

4 . 2 0 0 6

ISSN 1562-8515



# Арион



Ж у р н а л П о э з и и

2006 - 4

4 . 2 0 0 6



# Арион

№52

**Выходит четыре раза в год  
год издания - тринадцатый**

Москва

Ж у р н а л П о э з и и

---

Главный редактор  
**АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН**

Ответственный секретарь Юрий КОТЛЕР  
Отдел поэзии Дмитрий ТОНКОНОГОВ  
Макет и оформление Юлии ЗАВАЛЬНОЙ

Художественный редактор Вячеслав Серебряков  
Компьютерная верстка Владимира Кузнецова

Адрес редакции:  
127006, Москва, ул. Садовая-Триумфальная, 12/14, комн. 12  
Телефон/факс: (495) 650-17-83  
E-mail: [arion@arion.ru](mailto:arion@arion.ru) (присланные по электронной почте тексты не рассматриваются)

Электронная версия: [www.arion.ru](http://www.arion.ru)

Рукописи не рецензируются и не возвращаются  
Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание

**ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПОПЕЧЕНИЕМ  
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ФОНДА им. Н.БРЕЖНЕВОЙ**

**ПРОГРАММЫ ЖУРНАЛА ПОДДЕРЖИВАЮТ**  
Сбербанк России  
Компания «СМА Small Systems АВ»  
ВИП-Банк

**ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:**  
Александр ЗАХАРОВ, Александр МАМУТ, Галина МЕДВЕДЕВА,  
Михаил ШВЫДКОЙ, Сергей ШИЯН

Выпуск номера осуществлен при финансовой поддержке  
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Техническая поддержка издания — Издательский Дом «Композитор»

Из общего тиража номера по решению попечителей  
501 экземпляр бесплатно рассылается в библиотеки РФ

Электронный вывод и печать  
в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6  
Заказ № 4830

Свидетельство о регистрации ПИ № 77-11379  
от 17 декабря 2001 г. в Министерстве РФ по делам печати,  
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

© Редакция журнала поэзии «Арион», 2006

---

## В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	<b>читальный зал</b>
Инна Лиснянская. Простая почта . . . . .	25
Вадим Жук. Жалкие стихи . . . . .	61
	<b>голоса</b>
Александр Файнберг . . . . .	5
Сухбат Афлатуни . . . . .	7
Наталья Булгакова . . . . .	11
Мария Галина . . . . .	35
Игорь Караулов . . . . .	37
Ольга Родионова . . . . .	79
Олег Асиновский . . . . .	82
Данил Файзов . . . . .	86
Михаил Бару . . . . .	103
Владимир Аристов . . . . .	108
Владимир Захаров . . . . .	112
	<b>листки</b>
Павел Максимов, Михаил Генералов, Георгий Ефремов, Николай Якимчук, Дмитрий Зиновьев, Зиновий Вайман . . . . .	25
	<b>мастерская</b>
Соломон Полоумецкий <i>Послесловие Максима Амелина</i> . . . . .	73
	<b>проза поэта</b>
Алексей Алехин. О-ля-ля! . . . . .	68
	<b>свежий оттиск</b>
Елена Елагина. В полосе штиля <i>(об антологии «Стихи в Петербурге. 21 век»)</i> . . . . .	29
Аркадий Штыпель, Мария Галина, Александр Рапопорт. Из книжных лавок <i>(о книгах Виктора Полещука, Александра Сороки, Виктории Волченко, Александра Межирова)</i> . . . . .	118
	<b>пантеон</b>
Ирина Роднянская. На натянутом канате <i>(о поэзии Георгия Оболдуева)</i> . . . . .	89
	<b>монологи</b>
Ян Шенкман. Бабочка умерла . . . . .	14
	<b>диалог</b>
Владимир Козлов. Вышивка эпосом по лирике . . . . .	41
Леонид Костюков. С собой и без себя . . . . .	52

В оформлении номера использованы графические работы Марины Вайсман (4), Владимира Пятницкого (67), Татьяны Назаренко (117)





## Александр Файнберг

### УРОК ТАВТОЛОГИИ

Звезд полно в небесном небе.  
В море дно лежит на дне.  
Словно невод, плещет невод.  
Ты живешь собой в себе.

Вот сидишь, на стуле сидя,  
сочиненье сочинив,  
на обиды не в обиде,  
горделиво горделив.

По-барачному в бараке  
спит в окне квадрат окна.  
Пахнет брагою от браги,  
винно пахнет от вина.

На стволах смола смолиста.  
И словесные слова

что на травке травянистой  
дрововидные дрова.

### ОСЕННИЙ НАБРОСОК

Забиты сырою листвою водостоки.  
Над крышей соседа дерутся сороки.  
А сам он, шатаясь, идет в магазин.  
В сиротской авоське — пустая бутылка.  
Дворняга облезлая мокнет у тына.  
На поле ничейном ржавеет мотыга,  
да реденький дождик с небес моросит.

За что мне пейзаж этот, с детства знакомый?  
Хозяйский петух разгребает солому.  
От дождика кляча бредет под навес.  
Козел на границе ничейного поля  
недвижно глядит в направленья Стокгольма.  
И черный горшок на кривом частоколе —  
как в небо Руси указующий перст.



## Сухбат Афлатуни

• • •

итак ты сказала, что контракт расторгнут  
а я ответил, что я растроган  
январь окончен  
покрылся коркой  
потрогай

а ты сказала, что тебе так тесно  
в этом свитере пальто городе мире  
а я леплю облака из теста  
и вылепил уже четыре

а ты-то считала, что я растоптан  
что в горле не ком, а целая комната  
и я в ней старею, как Пенелопа  
мужского рода



а я хотя и был надорван  
как конверт, в котором хранили чабрец перец буквы  
но все-таки остался добрым  
к тем кто считал меня глупым

поэтому спасибо тебе за время  
которое ты потратила на мое сердце  
я обещаю дать твое имя  
пятому облаку вылепленному из теста

### ДОМ № 7

Рузиахуновы: мы жили стенка в стенку

нет, мусульманам пить — беда  
(как, впрочем, и другим) являлся в стельку  
сосед покойный иногда

...чтобы скандал не слышать за стеной  
в домашнюю библиотеку  
я погружался с головой

а грохотало разом шесть детей  
на языке уйгурском  
артподготовкою под Курском  
трещала тень  
и сыпалась побелка  
в борща дрожащую тарелку

а я читал; я столько прочитал  
чтобы отвлечься в детстве от скандалов  
вот Файзилат заплакала (недавно  
столкнулся с ней  
и не узнал)

но в целом жили дружно

как хлеб, ломали тишину

мы пополам на два семейства  
играет мама-концертмейстер  
и звуковую ткет волну  
сосед за стенкою трезвеет  
и дети черный виноград  
в свой шумный отправляют рот

бумажного пускают змея

я иногда смотрел сквозь щели  
в заборе — в их пахучий быт  
соседи это знали и прощали  
плетенки с чем-то бахчевым  
вывешивая...

все выросли; рассыпались как ядра  
гороха кто куда

лишь я  
читаю все — как проявляю кадры  
вся ванна в фотографиях: беда



Снова Овидий Назон  
отправляется в ссылку.  
Что он берет? Ничего. Закусон,  
штопор, бутылку.

Ссылка — так ссылка. Обида берет.  
Жалко  
дом оставлять. Вдову и сирот.  
Садик. Рыбалку.

К варварам, значит. На север, на север,  
в храм снегопада.  
Снежные бабы — вместо Венер.  
Носик — морковь: варварята...

Он не изучит их мокрый язык.  
И своему — не научит.  
Видит: Дунай превратился в ледник.  
Тучи.

Долгая ссылка. Ее описать  
хватит элегий?  
Пусто в бутылке. С поэмой тетрадь  
в третьем утеряна веке.



## Наталия Булгакова

### РУКОДЕЛИЕ

Мелькают даты — без названья.  
Диктуют набело страницы.  
Возьмет зима-старуха спицы  
И белое начнет вязанье.

Завьюжит поначалу робко,  
Запорошит тропинки птичьи.  
Но вдруг развяжется котомка —  
Все ветры вырвутся — засвищут.

Как с привязи сорвутся ветры.  
Зимы античный торс отточат.  
Зима люрует — по приметам  
Сдаваться мирно не захочет.



Беззащитность раздетых лесов.  
Птиц невидимых перебранка.  
Стайка радостная юнцов,  
Их пружинистая осанка.

Эхо гончей — велосипед  
Нарабатывает изгибы.  
Блеск воды, тучи солнечной креп,  
Краснотала веселые гривы.

Пробивается луч золотой —  
Из-за туч солнце шарит незряче.  
К солнцу встанет прохожий спиной —  
Слишком луч обжигает горячий.

### МИРОЗДАНИЕ

Это красиво — но снег быстро тает.  
Понемногу темнеет, скоро наступит утро.  
В небеса метит лестница винтовая,  
Чуть отсвечивая перламутром.

Вечнозеленое дерево тиса.  
Что-то знакомое в рыхлой его фигуре.  
Снег крупинками риса  
В растрепанной шевелюре.

