатею до мозга костей,
но без перверзий, богиню на девственном лоне
страстно моля ниспослать ему с Галей детей
на склоне лет, аскетическом башенном склоне.

И Афродита к мольбам старика снизошла,
сняв непорочным зачатьем табу с менопауз.
Так башнедева во чреве своем понесла
и родила ему дочку по имени Пафос.

Дочь уродилась на славу: стройна, высока,
в маму костиста; была в ней и стать, и порода;
только врожденный дефект все изгадил слегка:
в ней не имелось отверстий для выхода-входа.

Это открытие в ней глубоко потрясло
тонкую душу ранимого Пигмалиона.
В лоно супруги, забросив семью, ремесло,
старец забился и в коме застыл, эмбриона
позу приняв. Так наказан был Пигмалион:
думал создать Галатею, а вышла Пандора.

Вот, господа, что бывает с творцом, если он
болен слоновой болезнью эстетского вздора.



И куда ни глянь — одни руины:
паутины, Оссы, Пелиона,
родины и бывшей половины,
яблока, Елены, Илиона.

Что же нам осталось от Расеи?
Треснутые амфора да вера,
«Слово», десять строк из «Одиссеи»
да стеклянный глаз — поди, Гомера.

ДВЕ ЗАЯВКИ НА ЛИБРЕТТО

1. Золото Рейна

(ратификация договора ОСНВ-2)

Эскадрилья «Вальхалла». Вечерний разбор полетов.
Командир — седина, усы — материт усталых валькирий.
Девы вяло в ответ бормочут: «Иди ты на Хель!
Надоело нам попусту крутить кольцо Нибелунгов,
петлю Нестерова, иммельманы, горки, бочки и развороты.
Мы хотим ходить на штурмовку. Зря нас, что ли, учили?
Где та линия Зигфрида? Где укрепления по Одеру-Нейсе?
Меняем все золото Рейна на один хороший Рагнарёк».
И, умолкнув, сидит с улыбкой одноглазый суровый Вагнер,
крутит сивый ус меж пальцев, растроганно размышляя:
«Ах, какие девочки! Золото! Хильд, Херфьётур, Скёгуль,
Гризодубова, Раскова, Осипенко, Байдуков, Беляков и Чкалов,
Геринг, Экзюпери и Линдберг, трижды Кожедуб и Покрышкин...
Вот и подросли мои орлята, отрасли крылья и зубы.
Милые, славные девчонки, боевая надежная смена!
Жаль, не видать им штурмовки. Всю жизнь возить будут почту,
распылять над мирными полями удобрения и ядохимикаты.
Что же мне так больно и так трудно? Я же честно сделал свое дело.
Нынче ночью напишу в Оперу напоследок. А после —
на покой, на заслуженный отдых. Видать, пора мне».

2. Князь Игорь (формирование национальной идеи)

Дело было в лохматом веке. Игорь сидел за столом и искал человека, что плеснул бы ему в шелом. Не дождавшись, рявкнул: «Доколе!», топнул полом о прохоря, и уже кроваво над Подем занималась огнем заря. Встала русая дева Обида, качаясь, из-за стола, отрыгнулась белым, ругнулась черным, ушла. Карна ухмыльнулась противно, Жля пробурчала: «Бля!» Ярославна пела в Путивле с самовзводной башни Кремля вслед полку князя Игоря: «Я полечу голубкой сизокрылой...» Но эти игры, как обычно, кончились мясорубкой. А потом половецкие пляски. Игорь сидит в тоске. Перед ним, извиваясь блядски, Кончаковна в одном пояске пляшет, плеща в ладоши, крутя худым животом, завлекая... Но это позже было, сказано было: потом; а сперва он от пуза шеломом испил у Каялы срам. Но все дело кончилось «Словом». Жаль. Обида. Опера. Шрам.

ДЕЕПРИЧАСТНОСТЬ

Засыпая и просыпаясь; засыпая,
просыпаясь и засыпая; просыпаясь,
как песок между сонных пальцев; вытекающая,
как вода между мокрых пальцев; проникающая
состояньем сыпучим песка меж пальцев сонных;
состояньем текучим воды меж пальцев волглых;
превращаясь в песчинки, пески, мириады, сонмы;
растворяясь в каплях, струйках, потоках, волнах;
засыпая собой города, берега, пустыни;
заполняя собою моря, океаны, воды;
преломляясь в спектре сплошной желтизной и синью;
превращаясь в сухую и мокрую часть природы;
исчезая и возникающая; исчезая,
возникающая и исчезающая; возникающая;
то глубины, то дали смыкая и развертая;
то барханы, то волны воздвигая и размыкая;
путешествуя, странствуя, двигаясь, простираясь;

разбиваясь о камни, пенясь; рассыпаясь и иссыхая;
просыпаясь и засыпая; просыпаясь,
засыпая и просыпаясь.
Засыпая.

БУДНИ

1. Утро

Дозиметром проверив простоквашу,
пробоотборник сунул в винегрет,
позавтракал и, в дафлбэг засунув
три магазина, россыпью с полсотни,
штык-нож, миноискатель, супертул,
баллон «черемухи» и термос кофе,
шприц-тюбик антидота, бутерброды;
под куртку натянул бронежилет,
проверил ампулу в воротнике
и гейгера в кармане по привычке,
за пояс сунул стечкин и беретту
и, пристегнув с гранатами подсумки,
примкнувши магазин и передернув
затвор, АКМС наизготовку —
и можно отправляться на работу.
Не сняв цепочки, отпираю дверь,
просовываю ствол в дверную щелку,
даю две-три коротких влево-вправо,
пригнувшись, на площадку выхожу
и, для очистки совести, — подствольным
контрольный выстрел в лестничный колодец,
а следом Ф-1 и РГД.
Стою, пережидая рикошеты;
спускаюсь вниз. Там, у парадной двери
пристроившись за ящики с песком,
концом ствола приоткрываю створку
и веером простреливаю двор.
Затем, миноискателем прощупав
проходы в минном поле — осторожность

не повредит, — ползком миную двор,
а дальше — перебежками, бросками,
переползая, скидками — к метро;
прыжком на неподвижный эскалатор,
скачками по ступенькам, оскользаясь
на липких лужах и с обеих рук
шмаляя на ходу по-македонски.
В вагоне, натянув противогаз,
читаю «Послезавтра», «Штурмовик»,
просматриваю «Знамя газавата»,
«Звезду Востока», «Вестник ваххабизма» —
рекламу, объявления о казнях
публичных, распродажах — и дремлю,
не отрывая пальца от гашетки...
Привычное начало мирных будней,
как двойники похожих друг на друга.

2. Вечер

Придя с работы — кашу с молоком,
противно отдающим гексагеном,
чай, бутерброды с конской колбасой;
потом TV. Изображенья нет,
но новости послушать не мешает.
Гортанный, хищно цокающий говор
ведущего. В уме перевожу
обрывки фраз. События... О спорте...
И только выключаю на рекламе,
как в дверь звонят. Системы «свой-чужой»
не запускаю: никого не жду
сегодня в гости — ни друзей, ни близких,
ни Абдуллу и Хачика из крыши,
а из соседей вряд ли кто рискнет
в такое время. Не вставая с кресла,
взвожу затвор, стараясь, чтоб не лязгнул,
и прямо через дверь, не открывая,
на уровне груди без остановки
высаживаю целый магазин,
вставляю новый, жду, не шевелясь,

минут пятнадцать, но за дверью тихо,
 ни клацанья, ни ругани, ни стонов:
 рука и глаз меня не подвели.
 Ну, что же, день прошел, хвала Аллаху!
 Стелю постель, кладу у изголовья
 гранаты, нож, фонарь и автомат,
 а под подушку стечкин и беретту,
 и спать ложусь, укрывшись ПХЗ.
 А завтра снова будни. Завтра вторник.
 Еще три дня — и снова уик-энд,
 и — в бронетранспортере — на природу:
 друзья, шашлык, кумыс или айран,
 овечий сыр с киндзой и базиликом
 и чай с дымком, нугой и пахлавой,
 и — свежий воздух! Без противогаза,
 в одном, блин, респираторе!..
 Всё. Всё!
 Ишь, размечтался. Да, до уик-энда
 всего три дня, но надо их прожить.
 А завтра в пять подъем. Дел просто прорва:
 ментовский тир, намаз и каратэ,
 потом — бегом на курсы выживанья,
 а к девяти — весь потный — на работу,
 пасти овец на Ленинских горах
 да отбивать набегу МГУ:
 у них там профессура! — сплошь абреки.



Здрасьте-здрасьте!
 Битте-дритте! — пели ножницы...

М.Айзенберг

Фьюти-пьюти, пела птичка, будьте-нате,
 дуньте-плюньте, выпевала, тутти-фрутти,
 в жизни смысла — что в осколочной гранате,
 сикось-накось насеченной в мульти-пульти.

Фити-пити, щебетала, пейте-лейте,
 не серьезничайте, умник, хойти-тойти.

В жизни смысла меньше даже, чем в блок-флейте.
Ешьте-пейте, выводила, пейте-пойте.

Ели-пили, распевали тутти-кванти
за условные почти что тити-мити,
распивая разливное дрянъти-кьянти
и устроившись в Крыму, как на Таити.

Уhti-туhti, так и прожили всю осень
и застряли в ней, как мухи в липком лифте.
Восемь на семь фотоснимки, семь на восемь.
Вот и вылетела птичка. Фифти-фифти.

А по небу облака, по морю волны,
а по осени печали да морщины.
Фьюти-пьюти, погуляли, да и полно.
Фифти с гаком, вы выходите, мужчина?

Вот и вышел мальчик старым человеком.
Видно, птичка, расстаралась ты не очень:
получите из проявки пленку с чеком —
всю прозрачную и чистую, как осень.

Невидимками выходим восемь на семь,
так на так сыгравши с осенью в чет-нечет.
Крупным планом огуречик сикось-накось,
ручки-ножки, ну, а где же человек?

Фьюти-пьюти, передержки, сантименти...
Птичка, птичка, прояви свое искусство,
закрепи меня в цвету на фотоленте!
Нет, не вышло, человек. Пусто-пусто.

МЕЛКОВОДЬЕ

На мелкой воде, приспособивши трубку и маску,
дыша осторожно и медленно, слабо и редко,
слежу замороженно, как с грациозной опаской
ко мне на ладонь деликатно влезает креветка

в смешных и изящных оранжево-синих гамашках
на тоненьких ножках, как если бы на body-building
она собралась; как пугливо, но все же отважно
она, семена по ладони, вкушает свой полдник,

клевнями с головку булавки щипля заусенцы,
смеша основание ногтя легчайшей щекоткой,
и множеством ножек изящнейшие коленца
выделявает, продолжая работать щепоткой.

А вот и вторая, и третья... Как будто на митинг..
нет, на презентацию книги с халявой фуршета.
И вот происходит товарищеский body-eating
поэта Строчкова — как блюда, а не как поэта.

Решительно литературным сочтя меня трупом
и, стало быть, их коллективной законной добычей,
они ковыряются шустро, разбившись на группы,
в моей подноготной — таков их закон и обычай.

Они колупают меня, от усердия горбясь,
пытаясь усвоить, но тщетны надежды на чудо:
они не осият поэта внушительный корпус,
я слишком велик — не как автор стихов, а как блюдо.

А стоит мне пошевелиться — чуть-чуть, еле-еле —
и разом с ладони как пули слетают креветки
и, задом стремительно пятась, спасаются в щели,
как мелкие критики и литературоведки.



Иван Карамазов

МЕДУЗ*

На берегу, соленый и послушный,
стоял Медуз и дергал шар воздушный
за ниточку. А ласточки-сноровки
его клевали, вытянув головки.

Но шарик жил и даже улыбался.
На берегу Медуз в песке купался,
но ниточку в руке держал красиво.
Был тихий час, печальный час отлива.

Лучи светила, в море по-коленку,
шипя и шустро собирали пенку.
И только звезды, не видны поскольку,
за облаками прятали настойку,

* Стихотворение было отмечено специальным дипломом журнала «Арион» на конкурсе русской литературы в Интернете «Тенета-99».

чтоб после выпить. Бурая улитка
вползла во двор. Не скрипнула калитка —
лишь дед-рыбак, распутывавший сети,
узнал ее в меняющемся свете.

Улитка крякнула — наверное, «спасибо»
сказать хотела. Удивилась рыба,
на проволоке жабрами махая,
что ту впустили: наглая какая!

Безмозглый Бобик с умными глазами
рычать не стал, да и умел едва ли.
Его хозяйка, девочка Марина,
еще спала и видела дельфина

в прекрасном сне о море и русалках,
о леденцах, коробках и скакалках
в тот самый час, когда Медуз послушный
стоял в песке и дергал шар воздушный

за ниточку...

Николай Ивеншев



Здравствуй, Аннушка Каренина!
Здравствуй, Неточка Незванова!
Словно ниточки из времени
Завораживают заново.
Я воткну в бутылку веточку,
Тонкую, с глазами грустными —
Это потянулась Неточка,
Шелковым запястьем хрустнула.
Я нашел два теплых камушка,
Сунул руку, и за столиком —
Точно Неточка и Аннушка
В памяти такие стойкие.
Пляжный плед в косую клеточку:
Вы сияете коленями,

И мне кажется, что Неточка
Все же ярче, чем Каренина.

ОСЕНЬ

Разъята осень вовсе не на листики.
На атом фтора и на атом хлора.
А Ленка с факультета журналистики
Бредет с аборта, путаясь в заборах.

Константин Карабчиев

СПАЛЬНЫЙ РАЙОН

в толчее
шепни мне на ухо
где берут анальгин

по следам
случайных знакомых
выйду к универмагу

рядом
в кинотеатре
греется спилберг

овощные ящики
перед входом
уже две недели

глубина в переходе
меряется
от дна

на ступенях
ведущих вверх
ветер в спину

«...о забытых вещах
сообщайте
водителю...»

свежие новости —
газета
в руках попутчика

сквозь стекло
такие же грязные
капли

Сергей Стаценко



Цветы прислушались к дождю,
И шмель прислушался...
И снова,
Среди молчания лесного,
Его божественное ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж...



Стихи отдыхали от рифмы,
как ноги от обуви.

Хорошо пройтись
босыми строчками по траве...

ХОДИКИ

Время, повешенное на гвоздик,
пытается убежать...

Валентин Морозов



Весенних вечеров, настоянных на травах,
томит мотив. Окно. И сад прошелестел.
Сквозь форточку струит прохладная отрава,
и скошена луна, как шляпа на шесте.
У входа в парк с шести запружена подкова.
Вечерняя заря в спускающейся тьме,
и нет нашатыря, нашатыря такого,
чтоб в чувство привести влюбленных на скамье.

Катя Капович



В конце зимы, в конце столетья снегири
высвистывают три простые ноты, три
простые ноты, три простые... Эха нет
над волнорезом крыш, за волнорезом лет.

Они в конце зимы, пред новою весной
на языке земли, лежащей подо мной,
поют, что им пора, что дома ждут дела,
что сажа вечеров по-новому бела.

В бумажные поля уносятся они,
в засвеченные мглой и бледным солнцем дни.
И волнорезы крыш волнистою чертой
подчеркивают их полет и свист простой.

Меж небом и зимой летящие на юг,
они мой горизонт в свой вписывают круг
и тянут на себя тугую тетиву,
и ширят кругозор, в котором я живу.

Пока гляжу на свет, пока я говорю,
покуда есть, что мне добавить к словарю,
покуда есть и мне, куда лететь стремглав,
до той поры еще я вписываюсь в явь.

К. С. Фарай



Во сне
я кричу, не узнавая своего голоса.
«Кто я?! Кто я?!» —
Молчи!

СОН

Мне снилось, что я целовал тебя в ладони.
Просто целовал тебя в ладони

всю ночь.
Ты улыбалась и следила за моими губами.
На них я чувствовал каждую линию
твоей судьбы.

Шир-Али



Вам знакомо чувство, когда,
близкого человека земле предав,
не хочется с кладбища уйти,
а, как верный хозяину пес,
с могилою рядышком прилечь
и занять место,
чтобы туда не положили
кого-нибудь другого?

А в земле всегда места больше,
чем на земле.

Не спорьте,
если не хотите выглядеть еще умнее.

Евгения Воробьева



У мамы — мыло. Мама раму мыла.
У Мары кукла. Мара куклу била.
Косноязычье научило чтению.
Повадка птичья, чуждая терпенью.
Стирали тряпкой белое на черном, склевали птицы черное на белом.
И нам осталось говорить о вздорном
Шершавым языком окаменелым.
Спасенья нет. И стыдно повторяться.
Стекает речь, сладка и ядовита.
Почти мычанье, сумма вариаций
Исчезнувшего напрочь алфавита.



Леонид Костюков

КОМАНДИРОВКА

Перед нашим окном дом стоит невопад, а за ним, что важнее всего, каждый вечер горит и алеет закат — я ни разу не видел его. Мне отсюда доступна небес полоса между домом и краем окна — я могу наблюдать, напрягая глаза, как синее и гаснет она. Отраженным и косвенным миром богат, восстанавливая естество, я хотел бы, однако, увидеть закат без фантазий, как видит его полусонный шофер на изгибе шоссе или путник над тусклой рекой. Но сегодня я узкой был рад полосе, и была она синей такой, что глубокой и влажной казалась она, что вложил бы неверный персты в эту синюю щель между краем окна и помянутым домом. Черты я его, признаюсь, различал не вполне. Вечерами квадраты горят, образуя неверный узор на стене, днем — один грязно-серый квадрат. И подумать, что в нем тоже люди живут, на окно мое мельком глядят, на работу уходят, с работы идут, суп из курицы чинно едят... Отчего-то сегодня привычный уклад, на который я сам не роптал, отраженный и втиснутый в каждый квадрат, мне представился беден и мал. И мне стала ясна Ходасевича боль, отраженная в каждом стекле, как на множество дублей разбитая роль, как покойник на белом столе. И не знаю, куда уве-

сти меня мог этих мыслей нерадостных ряд, но внезапно мне в спину ударил звонок и меня потряхнул, как разряд.