Дерево. Металл. Ступени.  
Размытые очертанья.  
Зыбкие тени  
Солнечного мирозданья.

Все отмерено.  
Снег скоро растает.  
Что казалось долгим — пройдет мгновенно.  
Ненужные утихнут споры  
В отсвете мироздания нетленном.



Скоро восемь, но вечер долгий  
Оглушают куранты боем.  
Отслоились от стен обои.  
Снег за окнами ровным слоем.

Не зима, а как завывает.  
Ясно, холодно и морозно.  
Ветер с крыш сосульки сбивает,  
И гремят водостоки грозно.

Пусть житье-бытье, но ведь наше.  
Мама трет глаза то и дело.  
Тихо булькает в печке каша.  
Смотрят ходики осовело.

От коптилки тени густые.  
Отступают отсветы робко.  
И кварталы Москвы пустые  
Ждут с войны последние сводки.



## Ян Шенкман

### БАБОЧКА УМЕРЛА

Критики дружно назвали командный чемпионат Москвы по поэзии главным событием уходящего года. Еще бы. Участвовало восемь команд, больше полусотни поэтов. Полные залы, общественный резонанс... Я и сам писал в газете нечто подобное. А потом задумался: главное — в каком смысле? С точки зрения шоу и «литпроцесса» — безусловно. По размаху и охвату чемпионат оставил далеко позади модные поэтические конкурсы «Слэм» и «Живую воду». А в остальном... В остальном это явление так называемого «актуального искусства». О нем и поговорим.

Меня всегда интересовало, почему некоторые стихи устаревают мгновенно, а некоторые звучат свежо и — вот именно — актуально спустя много лет после того, как были написаны. Пример навскидку: большинство стихов Асеева выглядят сегодня анахронизмом, а большинство стихов Глазкова нисколько не устарели. Странно, правда? Ведь писали почти в одно время. И поэтики их местами пересекаются. Устарел Маяковский, по моему субъективному ощущению. Естественно, далеко не весь: раннее — уцелело. А вот Хармс и Хлебников почти не тронуты временем.

Дело тут явно не в том — или не только в том, — кто лучше поэт, кто хуже. Дело, видимо, в установке. Одни пишут с расчетом на мгновенный отклик, выполняют прикладную задачу. Другие подразумевают, что читатель совершит некоторую душевную работу, эмоционально напряжется, пойдет поперек себя. Не на вечность рассчитывают (это скорее удел пафосных графоманов), а на готовность читателя преодолевать препятствия вместе с автором. Это и отличает эстраду от поэзии. Или не отличает, если поэт готов сдать свои позиции потребителю.

Мандельштам, по свидетельству Катаева, говорил Маяковскому в «Бродячей собаке»:

— Маяковский, перестаньте читать стихи, вы не румынский оркестр.

В чем разница между поэтом и румынским оркестром? Очень просто. Слушатель поэзии с автором сотрудничает. А слушатель оркестра, как в известном анекдоте, расслабился и готов получить удовольствие. Впрочем, деление это условно. Никто не запретит расслабляться под Хлебникова, благо его стихи без соответствующей подготовки легко принять за красивый словесный фон. Никто не запретит и вчитывать новые, неожиданно глубокие смыслы в стихи Эдуарда Асадова. Тем не менее, разница существует.

Все это имеет прямое отношение к Чемпионату по поэзии. Лично я его воспринял как попытку смешать в единый коктейль два жанра, принципиально не сочетающиеся друг с другом. Получилось нечто странное. Ведь участвовали в этой затее помимо прочих действительно серьезные и интересные поэты. Достаточно назвать Владимира Строчкова, Дмитрия Тонконогова, Данила Файзова, Андрея Родионова, Алексея Тиматкова, Алексея Кубрика... Но выступали они перед людьми с пониженными требованиями к поэзии и к себе. Я хорошо запомнил, за что добавляли очки при голосовании, помню, на что зал реагировал свистом, аплодисментами и криками одобрения. На узнаваемые реалии, имена политических лидеров или друзей-поэтов. На мат и упоминание алкоголя. На шутки. На необычную манеру чтения, разного рода словесные кунштюки и гэгги. Очень не хватало румынского оркестра. Его заменили ансамблем перкуSSIONистов.

Все это очень странно и слегка напоминает атмосферу конца восьмидесятых. Но тогда массовый выброс поэтического ерничества был вполне понятен и оправдан. Оправдан полудиссидентской атмосферой сопротивления режиму, недавними цензурными запретами, отсутствием площадок для свободных дискуссий и волеизъявления.

Кто-то скажет, что «запретные» времена возвращаются и что именно этим можно объяснить теперешний интерес к эстрадной поэзии. Не соглашусь. Потому хотя бы, что отчетливой гражданской позиции у поэтов, выступавших на



чемпионате, не наблюдалось. Даже у Всеволода Емелина, даже у Евгения Лесина, виртуозно овладевших жанрами поэтического памфлета и фельетона. Это не те стихи и не те поэты, которые зовут народ на баррикады и демонстрации или пробуждают самосознание. Они, если вдуматься, совсем о другом пишут. Об абсурде происходящего. О том, что вместо гигантов былых времен в современной политике действуют персонажи анекдотов и комиксов. Мысль сама по себе важная и серьезная. Но когда дело доходит до публичных выступлений, акцент переносится с мысли — на анекдоты и комиксы. Идея таким образом профанируется. Зато стихи имеют успех.

Политика тут ни при чем. Даже если предположить, что слушатели приходили на чемпионат в надежде получить некое гражданственное послание, как когда-то в Политехническом, получить его было неоткуда. Но аншлаги последнего времени (а на чемпионате что ни вечер, то полный зал собирался, приходилось места заранее занимать) объясняются действительно причинами внелитературными, социальными. Слишком ощутима стала в Москве (и некоторых других крупных городах) прослойка людей с высшим образованием, которые не получают удовольствия от аншлаговского юмора, сериалов и попсовых концертов. А развлекаться как-нибудь все же надо. Тут поэты и подвернулись под руку. Удачное совпадение. Вроде бы культура, но без занудства и застойных тетушек с халой на голове. Вроде бы шоу, но без свинства и тупизны.

Теперь непосредственно о поэзии. У меня и многих других, кому довелось участвовать в чемпионате, было ощущение, что мы сами загнали себя в тупик. Именно сами. Глупо обвинять в этом устроителей, ведь никто насильно поэтов в команды не загонял. А ловушка вот в чем. Выступлений много, стихов же, рассчитанных на публичное чтение и внешние эффекты, — гораздо меньше. Так что к третьему-четвертому выступлению читать многим было почти уже нечего. Не писать же стихи специально к этому случаю. Хотя некоторые писали. Для онлайн-поэтов, привыкших работать в режиме реального времени, это нетрудно. Их к этому приучил Интернет. Я вовсе не отрицаю, что поэзия может быть и такой. Но не обязана. Люди разные, поэты — тем более. У каждого свой характер, своя поэтика. Нарушить душевное равновесие легко, восстановить гораздо сложнее...

А некоторые во время чемпионата судорожно рылись в архивах и выносили на публику написанное лет десять, а то и двадцать тому назад. Зачем? Хотели понравиться? Следовали правилам этой странной игры? Я с трудом представляю на чемпионате, скажем, малопишущего последние годы Гандлевского. Его, наверное, освистали бы. Стихи спокойные, интонация нейтральная, эпатажа при всем желании не найти. Отсутствие на чемпионате таких поэтов, как

Гандлевский, Чухонцев, Амелин, Лиснянская, Гуголев, Айзенберг — показательно. Если б они пришли, мероприятие было бы совсем другим. Но представить их в этом формате я не могу.

Чтение старых стихов (честно в нем признался, по-моему, лишь Виктор Куллэ) — предмет отдельного разговора. Вообще-то это очень травматичный момент для автора. Вот, значит, есть у меня хиты, сочиненные в давние времена, а с тех пор я пишу все хуже и хуже. Так что ли получается? Но тут надо учесть, что прогресса в поэзии нету и быть не может. Поэт не обязан с каждым новым стихотворением писать все лучше и лучше. Он вообще писать не обязан, хоть это и против законов шоу-бизнеса, где принято с регулярностью маятника напоминать публике о своем величии.

Законы жестокие, но, если вдуматься, в чем-то мудрые. Или удивляй нас ежедневно, говорит публика, или мы тебя забудем на следующий же день после того, как хлопали и кричали бис. Нельзя составить себе капитал из вчерашней славы. Да и не очень-то это честно. И тут опять вспоминается пример с Маяковским и Хлебниковым. У Хлебникова было изначально больше шансов на вечность. Его стихи изначально таили в себе загадку и возможность открытия. Трудность, которую надо преодолеть. А что открывать в послеоктябрьском Маяковском, который сам буквально бросается в объятия читателя? Прочитал, воодушевился, забыл. Слишком уж очевидно. В двадцатые им восхищались, в тридцатые начали стремительно забывать...

Что греха таить, я и сам прочел на чемпионате несколько старых стихотворений. Причина проста. Смешного я давно уже не пишу, настроение невеселое. А слушателей развлекать чем-то надо. Наверно, жалкое это было зрелище. Но если бы только я! Почти уверен, что старые стихи читали Виктор Коваль и Ольга (она же Полина) Иванова. Во всяком случае, звучали они точно так же, как в каком-нибудь восемьдесят девятом году. Иванова явно пишет в эстетике, когда-то разработанной Вадимом Степанцовым. Да и не только им. Открываю сборник «Поэзия новой волны» (Новосибирск, 1991). Друк, Искренко, Коркия... Все писали очень похоже. Такой был звук времени. Прошло, между тем, пятнадцать лет. Как можно было этого не заметить?

А Коваль... Коваль звучит сейчас как Коваль времен клуба «Поэзия». Так же задорно, концептуально. Ничего не изменилось, судя по стихам, которые он читал. Зато успех налицо. Благодаря тому же Ковалю «Сборная толстых журналов» разгромила профессионального шоумена Андрея Родионова из команды «Осумбез», который в порядке эксперимента решил прочесть серьезные, сложные стихи с длинными строфами и закрученными метафорами. Публика эксперимента не оценила.

С Родионовым вообще загадочная история. И с Анной Логвиновой. И с Александром Переверзиным. И с некоторыми другими. После выступлений их стали привечать заведомо поэзии, массированно печатать толстые журналы. Интересно, а что, до чемпионата было не ясно, что Родионов хороший поэт? Или все решила реакция зала, который на одном из вечеров многократно просил его читать на бис? Без зала никак не отличить хорошее от плохого?

Бабочка однодневной, актуальной поэзии умирает очень быстро. Тут надо, по-моему, либо научиться, как Лесин и Емелин, каждый день рождаться заново, либо уж тогда не пытаться запрыгнуть в уходящий вагон и двигаться по своей собственной траектории. Однократная актуальность — заведомо проигранный стратегия. И сам доволен не будешь, и читателю не понравится. Как говорил в таких случаях Довлатов, хотел продать черту души, а вышло, что подарил.

Журналисты обожают сравнивать судорожное московское веселье последних лет с атмосферой Петербурга 1910-х годов, с так называемым Серебряным веком. Думаю, что сравнение некорректно. Хотя бы потому, что ни тогда не было настоящего, массового интереса к поэзии, ни сейчас. Возможен ли он вообще? Да и нужен ли? Об этом см. статью А.Алехина в прошлом номере «Ариона».

То, что происходило с символистами, акмеистами, футуристами в предреволюционной России, по большому счету сравнимо с бурей в стакане. Революция это лишь подтвердила. А миф, великий миф Серебряного века создавался мемуаристами в тридцатые годы и позже. Возникнет ли миф о Москве нулевых? Будут ли кому-то интересны наши стихи, кроме замшелых историков литературы, которым надо же о чем-то писать свои кандидатские? Предлагаю вернуться к этому разговору лет через пятьдесят. Раньше просто бессмысленно.



Инна Лиснянская

ПРОСТАЯ ПОЧТА

• • •

Искала я всегда прямого отклика —  
От человека, дерева и облака,  
От музыки, от буквы, от числа,  
Не полагая двойственного облика  
Внутри добра и зла.

Жизнь не была мне надлежащей школою,  
Я шла по ней невеждою веселою,  
Метафорой как юбкою шурша,  
Не ведая, что мысль бывает голою,  
Как плоть или душа.

И в каждого глядела, словно в зеркало,  
И лишь совсем недавно докумекала,

Что и лицо двояко, и испод.  
Что человек есть и толпы молекула,  
И сам себе народ.

### ТЕНЬ

Ветви вербы и сирени, одуванчики и сныть,  
Окна, двери и ступени, —  
Все подвластно. Только тени  
Никому не ухватить.

А она со мною всюду пребывает, застя свет,  
И мешают верить люду,  
А тем паче верить чуду,  
Будто в ней природы нет.

А она — и есть природа, — предка давнего двойник.  
Тень без племени и рода —  
Я одна. Но в день исхода  
Вам оставлю свой дневник —  
Тени пламенной тайник.



Тень от славы липнет к поэту,  
К тени лепится ремесло.  
Разметало мысли по свету,  
И судьбу в сугроб занесло.  
Намело, намело в отчизне —  
На земле лежат облака.  
Тяжело, если прежде жизни  
Умирает в тебе строка.



Лес многонационален,  
Здесь ель теснит сосну, сосна теснит березу.  
Однако пейзаж идеален,  
И вряд ли кто прочтет подпочвенную прозу —  
Корней многолетние розни,

Конфессий разных бой, и ропот ответвленья.  
Однако смешней и серьезней,  
Что соловей поет для всех без исключенья,  
Что всех освещает здесь солнце  
И поливает дождь без всякого различья.  
Но зря надо мной смеется,  
Достав окно, лопух, вина в косноязычье.



Дни идут, как на брата — брат.  
Дни и тучи и птицы летят  
Как задуманы и как хотят —  
Мимо глаз, осязанья и слуха.  
Удивляться не стоит, старуха,  
И оглядываться вперед, —  
Там война Мировая идет.  
Посчитай двух веков лихолетья —  
По числу она, кажется, Третья.  
Да и ты — не ребенок давно,  
Помнишь и послерайское дно,  
Где все тучки и птички и рыбки  
Не без помощи адской улыбки  
Убаюканы в каменной зыбке.  
Мать в безумии — Авель убит,  
Каин в каторге, время летит —  
Память, пуля, метеорит...



Я туда шлю немало писем,  
Где не действует интернет, да и почты обычной нет.  
Где, как прежде, от мысли зависим,  
Мой Адам именуется предмет.

А в окне моем — птичье пенье,  
Все деревья пахнут весной, но не ведаю, что со мной, —  
Даже мысль обладает тенью  
И обратную стороной.

Как мы в памяти ни возвысим  
Рай, в котором всё — благодать, даже ты не мог полагать,  
Что от тени своей зависим  
Всю дорогу за пядью пядь.

Мы с тобой не вняли запрету,  
Мы сорвали тот самый плод — с дня изгнания из года в год  
Посередке и сбоку света  
Тень, как грех первородный, цветет.



И дрозды убажают горло,  
Будто скрипочку канифоль.  
И давно весна перетерла  
С медом солнца морскую соль.  
Жизнь идет ни горько, ни сладко.  
Ну а если по существу,  
Предотъездная лихорадка  
Треплет так, как ветер листву.  
Что же так обметало губы,  
Что ж по коже идет озноб?  
Это иерихонские трубы  
На пути ошибок и проб  
В сердце каменном рушат стенки,  
И сосуды в моем мозгу.  
Ветер с вишен снимает пенки  
И уносит меня в Москву.



В такие дни, в такие лета,  
Когда все дружбы сочтены,  
Лови мгновенные приметы  
Долгоиграющей весны, —

На вербе пух, на клене почки  
И снега мокрые следы,

И одинокий свет звезды,  
Благоволящей одиночке.

И все воротится на круги,  
Быть может, и не на своя, —  
И друг вспомнит, и в округе —  
Седая песня соловья.



Март. Слава Богу, без внешних событий  
Время идет.  
На вопросительно-быстром иврите  
Птица поет.

Около храма Святой Магдалины  
С низких высот  
Древних олив утвердительно-длинно  
Птица поет.



Цветут на подоконнике герани,  
Да и вокруг оконного стекла.  
Я начиталась много всякой дряни.  
По сей причине серебро гортани  
Я в золото молчанья облекла.

И дрянь — мое сегодняшнее дело  
Ворчать на то, что воздух поредел  
И что литература оскудела.  
И то сказать — нет худшему предела,  
А лучшему всегда бывал предел.

Сверх лучшего — лишь ангелов свирели,  
И струны солнца, и громов басы.  
Глаза мои за эти три недели  
Апрельское цветенье проглядели  
И упустили лучшие часы.





Все, что мне было не мило, исчезло как дым.  
Солнце меня подцепило багром золотым,

Лето меня подцепило косою стальной,  
Граблями — осень. На лестнице жизни витой  
Все ж удержалась. Надеюсь держаться и впредь.

Ах, что за жалость — что зеркало, что гололедь —  
Скользкие вещи — на них нелегко уцелеть.



Эта жизнь подобна рогоже,  
Прижатой к коже, —  
Так груба, что уже не надо  
Искать в ней лада,  
Так жестка, что уже не стоит  
Искать покоя,  
Так шершава, что лучше наружу  
Выпустить душу.



## Павел Максимов



Он отправлял в себя задумчиво еду,  
По скатерти к нему спешила муха,  
Напротив, чересчур уж на виду,  
Обедала старуха.

Склонясь в тарелку географией морщин,  
Сухими руслами, куда сбежало время, —  
Наверно, думала она, хлебая щи,  
О солнце низком, холоде осеннем.

Что там, на дереве, осталась пара груш  
И рядом воровски садятся птицы,  
И что невесело разглядывает муж  
Ее лицо из-под бровей кустистых.