Мой коллега по службе, разносчик беды, недовольство свое затая, сообщил мне, что я поощрен за труды и направлен в глухие края — в малый город уездный, в тот самый, в какой я и рвался, — составить эссе, элегически стоя над тусклой рекой иль бредя по изгибу шоссе. И добавил, что сам предпочел бы расстрел, но однако же едет со мной, и чтоб я через час на вокзал подоспел с документом и щеткой зубной. Я собрал чемодан через десять минут. До вокзала идти полчаса. Свет проверил и газ, обернулся к окну — там горела и жгла полоса. Синий цвет ее был как истома и стон, как веками вертящийся вал, словно синий прозрачный на синем густом... и не сразу я взгляд оторвал.

Я оставил себе про запас пять минут и отправился бодро назад, потому что решил чертов дом обогнуть и увидеть багровый закат. Но за ним дом за домом в неправильный ряд, словно мысли в ночные часы, заслоняли не только искомый закат, но и синий разбег полосы. И тогда я спокойно пошел на вокзал, но глазами искал высоты, и в прорехах меж крыш находили глаза яркосиних небес лоскуты.

Через сорок минут мы сидели в купе. Наш попутчик мурыжил кроссворд. Он спросил, может, знаем поэта на *n* и французский загадочный порт. *Что-то Пушкин не лезет*, он тихо сказал, он сказал озабоченно так, что я вспомнил *Марсель*, а коллега достал колбасу и сказал: *Пастернак*. И кругами потом колбасу нарезал на помятом газетном листе, пропустив, как за шторами дрогнул вокзал, побежали огни в темноте. И изнанка Москвы в бледном свете дурном то мелькала, то тихо плыла — между ночью и вечером, явью и сном, как изнанка Уфы иль Орла. Околдованный ритмом железных дорог, переброшенный в детство свое, я смотрел, как в чаю умирал сахарок, как попутчики стелят белье. А когда я лежал и лениво следил, как пейзаж то нырял, то взлетал, белый-белый огонь мне лицо осветил, встречный свистнул и загрохотал. Мертвых фабрик скелеты, село за селом, пруд, блеснувший как будто свинцом, напрягая глаза, я ловил за стеклом, вместе с собственным бледным лицом. А потом все исчезло, и только экран осциллографа тускло горел, а на нем что-то дальний огнями играл и украдкой в глаза мне смотрел.

Так лежал я без сна то ли час, то ли ночь, а потом то ли спал, то ли нет, от заката экспресс увозил меня прочь, напрямиком на грядущий рассвет. Обесиленный долгой неясной борьбой, прикрывал я ладонью глаза, и тогда

сквозь стрекочущий свет голубой ярко-синяя шла полоса. Неподвижно я мчался в слепящих лучах, духота набухала в виске, просыпался я сызнова и изучал перфорацию на потолке.

А внизу наш попутчик тихонько скулил, и болталась его голова. Он вчера с грустной гордостью нам говорил, что почти уже *выбил средства*, а потом машинально жевал колбасу на неблизком обратном пути, чтоб в родимое СМУ, то ли главк, то ли СУ в срок доставить вот это *почти*. Удивительной командировки финал я сейчас наблюдал с высоты, и в чертах его с легким смятением узнал своего предприятия черты. Дело в том, что я все это знал наперед, до акцентов и до запятых: как коллега, ворча, объектив наведет — вековечить красу нищеты, как запнется асфальт и начнутся *грунты*, как пельмени в райпо завезут, а потом, к сентябрю, пожелтеют листья, а потом их снега занесут. А потом ноздреватым, гнилым, голубым станет снег, узловатой водой, влажным воздухом, ветром апрельским больным, растворенной в эфире бедой. И мне деньги платили за то, что сюжет находил я у всех на виду, а в орнаменте самых банальных примет различал и мечту и беду. Но мне вовсе не надо за тысячи лье в наутилусе этом трястись, наблюдать с верхней полки в казенном белье сквозь окошко вселенскую слизь, потому что — опять и опять повторяю — эту бедность, и прелесть, и грусть, как листья к сентябрю, как метель к ноябрю, знаю я наперед, наизусть.

Там трамвай, как в детстве, как едешь с отцом, треугольный пакет молока, в небесах — облака с человеческим лицом, с человеческим лицом облака. Опрокинутым лесом древесных корней щеголяет обрыв над рекой — назови это *родиной*, только не смей легкий прах потревожить ногой. И какую пластинку над ним ни крути, как ни морщись, куда ты жив, никогда, никогда не припомнишь мотив, *никогда не припомнишь мотив*.

Так я думал впотьмах, а коллега мой спал — не сипел, не свистел, не храпел, а вчера-то гордился, губу поджимал, говорил — предпочел бы расстрел. И я свесился, в морду ему заглянул — он лежал, просветленный во сне, словно он понял всё, всех простил и заснул. Вид его не понравился мне. Я спустился — коллега лежал не дышал. Я на полку напротив присел, и попутчик, свернувшись, во сне заворчал, а потом захрапел, засвистел... Я сидел и глядел, и усталость — не страх! — разворачивалась в глубине, и иконопись в вечно брюзжащих чертах прояснялась вдвойне и втройне. И не мог никому я хоть чем-то помочь, сообщить, умолчать, обмануть, и не я — машинист гнал экспресс через ночь, но и он бы не смог повернуть.

Аппарат зачехленный висел на крючке, три стакана тряслись на столе, мертвый свет голубой стрекотал в потолке, отражаясь, как нужно, в стекле. Растворялась час от часу тьма за окном, проявлялись глухие края, и бесцельно сквозь них мы летели втроем: тот живой, этот мертвый и я.

За окном проступал серый.призрачный ад, монотонный, как топот колес, и березы с осинами мчались назад, как макеты осин и берез. Ярко-розовой долькой у края земли был холодный ландшафт озарен, и дорога вилась в светло-серой пыли, а над ней — стая черных ворон.

А потом все расплылось, и слиплись глаза, и возникла, иссиня-черна, в белых искорках звездных — небес полоса между крышей и краем окна. Я тряхнул головой, чтоб вернуть воронье и встречающий утро экспресс, но реальным осталось мерцанье ее на поверхности век и небес.

Я проспал, опоздал, но не все ли равно? — только пусть *он* останется жив, пусть он ест колбасу или смотрит в окно, мягкой замшею трет объектив, едет дальше один, проклиная меня, обсуждает с соседом *средства*, только пусть он дотянет до места и дня, только... кругом пошла голова.

Я ведь помню: попутчик, печален и горд, утверждал, что *согнул их в дугу*, я могу ведь по клеточке вспомнить кроссворд... нет, наверно, *почти что могу*. А потом... может, так и выходят они из-под опытных рук мастеров: на обратном пути через ночи и дни из глухих параллельных миров...

Сын угрюмо берет за аккордом аккорд. Мелят время стенные часы. *Мастер* смотрит в пространство — и видит кроссворд сквозь стакан и ломоть колбасы. Снова почерк чужой по слогам разбирать, придавая значенья словам (ироничная дочь ироничную мать приглашает к раскрытым дверям). А назавтра редактор наденет очки, все проверит по несколько раз, усмехнется и скажет: «Ну вы и ловки! Как же это выходит у вас?» Ну а мастер упрется глазами в паркет и редактору, словно врагу, на дежурный вопрос вновь ответит: «Секрет — а точнее сказать не могу».

ПОЭТ

Уронив на щупальца головогрудь,
старый спрут озирает жизненный путь,
а вокруг него мириады рыб
выбираются из-под глыб.

Над его лоскутом — сотни тонн воды,
от него до света, как до звезды,
на такой глубине не звучат лады
и почти напрасны труды.

Тут подводный ветер несет волну,
гнет подводный тростник ко дну,
и беззвучно пляшут морские коньки
вдоль неровной нотной строки.

Тут колышется силуэт травы
и в лесу коралловом нет листвы,
в океане тихом чернильный след
постепенно сходит на нет.

Ну и что с того, что летал без крыл,
в легкий парус волну ловил?
Ну и что с того, что без крыл летал,
тонким шупальцем трепетал?

Все равно не смог передать красы
изумрудной донной росы,
не придумал звука в глухой среде —
горьковатой морской воде.



Асар Эппель

О ПОЛЬСКОЙ И РУССКОЙ СИЛЛАБИКЕ

Не знаю причины, чего ради у нас в великой России
не видно сея польския исправности в самых первых
рифмических стихах...

*В.Тредиаковский «О древнем, среднем,
и новом стихотворении российском»*

Советская культурная политика большое значение придавала переводному делу, обслуживавшему «интернациональную» идею, и ради этого обрабатывалось огромное количество текстов. А поскольку иметь в каждой литературе специалиста со знанием языка и талантом в родном языке не выходило, выгодную работу исполняла по подстрочникам армия литераторов, в основном поденщиков, хотя попадались меж них и мастера. Стих, слог, литературная традиция переводимой поэзии при этом игнорировались, и в качестве индульгенции на подчас отменно выполненную, но в смысле культурного эквивалента все-таки халтуру, литературоведы и внутрицеховые авторитеты измышляли теории, как правило, апеллировавшие к свойствам «русского уха», на деле же обосновывавшие облегченный и незатейливый подход к переводческой задаче.

Один из злокачественных мифов состоял в следующем: коль скоро польская поэзия — «силлабическая», а силлабический стих диковат, трудно произносим и у нас не прижился, силлабо-тоническая метрика есть единственная творильня для воспроизведения польского стиха, ибо нашему читателю следует создать комфортную ситуацию, сменив благозвучие польское благозвучием русским. Миф этот укладывал польские классические метры в русские ямбы и узаконивал прочие злодейства на просодическом уровне.

Как и всякая господствующая идея, эта была тоже чревата обыкновенным невежеством, и за двести пятьдесят лет верховенства силлабо-тоники в русской поэзии никто не удосужился вникнуть в проблему и сделать надлежащий вывод.

Вывод вот какой: слово «силлабическая» в приложении к русской и польской традиции имеет *различный* смысл.

Не отвлекаясь экскурсом в историю родимого стихосложения, напомним лишь, что оно заимствовано у Польши. Первые виршевики переняли у польских поэтов тринадцатисложник и одиннадцатисложник, практикуя русские стихи с одинаковым количеством слогов в рифмующихся строках. Освоение чужестранной поэтики с появлением все новых и новых стихотворцев происходило неспешно и не всегда успешно по причине пока что не приобретенной сноровки, пока еще однообразных и неуклюжих рифм, изощренного — дабы втискивалась в стих — коверкания лексики, архаических словес, церковнославянизмов и не всегда высокой одаренности монашествующих пиитов.

Овладевая поэтическим ремеслом, тогдашние сочинители пренебрегли, пожалуй, главным — освоением просодической ситуации в окрестностях цезуры и стиховых завершений (о чем ниже).

А когда было приступлено к упорядочению стихосложения (реформы Тредиаковского и Сумарокова) и ожидался решительный шаг к торжеству предполагавшегося великолепия силлабической просодии, Ломоносов немецкими ямбами совратил отечественную поэтику в куда более перспективную сторону — силлабо-тонику, каковая процветает у нас до сих пор. Силлабика же, недоусовершенствовавшись и проиграв недолгий бой, захирела, вероятно, не без потерь для русского стиха: побудь она еще какое-то время, плоды с этой нивы наверняка бы дозрели. Но это всего лишь предположения.

Увы, аллергический синдром на слово «силлабика» у книжных людей остался, а в переводном деле (не забудем о вышеупомянутых социально-политических вожжах), неуклюже и грубо похозяйствовал, между тем как польскую поэзию всегда *можно и нужно* было переводить просодически адекватно. Неуклюжесть российской силлабики ни при чем. И вот почему.

Польский стих всегда подходит к цезуре безударной гласной, а завершается женской рифмой. Происходит это оттого, что в польском языке ударение в слове и его парадигмах всегда находится на предпоследнем слоге. Так что спондей — вечная помеха благозвучию — самовластно возникнуть не может. То есть нежелательным скоплениям ударений появиться просто неоткуда, а любой вариант акцентуации получается строг и красив.

Вот как подходит к цезуре и к рифмующему слову одиннадцатисложник:

○ ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○ ○ ○

Вот как — тринадцатисложник:

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○ ○ ○

Следовательно, остальные ударения в предцезурном пятислоговом полустишии одиннадцатисложника (не забудем о постоянном месте польского ударения) могут расположиться в следующих — всегда беспондейных — комбинациях (разделяем слоги так, как они распределятся по словам в предлагаемых примерах):

1) ○ ○ ○ ○ ○ |... (Ясная панна...)

2) ○ ○ ○ ○ ○ |... (Святая дева...)

В случае появления односложного слова перед ударным слогом последующего двусложного слова, оно ударение теряет и к нему присоединяется:

Сколь бледен лик твой...

Будь светом Божьим... и т. д.

Ударения в предцезурном семислоговом полустишии тринадцатисложника могут быть расположены тоже только в нескольких благозвучных комбинациях (односложные же слова ведут себя уже известным образом):

1) ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ |... (Дивный пречудный облик...)

2) ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ |... (Ясным панны обличьем...)

3) ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ |... (Вседержитель небесный...)

4) ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ |... (Превозносите доблесть...)

В правом полустишии и у одиннадцатисложника и у тринадцатисложника варианты одинаковы:

1) | ○ ○ ○ ○ ○ (Святой добрый Боже)

2) | ○ ○ ○ ○ ○ (Неземная панна)

алгебра гармонии

Вот, собственно, и все варианты. И всё благозвучно. И никаких спондеев... Результаты следования польским схемам позволяют переводчику создавать просодические клоны оригинала. Скажем, примеры переводного одиннадцатисложника из польского поэта XVII века Яна Анджея Морштына:

Врача спросила дева, тупя очи:
«Любится лучше утром или к ночи?»
Тот вразумляет: «К ночи оно слаще.
С утра ж здоровью боле подходяще».
А панна: «Буду жить по слову мудру
Для куса — к ночи, для здоровья — к утру».

А вот тринадцатисложник из Вацлава Потоцкого (XVII век):

Жаждя испить, травивший круль Казимеж зверя,
К шляхтичу небогату постучался в двери.
Обрадовался хозяин монаршью приходу
И, нацедив остатки из бочонка меду... и т. д.

Или из того же Яна Анджея Морштына:

Тверд адамант, никоим не дробимый млатом,
Твердо железо, кое наречённо булатом,
Тверд и дуб вековечный, с камнем лишь сравнимый,
Тверд камень, без успеха волнами точимый.
Ты же, дева, твердее, когда неуступна,
Чем адамант, железо, дуб и камень купно.

Меж тем как русские виршевики и без того подходили к цезуре беспорядочно, теоретики стали постулировать губительный предцезурный ударный слог. Третьяковский в Правиле III своего «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» назидает: «Стих героический должен иметь пресечение на седмом слоге так, чтоб тот седмой слог кончил речение, и он же бы был долгий... Чего ж бы ради оный седмой слог кончил речение, и для чего бы ему долгому надлежало быть, то причина есть сия; ибо что на седмом слоге несколько надлежит отдохнуть... но долгий долженствует для того быть, по тому что на нем голос несколько возвышается, а следующее полстишие нижайшим голосом начинается...».

Увы, наличие в русском языке множества односложных слов и подвижного ударения, несмотря на дополнительные «противоспондейные» остережения Третьяковского, сотворяло преизбыток этих самых спондеев, да и виршевики

не особенно старались — одни по небрежению, другие из-за малой способности к сочинительству. (Любопытно, что те, кто по происхождению были поляки или, как, например, Симеон Полоцкий, белорусы, польскую метрику, в основном, соблюдали.) «Сие впрочем достоверно, что-с-времен Симеона Полоцкого, иеромонаха жившего в Москве, польского состава стихи начали быть в составлении постоянны, и одноличны на нашем языке...» — сообщает в статье «О древнем, среднем, и новом стихотворении российском» Третьяковский, сам почему-то склонившийся к роковому предцезурному ударению, и отмечавший, к примеру, «хорошие» качества вот какой строки:

Стара уж я, не люблю ныне стихотворства...

И пусть еще у Симеона Полоцкого водилось предостаточно «нормальных» тринадцатисложников, как, скажем:

Два кощунника купно долго время жиста
и смехотворством сребро у людей ловиста...

выходило, что русский силлабический стих не становился легкопроизносимым, формируя у потомков предубеждение к «силлабике», столь горестно аукнувшееся в переводах из польской поэзии.

Общаясь с тамошним стихом во всех его ипостасях (особенно, переводах ренессанс и барокко), я не без удивления обнаружил, что никто вроде бы не стремился освоить метрический рисунок польского стиха (переводы Мартынова и Самойлова из Яна Кохановского — попытка передать польскую силлабику как раз русской *исторической* силлабикой, а значит, к нашей проблеме не относятся) и утвердился в безусловной необходимости пользоваться просодиями польскими. Таковой методой я и перевожу поляков, ибо оно — пусть запоздало, пусть «музейно» — возвращает кое-что из упущенных возможностей российского сочинительства.

Мои выводы (практические и теоретические) не были поэтами и переводчиками проигнорированы.

В традициях польской метрики, случается, пишет Владимир Британишский. Интересно слагает тонкие, красивые и экзотически звучащие силлабические стихи сам по себе увлекшийся просодической архаикой Дмитрий Полищук.

Отродится ли силлабическая ветвь русского стихотворства, сказать не легко, а вот переводить польскую поэзию, сохраняя свойственные ей просодии, по-моему, станут обязательно, если, конечно, не увянет само искусство художественного перевода.



Виктор Широков

МОЙ ГОРОД

И все же целый город здесь, на льду.
На птичьей скорости лихие конькобежцы
проносятся, здороваясь, по небу,
распластанному вдоль реки замерзшей.
Мчит лошадь сани. И костер кадилом
расталкивает холод. Кто-то рыбу
поджаренную продает.