Все, даже сны известны им вперед,  
И то, что ночью умереть — привычно,

Наутро кто-нибудь один к столу придет,  
Заварит чаю меньше, чем обычно.

## Михаил Генералов



Все дороги оканчиваются письменным столом  
поэта, пишущего не обязательно пером,  
и не обязательно на чистом белом листе —  
просто в тетради, что расчерчена клеткой,  
где черной, например, ручкой, хотя и редко,  
но, по известной причине, левая или правая рука  
выводит строфы, что станут наверняка.



Вы думаете —  
башни танков темны внутри?  
Цифры белой краской — «1944» на броне,  
дорожная грязь на корпусе.  
А внутри башен — чистый свет  
от сияния честных лиц танкистов,  
от сияния их отваги и мужества.

## Георгий Ефремов

«СИНЕМА»

*(из неизвестного Брехта)*

Вместе с отцом протиснулись в зал,  
где пыль и синяя тьма,  
и помню, он мне тогда сказал:  
«Запоминай: синема!»

Кого мне было запоминать?  
Брюнета, который жгуч?  
Я тогда не умел понимать,  
что жизнь — это дымный луч.

Рваная память о чистом листе:  
первые семена,  
черные зерна на белом холсте —  
раннее синема.

Занавес. Двигается первый звук:  
сборчатые шелка,  
начинающаяся не с букв  
шероховатость чулка.

Выше — полоска живого тепла,  
благоуханный смрад.  
Пальцы судорога свела.  
Юность. Последний ряд.

После, уже из первых рядов,  
видишь цвет и формат —  
там представители всех родов  
тянутся, говорят.

Вот и спрашиваю теперь:  
сколько еще с меня?  
Где-то за шторой мерещилась дверь —  
это ведь синема.

## Николай Якимчук

### ВСЕ УХОДИТ

Смотрю вниз, в долину.  
Волы жуют свою жвачку.  
Короткая жизнь в искусстве.

### НАВЕЩАЯ ПОЭТА

Вечерние огни. Деревня.  
Навстречу идет Афанасий.  
Оказалось — Фет.

## НАВЕЩАЯ ДОРОГУЮ МОГИЛУ СКОРБНО И БЕРЕЖНО

Твой день рождения.  
Цветы в стеклянной банке.  
Следы в воздухе.

### Дмитрий Зиновьев



приходят следующие люди,  
чтобы остаться на века,  
на книжных полках замирают  
практически до потолка

потоку мыслей постепенных  
предел не виден сам собой  
шипучих, магистральных, пенных  
наперебой, наперебой

энергия уносит дальше  
на побережья разных стран,  
фанфары избегают фальши,  
под барабан, под барабан

как олимпийцы на арене  
или партийный аппарат  
шеренгами, рядами слово  
и продолжается парад

### Зиновий Вайман



ползи, ползи, улитка,  
неси свой дом,  
пока не опустеет



Елена Елагина

## В ПОЛОСЕ ШТИЛЯ

*(Стихи в Петербурге. 21 век. Поэтическая антология.  
Составители Л.Зубова и В.Курицын. СПб.: Платформа, 2005)*

Согласитесь, ситуация, прямо скажем, анекдотическая — на седьмом году нового века держать в руках книгу с названием «Стихи в Петербурге. 21 век». Все равно что первокласснику навязывать аттестат зрелости или новорожденному вставные челюсти лучшей фирмы. Но коли составителей такая претензия не смущает, значит они твердо уверены, что несут читателю не очередную полиграфическую фиксацию стихотворческой деятельности своих тусовок, а, как нынче принято говорить, вполне серьезный и аргументированный мессидж. Т. е. отвечают за Петербург, за поэзию и за XXI век по гамбургскому счету. Что ж. По гамбургскому, так по гамбургскому. Игра принимается.

Как все мы знаем, поэты бывают онтологические и антологические. То есть те, которые в вечности, и те, которые в антологиях. Все четко. Поэтому необъяснимое желание многих бесспорных величин отметиться в коллективном провинциальном сборнике, прямо скажем, настораживает. Все же семьдесят авторов. Почти четвертьфинал по футболу. Правда, как признавались составители, первоначальные списки доходили до 400 человек и то были не полными. Сами знаете, стихописание нынче приняло тотальный ха-

рактически живой классик. Или таких разнофланговых и явно переросших стадию любых предисловий и любой групповщины зубров, как поющего гуру всех времен и народов БГ, апологета американо-питерской школы А. Драгомощенко, всеми любимого С. Стратановского и всюду успевающего М. Яснова. Слава Богу, хоть Кушнер не наблюдается. А то ведь и этого классика могли подтянуть. Но, видимо, вовремя одумались. Зато есть Соснора. Уютно так расположился среди остальных мертвяков. Это не рецензент злобствует, это сам мэтр в юбилейном интервью о современниках: «Стих их профессионален, даже с изюминкой (редко), но они мертвы». Куда уж определеннее?

Но — послушаем самих инициаторов: «Мы понимали, что результат выбора создаст впечатление некоторого хаоса, но полагали, что, может быть, именно в этом хаосе окажется возможной хотя бы приблизительная объективность взгляда на современную поэзию Петербурга. Отбор был принципиально широким: мы хотели видеть в книге представителей любых жанров, стилей, направлений, школ и, естественно, поколений. Два или три автора из выбранных нами отказались от участия в антологии, что, конечно, является потерей, но не искажает общей картины». Ну, с Курицыным понятно: антология — это его конкретный отчет за деятельность в конкретно под него созданном питерском клубе «Платформа» в конкретное время — 1999—2004. Желания госпожи Зубовой, преподающей университетский спецкурс о языке современной поэзии, тоже ясны: дать по возможности полную картину петербургской поэтической современности. Но одновременно и чреватую опасностью разрушения устойчивого петербургского мифа об особости петербургской поэтической школы, усиленно — и не без оснований! (а как же! кто у нас и откуда нобелевский лауреат, собиравшийся умирать на Васильевском острове?) — культивировавшегося со времен неподцензурного письма. А ну как при пристальном вглядывании в нынешние тексты окажется, что продолжателей нет? Что тогда? Да ничего. Создастся новый. Благо местность располагает. А за храбрость составители достойны всяческого уважения. Без дураков.

А теперь почитаем. Читать крупноформатный стихотворный том в два пальца толщиной (до монументальности евшушенковских «Строф века» все же не дотянули) несколько затруднительно, но полезно. Как бы единомоментный срез. Как бы видны общекультурные тенденции. Конечно, для начала раскрываешь на оглавлении. Да, все правильно сказано. Это непитерцу мало что ясно, а питерец сразу видит: вот избранные по неведомому принципу ученики Кушнера без учителя (лучшие, как водится, за кадром, дабы не исказить картину), вот ученики Сосноры с учителем, вот ученики Лейкина с учителем, вот кто-то мелькнул из ЛИТО Машевского (без самого Машевского), вот круг галереи «Борей», вот отрывок «филологической школы», вот друг Бродского, вот «красноматросовцы», вот топоровские «поздние петербуржцы» (кстати, самая внятная и, может быть, самая честная питерская антология последних десятилетий), вот редкие члены Союза писателей, ну и какие-то относительно новые, но наверняка как-то организованные (и нынешние поэты пред-

почитают проверенную временем стаينость), разрозненные имена... Полная картина. За вычетом двух или трех отказавшихся. Надеюсь, в отказе оказались А.Пурин и И.Знаменская — из лучших поэтов Петербурга на сегодняшний день. И правильно. Это вороны старыми летают. И глаз друг другу не клюют. А орлы сами по себе.

И все же. Что являет миру современная питерская поэзия? Какие откровения? Какое развитие? Какие тенденции? Раскроем наугад? Страница 215 (автора не называю намеренно):

И все-таки вновь возвращаюсь туда,  
в ту местность, где все, что не камень — вода,  
а что не вода — значит, камень:  
где выползши медленно из глубины,  
на отмели хмуρο лежат валуны,  
ныряя в волне поплавками.

Стихи? Стихи. Поэзия? Да вот как-то сразу и не скажешь. Смотря на чей вкус. Меланхолически-элегическая интонация. Вроде и образы, вроде и звук, но энергии, или, как сейчас говорят, драйва, увы... Впрочем, помнится в радиопередаче, посвященной антологии, Л.Зубова в качестве образца привела довольно объемное стихотворение Н.Савушкиной, оговорившись: «Почему я выбрала это стихотворение? Оно очень напряженное — и интеллектуальное, и в то же время очень эмоциональное... Я выбрала это стихотворение еще и потому, что оно, на мой взгляд, совершенно блестяще по технике. У нее свой голос. У нее своя манера представления ситуации. Она смотрит немножко сверху на свое и себя, на то, что ее окружает. У нее разнообразная система образов. Она очень виртуозна в рифмовке. Давайте посмотрим, раз мы уж говорим о языке поэзии, на тот самый enjambement, где появляется составная рифма. Вот тут, «В привокзальном ларьке я куплю и торт и кагор, от / Ваших брачных игр уехав в соседний город». *Кагор от — город*. Вот здесь такая составная рифма, которая, при том, что предлог «от» должен быть безударным — а его трудно прочесть безударным, поскольку он находится в такой позиции, после запятой, — и тут возникает некоторое заикание, некая затрудненность, которая здесь совершенно явно сообщает некое содержание». Чтоб было понятно, о чем речь, приведем из Нины Савушкиной («Открытие школьной подруге»):

В Рождество в твоём городе тоже горят гирлянды  
Меж кирпичных домов, розовеющих, словно гланды,  
Где из гастронома путем знакомым и стертым  
Ты шагаешь домой, должно быть, с вином и с тортом.

Жаль, что праздничный торт не с тобой нам сегодня резать  
И не пить вино: тебе показана трезвость,  
Ибо новой жизни тугая мясная завязь  
Зацвела внутри, навязчиво в плоть вонзаясь.



Вот хозяин твой, распаренный после бани,  
Ест салат свекольный малиновыми зубами,  
Запивает водкой, и профиль его кабаний  
Вынуждает меня блуждать средь иных компаний...

— там еще две строфы про компанию и дом, где это все происходит, а потом, наконец:

Догорели свечки, осталась одна игра нам,  
Ослепительный мир закрыв голубым экраном,  
За мерцанием теней, прислонившись к торсу мужскому,  
Наблюдать в покое, слегка похожем на кому.

Но пока ты в его объятьях чадишь, оплывая,  
К берегам иным вывозит меня кривая.  
В привокзальном ларьке я куплю и торт, и кагор, от  
Ваших брачных игрищ уехав в соседний город...

— ну и так далее про то, чем это кончилось и как любовь «пожирает детство». Савушкина вообще представлена довольно широко и, честно сказать, порой изумляюще:

Но учти, Господь, что я такая —  
Обновленный облик заселив,  
Как червяк, инстинктам потакая,  
Словно белый прогрызу налив,

Сызнова в душе своей загажу  
Яблочную сладкую дыру,  
Из-под век на мир просыплю сажу,  
Перестану жить, но не умру.

Сильно? То-то.

Вправду сказать, открывала антологию с надеждой: пишут все, за всеми не уследишь, новых имен много, талантливых не может не быть, вот сейчас-то их тут и накрыли всех одним сачком. А что в итоге? Увы, судя по антологии, все в этом замершем городе с его стоячей водой по-прежнему: традиционалисты изо всех силенок стараются актуализировать заезженные приемы на своем поле (слава Богу, под Бродского, вроде, пишут уже гораздо меньше), состарившиеся авангардисты — на своем, молодежь энергично живет везде, куда проникает. Откровенных проколов (если не считать проколом скуку, предсказуемость и бедность поэтического инструментария) и откровенной безграмотности среди традиционалистов, слава Богу, почти не наблюдается — спасибо составителям. Тем не менее, все, что Соснора брюзгливо назвал «профессиональными стихами», именно (и лишь) таковыми и являются. Более того, это стихи в большинстве своем чем-то интересные, приличного уровня, но явных прорывов, чтобы дух захватило и мурашки побежали, чтобы яростно позавидовать, что не сам написал (есть такая лакмусовая бумажка у пишу-

щих), увольте... И давайте без имен, потому что хороших поэтов в сборнике много, но речь-то о тенденциях, о точках роста и о потенциале, который, безусловно, должен наличествовать. Но где поиски новых средств выразительности в пределах традиционной формы? Где фонетически-ритмически-интеллектуальное напряжение? Вся, условно говоря, новизна (особенно у условно молодых) сведена к поиску запоминающихся тропов (а ведь это — азы стихописания! Вспомним классика: «Что хочешь я сравню со всем, что хочешь...») и предъявлению составных рифм (высшее достижение т. н. лейкинской школы), которыми брезговали еще в начале прошлого века, полагая их годными разве что для фельетонов. Если же говорить в целом о традиционной поэзии, то по ощущениям получается ровный такой полушитель-полуприбой. Уже даже и не слишком специфически питерский, размываемый общеевропейской, а то и общемировой ментальностью — чай, живем-то в эпоху глобализации. И нерифмованным стихом пишут все больше и больше.

Улетели птицы  
 Прилетели мухи  
 Сколько можно  
 пялиться  
 на пустое небо  
 (Валерий Земских)

Ну, а экспертиза, условно говоря, авангарда, которому отдана значительная часть сборника, это, знаете ли, вещь слишком ответственная, здесь лучше спросить у самого Курицына: отвечаешь за базар или как? Видимо, все же отвечает, иначе зачем было огород, то бишь антологию, городить? И таблицы А. Драгомощенко, и зеркала орального текста А. Горнона, и интерлюдии Л. Березовчук, и буколические мимы С. Завьялова, надо думать, гордость питерской поэзии, во всяком случае, рецензент с легкостью готов с этим согласиться, если авторитетные люди строго и важно покивают головами, поскольку это поэзия не для читателя, а сразу, минуя читательскую стадию, для специалиста-исследователя. Есть поэзия профессорская, а есть и чисто диссертационная, кормящая армию славистов. Читатель здесь ни при чем.

Но вот что самое существенное: читать-то все это вместе неумоготу. Снежинка на варежке прелестна для глаза и души, но снежная лавина уже опасна для организма в целом: пресловутый, но никем не отмененный переход количества в качество. Есть общая проблема современности: избыточность профессионально сработанных стихов в культурном поле обесценивает их. А уж спрессованная избыточность — это, знаете ли, на грани пытки. Профессионал, конечно, одолеет. Друзья и знакомые будут в восторге. Скажу более, и автор рецензии рад держать в руках пусть неполный, но справочник по современной петербургской поэзии. А уж историки литературы со временем наверняка скажут спасибо. Но вот где взять читателя? Его интересы учитываются? Вряд ли. Очередное издание ДСП. В обеих расшифровках: «для служебного пользования» и «древесностружечная плита» (второе самой в голову не пришло, поэт-остроумец подсказал). Впрочем, весьма полезное по всем вышеперечисленным причинам.

## СВЕЖИЙ ОТТИСК

---

И напоследок. А вот с питерской нотой проблема. Литературный Петербург всегда был островом по отношению к континентальной России. Со своим особым лексическим, психологическим, семантическим климатом. С особым авторским дыханием, узнаваемым вне зависимости от школы. А какую вербальную картину предъявляют читателю нынешние времена? Где и в чем в современной петербургской поэзии присутствует наш великий и ужасный, дающий вдохновение и силы и неизбежно обессиливающий город? Где сакрально-парадоксальные отношения с этим легендарно-проклятым местом, искажающие по своим правилам и все остальное в любой жизни, в первую очередь, отношения с пространством, временем, языком? Где смещенная питерская оптика, вызванная специфическими испарениями, действующими не хуже пелевинских грибов? Где все то, что питало и великих акмеистов начала прошлого века, и уникальных наших абсурдистов, и космический дар Бродского, и прозрачный голос Кушнера, и славную когорту «поздних петербуржцев»? Сменяется и в прозе и в поэзии уральским мифом, заставляя предпочитать Рыжего — Пурину (как забыть пуринскую «акварель в гранитной раме»? Точнее о Петербурге не скажешь!), а Тиновскую — Знаменской? Уходит в балтийский песок, превращаясь в поэтическое среднеарифметическое? Не хочется этому верить. Просто выждем паузу и будем ждать новой антологии. И не обязательно итоговой, благо век — едва начался.

Впрочем, справедливости ради, назовем несколько имен (демократически, по алфавиту), ведущих питерскую ноту и в антологии Зубовой-Курицына. Вот они: Т.Буковская, С.Вольф, А.Иконников-Галицкий, В.Кривулин (он, как и Вольф, к сожалению, уже ушедший), Б.Кудряков, А.Куляхтин, О.Охапкин, М.Сапего, Ж.Сизова, С.Стратановский, В.Шубинский... Оказывается, не так уж и мало.

*Санкт-Петербург*



## Мария Галина

### МЕТАМОРФОЗЫ

Над Тендровской косой, над Арабатской стрелкой  
Угрюмый и босой швырнул ведро с побелкой,  
И мелкий снег летит, с волной мешаясь мелкой  
Над Тендровской косой, над Арабатской стрелкой,  
Летим, летим, мой друг, в чужое захолустье  
На запад и на юг, к трепещущему устью,  
Увы, среди зимы и там смущают воды  
Русалки и сомы и прочие уроды,  
Оттуда сам не свой бежал несчастный грека —  
Там с песьей головой он видел человека,  
Сидящего в шинке, как будто так и надо,  
С жалеюкою в руке и неподвижным взглядом.  
Он позже написал: «Там черный ветер свищет,  
Там бродит птичий грипп и новой жертвы ищет,  
Там черная гора топорщит гриву сосен,  
Там выговор чужой моим ушам несносен,  
Из края злых собак и ласковых евреек,

Венецианских бус и пестрых душегреек,  
Кукушкиного льна, болиголова, сныти,  
Верни меня домой, мой нежный покровитель!»  
Уймись, дурак, уймись, ты поздно спохватился —  
Твой черно-красный Рим за край земли скатился,  
Уймись и пей вино, не так уж плохо в нетях,  
Все умерли давно, лишь ты один на свете,  
Так береби калам в отсутствие покоя,  
Как потаенный срам, дрожащею рукою,  
Гляди, гляди туда, где пляшет в клубах пара  
Холодная вода, качая бакен старый,  
Где, видима едва, возносится над бездной  
Железная вдова, подъемля меч железный,  
Да пара островков скрипит крупую снежной,  
Да горстка огоньков во тьме левобережной.