Как будто бы для этого недели
реки замерзшей мчались, и отважно
шел человек по сжавшейся воде.
Никто не обращает друг на друга
вниманья: рыболов с пешней и леской,
детей ватаги и лавочники
ватные, как рыбы.

Исчез привычный город. Он отброшен
иным прекрасным миром, царством дней
ниспосланных, надежды миражом,
расцветом фантастических идей.
Вдоль побережья здания пустуют,
как вскрытые пиратом сундуки,
и праздничный грабитель этот – лед.

Я привязал коньки и вдруг заметил,
что ветер, словно пух, меня понес.
Остался позади греховный город.
Вверх по течению реки лечу,
словно лосось на нерест инстинктивно.
Потом бреду домой, но не вхожу,
а возвращаюсь к солнцу, льду и детству.

Стальные лезвия моих коньков
дробят и режут лед, так круг точильный
разбрасывает искры. Звезды льда
всё множатся. Но вот теплеет воздух,
подтаивает лед, вдруг вспоминаешь,
что дни пронумерованы, и море
доламывает хрупкий лед реки.

Не так ли пробовать найти край света,
уж парусник летит, но время встало
бесцельно: только сон пустой и пища.
Мечта – единственные крылья.
Пусть себе вдоль побережья месиво упорно
не поддается солнцу, в вышине
бесстрастному к воспоминаньям сердца.

И долго длится вечер подо льдом,
другого мира зыбкая основа,
речные струи сумерки прядут,
спешат привлечь вниманье жемчуга;
здесь рыбе пастбище и место для гулянья,
где пучеглазая старуха-камбала

фланирует меж неподвижных килей,
чтобы потом домой вернуться, в море,
к угрюмым валунам, к судам разбитым,
а моряки...

И если вдруг посмотрят
вверх обитатели чужого мира,
они заметят трещины на льду,
и наша тень в волосяных прожилках
затмит им свет, как жалкая приманка,
которая не привлечет, но ждут –
холодные псаломщики, чье дело
расставить свечи и набросить мглу.

О ГЕРМЕТИЗМЕ

Я не был знаком с бытом моллюсков,
покуда не побывал в Кашарах.
Там превосходная речушка
с низкими берегами и мягким илистым дном.
У нее подходящее имя – Ольховка.
Моллюски любят отдыхать на ее отмелях.
У них – хрупкие раковины,
и, отдыхая, они осторожно приоткрывают створки.
Экономно. Чтобы мир не ворвался внутрь домика
резко, грубо и не раздавил беззащитный организм.
Они слыхом не слыхивали о герметизме, об Эудженио Монтале,
не разбираются в японской поэзии,
не летали на самолете,
и когда дети из любопытства вскрывают раковины,
внутренние запоры рвутся
и ротозей-моллюски гибнут.
Не сразу, но непременно.
А недавно я прочитал серьезную статью о поэзии,
где мимоходом сообщалось, что у каракатиц
раковины находятся внутри тела.



Света Литвак



Красота идет берегам Ангена,
Между валунов повернет налево,
Воду рассечет бурый камень,
И река скользнет на одно колено.

Листоносный паводок постоянно
Разгоняет мельница водяная
На просторной набережной Аржантона
И в крутых оврагах вокруг Сияна.

Хороша работа, гоня скуку,
Под скалой в отверстие сунуть руку,
Скинуть туфли, джинсы, носки и куртку
И с другого камня увидеть рака.

Неприметна мирная жизнь деревни.
На горе покоится замок древний.

Запечется с хлебом и ляжет ровно
Камамбер под коркой заплесневелой.

Вдоль обочин — мальвы, дубы да маки,
Ежевика ловко цепляет шорты.
За чужим забором кричат цесарки,
Ветерок утихнет, и станет жарко.



Тени листов платана
вдоль каменного забора
тешатся крупным планом
красных и синих бочек.

Сдвинут наклонно ставень,
приоткрывая шелку,
словно коса кривая
с ходу задела камень.

Струйка мельчайших капель
изгородь перемахнула,
спуталась, промахнулась
ловко снующих грабель,

целится в тент полосатый.
Плесень и плющ по скату,
на стороне соседей
тихо играют дети.

Им бы ловить форели
или кормить осленка.
Птица на старой ели,
флюгер на палке тонкой,

сломанный детский стульчик.
С крыши вот-вот сорвется
и прозевает случай
треснувшая черепица.

Ящерица застыла.
Солнце катит по кругу.
Девочка упала было,
но мать схватила за руку.



Игорь Александрович и Нинель Захаровна
трудятся, берегут побеги
Антуан Михайлович и Кирилл Григорьевич
проезжают тысячи километров
Прошлым летом Дашенька принесла в ведерочке
ягодку на турбазе «Хвойной»
Улетает бабочка, улетит стрекозочка,
вот и все, Яшенька, уезжаем
На поминках Мишиных не напился Иншаков,
Серафима Гришина запевала
Ем ром-бабу черствую, не могу понравиться,
Занавески тюлевой нет мне мало



НЕОЖИДАННАЯ ИСТОРИЯ ЖЕСТА

Было у французских критиков прошлого века (а позже у Максимилиана Волошина) такое определение — «подземный классик»: мало кому известный и мало печатающийся автор, эстетически актуальный, однако, больше иных именитых.

Леонид Виноградов, хотя пишет стихи с 50-х, печатался крайне редко даже для «подземного» поэта: всего несколько маленьких подборок в антологиях «У Голубой Лагуны», «Самиздат века» и некоторых других. И только в 1999 году в издательстве «Граффити» вышли две его книги: «Чистые стихи» и «Стихи с пятнышком».

Стихи Виноградова — очень легкие стихи. И точные, но не точностью названия уже известного — скорее тем, что они открывают новое, неизвестное и называют его — в одно и то же время, одним и тем же неожиданным движением речи.

Ночник освещает дневник —
где вник, а где и не вник.

В русской поэзии Виноградова можно считать продолжателем линии, обозначенной некоторыми короткими стихотворениями Ходасевича, такими как «Пробочка над крепким йодом!..» или «...Бог знает что себе бормочешь, Ища пенсне или ключи» (почти прямая, хотя и переосмысленная цитата из другого стихотворения Ходасевича обнаруживается в виноградовском «Я с фотопортрета...»^{*}). Только у Виноградова стихотворение в еще большей степени висит в воздухе, ни на что не опираясь.

^{*} См. стихотворение Ходасевича «Я, я, я. Что за дикое слово!..»

Тынянов писал, что упомянутое выше стихотворение Ходасевича — «почти розановская записка, неожиданно короткая — как бы внезапное вторжение записной книжки в классную комнату высокой лирики» («Промежуток»). Но нет, не классная комната. Скорее — исчезающая архитектура «классичности» среди сдвигающихся, «какофонических» миров. У Виноградова же и «классические» цитаты переходят в новый, неклассический контекст.

В 1958 году он писал:

Мы фанатики. Мы фонетики.
Не боимся мы кибернетики.

В отличие от более позднего «Ночник освещает дневник...», эти стихи сильно привязаны к своему времени. И не только словом «кибернетика», а более глубинно — может быть, звуковым строем. Но это стихотворение дает возможность увидеть другой неявный источник поэзии Виноградова: футуризм, Хлебникова, возможно, и ЛЕФ («правда факта», которая оборачивается дикими ракурсами Родченко).

Поэтому Виноградов может писать стихи, ориентированные не на смысл, а на резкий звуковой жест:

Все мозги вокруг пожухли.
Уж не жук ли я?
Не жук ли?

Лев Лосев вспоминает*, как в юности они с Виноградовым и Владимиром Уфляндом ходили по Ленинграду и распевали Хлебникова на бодрый советский мотив: «Тулупы мы, Земляные кроты, Родились мы глупыми, Но глупым родился и ты». Фонетическое отношение к слову, отчужденное через эту самую советскую музыку, делает возможным спроецировать живую ударную силу ритмики и фонетики на собственное бытие при сохраняющемся ощущении окружающего советского мира во всем его безобразии, огромности и неизбежности. Происходит «одомашнивание» личного, душевного абсурда, которое, правда, не делает его менее абсурдным. Отчуждение Хлебникова, заряда дикости и осмысленности языка, а потом одомашнивание, но уже полудедавательское. И по-новому действенное. Это создает повод для сдвига реальности, а внутреннему, душевному абсурду дает дополнительное измерение.

В поэзии Виноградова стих существует как бы на грани внутренней речи, и ритм его — это ритм внутреннего монолога: не совсем внутреннего, но принципиально свободного.

На небесной книжной полке,
в недоступной тишине
гениальные обмолвки
попадают одне, —

* См. Лев Лосев. Тулупы мы // Новое литературное обозрение № 14, 1995.

стихи эти достаточно адекватно показывают поэтику Виноградова, но содержательно отчасти сами себя опровергают: свою формальную чистоту, свое изящество. Поэзия Виноградова не всегда ориентирована на идею внятности. Есть надежда на смысл, но есть надежда и на «гениальную обмолвку». Слово проявляет свой как бы домашний, едва ли не рукописный характер.

Особенность коротких стихотворений Виноградова — в осязательности смыслового жеста, внезапного движения к осознанию странности и переменчивости мира. В то же время сохраняется упомянутый «домашний», разговорный поворот речи, взгляд частного человека, не требующий «общих соображений» и широковещательных разъяснений, не вызывающий к особой, форсированной интонации.

Именно эта резкость и оформленность внутреннего жеста и приводит Виноградова к короткому стихотворению. И делает одним из стоящих у истоков того круга явлений в современной русской поэзии, который можно условно назвать минимализмом.

Существенно здесь, впрочем, индивидуальное свойство Виноградова: ощущение речевого жеста, который содержит в себе концентрированное время. Не эпоху, а именно течение времени: внутри стихотворения собрано отношение к опыту — к истории, к культуре и к самому себе, своему положению в мире.

Илья Куклин

Леонид Виноградов



Из под арки ветер дует.
А у стенки дома — тишь.
Снег скрипит. Трамвай линует
белый лист. Ну, нет, шалишь!

Поперек путей железных
проложу я свой маршрут.
Труд напрасный, бесполезный —
утром дворники сотрут.



Я — крыса. Чуден флейты звук —
за ней, за ней, за ней...
Как жаль, что напустил в мундштук
ты, Крысолов, слюней...



Помнит память, что забыла что-то —
то ли Санчо, то ли Дон Кишота.



Не врите, не врите, не врите,
не врите,
не врите, не врите, не врите,
не врите,
не врите, не врите, не врите,
не врите,
ни на санскрите, ни на иврите.



Я — паучок. Я паутинку тку
от этого цветка к тому цветку.



Сергею Кулле

На мой медный грошик
человечности
отпусти мне, Божик,
кило вечности.



Тропинкаприлиплаботинку



Пахнут цветы.
Божик, се Ты?



Я не пытал, не убивал.
Я возводил бараки
там,
где зимуют раки.
Всегда я к сроку успевал.



Малости, мелочи одолевают.
Пива, к примеру, не доливают.
Или собаки под окнами лают.
Или от слова щеки пылают.



Евгений Рейн

(Из старых тетрадей)

ПИОНЕРСКОЕ

От ноября до мая провис один кумач —
вставай, страна родная, под пионерский плач.
Я слушал репродуктор и грохот ВВС,
я до сих пор придурок, мне невозможно без
раската Левитана, портрета на стене...
Ты все оклеветала, но невозможно мне
без смуглой физкультуры, о Лебедев-Кумач,
и без твоей халтуры про стадион и мяч.
Вот накрывает мама по-праздничному стол,
и путь проложен прямо в хороший комсомол.
Сияет добрый отчим, поскольку нет отца —
но это между прочим (что нам до мертвеца!).
Суровые призывы нам душу веселят —

мы живы, живы, живы. И зелен летний сад.
А Он глядит за стекла, один не пьет, не ест,
как тульская двухстволка в семнадцатый партсъезд.

1974

ВЯЗАЛЬЩИЦА

Вдруг стало видно далеко во все концы света.

Гоголь «Страшная месть»

Вязальщица, свяжи такое покрывало,
чтоб, как его ни кинь, оно бы покрывало
старинный наш союз от головы до пят.
Прибавь и про запас, ведь сдернуть норовят.

Зачем такая жизнь? Пойду взгляну с балкона.
И все же хороша. В гнезде из поролона
лежит себе и ждет законного пайка
птенец, чья родина — московская тайга.

За сорок лет пора учиться жить немногим,
рублем царя Петра да стулом колченогим,
предполагая, что годков под пятьдесят
тебя передавать твой опыт пригласят.

Какие холода, хоть не снимай овчины,
ты слишком молода для этой чертовщины.
Мотай свои клубки, на улицу ни шагу,
пускай уж дураки погибнут за отвагу.

Вязальщица, свяжи такое покрывало,
что как его ни кинь, оно бы открывало
у всякого свое, такой возьми фасон,
чтоб стало видно, кто фашист, а кто масон.

Уже концы видать, совсем как в «Страшной мести»,
и все же благодать — приплясывать на месте.
Преображенка и Рогожская застава —
как на ладони все от ЖЭКа до Райздрави.

Окликни ТБЦ хоть палочками Коха...
В конце концов, в конце эпоха как эпоха.

1978

ВЕНОК

У Народного дома,
у кино «Великан»
золотая истома
расплескала стакан.

Летний жар проступает
на холодной щеке,
и тогда прозревает
человек в пиджаке.

Он вернулся недавно
в этот город родной,
откровенно, но тайно
смотрит перед собой.

Видит этот последний
предоктябрьский денек —
вот из листьев осенний
облетает веночек.

Где он был, что он делал,
человек в пиджаке?
Почему он поверил,
что живет налегке?

Что его отпустила
тяжесть этой земли,
якоря и грузила
отрубил он вдали?

Но его развлекает
этих дней торжество,

здесь опять окликают,
как ребенка, его.

И когда над Тучковым
проплывает свинец —
на венки перекован,
переделан венец.

В эти крыши и шпили
и горящую медь.
Отрекайся же или
приучайся терпеть!

1982

ПОСЛЕДНЕЕ УТРО

За станцией «Сокольники» сломали монастырь,
у кладбища раскольников раздался вширь пустырь.
Шестнадцатого мая, рассветная жара,
но Клавдия Петровна здесь сорок лет жила.
Сосед мой, Валентинов, построил Днепрогэс,
вернулся коллективно и поселился здесь.
Привез жену и бабу, что скоро померла.
Соседка Валентина не помнит, как жила.
Она с годов тридцатых водила свой трамвай...
Остаток — не устаток, бульдозер, добивай!
Вздымаются матрасы, слетает шифоньер,
пилоты и матросы летят во весь карьер
из стареньких альбомов, из рамок завитых.
Стоит сосед Антонов, лежит сосед Седых.
Он выпил нынче ночью, он утром перебрал,
Седых Семен Семеныч здесь дочку потерял.
Стоят кресты кладбища и церковь Покрова,
малиновый клопище ползет из рукава
крановщика Сережи. Я тоже голошу:
«О всемогущий Боже! Уж я тебя прошу:
учи меня рыданью и масс и аонид,
включи меня в преданье, от коего знобит,

сожги меня до пепела и обрати в подзол,
одень на праздник в светло-небесный свой камзол,
пошли мне, ради Бога, квартиру и привал
и вылей у порога белоголовый вал!»

1983



В седьмом часу на солнечном балконе
вирджинский расплывается дымок,
попробуй здесь укрыться от погони,
все ничего — ты снова одинок.
Что кубик льда, расплавленный в стакане,
цветочный мед до дна позолотел.
Давно-давно мы не собирали дани...
Пора идти, наш рой уже взлетел.

1986



ЧААДАЕВ 10-х ГОДОВ

Николай Владимирович Недоброво больше всего известен в наше время как «Н.В.Н.» — адресат многих стихотворений Ахматовой, обозначенных таким посвящением; или — чаще — он присутствует в них как неназванный герой, но многое в таких стихах определяется именно его отсутствием (точнее, неназванностью), как писала сама Ахматова о «Поэме без героя» (где и он появляется — в одном из отступлений). Их поэтический диалог начался в 1913 г. стихотворением Недоброво к Ахматовой (опубликовано в 1916-м), и уже в нем автор как будто почувствовал важное свойство ахматовской поэзии — вбирать в себя голоса других.

Как ты звучишь в ответ на все сердца!
 Ты душами, раскрывши губы, дышишь,
 Ты, в приближенье каждого лица,
 В своей крови свирелей пенье слышишь!

И скольких жизней голосом твоим
 Искуплено ничтожество и мука...
 Теперь ты знаешь, чем я так томим? —
 Ты, для меня не спевшая ни звука.

Ревнивая укоризна, прозвучавшая в этих стихах, вскоре должна была рассеяться: 1913 год — может быть, самый счастливый в короткой поэтической судьбе Недоб-

рово. Близкая дружба с Ахматовой, во многом способствовавшая созданию ее поэтического образа — сначала в жизни, затем, после статьи в «Русской мысли», и в литературном процессе (даже, как оказалось потом, и в истории литературы: ныне статья Недоброво обязательна для всех пишущих об Ахматовой)... Начало собственной литературной карьеры: журналы начинают предлагать ему публикацию стихов, и даже С.А. Венгеров немного позднее просит у него данные для своего библиографического словаря... Но к этому предложению ученого Н.В. Недоброво не чувствует себя готовым.

Он не был поэтом, много пишущим. При жизни было опубликовано около 30 стихотворений, не вышло ни одного сборника; и архив Недоброво не очень велик. Но он был по самому складу своему *человеком литературы*, которую считал не только своим (или каждого) личным делом. Филолог по образованию, однокурсник Блока на историко-филологическом факультете Петербургского университета (и его друг в 1900-е годы), Н.В. Недоброво занимался теорией стиха (но лишь исследователи помнят теперь, что название силлабо-тоническому стиху дал именно он), поэзией Тютчева и Фета... Еще не собраны все рецензии, отчеты о работе Общества ревнителей художественного слова, написанные Недоброво, которого называли правой рукой Вяч. Иванова в этой его Академии стиха.