### ЮДИФЬ

Как легко нащупать впадинку в позвонках,  
Обнаженное лезвие падает на атлант\*,  
Ах, какая сила в нежных ее руках,  
Что еще? Наверное, выдержка и талант.  
А могли бы жить счастливо до сих времен,  
Что почти вероятно и в наших худых лесах.  
Комариный звон, костер, голубой вагон.  
Что еще? Пионер в голубых трусах.  
Но вокруг позор как бы некий большой спортзал,  
Вис и жим, и другие обрубки слов,  
Там очкастая девочка прыгает на козла  
И хихикает мальчик в кулак и поверх голов.  
Ничего, терпи, моя нимфа, физрук не съест,  
Здесь никто не умирал еще от стыда,  
Говорят, тем более, рядом сосновый лес,  
А в ближайшем озере хоть грязная, но вода.  
Что еще? Там за переездом огонь горит,  
Через два урока будет родная речь,  
Так вставай, Юдифь, вставай, и очки протри,  
И востри свой меч, скороспелка, востри свой меч.

---

\* Атлант — шейный позвонок, поддерживающий черепной свод.



## Игорь Караулов

### ЛАТИНАМЕРИКА

дон пабло поет как птичка, звонче иных монет  
в синем воздухе чеканятся золотые  
и падают на гранит  
это латинамерика, и надо бы на латыни

клетка из свежих прутьев шатается и трещит  
дон пабло кричит, как взмыленный какаду  
негодница вероника — о, пурпур ее тряпиц  
навещает, смеется, просовывает еду

дон пабло по клетке мечется, ловок по-обезьяньи  
как будто и хвост отрос на его позор  
мимо ходят крестьяне и прочее человечество  
с базара и на базар, с базара и на базар, с базара и на базар

дон пабло кричит: я гражданин  
соединенных штатов

сенатус-популюс, дайте сюда посла  
выпрыгивает из штанов  
боже, как пошло  
вероника ягодка не пришла

спаси меня, вероника  
пронзи меня, вероника  
своими железными каблучками  
тот был камень, а я не камень  
и времени повилика  
меня обвивает ласковыми руками  
латексными руками

на заднем плане процессия из крестьян  
несет бесконечный лозунг «вива ла революсьон»  
и солнца немигающий кристалл  
выжигает пампу пам-пам-парам-пам-пам

### МЫТИЩИНСКИЕ ЗОРИ

вернись в сорренто, вернись в ливорно  
не возвращайся в одиночно  
пойди учиться на птицелова  
двигаться вежливо и проворно  
говорил васе-авангардисту  
брадатый неоромантик вова  
и андромеда своим монисто  
благословляла бухое слово

люблю мытищинских зорь отраву  
давлюсь и пью и люблю и снова  
летит по воздуху мой корабль  
в восточное дымное бирюлево  
бьют зенитные струйки пара  
справа, слева, но слава мимо  
черный воздух густее вара  
по краям уже слаще дыма

пылай, мытишинских зорь цветов  
 в стаканах домов и дворов баклагах  
 поздно в ливорно, горит восток  
 ревет пожар в пожилых бумагах  
 трубы, рассвета больная медь  
 созвездья в пудру мели, емеля  
 по небу зимний идет медведь  
 шатается болеро равеля

темней, честней арагонских хот  
 венгерских чардашей с ними иже  
 проспектами человечьих хорд  
 летит корабль на железной лыже  
 по шахтам ломаным вбок и вниз  
 из плоти вырваться — нет, без шанса  
 прощенья хочешь? тогда вернись  
 совета хочешь? не возвращайся

не смей, останься, с души стряхни  
 своего белкового паразита  
 крепленный воздух моей страны  
 покупаю дорого, пью сердито



я просто есть, мне очень важно быть  
 седую улицу глазами есть  
 с тобой за чаем вечером сидеть  
 ты пьешь закат — мне чая не испить

моя москва, царьград моей души  
 твои ворота вечно новы  
 а жители считают барыши  
 и загибают пальцы, как подковы

меня ведет мой обморочный глаз  
 и трое, может, следуют за мной  
 мы дети эпигонов, и для нас



уже растет ольховое пальто  
и соловей грохочет как никто  
как водопад, как ласковый портной  
кузнецкий мост, его светильный газ



На небе говорят «дрожанье век»,  
и век дрожит, и глохнет Павелецкий.  
Я кто такой, я снежный человек,  
но я в твоей учился школе детской.

Наверно, тот суконный постовой  
и даже, если в рельсы углубиться,  
фонарный гном, обходчик путевой  
тебе родней, надежней носят лица.

Ты некрасива, я тебя хочу  
не почему, а просто что живая.  
Ни поезда вблизи не различу,  
ни рядом проходящего трамвая.



*Публикуемые ниже два материала не были изначально задуманы как диалог. Когда они заказывались редакцией, каждый из них предполагал свой собственный «объект» исследования. И тот факт, что в итоге два незнакомых друг с другом, живущих в разных городах и двигающихся в самостоятельных направлениях автора сошлись в размышлениях о единой проблеме (и пришли к перекликающимся выводам), убеждает в существовании явления.*

*Тем интересней стереоскопическое исследование его с разных сторон и с различным инструментарием.*

## Владимир Козлов

### ВЫШИВКА ЭПОСОМ ПО ЛИРИКЕ

Речь не о лирике в самом традиционном ее понимании.

Чистая лирика медитативна, суть ее — внутреннее событие. И оно может не опираться на протяженность во времени и предметность в пространстве — в отличие от эпоса, где герой действует всегда в обозначенных времени-пространстве.

Такое понимание лирики, впрочем, сформировалось в европейской эстетике лишь на сломе XVIII—XIX веков. Причем фундаментальное осмысление ро-

дового строения литературы пришлось на слом жанровой системы, который обернулся потоком произведений сложных жанровых образований.

Эти процессы коснулись и лирики, где в XIX веке границы дозволенного весьма расширились. Поэтические формулы начали вытесняться словами с предметными значениями, шаблонный жанровый субъект лирического высказывания — чередой лирических героев (сам термин появился позже). А нередко лирический герой и вовсе превращается в персонажа, которого автор заставляет действовать в неких заданных времени и пространстве. Иначе говоря, лирика открывается разного рода анекдотичным, историческим, мифологическим фабулам и сюжетам — т. е. опыту и формам, характерным для жанров повествовательных. Вот об этом пласте поэзии и пойдет речь.

Сегодня пласт этот быстро разрастается, заодно трансформируясь внутри себя. Трансформации приходится на тонкую сферу междоусобного сотрудничества лирики и эпоса.

В разные историко-литературные периоды лирика и эпос заимствуют друг у друга разные черты. История их взаимодействия еще открыта для исследователя, и речь пока можно вести — да и то с интонацией предположения — лишь об отдельных ее сюжетах.

В частности, в советском литературоведении был выработан термин «повествовательная поэзия» (Г.Н.Поспелов). Но если для советской ситуации он годился, то в реалиях постсоветской русскоязычной поэзии требует уточнения — поскольку само явление начало раздваиваться.

У термина «повествование», как известно, есть широкое и узкое значения. Первое подразумевает всякое изложение событий (кроме диалогов, прямой речи героев), второе же указывает на само *рассказывание*, подкрепляемое *образом повествователя*. Существенная разница в том, что широкое понимание акцентирует свойство повествования передавать причинно-следственную цепь событий (сюжет). А узкое — способность самого рассказчика в построении и изложении некоего повествования (которое при этом может обходиться и без сюжета). Таким образом, произнося сегодня словосочетание «повествовательная поэзия», приходится именовать сразу два явления — *сюжетную поэзию*, основа которой — некая история, и поэзию собственно *повествовательную* — поэзию с рассказчиком, который может не особенно заботиться о внешней сюжетной связности.

Чтобы проиллюстрировать разницу между повествовательностью и сюжетностью, можно дать примеры из раннего и позднего Заболоцкого. Вот сценка из стихотворения «Цирк» (1928):

Лошадь белая выходит,  
 Бледным личиком вертя,  
 И на ней при всем народе  
 Сидит полновесное дитя.  
 Вот, маша руками враз,  
 Дитя, смеясь, сидит анфас,  
 И вдруг, взмахнув ноги обмылком,  
 Дитя сидит к коню затылком.  
 И конь, как стражник, опустил  
 Высокий лоб с большим пером,  
 По кругу носится, спесив,  
 Поставив ноги под углом.