Он был заметной фигурой в литературной жизни 1910-х гг. «Поэтом изящным и тонким» называл его Андрей Белый, разбиравший в одной статье ритмический рисунок стихов Тютчева и Недоброво (опубликована уже в наше время). Сопоставление с Тютчевым было знаменательно: в сознании современников Недоброво остался «как бы представляющим» за Тютчева (О.Мандельштам). Тютчев действительно был в мире Недоброво едва ли не главной фигурой, тютчевское начало он считал особенно перспективным в поэзии XX века.

Современники запомнили «великолепного Недоброво» (В.Пяст), «язвительно-вежливого петербуржца» (О.Мандельштам), светского льва и строго-беспристрастного, профессионального ценителя поэзии. Его называли «Чаадаевым десятых годов»: он не только был законодателем вкусов в своей среде (как Чаадаев — в своей), но строил и внешний облик, и свое поведение в соответствии с некоей культурной, исторической миссией, которую призван был осуществить он, как и его поколение.

Главным своим делом Н.В. Недоброво считал все же поэзию, которую, повторим, понимал не только как свое личное дело. В 1913 г., не удовлетвовавшись Обществом ревнителей художественного слова Вяч. Иванова, он организовал и другое объединение — Общество поэтов, в котором играл ведущую роль, будучи «товарищем» (мы бы сейчас сказали — заместителем) председателя — поэта Е.Г. Лисенкова. Общество, просуществовавшее два года, должно было быть открыто для самых разных литературных сил (стремящихся в 10-е годы скорее к размежеванию) и осуществить на деле главную идею Недоброво — главенство поэзии, вообще искусства, и над жизнью, и над академической теорией, без которой он себя не мыслил, но которая не должна была возобладать над поэзией, хотя порой посягала на это.

«Вскоре вступаю я на поприще славы...» — писал Недоброво Б.В. Анрепу в 1913 г. То, что поэт-филолог задумывал еще в 900-е гг., — в тех юношеских планах,

как и у людей десятых годов предыдущего века, естественно сливались мечты о личной славе, элемент игры (не обходилось порою и без рисовки) и сознание важности *литературного дела*, — начинало осуществляться. 1913 год был годом его блестящего взлета (период подготовки занял много времени: поэту было уже 30 лет)...

Дальнейшая судьба Недоброво символически совпадает с *началом конца* Серебряного века. Взлет, обещавший столь многое, стремительно обрывается. На полтора года отложена в «Русской мысли» статья об Ахматовой, оттесненная материалами, связанными с войной (хотя Недоброво предлагает лучше помедлить с публикацией его собственных стихов, если это поможет выходу статьи). Прекращает свою деятельность Общество поэтов. Рушится не только уклад всей жизни, но и самые основы мира Н.В.Недоброво...

«Война оказалась для него центральным звеном всей цепи, и это звено стало для Н.В.Недоброво роковым. Зиму 1914 — 15 гг. он был нездоров, в пору отступления летом 1915 года его нездоровье перешло в «болезнь без названия», а в 1916 году эта болезнь получила название: она оказалась чахоткой. В 1917 году летом он стал говорить с отчаянием: «венец отошел от России, дух отлетел от нее». В это же время доктор говорил его жене: «Болезнь начинает принимать дурной оборот» <...>

Он умер так, как умирают от несчастий любви».

Так писала близко наблюдавшая последние годы жизни Недоброво Ю.Л.Сазонова-Слонимская. В 1916 г. он оставляет Петербург (надо было знать, как он в юности стремился туда, именно туда из совсем не нужного ему Харькова! Его мечта осуществилась: он не только стал тем, чем хотел, — петербуржцем, — он стал большим; в глазах многих — чуть ли не олицетворением петербургского и даже царскосельского стиля. Надо представить себе все это, чтобы понять, *чем* же тогда должен был стать для него отъезд — как оказалось, навсегда). В мыслях и письмах Недоброво постоянно возвращается к Петербургу как к центру всей жизни, и не только личной. «Неправедна жизнь, в которой нет ничего, кроме заботы о себе, особенно теперь, — пишет он в январе 1917 г. — В том, что я инвалиден именно теперь, я чую кару». Резкое неприятие уже февральской революции (что было не характерно для большей части русской интеллигенции), мрачные пророчества в связи с ближайшим будущим России, усугубление болезни — такова внешняя канва последних лет его жизни. С рукописной тетрадью своих стихов (хранится в РГАЛИ), откуда и взяты стихотворения для нынешней подборки, поэт работал до 1918 года (умер в Ялте в 1919 г.).

Такова парадоксальная судьба этого поэта-филолога. Бывший легендой 10-х годов, он оказался затем забыт на много лет. Никогда не был эмигрантом — большая часть его архива оказалась за рубежом и в результате была открыта для исследователей в России лишь в 1991 г. и к тому же ныне хранится в Москве, где Недоброво никогда, кажется, и не жил.

Но зато в последние годы он снова становится легендой, а может быть, частью «петербургского мифа». Он не был большим поэтом — сегодня это уже очевидно, — но и в культуру своего времени вошел, и стал ее частью.

Екатерина Орлова

Николай Недоброво

БАЛЕРИНЕ

Мощь мышц у тела тяжесть отняла.
Ты в воздухе, и нет нужды в опоре;
А за плечом покойным нет крыла...
Выходит: ты океанида в море!

Но если воздух наш тебе — вода,
Не легче ль ты сама мечты влюбленной?
Ей не угнаться, даже окрыленной
Стихами, за тобою никогда.

21.III.14

НА НОВЫЙ 1905 ГОД

Наступает год... новый! — нет... продолженье
нового грозного четвертого года,
когда многое зародилось в России,
что взойдет по целому миру.
Грозный год морозов, войны и подземного гула
недовольства народной воли,
что-то старое в нем замерзло, сметено и погребло.
Он ушел этот год, когда мы не танцевали
в боязни за братьев и хороших знакомых,
когда в отчаянии чуть не желали врагу победы,
когда ложились спать спозаранку,
чтоб узнать скорее, что будет завтра,
когда в царские дни не отражались салюты
от воды в дворцы и от дворцов в небо.

31.XII.04 — 25.V.06



Могу ли посвятить людей,
Мне повстречавшихся случайно,
В разволновавшиеся тайно
Мистерии души моей?

Мои стыдливые огни
Не вынесут их приближенья,
И, вспыхнув светом возмущенья,
Погаснут трепетно они.

Нет, только выпреним сердцам
Открою тайное служенье,
Лишь их на жертвоприношенье
Я позову в укрытый храм.

1.1.03 — 16.VI.11



Длинной вереницею
в белых покрывалах
тени вдаль уносятся
от земли к луне.
И, назад повернуты,
грустно, с укоризной
головы безлицыце
чуть кивают мне.
И, назад протянуты,
длинные, немые,
руки точно просятся,
тянутся ко мне.
Полное раскаяньем
сердце тихо ноет.
Цепь теней теряется
далеко в луне.

3.1.04

СОН БЛАГОДАРНОСТИ

О.А.Химона

Чаруя и перегибаясь,
Тянулось кружево твое
В моих руках — и забытье,
Чаруя и перегибаясь,
Сознание облекло мое;
А, по виденьям сна, ласкаясь,

Чаруя и перегибаясь,
Тянулось кружево твое.

Его узор замысловатый
Неровно зыблясь рос вокруг;
То в сонме туч, луны подруг,
Его узор замысловатый
Я узнавал; то лесом вдруг,
Прозрачный и зеленоватый,
Его узор замысловатый
Неровно зыблясь рос вокруг.
И в пене светло серебристой
Я видел те же кружева:
Морская в искрах синева
И в пене светло серебристой;
И растеклась, вскипев сперва,
Волна по отмели кремнистой —
И в пене светло серебристой
Я видел те же кружева.

21–22.III.12

Подготовка текста и публикация Е. Орловой



Станислав Львовский

• • •

полина ивановна говорит мари
андреевне: *все-таки воздух* *великое дело*
и потом *на земле*
хотя бы изредка *необыкновенно полезно*

в это время обе парят над бездной

да соглашается
 мария андреевна *да это вы очень верно*
заметили *полина иванна*

что?
переспрашивает та *подождите*
что? подождите машина проедет
 а то ничего не слышно

в это время ангелы в вышних
 строятся на утреннюю линейку

*вот времена настали мария
андреевна тяжело вздыхает
обращаясь к полине ивановне
трудилась всю жизнь
а теперь на подарок внучке
все думаю как бы сэкономить копейку*

*да отвечает рассеянно
полина ивановна
и не говорите до пенсии
дотянуть бы мария андреевна
трудные времена настали*

*говорит полина ивановна чего это мы с вами андреевна
над бездной летаем как молодые крыльями машем
если изредка отвечает та это необычайно
верите ли полина иванна полезно
и опять же в транспорте не нужно толкаться*

*воздух соглашаются между собой старушки
это что ни говори великое дело
хотя слишком конечно в нашем возрасте
увлекаться не следует*

*так летят они из магазина домой, неспешно беседуя.
в сумках для внуков пряники и ватрушки.
две психеи на пенсии, пожилые
бабочки неразлучные до срока подружки,*

вышитые нательным крестиком по небесной подушке.

Александр Сорока

БЕРЕСТЯНЫЕ ОТРЕЗКИ

Монастырь Ко Люй-Ман находится в отдалении от Китая, тем паче от Японии, традиционных дзенских местностей. Однако дзен начинался именно здесь и уже отсюда распространялся дальше на Восток. Именно в силу уда-

ленности от привлекающих исследователей местностей, роль монастыря Ко Люй-Ман абсолютно не исследована даже в дзенской литературе, а большинство (если не все) из идущих путем дзен даже и не подозревают о существовании древней дзенской столицы.

«Десять берестяных отрезков», более известные под названием «Килдым-Цзюань» — основное достояние библиотеки Ко Люй-Ман. Это юлу*, притчи и коаны**, процарапанные на десяти берестяных свитках.

Вот они, фрагменты древнейшей книги.

Что есть Будда

Известного мастера, любителя выпивки, Е Хий Ли один из учеников спросил как-то: «Мастер, что есть Будда?» Недолго думая, мастер, в то утро несколько отягощенный последствиями выпитого накануне, произнес: «Будда — это я наутро после посещения питейного дома».

Ученик встал на путь дзен недавно, и слова мастера показались ему едва ли не кошунством; во всяком случае, он решил, что мастер с похмелья не отдает себе отчета в том, что говорит. (А надо сказать, что накануне Е Хий Ли выпил изрядную дозу сакэ, поэтому подозрения ученика были не вполне обосновательны.)

Огорченный таким поведением Е Хий Ли и отнюдь не удовлетворенный таким его ответом, ученик отправился с тем же вопросом к другому мастеру, Ди Тонг Ма, казавшемуся ему более компетентным в столь важном вопросе. Кроме того, ученику казалось важным, что Ди Тонг Ма не употребляет спиртного.

Ученик пересказал Ди Тонг Ма ответ Е Хий Ли.

— Он заблуждается, — ответил незадачливому ученику Ди Тонг Ма, — Будда — это я наутро после посещения питейного дома.

— Мастер, но вы же не пьете? — удивился ученик.

— А я тебе о чем толкую? — возмутился Ди Тонг Ма.

В этот момент ученик обрел просветление.

Чудеса Ди Тонг Ма

Один из учеников Ди Тонг Ма был родом из мест, где в почете были всякие виды колдовства, поэтому ему казалось, что мастер должен уметь творить какие-нибудь чудеса.

* Юлу — ранняя дзенская форма: беседа мастера с учеником.

** Коан — абсурдная задача «для остановки сознания».

мастерская

Однажды он обратился к мастеру с просьбой показать ему свое умение.

— Что ж, — сказал Ди Тонг Ма, — присаживайся здесь, и я продемонстрирую тебе свое умение.

Ученик уселся на предложенную мастером циновку, а Ди Тонг Ма скорчил смешную физиономию, начал водить руками в воздухе, умело пародируя пассы колдунов, и забормотал нечто очень похожее на то, что дети произносят, едва научившись говорить.

— Мастер, я не могу настроиться, — смеялся ученик, — вы так смешно выглядите. Подождите немного, я отсмеюсь...

— Зачем? Чудо уже свершилось. Мое колдовство состояло в том, чтобы вызвать у тебя смех. Как видишь, помимо прочего я еще и могущественный колдун! — с неподдельной гордостью ответил ученику Ди Тонг Ма.

Станислав Минаков



Эх, да под яблонькой
трое сидели...

Поздней осенью
на порыжелой траве

молча сидели
три человеколюбца
великих —

Брейгель, Дюрер и Босх
Налей, брат, винца!

хы, ды под ябы-лынь-кой...
хлынь-блынь-брег
грей-друг-бог



Санджар Янышев

БЕЗ НАС

...И словари, и пышные стада
рунических письмен — как это жалко
оставить здесь, но старая служанка
задраивает ставни — навсегда.

Соседям презентует птиц, горшки
с землей; уже никто не будет с хриплым
почтением к мертвецам и манускриптам
сосущей трубкой гладить корешки.

И мыши... Мыши станут обживать,
как стены собственного лукоморья,
империю, покинутую молью,
и под себя кроить-перешивать.

Пространство развернет, как зев часов,
материю бумажного запаса,

и перепонки вырастут на пальцах
у некоторых из его чтецов.

И ноты сами зазвучат с листа,
а книжный шелест обретет телесность...
Но выцветает рачья темнота
без шороха пружин и пенья лестниц!..

И мыши заведут себе кота...

ФРАГМЕНТ

На скамейке ушибной, поруганной, потаенной,
словно семечко конопляное, самой
укромной, исподволь проросшей, в детской
санатории изоляторного типа
я лежал под густой, в темно-синюю дырочку,
кроной,

помнил, помнил о том, как мы с мамой
однажды из всех сил смотрели:

за тюлевой занавеской

тополь хлопает крыльями и по-
стель оживает, поднимается в воздух,
вся в картинках от лунного окуляра
переводных; по стене машина проехала (так
сказала мама) — от часов с корабликом ко взды-
хающему шифоньеру в углу, настолько старо-
му, что меня еще не купили и кота
по кличке Понтий (он же Пончик) Пилат
не подобрали в подъезде, но мама была
уже маленькой, а ее мама ждала
с войны ее папу и собирала в подушку перья
и всем говорила: когда последнее
зашью в подушку, тогда вернется,
вот увидите! — а шифоньер
уже стоял на этом самом —
только светлее покрашенном, под летние
тепло-салатные тона — кусочке солнца
(это здесь, как молоко, свернувшийся воздух сер

и чреват одышкой, а там он
пропитан солнцем и, словно кровь, тополя,
зеленым, бесконечно вытянутым вверх, временем);
часы висели на том же месте, и было не лень им
вытягивать из облака радужную нить...
на полу, под часами, земляные орехи лопали
мои дяди и тети — как раз один из них
и привез впоследствии деревянный кораблик,
до мельчайших подробностей повторяющий
хорошо оснащенный трехмачтовый фрегат:
все на нем — доски палубы, трап ли,
парус какой, трюм с его содержимым,
якорь, пушка любая (вчера еще
к ней запал подносил одноногий пират —
соль морская циклировала по деревянным жилам) —
все дышало, замшело странными
теми самыми «дальними странами»,
чей абрис угадывался на крышке
прабабушкиного сундука с ее
пропахшим мечтой и карамелью приданым,
включающим два матраца, атласный отрез,
простое бельишко,
скроенное на манер эпохи электрификации,
и, конечно, подушку с домотканым
одноцветным узором: вид из
окна — тополиные, дымом нездешних лесов
пропахшие крылья,
лунные хлопья света, стоп-время,
на коне над площадью вздыбленный витязь,
на одного из настенных пиратов или
на меня, как две капли росы, похожий —
на меня, в кулаке зажавшего конопляное семя,
на меня, когда был я на пару веков...

На меня, когда был я...



Мазары и холмы, верблюжьи курдюки...
Какая же без них восточная страна! —
Обвисшие сачки, песочные силки,
как на пушных летяг, расставила она.

Уходит в землю все: мой шлем, твое перо...
И нечем черпать су*, и нечем выжечь день.
Пространство, что себе облюбовал герой,
как солнечная пыль — повсюду и нигде.

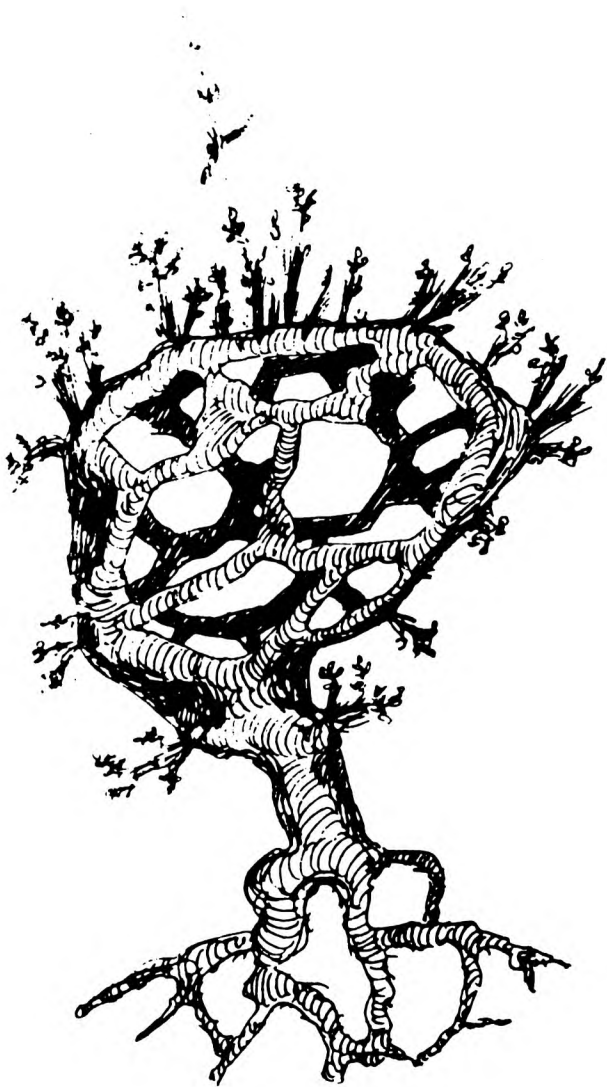
Поэтому ни след, ни глоданная кость
не скажут, где *михраб***, к которому душа
стремит ночную тень, что стрелка «Ост»,

осиновую дрожь которой, как покой
стопы, прибить к земле из черного ковша
и сделать путь прямым, как свет от этих звезд.

И сделать путь прямым, как свет от этих звезд.

* Вода (*тюрк.*).

** Возвышение для произнесения проповедей (*тюрк.*).





Римма Чернавина



Слов не разобрать — шушу, шушу
шуршанье, бормотанье
сигналы точного времени проникают
внутри черепной коробки — пи-пи-пи
крик младенца отдаленный приглушенный
нестихающий
как сигналы точного времени
пи — пи — пи

СПРЕССОВАННОЕ ДВИЖЕНИЕ

Движение от спящей на асфальте собаки
гуляющей вороны
пейзажи и пейзажики
ярмарка трень-брень
движение от желтого верблюда
наблюдающего за всем этим высоко-высоко
движение от меня
поскольку я и есть
этот желтый двугорбый верблюдо

наблюдающий за всем ЭТИМ
взобравшись высоко-высоко

ВОЗМОЖНОЕ ПАДЕНИЕ ЧАЙНИКА

Феномен когда звонишь
но все куда-то ушли
или еще не пришли

возможное падение чайника
возможное падение предмета
когда все предметы начинают падать
с большим или малым шумом
а некоторые с великим грохотом

жизнь прекрасна
некрашенные яйца на красной скатерти

кто-то забарабанил — защелкал языком языко́вским
бле-бле-бле-бле
старушка передразнила хулигана
мле-мле-мле-мле

иссякают чернила в ручках

жизнь прекрасна

МАЛЫШКА СКАЗАЛА

малышка сказала — почему только камень, собака, листок
разве это стихи?
вот если бы комод из красного дерева
и множество, множество других интересных предметов

опредметить
и расширить
и масштабнее слагать

я ей дура
я ей дура
и хайло свое заткни
и не булькай
и не вякай

и поэта не дразни



Лиля Пann
Соломон Волков

МЫ ПОДКИДЫША СТАНЕМ КАЧАТЬ

(«гудзонская нота» в русской поэзии)

Л.П. Соломон, не так давно мы с вами были свидетелями нерядового события. Обычно поэтические вечера в Нью-Йорке собирают не больше двух десятков человек (речь о выступлениях не приезжих знаменитостей, а местных русских поэтов). На вечер же, посвященный пятидесятилетию Владимира Гандельсмана, пришло около сотни. Еще примечательнее была атмосфера. И прежде праздником оборачивалось, конечно, любое выступление Бродского, но все его вечера, как мне помнится, бывали авторскими чтениями, а здесь читали свои стихи и другие поэты, говорили критики, выступали музыканты, пели барды. Понятно — юбилей. Но впервые у нас юбилейный вечер поэта происходил так «соборно». Это на моей памяти, а как на вашей?

С.В. У меня близкое к вашему впечатление, и именно это обстоятельство незаурядности, значимости события свело нас для нашего разговора, не так ли? Мне кажется, что этот вечер можно рассматривать не только как знак внимания к поэту Гандельсману, но и как символическое событие. Я впервые, пожалуй, осознал, что можно гово-

речь об определенном содружестве русскоязычных поэтов, сложившемся вот здесь, на берегах Гудзона. И я бы сразу, беря быка за рога, взял на себя смелость дать этому содружеству имя. Я бы назвал его «Гудзонским кружком», поскольку речь идет о людях, живущих по обе стороны Гудзона: в Нью-Йорке и в Нью-Джерси, и Гудзон присутствует в их стихах как примета американской действительности.

Л.П. Сходу вспоминается Андрей Грицман: *«Я окончил школу долины нижнего Гудзона»*. А вот Александр Алейник: *«За моста басовую струну, / за белесую волну Гудзона / полюби бетонную весну / зарастающего горизонта»*. Это из «Блюза Большого Яблока» (Большое Яблоко — прозвище Нью-Йорка), прямо увертюра к вашему тезису.

С.В. Постараюсь обосновать. Мы говорим с вами о тех, кто тяготеет к Нью-Йорку, мы не будем сейчас касаться других поэтов-эмигрантов в Америке. Ни таких известных поэтов, как Лев Лосев, живущий в Нью-Хэмпшире, или Дмитрий Бобышев в Иллинойсе, или поэты из Бостона и Филадельфии (там есть несколько серьезных имен), не говоря о Калифорнии — только о гудзонцах. Владимир Гандельсман, Александр Алейник, Ирина Машинская, Марина Георгадзе, Андрей Грицман, Александр А. Пушкин, Вадим Месяц, Ян Пробштейн, Ина Близнецова, Леонид Буланов — я перечисляю не в алфавитном порядке, а как я их вспоминаю после того вечера, когда впервые увидел всех вместе в некоем единстве...

Л.П. Не мираж ли на Гудзоне почудился вам, Соломон? Какое все-таки основание говорить о поэтической школе?

С.В. А я не говорю о школе. Школа подразумевает четко очерченную общность профессиональных устремлений, когда названные мною поэты могли бы, предположим, подписать что-то вроде совместного творческого манифеста. Об этом здесь речь не идет.

Л.П. Какой там манифест! Все перечисленные поэты настолько разные, что «стилистические разногласия» в иных случаях заменили дружеские отношения на холодные или даже враждебные...

С.В. Иначе и не бывает: «Там жили поэты...» — можно не продолжать. Но давайте вспомним так называемую «парижскую ноту» поэзии первой волны эмиграции: Ходасевича, Георгия Иванова, Одоевцеву, Адамовича и многих других. Они ведь не подписывали манифеста, а тем не менее их объединяет нечто общее, и это общее, каким бы триумфом оно ни звучало, — место проживания. Люди же, о которых мы говорим, живут открытые многообразным воздействиям невероятно агрессивного мегаполиса. Чуткий, талантливый человек, как в случае нашей группы поэтов (кто больше, кто меньше, это уже неважно, это вопрос индивидуальной оценки каждого из них, а я говорю о них как о типологическом явлении), неминуемо вступает с ним в контакт, в противостояние ему.

Л.П. Если сопоставить «парижскую ноту» с «гудзонской» (может быть, безопаснее говорить о «ноте», чем о «кружке»?), то общность проживания самих «нот», так сказать — это, разумеется, эмиграция и, соответственно, ностальгическая лирика. Но ностальгия ностальгии рознь, люди покидали разные России, в разных отношениях с родиной; так же существенно, что Нью-Йорк — не Париж, Америка — не Европа.

С.В. Я бы не ставил ностальгию на первое место. Да, когда мы читали еще в СССР в самиздате парижского Ходасевича, в его ноте глухого отчаяния мы слышали тоску по родине. Теперь мне кажется, что мы не совсем адекватно интерпретировали поэзию «парижской ноты». Теперь-то я понимаю, что стоическое цежение, почти сквозь зубы, столь характерное для Ходасевича, — это прежде всего реакция на полное равнодушие общества к твоей поэзии. Этого мы не могли себе представить в СССР. Теперь, проживя 22 года в Америке, я понимаю, что дело не в ностальгии. Понять «парижскую ноту» по-новому и, как мне кажется, правильнее (я никак не претендую на последнее прочтение), помог мне Бродский — своим творчеством и своей судьбой. Мне нужно было увидеть, как функционирует в американском обществе такой поэт, как Бродский, чтобы понять, до какой степени поэзия здесь частное дело и голос поэта — частный голос. Хотя Америка, конечно, не Европа, но в обоих обществах поэт — не глашатай его, как это было или как мы считали в России. Это урок Бродского.

Л.П. Сергей Гандлевский в своей «Поэтической кухне» признает этот урок: «...каждому, кто затоскует, желая быть понятым родной страной, можно кивнуть на Бродского: вот не затосковал же».

С.В. Я позволю себе высказать предположение, что и для поэтов «гудзонского кружка», или, если хотите, «гудзонской ноты», этот урок Бродского очень важен.

Л.П. Да, это можно предположить — как и то, что характерные для этих поэтов стоические интонации прежде всего настояны на их собственных попытках привить свои души к Америке, к Нью-Йорку. Кстати, это две разные проблемы: Америка в целом не только не Нью-Йорк, но и антипод его, при том, что Нью-Йорк — это Америка, ее идея, возведенная в степень. Нашим «гудзонцам», независимо от конкретного места проживания, хорошо знакомы оба мира: мегаполис и пригород, этот американский suburb. Две жутко разные музыки сплавляются в «гудзонской ноте»: нью-джерсийская пригородная сонливость и экспрессия многонационального города, «который никогда не спит». Англосаксонская сдержанность языка (understatement) и истеричность. Верх берет, в общем-то, understatement. Так природная экспрессивность Алейника, жителя Манхеттена, поначалу раскаляется в городе «черных огней» (аллюзия к «черному солнцу», конечно), у него не глухое, а громогласное отчаяние, но вот уже маленького человека в городе-монстре сменяет Гамлет, держащий на своей ладони череп — «нью-йорик» (шуточное имя принадлежит Бобышеву, обыгравшему метафору независимо от стихотворения Алейника «Бедный Йорик»). Кстати, Соломон, не находите ли вы, что эта метафора ночной панорамы нью-йоркских небоскребов не менее выразительна, чем дневная — «серая губка» — Лорки, которой восхищался Бродский? Помните рассуждения Бродского о том, что стихов, адекватных феномену Нью-Йорка, практически нет? Я не буду повторять аргументы Бродского, это все в ваших «Разговорах с Иосифом Бродским». Разговор был 20 лет назад. Как вы считаете, написаны ли с тех пор на русском языке стихи, адекватные Нью-Йорку?

С.В. А о каком Нью-Йорке идет речь? О Гарлеме? О Китай-городе? О «Маленькой Италии»? О нашем Брайтон-Биче? Или о центре, где теперь тоже немало выходцев из России? Все дело в том, что Нью-Йорк сегодня явственно распадается на десятки изо-

лированных общин, каждая из которых заслуживает особого описания. Важно почувствовать себя певцом своей общины. А этого я пока в произведениях наших поэтов не вижу. Они боятся показаться провинциальными. А зря. Есть такое американское выражение — «всякая политика провинциальна». То же можно сказать и о культуре. Только ярко описав частное явление, вливаешься в глобальную культуру. Это понимал Бродский, отсюда обилие у него стихов о путешествиях. С ними можно, как с Бедкером, разъезжать по миру, особенно по Англии и Италии. В этом смысле они восстанавливают почти наглухо утраченную за годы советской власти традицию русского поэтического «травелога».

Л.П. Ну, за годы новой власти она возродилась. «Каждый пишет, как он дышит». Я только что прочла своего рода путевой дневник в стихах российского поэта Глеба Шульпякова, молодого человека, ему еще нет тридцати. Но продолжу о нью-йоркских стихах. Я имела в виду стихи, адекватные новой урбанистической реальности, новой для человека из России, да и вообще из Европы. Заявкой на такие стихи мне видится сборник «Маршрут» Марины Георгадзе, это ее первая книга, она молодой поэт, живет в Нью-Йорке лет семь. У нее очень своеобразное видение этого города. Другие «гудзонцы» даже в удачных стихах пока не слишком удивляют: да, так — более выразительно, менее выразительно, но примерно в таком ключе обычно пишут о Нью-Йорке. У Марины Георгадзе хватает стихов типовых, но есть и такие:

Черный и бледный, весь в волосах и коже,
шахматист из страны, страшной своим размером,
говорил с небоскребами, пил, как лошадь,
жил на улице, будучи миллионером.
И рыдал, как будто упал из рая,
и смеялся, как будто взлетел из ада.
Говорил: «Я в шахматы не играю,
и вообще, мне ничего не надо».

То ли умер он, то ли выкупил дом в Майами.
Кто-то видел — то ли Медведь, то ли Сева —
как он шел по Нью-Йорку — то шел углами,
словно конь, то наискось, как королева.

Примечательно — не ферзь, а королева! Знаете, этот финал наводит меня вот на какую мысль. Нью-Йорк ведь страшно «мужской» город — настолько, что я готова обратить внимание на пол поэта, вступившего с ним в противоборство. Парадоксальным образом или, напротив, как раз естественно, может оказаться, что женщине он больше по силам, чем мужчине. У женщины всегда есть выход — интимные отношения.

А Бродский написал о Нью-Йорке всего два стихотворения, причем в «Жизни в рассеянном свете» всего одна, открывающая, строфа, а другая вещь — «Над Восточной рекой» — слабовата, на мой взгляд, для него. Правда, есть там замечательный образ:

«на попа поставленное царство». Вот это — новое для европейца впечатление. В сборнике «Пересеченная местность» Бродский объяснял П.Вайлю отсутствие у него стихов о Нью-Йорке иначе, не так, как вам много лет назад. Дело, оказывается, не в невозможности совпасть с этим городом в биологическом ритме и поэтически переварить его, а наоборот, в привычке к нему: «Нью-Йорк я ощущаю своим городом — настолько, что мне не приходит в голову что-то писать о нем». Получается, упустил момент.

С.В. Нью-Йоркские впечатления «разлиты» по всему «тексту Бродского», включающему в себя и эссе, и интервью, и другие устные (но записанные другими) замечания. Они у Бродского редко бывали случайными, не выношенными. Очень часто они необыкновенно поэтичны. В моей книге разговоров с ним целая глава о Нью-Йорке. Есть и еще один существенный аспект в творческом наследии любого значительного деятеля культуры нового времени, который мы обязаны учитывать. Это — его жизнестроительство, «роман его жизни». И здесь Бродский последних своих десятилетий выступает как незаурядный, но в то же время типичный представитель нью-йоркской культурной элиты. Это очень важная тема, которая до сих пор не освещена в литературе о Бродском.

Л.П. Вернемся к уроку Бродского, к вашей мысли о том, что парадоксальным образом (в наших глазах) его судьба высветила особенно ярко скромность места поэта в современной цивилизации. Ему этот урок преподала Америка, американская демократия (рассматриваемая не в политическом, а в социально-психологическом плане). Ваша отсылка к «парижской ноте» помогает во всех этих уроках разобраться. Не надо объяснять, почему Бродвей, а не Монпарнас, пестует более крутой экзистенциализм. «Здесь человек узнает себе цену, уровень возможности — номинал, да, номинал. <...> Ты сам в чистом виде — этим мне здешние места и дороги. <...> Нам все пытаются доказать, что мы — центр существования, что о нас кто-то думает, что мы в каком-то кино в главной роли. Ничего подобного» («Пересеченная местность»). Но это и спасает. Если на берегах Невы Бродский смотрел на мир из одного центра, то на берегах Гудзона он приобрел зрение из множества центров существования. И даже несуществования — так он расширил кругозор, так он решил тему одиночества (вдвойне пронизывающего русско-го поэта вне России): он вывел ее на широкие космические просторы.

Вот строки Леонида Буланова, продиктованные его собственным опытом «децен-трации», о которой говорил Бродский.

Тут — сутана и талес
и Таймс-Сквера плюмаж —
все вписалось. Вписалось
в обнаженный пейзаж,

где словесного флера
отфильтрована суть.
Доминирует город
у мостов на весу,
где Бродвея персона —

реверансом Тверской,
меж уездным Гудзоном
и Восточной Рекой.

(Восточная река — Ист-Ривер — вторая река в Манхэттене, приезжие принимают ее за Гудзон!) Особый стоицизм окрашивает интонацию Ирины Машинской, это такой сам собой разумеющийся стоицизм, хотя и видно, чего он ей стоит. *«Мы спокоен, мы свободен, мы спокоен наконец».*

С.В. Знаете... не стоицизмом единым! Каждый из наших поэтов побарахтался самостоятельно какое-то количество лет, и, мне кажется, стратегия выживания (как поэтов: для них это и есть стратегия выживания как людей) их подтолкнула в итоге на то, чтобы сплотиться — в той степени, конечно, в какой это практически возможно. Например, они участвуют в издании своих книг в серии «Русская поэзия в диаспоре», начатую нью-йоркским издательством «Слово-Word». Книжки выходят одна за другой, и уже выстроился впечатляющий ряд.

Всем поэтам надо решать эту проблему: что же делать поэту в обществе, которому принципиально не нужна поэзия.

Л.П. *Русская поэзия.* Я бы не была столь категорична в отношении американской. Сейчас, кстати, наблюдается некий всплеск интереса к поэзии в самой Америке. На разных уровнях. Если вы смотрите передачу новостей Лерера на общественном ТВ, то не можете время от времени не выслушать стихотворения на злобу дня в исполнении нынешнего поэта-лауреата Роберта Пинского. Семь лет назад эту должность занимал Бродский, и как было бы славно, придись этот всплеск интереса к поэзии на то время, правда? Наверняка и активная пропаганда Бродским поэзии (стихи в метро, в мотелях, в супермаркетах) способствовала этому всплеску. А вот еще одно его проявление: ко мне в Центральном парке подошел негр и — хотите верить, хотите нет — предложил купить сборник своих стихов, самиздатский. Но, конечно, все это не идет ни в какое сравнение с нашими стадионами в прошлом.

С.В. Кстати, встречаясь с американскими поэтами, не раз и не два я видел, что они душу дьяволу б заложили, лишь бы выступить на переполненных стадионах. Это было их представление о рае! А сейчас в Москве и Петербурге на поэтические вечера приходят десятки, а не сотни.

Л.П. Да, на вечере Тимура Кибирова, представлявшего «Интимную лирику», было примерно столько же народу, сколько и на вечере Гандельсмана.

С.В. А ведь он и близко так не «раскручен», как «суперзвезда» Кириков. Не говоря о несравненном численном превосходстве русскоговорящих в Москве перед Нью-Йорком.