В этом стихотворении, как и вообще в книге «Столбцы», важен не столько сюжет, сколько «повествовательный» угол зрения, выраженный своеобразным речевым примитивизмом «говорящего». Сюжет здесь не особенно важен — важны особенности поэтического зрения.

А вот стихотворение позднего Заболоцкого «После работы» (1958):

Он у станка до вечера копался —  
 Все попусту! Лишь дома за столом,  
 Хлебая щи, внезапно догадался,  
 Какой детали не хватало в нем.

И соколом взглянул он на старуху,  
 Что отдыхала, лежа на печи:  
 «Ну, мать моя! Таковую бы стряпуху  
 Да в ресторан! Значительные щи!»

Старуха знала — с каждым годом реже  
 Был ласков муж, и думала сквозь сон:  
 «Заврался старый!» Щи-то были те же,  
 Что и вчера, когда бранился он.

Здесь повествование подчинено рассказанной истории: стихотворение держится на бытовой ситуации, и с точки зрения композиции сюжет изложен безупречно. Переход от повествовательности к сюжетности характеризует достаточно длинный ряд произведений позднего Заболоцкого. С некоторой долей условности, неизбежной при обобщениях, можно сказать, что по той же линии развивалась вся поэзия советского времени.

Тем не менее, термин «повествование» при разговоре о лирике употребляются редко. Как и сюжетность, «повествовательность» — черта эпическая, а в лирике основная форма высказывания — лирический монолог. Поэтому если и упоминают о повествовательности в лирике, то с неизменными оговорками, в которых обычно само явление размывается или заменяется школьным представлением о лирическом монологе. Тогда как повествовательность в лирике все же отличается от лирической монологичности. И это различие тем более важно, что в лирике сегодня часто встречается повествовательность чуть ли не в чистом виде — без всякой лирической «специфики».

Особенность лирического монолога в том, что он передает непосредственно переживание, а потому сконцентрирован на сфере внутреннего. Частью внутреннего состояния оказываются и вовлекаемые в его сферу осколки предметной реальности. Повествование же скорее концентрируется на внешнем мире. Картинка, ситуация здесь фактически заменяет характерное для чистой лирики медитативное начало, а потому повествователь склонен становиться персонажем, а его мысли и эмоции — опредмечиваться. Лирический монолог «измеряется» прежде всего *мыслечувствами* говорящего. Когда же речь идет о повествовательности в поэзии, уместнее говорить о *точке зрения* рассказчика.

В разные периоды такие эпические начала, как «повествовательность» и сюжетность, привносятся в лирику в неодинаковых пропорциях. В первом приближении можно сказать, что для лирики советского периода, ориентированной на «литературу факта», больше была характерна сюжетность, а для современной — скорее повествовательность. Хотя в целом развитие поэзии идет по обоим направлениям.

Можно взглянуть с этой точки зрения на некоторые сегодняшние стихи.

Вот из недавно опубликованного длинного (и заслуживающего отдельного разговора) стихотворения Геннадия Русакова:

Я был рожден в Империи. Я помню  
и колер, и дыхание ее. И как входил на форум Император —  
лобастый, нос картошкой, в расшитой  
косоворотке. И многшумный форум затихал.  
А он, вчерашний пасынок фортуны откуда-то из Истрии, плебей,  
сидевший прежде за спиной Тирана, махал толпе коротенькой рукой  
и чуть смущенно скалил зубы. Признаюсь,  
мне импонировала эта простота...

(«Другое дыхание»)

От лирики здесь — лишь аристотелевское «личное выступление рассказчика», при котором поэт ведет речь «от своего же лица, не заменяя себя другим». Лиричности в ее современном понимании такое определение не предполагает: античный и стилизованный под него монолог — явление скорее не лирическое, но риторическое, а значит способное вовлекать сюжеты, картины из жизни, аллегии, мифы и т. д.

В стихотворении Русакова у истории своя логика развития, представленная предметно и персонажно. Здесь нет знакомого настоящей лирике сращения внутреннего и внешнего миров. Эпоха и ее герои предстают в прямой оценке частным человеком. Однако само наложение истории древнего Рима на историю СССР и России прошлого века позволяет добиваться именно стихового эффекта смысловой плотности. «И многошумный форум затихал» — одна фраза для двух эпох. Именно этой плотности ищет эпос в лирике. В лирике надчеловеческий эпос обретает частного свидетеля и участника, сопрягающего виденное на свое усмотрение и восклицающего: «Ох, скушно, боги, вам на нас глядеть!» Частность «точки зрения» оказывается важнее эпической сюжетной целостности и лирического восклицания, взятых в чистом виде.

А вот из сюжетного стихотворения Марии Галиной:

Доктор Ватсон вернулся с афганской войны,  
У него два раненья пониже спины,  
Гиппократова клятва, ланцет и пинцет,  
Он певец просвещенной страны.  
Холмс уехал в Одессу по тайным делам,  
Доктор Ватсон с утра посещает Бедлам,  
Вечерами — Британский музей,  
Он почти не имеет друзей...

В финале по сюжету — не названное прямо убийство:

Сквозь туман пробирается газовый свет,  
Доктор Ватсон сжимает в кармане ланцет.  
Возле лондонских доков гнилая вода,  
Он не станет спускаться туда.  
Там портовые девки хохочут во мрак,  
Пострашнее любых баскервильских собак,  
Там рассадник порока, обитель греха,  
Человечья гнилая труха.  
Для того ли в Афгане он кровь проливал

И ребятам глаза закрывал.  
Сквозь туман пробивается утренний свет —  
Миссис Хадсон вздыхает и чистит ланцет.  
Нынче столько работы у этих врачей,  
Даже вечером отдыха нет!

Накладывая литературную реальность на современность, Галина создает эффект переоценки литературных ценностей грубой действительностью. В советской поэтике сюжету обычно отводились менее масштабные задачи: «жизненные» зарисовки полагались в большей степени самоценными. В постсоветскую эпоху произошло, как кажется, существенное изменение в самом выборе сюжетов поэтами: прорвался отодвинутый в предыдущие годы символизм и мифологизм. Оба эти начала позволяют показывать сюжет стихотворения ни много ни мало как сюжет творения/разрушения мира. Ведь в том же стихотворении символизм прорывается постоянно: афганец «доктор Ватсон» — типаж поколения; «портовые девки» — ходульные волощения «мрака», «порока»; «миссис Хадсон» — целиком литературная роль, которая не видит реальности...

Склонность современной лирики к формированию символических и мифологических сюжетов можно проиллюстрировать и примером из стихотворения Бориса Рыжего, в котором показательно преломился сюжет приведенного выше позднего стихотворения Заболоцкого.

Утро, и город мой спит,  
Счастья и гордости полон,  
нищий на свалке стоит —  
глаз не отводит, глядит  
на пустячок, что нашел он.  
Эдак посмотрит и так —  
Старый и жалкий до боли.  
Милый какой-то пустяк.  
Странный какой-то пустяк.  
Баночка, скляночка, что ли.  
Жаль ему баночки, жаль.  
Что ж ей на свалке пылиться.  
Это ведь тоже деталь  
жизни — ах, скляночки жаль —  
может, на что и сгодится.  
Что если вот через миг

наши исчезнут могилы,  
 божий разгладится лик?  
 Значит, пристроил, старик?  
 Где-то приладил, мой милый...

Сюжетные схемы у Заболоцкого и Рыжего одинаковы: находится некая «деталь» — и мир становится радостным и светлым, хаос сменяется гармонией. Но у Заболоцкого это деталь «станка» (что, конечно, связано отчасти и с его верой в возможность посредством науки и техники сделать совершенной несовершенную природу), а у Рыжего речь идет о «детали жизни», поэтому здесь достигаемая в результате гармония — гипотетическая. Но поэтическая гипотеза создает целое мироздание.

Между тем можно найти множество стихотворений, в которых сюжетная связность практически размывается, оставляя место лишь формальной повествовательности. Как, например, у Дмитрия Тонконогова:

Чупати Марья, урожд. Будберг, вдова капитана,  
 Эриксон Констанция, дочь поручика,  
 Собирали чернику, одну в рот, другую на донышко стакана,  
 И попали под дождь волею случая.

Смирнова Олимпиада, дочь титулярного советника,  
 Николенкова Прасковья, сердобольная сестра,  
 Разговаривали, держась за доски штакетника,  
 И умолкли, увидев пролетающего комара.

(«Сестры»)

Стихотворение достаточно длинное. Еще четыре строфы продолжается представление новых персонажей. Затем выясняется, что все они пытаются взобраться на «скользкое небо», куда, как на высокую гору, «не подняться без фуникулера». Дошли не все. А дойдя, покатались вниз, «подпрыгивая на трамплинах». Как и о раннем Заболоцком, можно сказать, что здесь главное — *угол зрения*, раскрывающийся в канцелярской и гротескной стилистике.

Порой сюжетность и повествовательность призваны как раз подчеркнуть «от противного» лирическое начало стихотворения.