Л.П. В Москве, правда, поэтические вечера происходят чуть ли не каждый день, там существует с десяток литературных салонов. Собираются в среднем с полсотни слушателей.

С.В. Знаете, хотя в культуре нет провинции и нельзя сказать, что Москва или Лондон более провинциальны, чем, скажем, Нью-Йорк, но одно не подлежит сомнению:

именно в Нью-Йорке отработывают те модели бытования культуры, которые потом становятся универсальными, всемирными в силу того, что американская массовая культура на сегодняшний момент — независимо от того, принимаешь ты это или проклинаешь! — доминирует в мире. Соответственно место элитарной культуры при культуре массовой определяется именно здесь, а потом принимается всем миром. Там же, где государство (например, в Ливии, Иране, Ираке, Северной Корее и т. д.) ограждает свою культурную элиту от конкуренции с американской массовой культурой, взамен оно требует послушания. Тот, кто живет близко к источнику конфликтной ситуации, быстрее перерабатывает и разрешает ее противоречия. И в этом отношении, совершенно не сопоставляя размеры дарований, я нахожу очень подлинными крупными поэтически переработанного противостояния массовой культуре, которые есть в стихах наших гудзонцев. Не только урок Бродского, но и их урок может пригодиться в России.

Л.П. Российские поэты аналогичную ситуацию уже освоили. Кибиров написал послание «Серее Гандлевскому. О некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации» и «Литературную секцию» еще в 90-м году. О затопляющей Россию массовой культуре он писал чуть позже в послании «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности». Российские поэты оказались в еще более острой ситуации из-за того, что сегодня тамошняя масскультура еще низкопробней американской.

С.В. Когда я читал Кибирова, то видел, что мы-то здесь это уже проходили. Для нас существование рынка культуры — неоспоримый факт, по поводу которого рефлексировать кажется немного смешным. А они там, в Москве и Питере, все еще иронизируют.

Л.П. Уже нет, Соломон, активность литературного процесса в России вне конкуренции.

С.В. Мне как человеку, живущему здесь, конечно, очень интересно узнать, что думает и чувствует поэт, живущий в России, но, честно говоря, мне важнее переживания поэта, живущего на берегах Гудзона. Они мне нужнее, я в этом открыто признаюсь.

Л.П. Ну да, ведь для чего-то мы читаем современных поэтов, а не одних лишь классиков. Американские стихи Гандельсмана трогают меня больше, чем, например, «Европейская ночь» Ходасевича. *«Все было выбито, измаяно. / Стояла Почта, дом без черт, / где я, как верный пес — хозяйина, / порой облизывал конверт».* Это ли не «американский образ жизни» для эмигранта?

С.В. Мне тоже было важным прочесть эти стихи. Или, например, стихотворение Машинской «Автобус. Ньюарк. Нью-Джерси». Страшные стихи, но они вызывают катарсис, приносят с собой определенное чувство облегчения. Я теперь могу в подобном автобусе повторять строчки Машинской, и моя поездка становится более выносимой. Пусть это звучит утилитарно, но ведь в подобной утилитарности состоит одна из функций поэзии, не так ли?

Л.П. А в совсем уж невыносимую нью-йоркскую жару можно бормотать как закливание стихотворение Александра А. Пушкина — нашего американского Саши Черного — именно о ее паскудности! И поможет. Странно, но факт. Факт искусства, поэзии.

А вы помните, как в «Новом русском слове» были напечатаны первые стихи Машинской и сразу стало ясно, что в город прибыл настоящий поэт?

Не сумев на чужом — не умею сказать на родном.
 Эти брызги в окно, эта музыка вся об одном.
 Я ныряю, хоть знаю, что там ничего не растет —
 разве дождь просочится да поезд внезапный пройдет.

Разве дождик пройдет по карнизам, как в фильме немой,
 по музейному миру, где вещи лежат — по одной.
 Только это — да насыпь с травой горячей, густой
 мы на дно унесем: нам знаком ее цвет городской.

Потому что, сказать не сумев, мы уже не сумеем молчать.
 Солнце речи родимой зайдет — мы подкидыша станем качать.

Эти стихи, как и ряд стихов Алейника, Гандельсмана, Тёмкиной, Евтушенко, только приехавший тогда преподавать в Америку, успел включить в свою антологию «Строфы века».

Но я хотела бы подчеркнуть, что говоря о «гудзонской ноте», мы не намереваемся направить ее по единственному руслу. У кого-то — как у Ины Близначевой, например, — нью-йоркских мотивов вообще нет. Да и лучшие вещи у наших «гудзонцев» тематически не привязаны к месту проживания.

С.В. Позвольте все-таки еще одно «географическое» соображение: о переводах американской поэзии на русский язык. Одно дело переводить ее, сидя в Москве, и совершенно другое, когда переводят люди, живущие в стихии английского языка. Сам запах стихов будет свежее. «Потому что мы здесь» (так назвала Машинская свою первую книжку). Мне представляются очень ценными сборник переводов Изабеллы Мизрахи из Марка Стренда и ее же книжка «Это письмо мое миру», где переводы стихов Эмили Дикинсон дополнены ее письмами. Не менее интересен опыт переводов Дикинсон у Ины Близначевой в ее последней книге «Solea».

Л.П. А вы знаете, что книжка Мизрахи попала в сентябре 98-го в список «интеллектуальных бестселлеров»? Не последнюю роль сыграли, я думаю, именно письма женщины-загадки, ранее мало доступные российскому читателю, который стихи-то ее мог знать. Письма эти недавно были изданы в Штатах.

С.В. В заключение стоит остановиться на последней книге Марины Тёмкиной «Каланча». Она выступила как бы с двумя новациями. Первая — это так называемая «гендерная лирика», на что, как я знаю из частных разговоров, многие фыркают и косятся. Термин исходит из английского слова «gender», т. е. род. «Гендерную лирику» можно понимать как переживания автором проблем общества в свете его патриархальности, т. е. мужского доминирования. Это феминистская позиция. Я считаю, что такая поэзия неизбежна и, как бы к ней ни относиться, она есть отработка на российском материале той американской модели культуры, о которой я говорил. А другой эксперимент Марины связан с полным переходом на верлибр. Это тоже признак американизации: верлибр правит бал в современной американской поэзии. Меня только несколько удивило, что в

послесловии к книге Тёмкина относит себя к последователям москвича Всеволода Некрасова. Оно, конечно, автору виднее, но мне принадлежность Марины к школе Бродского — стилистическая, тональная — всегда казалась несомненной.

Л.П. А тотальная безрифменность «Каланчи», чуждая поэтике Бродского? Однако, Соломон, как вы себя выдали! — «такая поэзия неизбежна» и «как бы к ней ни относиться...» Я, например, к такой поэзии, феминистской, отношусь положительно — по одной причине: стихи, как мы знаем, могут расти из любого «сора». В кавычках. В контексте нашей беседы «Каланча» более всего интересна радикализмом усвоения урока Америки. М.Тёмкина радостно приняла скромность статуса поэта в демократическом обществе — как освобождение от ложной позы. Но если Бродский (мы сейчас сравниваем не таланты, а духовные стратегии) трансформировал эту «скромность» в новое мировидение высокого поэтического напряжения, то «Каланча» — триумф скромности прежде всего поэтических средств. Нет, это не аскетизм Вс. Некрасова, ничуть; «Каланча» за словом в карман не лезет, говорит и говорит в свое удовольствие. Остается вопрос, поэзия ли все это? Думаю, что необходим другой термин — в случае, когда «свободный стих» освобожден до состояния... *постпоэзии*.

С.В. Это ваш термин? Кажется, я его раньше не слышал.

Л.П. Кажется, я тоже. А вы видите, как связаны отмеченные вами «две новации» Тёмкиной? Здесь выступает одна важная, как мне кажется, проблема русскоязычного поэта в Америке. Эксперименты поэтов с верлибром в России и в Америке происходят не в равных условиях. Американцы сейчас сплошь и рядом пишут свободным стихом, и поэт-эмигрант рано или поздно испытывает его соблазн, даже если верлибр ему не органичен, даже если он не пришел к верлибру естественным путем. Свободная страна, свободный стих — как не поддаться такой логике? Но механический переход поэта в чужую форму может обернуться уходом из поэзии. Духовное влияние чужого всегда благо, но материя речи — вещь более тонкая. Русская поэзия пока еще не запись в дневнике, чем часто оборачивается современный американский верлибр. Русская поэзия в глубине глубин — как когда-то вся поэзия — пока еще некий ритуал, у которого одна забота: сделать незначительное важным, очевидное — таинственным, преходящее — вечным. Признание поэтом (чаще всего бессознательное) ритуальности, важности его действий выражается именно в готовности пользоваться условностями искусства (рифмой, размером и прочим). Верлибр не тянет на ритуал, он слишком индивидуалистичен и потому затрагивает меньше глубинных, общечеловеческих струн в душе. Не потому ли мы не запоминаем современные американские стихи, что нас их верлибр «не колышет», в нем нет для нас магии, волшебства? (А вот, к примеру, Фрост — совсем другое дело.) Конечно, пишутся и «магические» верлибры (у того же Бродского, например, «Выступление в Сорбонне», или «Шахматы» Гандельсмана), и вообще некоторые поэты просто рождены для верлибра, но хлебом русской поэзии ему пока рано становиться. В силу почтенного возраста англоязычной поэзии, исчерпанности традиционных форм, американская поэзия отказалась от них и тем самым от ритуала, рок-музыка взяла не себя эту необходимую в каждом обществе роль. Но разве желаем мы русской поэзии в расцвете лет преждевременной старости?

Кстати, чем вы объясняете факт приверженности «гудзонцев» к традиционной форме, понимаемой, конечно, широко и непредвзято? Я продолжаю говорить все о той же группе, о «гудзонской ноте», а не о всех поэтах, проживающих в Нью-Йорке, среди которых есть тяготеющие к авангарду и, в частности, к Константину Кузьминскому (покинувшему, между прочим, Нью-Йорк ради сельских радостей Пенсильвании), или «Черновику» Очеретянского. Авангарднее всех в «гудзонской ноте» Ирина Машинская, но и у нее деформации языка умеренны.

С.В. Когда живешь в географическом отрыве от метрополии и язык становится в значительной степени связующим звеном, то ощущаешь дополнительную ответственность за язык, относишься к нему и к возможности донести смыслы до читателя особенно бережно. В общении со «своей» (местной) аудиторией желаешь быть настолько внятным, насколько это возможно. Это было свойственно и «парижской ноте», и, например, Давиду Бурлюку, поэзия которого в Америке стала более традиционной.

Л.П. Возвращаясь к «Каланче», повторю, что «гендерность» лирики — в порядке вещей, но представленные верлибры поэтически безэнергетичны, хотя и громогласны. Свободный стих чрезвычайно удобен для принятия мощного напора идеологии. Шквал *постпоэзии* в «Каланче» воистину являет зрелище стихийного бедствия. Упаси нашу музыкальную «гудзонскую ноту» от подобной усушки и утруски. Помните страх Гоголя: «если и музыка нас оставит, то что тогда будет с нашим миром»? Нам, в Америке, она, может быть, еще нужнее, чем в России.

С.В. Я думаю, что само представление о том, что такое «музыка», у нас, живущих в Америке по двадцать и более лет, существенно изменилось. Для меня, например, музыкой является и, к примеру, опус Джона Кейджа «Четыре минуты тридцать три секунды», состоящий, как известно, из молчания... Так или иначе, мы неминуемо находимся в достаточно сложных отношениях с метрополией. Сейчас уже начинают забывать, что так называемая «третья волна» эмигрантов уезжала из России навсегда. Примерно десять лет, с середины 70-х до середины 80-х, мы ощущали себя отрезанным ломтем. Затем для многих из нас наступил период эйфории, когда казалось, что эмигрантский ручеек волеется и растворится в океане общей отечественной культуры. Этот период, на мой взгляд, тоже длился лет десять. Лично для меня он оборвался со смертью Бродского в январе 1996 года. Я тогда вдруг осознал, что существует особая русско-американская культура, со своими классиками — назову Стравинского, Набокова, Баланчина, а из наших современников — Бродского, Довлатова, Барышникова. Список крупных творческих русско-американских фигур может быть достаточно длинным, но не только в громких именах дело. Главное, под влиянием американских ценностей сложился особый способ восприятия мира, отличный от российского *modus operandi*. Я вижу все возрастающую «особость» творческой стратегии поэтов «гудзонской ноты». Думаю, в этом — залог ее ценности для современной общерусской культуры.



Андрей Грицман



Голландский лед за низким горизонтом
беззвучно светел в отраженном свете,
и тяга ветра, длинная как голень,
помножена на повторенье гласных.

Но не спасет ни Вермеер бездонный,
ни световые сети Руисдаля.
Дым гашиша плывет по переулкам,
и запах ржавчины и маслянистой нефти
стоит над гаванью, где турки жарят сало.

А за морем, осиротев навеки,
зимуют трубы опустевших фабрик,
и ветер с гавани несет газеты
мимо домов под черепичной кровлей,
внизу, под позвоночником хайвея,
так, словно наводнение покрыло
их теплый еще скарб на дне канала.

НОЧЬ

Часа в четыре,
когда уснули мысли о налогах,
о подвигах, о доблестях, о сексе,
возникнут в предрассветных городах
и в отдаленных весях
и поплывут невидимые волны
из точек боли.
Они дойдут до волноломов моллов и разобьются,
как школьниками битые бутылки,
только бесшумно.

Шевельнутся бомжи
и захрипят на рваных одеялах.
Патруль очнется в дремлющей машине,
коснется рации и кобуры.

В «колониальном» доме, третьем с краю,
постройки девятнадцатого года
она во сне вздохнет и улыбнется,
протянет руку: три часа,

а через три часа, когда
Pink Floyd взорвет эфир
на середине длинного аккорда —
она проснется и подарит день
еще двум-трем привычным подопечным,
озявшим за ночь.

МАЙАМИ

Пластик пальм. «Арт-деко» тарелки неба.
Зубчатый берег, расчерченный в перископе подлодки.
Это — субтропики в буром безумье приюбя.
В белых штанах джентльмены удачи встречаются редко,

всё больше на яхтах. Изжога курортного сброда,
биваки ортодоксов у хлорной лагуны бассейна.

Сколько уже поколений бредут из Египта?
В прохладных стерильных коробках гнездятся колена.

«Радио Марти» трубит в свои ржавые трубы,
но ароматны «Кохиба», «Корона», вообще, контрабанда.
Татуированы торсы, проколоты губы,
но вечерами в Майами как на мид-весте безлюдно.

Всюду растут метастазы торговых империй
и доживают свой век хиппарии и жертвы фашизма,
голуби СПИДА воркуют, потеют хасиды,
спят на верандах с погасшей сигарой солдаты Батисты.

Над Гуантанамо невероятна погода,
там истекает голодным желаньем Гавана.
А на Ки-Вест по-испански болтает команда.
В этих искрящихся водах,
в дали океана
без предупрежденья
огонь открывает
береговая охрана.

ПИСЬМО ОТ НЭНСИ

Моя жизнь протекает как обычно:
заботы, поддержание очага, борьба со стихией.
Жуки поели настурции,
которые я бережно растила из семян.
Пришло время сбора нападвших яблок.
Они лежат вперемешку
с замерзшими мышинными тушками,
добычей нашего кота.
Сколько ни стребай листву,
земля становится желто-бурой к утру,
будто никто тут никогда и не жил.

Последнее время ветры вносят полный хаос,
газон усыпан сломанными ветвями и похож
на перекопанное кладбище деревьев.

Холодная ранняя осень нагрянула,
и теперь кажется, что мы проведем остаток жизни
на дне истлевающего лиственного моря.

Однако отъезд и побег от домашних забот
никакого покоя не сулят:
одевать детей, наскоро есть
в придорожных кафетериях, переругиваться
с мужем в машине по поводу семейного бюджета,
сдерживать мочевой пузырь до последнего,
съезжать с шоссе в незнакомые городки,
спрашивать дорогу у местных жителей,
заглядывать в их глаза, жалеть их

за то, что у них такая жизнь,
как и они, наверное, жалеют нас за нашу,
лежать в ничьей постели в мотеле
ночью с открытыми глазами,
сквозь наглухо закрытые окна
осязать запах стерильных поверхностей,
мертво-синего квадрата воды во дворе,
слушать дыхание большой реки,
несущей свои воды среди
незримых темных холмов
до самого конца, туда,
где начинается бесконечность,
где океан сливается с небом,
тлеет восход, и где не надо
вставать утром и будить близких.

ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ

Мой хрусталик устал,
не говоря уж о правой руке.
Не читая с листа,
я теперь ухожу налегке
в те места, где судьба
инвалидом поет в поездах,

и где вместо страховок
бережет нас родимый Госстрах.

Я устал, и хрусталик устал,
и рука. Но когда я вернусь,
меня ждут дорогие друзья:
восемь Лен и Володь,
Оля, выводок Ир.
Словно трэйном в Москву
в парники наших зимних квартир.

Погостить до седин,
выдыхая забытую жизнь,
где играли на вылет друг с другом
один за другим.
Сколько зим напролет!
И знали лишь сторожа,
как свежа одинокая ночь, как свежа,
и как сладок отечества
в легких клокочущий дым,
и как сторож не спит никогда,
сам собою храним,
потому что один.



Григорий Кружков

СЛОВАРЬ

Мой дед был лесничим. Он помнил лесной Устав.
Бабка, желая его ругнуть или просто устав
от вечно молчащего мужа, говорила: лесник,
что с него взять. А он привык
к ее ругне, как привыкают к шуму реки,
когда вода перекачивается через порог — и гремит.
А если пройти дальше — там елки, малинник и густая трава,
где порой цвыркнет кузнечик, а переката не слышно — смолк.

Мой дед умер, упав с лестницы, когда лез
на крышу — наверное, хотел посмотреть
в какой стороне Париж, а в какой — Китай.

А может быть, он хотел посмотреть совсем не туда —
поди теперь угадай — он никому не сказал.

А после его смерти в сарае нашли словарь.

Ткнут в нее ножик, проведут границу —

И выбирай: какую половину,
Ту или эту? Эту? Перепрыгни.
Вновь ножичек метнут, ломоть отрежут:

Какую — выбирай? И так, покуда
Останется такой клочок, что даже
Двумя ногами на него не ступишь:

Качайся на одной ноге, как цапля.

VI

Но и его измерят и разделят.

JAMAIS, JAMAIS

Двенадцать слов сказала на прощанье,
(с предлогами считая), в том числе —
два «никогда». Что это значит, радость?
Поверь, я слишком долго их в уме
перебирал, и эти два jamais —
поряд... О жизни ли иной пророчишь?
Удвоенной ли вечностью грозишь?
Иль это просто так, *перестраховка?*



ИЗ КНИЖНЫХ ЛАВОК

Литературная эволюция **Владимира Салимона** оказалась неожиданной и не вполне замеченной. Он в 90-е годы вроде бы все время был на виду: авторская рубрика в газете «Неделя», редактор журнала «Золотой век»... Стихи его тоже давно были известны:

Не в силах классовой борьбы
от внутривидовой
я отличить. Собачий лай
приму за волчий вой.

Явственно новой его поэтика предстала в книгах «Красная Москва» (1998) и «Брильянтовый и золотой» (1998). На место эффектных, иногда почти эстрадных текстов пришли стихи, тяготеющие к самоопровержениям и колебаниям. Стихи все более «внутренние»: ритм становился более импровизационным, подвижным, приближаясь к ритму спонтанных перемен настроения и поисков нужного слова.

В книге «**Бегущие от грозы**» (М.: Золотой век, 1999) эта поэтика обретает новое качество уже не на уровне стихотворения, а на уровне сборника. Найден соответствующий ей жанр книги — жанр, который можно назвать «косвенным дневником».

В этих стихах легко говорится не «я», а «мы»:

Дождь вызвался в проводники.
Мы шли недолго берегом реки.

Намного был длиннее путь
во ржи по грудь.

В той самой ржи,
в которой мало что ужи —
гадюки
хватают нас за брюки.

Но «я» все-таки чаще. «Мы» у Салимона — просто указание на то, что авторское «я» не уникально. Оно принадлежит к неопределенно широкому, но вполне ощутимому кругу — от семьи и дружеской компании до больших обществ, в разных случаях по-разному. «Я» в смысле «ну, пусть это буду я».

Салимон с удовольствием показывает своего «я»-персонажа как обывателя и — несмотря на скромность запросов — даже сибарита. При том, что этот обыватель пишет стихи, не меньше он любит поговорить об исторической странности России, хотя все разговоры не приводят ни к каким теориям: в книге есть стихотворения и «антиимперские», и не то чтобы имперские, но все же с государственно-пафосным оттенком. Но это не политика — это психология: такие стихи внятно выражают эмоциональное событие.

Мир в книге «Бегущие от грозы» зыбок, растворяется в воздухе, в нем ничего толком не может закончиться или случиться. Событием оказывается случайный блик на воде или внезапный жест — он больше имеет отношения к реальности, чем оформленное и общепризнанное событие.

Неотвратима Божья кара.
Но в ожидании удара
я вскинул руки поневоле
во чистом поле.

В этом мире можно быть счастливым, но это не самое главное. Рядом со счастьем время от времени оказывается вот это — «я вскинул руки поневоле». Не отменяет счастье, но дополняет. Делает его частным событием:

Наискосок,
как пара строк
на титульном листе*,
луч солнца на холсте.

Будь это свыше знак,
но нет —
обыкновенный свет,
обыкновенный мрак.

* Т. е. дарственная надпись. — И.К.

Заметим в заключение, что «интонационное стихосложение» Салимона родилось не на пустом месте: генетически оно связано и с экспериментами начала XX века, и с контекстом новых изменений в поэтике (ср., например, стихи Евгения Сабурова).

Денис Новиков («Самопал», СПб.: Пушкинский фонд, 1999) часто работает «на грани фола», его герой не просто страдающая личность, но грустный брутальный мачо: одинокий, простой, сильный и тонкий, одержимый необходимостью сказать правду-матку. Нечто среднее между героем американского интеллектуального кинобоевика 70-х — 90-х и испуганным персонажем книги Андрея Белого «Пепел», который (пользуясь выражением самого Белого из предисловия ко второму изданию) бегал по полям в то время, как автор занимался логикой и стиховедением.

Новиков периодически совмещает сознательную, почти шоковую безвкусицу с сентиментальностью («и торчит из-под пятницы не суббота, / а само воскресенье мужского тлена»). И то и другое предстает стилистически остранным. Эпатажные средства оказываются по своей функции сродни цитате — значимым является сдвиг содержания, конфликт между внешним и внутренним:

Я б воспел укладчицы волосок,
волос упаковщицы №3,
что в коробке к сладкому так присох,
что не сразу весь его оторви.

Шоколад прилип к нему, мармелад.
Брошу его в пепельницу, сожгу.
Отправляйся, грязный очесок, в ад,
там ищи хозяйки своей башку.

Один из любимых жестов этого мрачного героя — зачураться, отшатнуться в ужасе и ярости, изготнуться к прыжку. Новиков с очень давних стихов воссоздает мир как бы в двойном отрицании: через героя, который относится к действительности с крайним недоверием, — и через отстраненный показ этого героя. Напомню его известные юношеские стихи:

Одни играют на баяне,
другие делят нифеля.
Ему не нравятся земляне,
ему не нравится Земля.

Автор периодически начинает переживания интеллигентного и нервного человека «возгонять» (как в алхимии) в стилистику уголовного романа вроде «Сам я — вятский уроженец, Много горя повидал...». При этом романтика народной песни и опрошенчество делаются слегка виртуальными.

В этой книге несколько смущают почвеннические декларации — одно счастье, что в новых стихах Новикова их все же относительно мало: на презентации в московском

литературном салоне «Авторник» Новиков прочитал куда больше стихотворений, чем в книге, и почвенно-брутальные мотивы не были в них так заметны.

По сравнению с более ранними, новые вещи Новикова становятся короче и как бы прозрачнее. Отчасти — более интровертными, внутренними. Героический антураж, атмосфера с привкусом скандала осмысливаются как декорация и — в лучших текстах — метафора. Из скандала рождается подлинная прямая речь:

беспощадную логику психа
эти глазоньки полные льда
ты боялась примерить трусики
но отныне ты то-же боль-на

Но, кажется, эта прямая речь отчасти оплачена постоянством героического жеста. И когда этот жест отделяется от автора — и стихи отделяются от интонации самоуверждения, — возникает переживание подростковой обиды на взрослый мир.

Одна из тем «Самопала», может быть, именно в героической принудительности актерства. Позиция «сильной личности» (В.Курицын в похожих выражениях писал про Александра Еременко, но здесь речь совсем о другом) оказывается неотменимой, она — всегдашняя повинность, и героизм предстает по обе стороны маски: один тип героизма — романтически-демонстративный — входит в состав маски, другой, гораздо более неясный, — в том, чтобы маску держать и репутацию эту внутренне оправдывать. Подростковые и пубертатные, несколько постыдные и неловкие, чувства можно осмыслить и назвать по имени —

Стихотворенье мальчуковое,
его фасон, и сам размер,
и этот воротник подковою —
кричат, что автор — пионер...

— но в случае Новикова эти подростковые эмоции неотвязны.

Мир становится вызовом и поводом для поединка. «Я звал тебя и рад, что вижу» (Дон Жуан — статуе Командора). Брезгливость и ярость (иногда по странным, неоправданным поводам) становятся выражением азарта вызова судьбе и в то же время — знаком: герой стихотворения ощущает ее присутствие.

Строка на глазах дорожает,
как солнечный луч в сентябре,
и, кажется, воображает,
что купит пощаду себе.

Такие стихотворения и оказываются в новой книге открытиями, и позволяют воспринять пафосные декларации с большой долей условности.

Илья Кукулин

В эмпирии чистого разума многие стихотворцы 70-х устремились в пику социальной гиперактивности шестидесятников — однако результаты подобных воспарений не вполне оправдали ожидания. Примером тому книга избранных стихотворений **Ларисы Миллер «Между облаком и ямой»** (М.: HGS, 1999), охватывающая почти четвертьвековой период творчества поэтессы, чья поэтическая декларация о намерениях заявлена уже на первых страницах:

Все земное зашить, залатать и спасти,
Неземное с земным воедино свести.

Благородное стремление свести воедино «неземное с земным» заведомо предполагает раздельное, отграниченное существование того и другого — отсюда и пристрастие поэтессы к простейшим антиномиям: «Земля да небо. Третий — лишней»; «В вопросе — вдох, а выдох — он в ответе».

Беда в том, что торжествующая симметрия неизбежно вырождается в тождество, а навязчивое обращение к абстрактным понятиям в конце концов лишает их первоначального смысла. Свое место в жестком дихотомическом мире лирическая героиня Ларисы Миллер обретает, лишь обнаружив просвет «между Босховским уродом И весною Боттичелли» (которые, впрочем, вовсе не столь оппозиционны друг другу, как не без простодушия полагает поэтесса). Щель, пробел, где только и возможно существование: «Сияет просинь в небесах, Зияет пропуск буквы в слове. Не надо с ручкой наготове Стоять у буквы на часах. Пространство, пропуск, забытье...»; «Не мы, а воздух между нами, Не ствол — просветы меж стволами, И не слова — меж ними вдох Содержат тайну и подвох».

Тайна — неотъемлемый элемент искусства, а без подвоха не обошлось. Да, «неизреченное», «святое поле немоты», «существование на грани / невесть чего» недоступно прямой вербализации, но одна из задач поэзии и состоит в том, чтобы эту недоступность преодолеть. Однако именно от решения этой задачи стихи Ларисы Миллер уклоняются — они лишь декларируют ее, стягивая на себя образы из невербальных искусств.

Например, из живописи: «Когда и не думаешь о роковом, Тебя рисовальщик сотрет рукавом»; «Мы еще и не живем И не начали. Только контуры углем Обозначили»; «А в итоге лишь эскиз, Лишь эту...».

Звучит красиво. Но чем больше пытаешься уловить конкретный смысл сказанного, тем больше он ускользает. Что *в действительности* означает пассаж «И фигуры Боттичелли Не к земной стремятся цели, А к какой-нибудь иной»? К какой — иной? Какой-нибудь? И только ли «фигуры Боттичелли» отличаются таким невнятным порывом? Или это просто потому, что в рифму?

Особенно много в стихах Ларисы Миллер отсылок к музыке. И не только потому, что обращение к этому «высокому искусству» в рифмованных текстах стало для советского интеллигента чуть ли не обязательным правилом хорошего тона; причина в той же изначально заданной невозможности выразить «неизреченное» посредством поэтического слова: «Опять этот темп — злополучное presto»; «А нот осталось «ля» да «си», А дальше... Господи, спаси»; «Ритенуто, ритенуто, Дли блаженные минуты...»; «И тяжкую издедав боль, Сменил тональность на C mol»; «Под небес холодным взором С жа-

ром дуй И легко мажор с минором Чередуй» «И вместо дивной кантилены Звучит надсадный вой сирены...» и, наконец, «Каких бы струн ты ни задел Своей эклогой, Какой бы речью ни владел, Полей не трогай».

Необязательность смысловая в конце концов оборачивается необязательностью грамматической — я все же сомневаюсь, можно ли «задеть этих струн».

И хотя в строках Ларисы Миллер порою проступают горькие истины, недоступные органическому оптимизму шестидесятых («Ждали света, ждали лета, Ждали бурного расцвета И благих метаморфоз, Ждали ясного ответа На мучительный вопрос... ..А пока мы ждали рая, Нас ждала земля сырая»), поэтесса и сама ощущает пустоту, образовавшуюся на месте изначально снятого сопротивления материала («Говорю и тихо плачу: Что не вымолвят уста — Все сплошная неудача, Только общие места»).

И все же отобранная усилиями составителя книга Ларисы Миллер интересна уже тем, что является своеобразным итогом. По крайней мере — для поколения, чьи попытки воспарить над прозой жизни обернулись по большей части простой эксплуатацией, а то и дискредитацией регулярного рифмованного стиха. Ведь Лариса Миллер не одинока: даже программное название сборника перекликается с известными строками другого «постшестидесятника» — раннего Юрия Кузнецова («В тени от облака мне выройте могилу»).

Русская литература, по крайней мере, в XX веке, яростно отторгала идеалы личного благополучия. Тем интересней и неожиданней выступает в данном контексте лирический герой молодого поэта **Андрея Костина** в книге «*Immaginaria*» (М.: Прогресс-Традиция, 1999) — просвещенный русский европеец, преуспевающий «гражданин мира»:

Потратить час, все утро: исследовать, в каком из ближних баров
вкусней, нежней и толще пенка в капучино.

Найти и заново родиться в стране, где нету самоваров,
и улыбнуться совершенно безмятежно, беспричинно.

Вероятно, многие воспримут как вызов разлитое по текстам «скромное обаяние буржуазии» — пляжи, дорогие отели и модные курорты, по которым благожелательно-отстраненный взгляд скользит, зацепляясь за детали столь же благожелательного пейзажа:

Существенно отметить очертанья мелкого залива
и силуэты пальм, изогнутые в сторону прибоя.

Существенно понять значение термина «тоскливо»,
Непостижимого, как их деликатес передо мною.

Человек способен быть счастливым везде — и везде несчастлив. Любая, самая благополучная жизнь трагична уже потому, что она проходит: «...И даже фото, / где надевает колечко жених невесте, / по-моему, не посылали. Какая неучтивость! / Пылились бы в альбоме или на комод: / забавно ведь, и, в некотором роде, / остановись, мгновенье, сделай милость».

СВЕЖИЙ ОТТИСК

Не получается из нас «вечно свободных» странников, как бы мы ни старались. Прошлое оставляет свои неизгладимые отпечатки, и под личиной просвещенного вояжера проступают все те же, узнаваемые черты бывшего советского человека, замороженно-го нездешней роскошью чужеземных апартаментов, всегда готового прихватить что-нибудь «на память», как беспощадно признается и сам Костин:

И с девизом «врагу ничего не оставим»
в пакет для стирки снова складывая груды
шампуней, мыла, себя мы, бывало, ужалим:
«Откуда — удивляясь — это в нас, откуда?»

И хотя герой Костина, подчеркнуто отказываясь и от рубища пророка, и от ватника маргинала, неплохо чувствует себя в добротном костюме, на фоне не менее добротных европейских декораций, именно в обращении к реалиям «просвещенного западного мира» и кроется все та же романтическая ловушка, в которую попадает поэт, переходя порою в своем пристрастии к иноземному антуражу за грань вкуса и начиная смахивать уже не столько на Бродского (от чьего влияния он, кажется, так и не смог до конца освободиться), сколько на Северянина («Избавиться от мелочи, купив, как водится, «Коррьере» / и на ходу листая. Мотоциклист-каналья / чуть не собьет. За ним, с сиренами, — карабинеры. / Привет из фильмов производства "Франция-Италия"»). Большинству русских читателей ссылки на карабинеров, акул у побережья Барбадоса, монегасков и отель «Негреско» покажутся лишь манерной экзотикой. Приватный путешественник, наблюдающий жизнь из-за столика парижского кафе, для нас, увы, все еще так же романтичен, как тюремный сиделец или пациент психушки. Именно поэтому вполне домашний, подчеркнуто заземленный и ностальгический цикл «Бабушке» кажется мне самой большой удачей сборника.

Возможно, появление таких бесплафосных, сдержанно-отстраненных книг, как «Immaginaria», связано с вполне объективными историческими процессами. Резон автора очевиден — «романтика» и «державность» почти всегда оказывались у нас синонимами. Теперь же русская лирика все чаще предстает сугубо частным делом сугубо частного человека. Мало того, нормального, уравновешенного и даже относительно процветающего человека. Другое дело, что для русских поэтов нормальная человеческая температура — тридцать шесть и шесть — никогда не казалась желанной целью. Но эта же температура — показатель здоровья.

Мария Галина



Сергей Бирюков

• • •

Памяти Генриха Сапгира

в железной коробке
троллейбуса
умирает поэт
Генрих Сапгир
троллейбус продолжает
движение как будто
поэт спит
в неизвестном направлении
движ
движ
тролл
вместе с бездыханным телом
поэта
душа еще теплая
она еще диктует
последние строки

но уже никто не слышит
даже тело поэта
его рука
не слыш

ЙЕНА, ДОМ ГЁТЕ

Я звоню в дверь Гёте
сейчас откроет кто-то
кто это
Гёте, Гёте
и надпись на доме
«Здесь был Гёте»



Вода таила мрак, и волгло
белье от сырости и тьмы.
Твое касанье длилось долго —
каемка платья, риск тесьмы.
Там был обрыв стихотворенья
и перевернутое АХ!

Над водами почти что тенью
Сераф парил шести крылах



гудящий май
Терентий самосад скребущий
крупнонарубленный
оплывающий шрифт
самокрутки

прическа полубокс
затылок выстрижен
машинкой трофейной

кошелка за плечом
трава пахучая
яблоки белый налив

мир сотворенный сейчас
только что мир только что
мир сотворенный

**БАТЮШКОВ ТРОГАЕТ КАМНИ
КАМЕНЕЦ-ПОДОЛЬСКОЙ КРЕПОСТИ**

Окрестности крепости
Батюшков слушает мову
кулечек черешни
говорящий камень
угрожает безмолвием
но
(еще) никто не сказал (еще)
«Бедный Батюшков»
случайно в зрачке
у-лыбка!
и — падает долго и зыбко
воздух тысячелетий
пополам с черешневым светом

и раптом* — тьма!

тепло руки
осторожно гаснет
в камне

* Раптом — сразу (укр.).



Леонид Раскин

• • •

И мысль не удержи́ма,
И время неподви́жно —
А сме́рть не́пости́жима,
А жи́знь ско́ропости́жна.

• • •

В его́ большо́м дрему́чем теле́
Бродил ме́двежий произво́л:
Тяже́лый сне́г поше́л, поше́л —
И вы́шел ве́сь к концу́ неде́ли;
Пока́ мы спа́ли, пи́ли, е́ли,
И ду́мали о сме́рти (мо́л,
Когда́? да ка́к?), и, еле́-еле́
Чужие́ прозре́вая це́ли,
Выму́чивали́ свой глаго́л —

Неспешно, но без канители,
Облапив тополя и ели,
Он вышел, точно отошел.

Да был ли он на самом деле?..



Ты помнишь: лето второпях
Июльский сарафан надело —
И рай покровского надела
Деньками первыми запах

(Когда в Божественных руках
Работа все еще кипела,
И я смотрел, и ты смотрела,
Как в шестидневных небесах,

Превознося Творца размах,
На спевке суетно корпела
Его пернатая капелла
Из певчих ангелов и птах)?

Ты помнишь лето? Вгорячах
Антоновка почти созрела,
В ее натруженных ветвях
Ужом вилась осатанело

Жарища, лучшая из свاخ,
И яблока литое тело
У нас хрустело на зубах —
И я прозрел, и ты прозрела:

Там, где ручей совсем зачах,
Трава роилась и гудела,
Совокупляясь то и дело
У Бога прямо на глазах!



Как бросить ветренный Покров
С его покорностью во взоре:
Хореи тряпок на заборе,
Стада тонических коров,

Земной раек колоколов,
Что свили гнезда, тараторя,
На верхотуре при соборе,
Где Бог да сонмы воробьев, —

На произвол исконных слов
И метров ялтинских предгорий,
Чтоб, словно испокон веков,
Волнам витийствующим вторя,
Невольно перенять у моря
Высокий штиль его штормов?



Певец покровского ручья,
К текучей речи припадая
(В которой плещется живая
Вода иного бытия),

В ней так же отражаюсь я
И падаю в нее, взлетая,
Как обезумевшая стая
Грачей, что в дальние края

Метнулась на исходе дня,
Проселок дачный покидая
В тот сумеречный час, когда я

С тобой судачу у плетня,
Бессмертная моя, родная,
Умалишенная моя.

ПИСЬМО

Здесь у меня дома в снегу до пят
(Московских зим ты помнишь маскхалаты?)
Вдоль улиц, точно скрытые цитаты
Из августа блаженного, стоят

И ритмы августовские таят,
Почти невидимы, но угловаты,
Дворами да подъездами чреваты,
Как внутренними рифмами чреват

Сонет Рождественский, что был зачат
Уж год назад в тиши моей палаты,
Где вторил сердцу белый и крылатый

Реанимационный аппарат,
Усердствуя на слабой доле краты:
«Здесь у меня (ты слышишь?) снегопад».



За речкой, на опушке лета,
В разгар июньского разгула
Сирени, щебета и света
Не вынесла душа поэта —
И упорхнула.



Евгений Карасев

ПЛАТА ЗА ПРОЕЗД

Сидя в тюрьме, за стенами которой пролегла
трамвайная линия,
я с тоской вслушивался в звуки города,
как зверь, оказавшийся в загоне.
И мысленно перебирал, за что бы я выменял
счастье проехаться в звонком вагоне.
Дорогой автомобиль, дачу у теплого моря,
неслыханную денежную сумму,
фарфор, картины, редкие монеты —
я отдал бы, не задумываясь,
если бы имел все это...
Спустя много лет, восторженный до обалдения,
я катил в долгожданном трамвае,
как в гуще праздника.
«Стоимость проезда — три копейки», —
прочел бесценное объявление.
И не затруднил себя подсчетом разницы.

То ли глухая, то ли желая докричаться до людей,
рассказывает о душевных

и телесных травмах —

громко, с беззубым присвистом,
как выдыхающийся чайник,

забытый на плите.

Я стараюсь не смотреть в сторону несчастной,
отвлечься на другом, но бабуся, видать,
именно меня выбрала за главного сострадателя.

И сквозь многоголосый гвалт

до моего слуха

доносятся ее нацеленные стенанья.

О сыне, умершем, не оставив внуков,
и как жутко жить одной в четырех стенах.

Пассажиры входят, выходят, не обращая внимания

на шумную старушенцию;

некоторые даже достают что-то из сумок

и невозмутимо кушают.

А мне кажется — едущие и не занимают вовсе

эту одинокую старую женщину —

ей нужны только мои уши.

Она вкогтила в меня, как коршун,

как упырь.

Я мысленно отбиваюсь от нее своими бедами,

последствиями неладов с законом.

И, израсходовав весь свой словоблудный пыл,
трусливо выскакиваю из вагона.



*Памяти Галины Безруковой,
тверской поэтессы*

Ты жила среди глухих —
глухая лестница,
глухой двор,
глухая соседская городьба.

Ты читала свои стихи,
но никто не слышал тебя.

Ты чувствовала боль деревьев,

с которых содрана кора,

различала краски, казалось, утраченные.
 Ты была на цвета щедра,
 но рядом толпились незрячие.
 Хотя монету, ускакавшую под ноги,
 слышали.

Ложку не пронесли мимо рта.
 Поровну всё у Всевышнего,
 мудра Его доброта.

ЗАГАДОЧНОЕ БОТАЛО

Как-то мальчишкой я заплутал посреди топкого болота.
 И, пугаясь дотемна не найти ближайшего крова,
 вдруг явственно услышал глухое погромыхивание ботала.
 Будто рядом пасется корова.
 ...Я различаю шумное сопенье, выдыхаемое из ее ноздрей,
 сочный хруп скусываемой с силой травы.
 Значит, где-то неподалеку жилище людей!
 Не надо терять головы!..
 Обрадованный, я устремился на звуки
 пасущейся животины,
 как на голос хохлатки куренок.
 Расступалась осока, слабела
 цепляющаяся за ноги тина —
 я выбрался из хлябей, так и не обнаружив таинственной буренки.
 И позже, уже блукая на путях уркаганов и глотов*
 в гуде пьяного кагала,
 я нередко улавливал звяканье загадочного ботала.
 Что это были за сигналы?..

В ПОДЗЕМНОМ ПЕРЕХОДЕ

В подземном переходе, выставив двухъярусную клетку —
 вверху котят, внизу щенки, прижатые
 друг к дружке тесно, —
 мужик в одежде ветхой
 занял бойкое место.

* Глот — отстаивающий свои позиции с помощью луженой глотки, крика.



КЛЮЧ КО ВСЕМУ

Он пришел в литературу, выросшую в плену. Литва как держава утратила свободу, еще не обзаведясь богатой и вольной письменностью (XVIII век). Поэзия полтора столетия решала две стратегические и вполне ограниченные задачи — сберегала песенность устной речи и напоминала о героическом прошлом. Формальные изыски начала и середины XX века (употребление городского жаргона, отказ от рифмы и строгого метра) не изменили привычного положения: поэзия оставалась средством и способом консервации. Литература служила замкнутости, защите уже известного и неоспоримо прекрасного («С порога я буду слушать, / как звучат родимые голоса / в Вильнюсе — будто в старинном ларе»).

Марцелиус Мартинайтис пришел «По мосткам облаков» (так называлась ранняя книга лирики, 1966) — и расположил к себе особой, ненавязчивой зоркостью, балладной повествовательностью, сыновним благоговением перед народной песней, плачем и сказкой. И насторожил — странностью интонации, которая напоминала безграмотность (или *бесписьменность*).

Отторжение выпренности, сглаженности, ходульности («Ход солнца», 1969, и последующие книги) завершилось его победой: открытием и освоением новой литературной (а значит — реальной!) действительности и способа существования в ней. В литературоведении это принято именовать «стилем».

С ним родная литература (не ушедшая в эмиграцию) сделалась европейской, не растратив накопленного. Она примагнитила недостающее (ироничность, раско-

ванность, изощренность), а в ответ открыла себя. У Мартинайтиса есть любимое слово — «порог» («Если я дерево, / которое срубят, / лучше сделайте из меня... / калитку или порог, / над которым встречаются руки»). Порог, обозначающий разделенность и близость двух начал — *простора* и *крова*.

Обретя «Баллады Кукутиса» (1977), женственная по своей художественной природе литовская литература познала новую содержательность, в основе которой — преодоление векового «варварства» и мужество познания. Горечь и приятие. Современной литовской поэзии (рдине Мартинайтиса) чужда рациональность, однако она разумна. Ей уже не свойственна сентиментальность, но она по-прежнему чувственна. В одной из баллад «...дурочка в колодец глянет, — и Земля уходит в небо». Это — «северное ледовитое небо». Неуют, беззащитность.

Этой новой поэзии, родники которой — в книгах Марцелиюса Мартинайтиса, — присуща суровая цельность, слитность *живого* и *жившего* (о деревенском кладбище поэт говорит: «Там ключ ко всему»). Единство сознания, воли и духа. Ее действующие лица — люди, книги и звери. В ней все заодно — и животные помогают людям осваивать грамоту, обучая их *родине* (в литовской азбуке белый лист уподоблен снежному полю, а буквы — черным овечкам). В балладе у Мартинайтиса овечка «*все буквы брала губами*».

Он раскрепостил и систематизировал рифму, введя в обиход глубокие и неординарные созвучия (вот попытка их показать в переводе: *стеблю — землю; огня нет — глянет; по рельсам — загорелся; слезами — связали* и т. п.).

Он придал каркасную жесткость верлибру, и в его балладах, проповедях и гимнах тот нежданно обрел разительную напевность, и мы слышим, «как поют из пластинки / усмиренные смертью деревни, / собранные в единую родину».

Он придал законность родному наречию, и у него Кукутис зашептал «по-жмудски (на диалекте Жемайтии — Жмуди — западной части Литвы — *Г.Е.*), на немецком, на польском, на русском».

От свободолюбия он пришел к свободе.

Жаль, но теперь, пока на всех языках говорят его двойники, сам Мартинайтис все чаще и все продолжительней умолкает. Что ж, «у поэта есть право молчать» до той поры, когда «живые сгинут, / сгнувшие воскреснут / на премьере второго пришествия».

Лишиться речи (как стать безымянным) не значит не быть. Ибо все мы:

Взысканы будем
вместе и порознь
и все переплавлены в речь...

Георгий Ефремов

Марцелиюс Мартинайтис

ВИДЕН С НЕМЕЦКОЙ УЛИЦЫ

Видно, как я
выхожу из дома, как запираю двери,
прохожу подворотню, улицу —
невиновен.

Я виден
сквозь шторы, сквозь лобовые стекла, витрины,
из детской коляски, закуской —
невиновен.

Я виден
бездомной бродячей собаке, цыганке, голубю,
полицейскому, монахине, бакалавру, нищему —
невиновен.

Я виден
спереди, сбоку, сзади;
сантехник из приоткрытого люка видит подошвы моих ботинок —
снизу. — А сверху
я виден
одинокой вороне на обезбоженном куполе —
невиновен.

Я виден
вечером из дома напротив, в освещенном окне —
у холодильника, на коленях, словно в молитве
перед маленьким светящимся алтарем —
невиновен.

Видно, как я
выключаю свет — всю дневную память,
как отхожу в темноту —
невиновен.

НАЙДЕННЫЙ НА СВАЛКЕ СЕМЕЙНЫЙ АЛЬБОМ

Свадебный снимок. С младенцем.
Первые зубки. Девочка.
Чуть позже. Белое (до́ полу) платье.
С цветами. Причастие. Храм. Та же самая —
но уже подросток, некрасивая, долговязая.

Уроки фортепиано. Балетная школа. Скрипка,
прижатая подбородком (от музыки вялая грудь).
Скорое девичье созревание. Нежная шея.
Внимательный взгляд. А глаза! Осторожная ретушь.
Мужчина. Жесткий воротничок. У алтаря. Фата.

Та же самая. Двое с младенцем. Вырвано.
Чуть постарше, уже пожилая. С мальчиком.
С девочкой, возле состава. Ученическая виньетка.
Девочки в ряд. С поляками у трибуны. Вырвано.
Мужчина с гармошкой. Погоны. Тесная комната. Свадьба.

Все меняется. Северное ледовитое небо. Бараки.
Та же самая женщина. Другой мужчина. Лесная просека.
Горы бревен. Вагон. Женский хор.
Темные, плохо проявленные фотографии.
Сын в новенькой форме. Строй солдат. У свежей могилы.

Вырвано. Женщины. Та же самая и помоложе, дочка.
Другой мужчина. Дети у елки. Веранда.
Рядом с автомобилем. В дюнах. Другой мужчина. Вырвано.
Первые снимки в цвете. Два старика. Над ними —
стенные часы, календарь, фотография в рамке.

Вырвано.
Старуха в темной одежде, одна. И окно.
Вырвано.
И дальше — пустые листы.

НА ВИЛЬНЮССКОЙ ЯРМАРКЕ. КАЗЮКАС

Куплю
на ярмарке
у Казюкаса
белую
сахаром запорошенную деревенскую церковь,
у старьевщика приобрету
знакомый большак, тетрадку по чистописанию,
простреленную давней травой.

На прилавке, рядом с разными сладостями,
есть и мой дом.
Теперь он приветлив и ладен,
а когда-то — чернел и трещал от злости.

Один такой домик нарочно куплю для Калнуяй,
с шоколадным колодцем, сахарными журавлями
и съедобной девочкой из начальной школы.

Среди верб, покрывал, полотенец
разыщу вышитый клевером хуторок,
полный пчелиного гуда,
отличу на пластинке твой голос,
пахнувший земляникой.

Я тебя приведу обратно по новенькому большаку,
на асфальте расправим вышитый клевером хутор.
Раскинемся на покупной траве — и услышим,
как поют из пластинки
усмиренные смертью деревни,
собранные в единую родину.

ТРОИЦА

Повсюду не заперто.
Солнце в зенице неба.
Бог неподвижен.

Ничего, кроме дня.
Кладбище!
И на кладбище — день!

Чуть колокол —
поля и поляны
обращаются в христианство.

Могилы и небеса
переполнены правотой.
И они неподвижны.

Жду содроганья,
бессилен и слаб перед мертвыми,
и не умею
вновь обернуться камнем.

К ВОПРОСУ О БЛАГОНАДЕЖНОСТИ

При содействии матери и отца
я был завербован жизнью в 1936 году.
С тех пор не прерываю сношений с действительностью,
особенно с ее тайными сторонами,
которые доступны только поэзии (и то не всегда).

При помощи тайнописи я вербовал возлюбленных,
секретными взглядами я влиял даже на их походку,
на состояние кожных покровов, тембр голоса, запах и вкус.
Используя скрытое наблюдение, я накапливал данные
об их полусне и полуяви.

Я добился доверия, искусно применяя подтекст,
прикрывая истинные намерения любовью к природе,
нежностью к бездомным собакам, книгам и музыке.
Все это — при постоянной оглядке, боязни провала,
забвении любимых умений, смене мест,
подозрительности, лицедействе.

В номере паспорта зашифрован мой генетический код.
Знаю, что по нему я буду опознан только Всевышним.

База моих генетических данных хранится в родных могилах,
Литва, Расейнский р-н, дер. Калнуяй, 1,5 м ниже уровня жизни...
Там ключ ко всему.

Мои пособия — души умерших,
чьим прикрытием выступали бродяги и женщины; их шифровки
я находил в стихах, словарях и картинах.

Мои стихи — идеальный способ вербовки, —
у меня имеются связи в Стокгольме, Осло, Таллине и Москве
(слово «Кукутис» — типичный шпионский шифр)...
Суду я готов сообщить подлинные фамилии, адреса,
как и когда стихи работали с агентурой.

Как вам известно,
я поддерживал тайные контакты с животными —
так я намеревался воздействовать на повадки людей.
Практикуя посев, поливку, подкормку,
я сообщал растениям сведения о зарождении, развитии, росте,
приобретенные мною в процессе зачатия, воспитания,
размножения, потребления и т. д.

Уже обнаружено, что в подполе я укрываю картофель.
Каждой весной я прячу в землю горошины,
которые, прорастая, повинуются лунному свету —
их чувственные мембраны реагируют на разговоры мертвых.

Вот так, господа.
Что же касается мелких провинностей,
я бы просил беспокоить лично Господа Бога.
Там самые верные сведения.

Переводы Г.Ефремова

Уважаемые читатели!

Чтобы подписаться на «Арион»,
надо отправить из любого почтового отделения денежный перевод по адресу: 103006, Москва, ул. Садовая-Триумфальная, д. 12—14, редакция журнала поэзии «Арион». Четко укажите в графах «*талона к переводу*» свои Ф.И.О. и полный адрес, а в графе «*Для письменного сообщения*» проставьте срок подписки («годовая», «2-е полугодие») и количество экземпляров

Рассылку журнала осуществляет фирма «Альфа-пресс»

Стоимость полугодовой подписки с доставкой по РФ — **40 руб.**, годовой — **80 руб.**; с доставкой в страны СНГ — соответственно **60** и **120 руб.**

ПОДПИСКА С ЛЮБОГО НОМЕРА 2000 г.

Журнал выходит в марте, июне, октябре и декабре

Не забудьте подписаться на «Арион»!

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить:

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

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

подписка за рубежом:

через ЗАО «Международная книга-Периодика» — каталог: <http://www.mkniga.ru> — 117049, Россия, Москва, ул. Большая Якиманка, 39; E-mail: info@mkniga.msk.su; факс: (095) 238-46-34; тел.: (095) 238-49-67, **а также через его контрагентов** в соответствующих странах

или: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH — D-80328 München, Germany; tel.: (089) 542-18-110, telefax: (089) 542-18-218
E-mail: postmaster@kubon-sagner.de

2 . 2 0 0 0



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Бахыта Кенжеева,
Александра Алейника, Ольги Ивановой, Вадима Фадына

о наследии Бориса Слуцкого

обзор современного поэтического авангарда

стихи русских поэтов Израиля

Ж у р н а л П о э з и и