Цикл Олеси Николаевой «Испанские письма» состоит из 21 письма-монолога молодой «испанки» своему кавалеру-иностранцу. Все они выдержаны в жанре легких рассказов о нравах и быте «страны Испании»:



Дорогой! Все, что хотела сказать вчера, говорю сегодня. Мне бы хотелось обзавестись домом, наряжаться, принимая гостей, устраивать вечера «с направленьем», держать салон, выходить с альбомом к именитым гостям, чтобы, запечатлев свое присутствие здесь словами «милой хозяйке», целовали мне руку, и какой-нибудь светский лев на конюшне давал уроки зарвавшемуся всезнайке...

Или:

Такие испанцы есть, которые, как кошмарный сон, ненавидят свою Испанию. Спозаранок они ругают испанского Бога за то, что Он создал Испанию, самих испанцев и их испанок.

Им ненавистно испанское королевство, испанский бунт. Испанская вера их просто бесит, трясет на пороге храма. Даже Трансильвания им более по душе.

Даже Трапезунд.

А уж Новый Свет для них — что Эдем для изгнанного Адама.

Обилие предметов, персонажей, застигнутых в той или иной ситуации, сентенции о нравах и порой откровенная болтовня — это для Олеси Николаевой лишь материал для лирических вариаций на тему всего того, что в цикле беззастенчиво называется «испанским» (впрочем, хрестоматийного испанского колорита здесь также хватает). То, что в прозе смотрелось бы искусственно, в поэзии звучит органично. Олеся Николаева создает многоуровневую лирическую картину, замешанную на быте, переосмысленных национальных стереотипах, попутных мыслях. Только откровенное рассказывание не растворяется в сфере лирического. И понятно почему. Николаева использует эпический прием — создает образ наивного рассказчика, которого можно выслушать как мудрого веселого ребенка. От такого можно принять более повышенную, чем обычно, степень лиризма и скорее посмеяться над ним (за строки вроде: «Честно сказать — твой излюбленный Папа Римский / надоел мне изрядно... Его папская туфля / попирает пол-Украины, над Эстляндией заносит подошву»), чем поплакать о выпирающей из-под «Испании» России.

«Испанские письма» иллюстрируют еще один важный момент в отношениях эпоса и лирики. Сюжет — или его осколки — в лирике оказывается в яв-

ной зависимости от лирической ритмики. Так, например, «светский лев» в приведенном отрывке вполне мог появиться лишь как рифма к «запечатлев». В одном четверостишии в позиции рифмующегося слова стоят сразу три персонажа, между которыми разыгрывается сценка: «милая хозяйка», «светский лев» и «всезнайка». И невозможно точно ответить на вопрос: это ситуация была увидена и воплощена — или ее «потянула за собой» подвернувшаяся рифма? Кажется, что все-таки второе. Во всяком случае, в лирике, в отличие от эпоса, так *может* быть.

Марии Галиной удалось вложить в стихотворение «Переписка Бахтина с Турбиным» драму в письмах, соединив лирическое начало письма с эпической разноголосицей.

Пишет В.Турбин Бахтину:  
Гений ваш прославит страну!  
Ваши карнавалы, пиры —  
Лишь фрагмент великой игры;  
С ними от древнейших веков  
Разум убегает оков...

Пишет М.Бахтин Турбину:  
Душно мне, никак не усну,  
Адова настала жара,  
Леночке случилось вчера,  
Хоть в глубинке люди скупы,  
Раздобыть сельдей и крупы.

Пишет В.Турбин Бахтину:  
Я на Пасху к вам загляну —  
А пока до поздней звезды  
Изучаю ваши труды  
И, почтить желая ваш дар,  
Высылаю ящик сигар.

Пишет М.Бахтин Турбину:  
Местный врач мне лечит десну,  
Я сменял селедку на спирт,  
Леночка ночами не спит,  
Говорит — при полной Луне  
Я кричу и брежу во сне...

Затем следуют еще четыре строфы диалога и заключительный монолог Бахтина, перед которым он уже «выл на Луну». Как по нотам разыгранная, полуабсурдистская драма. Сначала драма коммуникации с собеседником: один, говорящий о высоком, низок в своей высоте, другой — наоборот. Но в финале эта линия отходит на задний план, в заключительном монологе в полной мере предстает внутренняя драма Бахтина:

Полыхает в небе пожар,  
Я уже не свой и ничей,  
Наш, почти божественный, дар  
Гложет нас во мраке ночей,  
Кабы не звериная суть,  
Все же обошлись как-нибудь.  
Страшные пошли времена —  
Вот я и не сплю ни хрена...

«Звериная суть» и «божественный дар». Когда приходят времена, пробуждающие звериное, божественный дар «гложет нас во мраке ночей»...

В данном случае эпос дал лирике способность использовать разные голоса, у каждого из которых — свое лирическое высказывание. Этому высказыванию находится место в более масштабной картине.

Этот эпический прием не менее ярко использовал калининградский поэт Сергей Михайлов в стихотворении «Добровольцы». Стихотворение сюжетное: на войну собираются шестеро, в шести строфах-монологах они объясняют свое решение. Один идет биться за «Державу», на которую посмела покуситься «басурманщина». Другой потерял сына и идет либо мстить, либо воссоединиться с ним на небе. Третьего гонит азарт, обычная жизнь ему скучна.

Говорил четвертый: Мне дела нет,  
Кто воюет с кем. Я готов с любой  
Стороны стрелять — было бы, за что.  
Был бы сыт карман, да рюкзак мой сыт.  
А на войне добра — бери не хочу.  
А за добро я любому живот порву.

Пятый говорил: От себя бегу.  
Кто б сказал: останься. Так некому.  
Сам себе жена, сам себе друзья.  
А там таких, как я, только что и ждут.

Там жетон дадут взамен имени,  
Да и сам я доволен избавиться.

Шестой идет на войну от несчастной любви. Уже на войне однажды они летят в вертолете, и каждый признается, что не нашел чего искал:

...Говорит другой: Старый я дурак.  
В мясорубке этой кого найдешь?  
Отомстить — кому? Черту с дьяволом?  
Третий говорит: Что я за дурак?  
Нет, война без разбору людей кладет.  
Я троих убил — все гражданские...

И этих шестерых, и «еще шестнадцать», чьи голоса не прозвучали, «накрыло одной гранатой».

У этого простого хода — дать каждому слово — простой эффект: хотя и ожидаемо (как, впрочем, это и бывает в фольклорных рекрутских песнях, под которые стилизовано стихотворение), но умирают в финале живые герои, прошедшие свой собственный внутренний путь.

Примеры того, как эпические черты подчеркивают лирическое начало, можно множить. Однако чем их больше, тем сильнее условность обобщений в сфере, где каждое произведение обобщению сопротивляется.

За последние два века присутствие в лирике черт, скорее характерных для эпики, стало обычным делом. Своеобразие сотрудничества лирики с эпосом редко осознается, хотя сосуществование разных родовых начал в литературном произведении всегда полно смысла. Его расшифровка — один из вариантов прочтения произведения. Лирика и эпос могут пониматься как два голоса, исполняющие один текст. Связь между этими голосами — живая. Хорошие стихи дают это почувствовать.

В недавней статье, опубликованной в «Арионе»\*, Анна Кузнецова отмечала «телесность и предметность той современной поэзии, которая стремится передать дух времени». Иначе говоря, лирическое начало сегодня во многом передается средствами эпоса; поэтическое сознание предпочитает показывать внутренний мир как внешний. В советское время была несколько другая интенция — внешними зарисовками поэты как бы отсылали к внутреннему миру, а часто вовсе отказывались от предметности, сюжетности. Были — в том числе в по-

\* «Любовный эпос, или Физиологическая лирика» — «Арион» № 2/2006.

эзии — «физики и лирики». Сегодня же, скорее, ни тех, ни других. Пишущий сам определяет, вышивать ли лирикой по эпосу или — наоборот. И читателю, чтобы сделать еще шаг к пониманию стихотворения, нужно ощутить в нем межродовое напряжение, во многом это произведение порождающее.

## Леонид Костюков

### С СОБОЙ И БЕЗ СЕБЯ

*(размышления о лирическом и эпическом началах)*

Есть такие эмблематичные и хорошо узнаваемые фигурки. Пешеход на дорожном знаке. Принцесса, банкир, художник. Немного, конечно, карикатурные за счет выпуклости черт. А вот и *поэт*. Шевелюра, рассеянный взор. Зацикленность на себе. Неустроенность, неуютность. Откровенный, абсолютный (в идеале) эгоизм, от которого, впрочем, и сам носитель не получает никакого удовольствия. Вечное дитя. Неврастеничный изгой.

Реальные поэты могут сильно отличаться от описанной выше эмблемки. Но какой-то повод для заострения все-таки был.

Для сравнения — прозаик в типической ситуации практически *не опознается*. Как, это и есть тот самый НН?.. Неприметный человек среднего роста со стертым лицом. Наблюдается с трудом, потому что плохо вычленяется из фона, из череды второстепенных лиц. Наблюдается с трудом, потому что сам наблюдатель.

Если перейти от человека к занятию, наверное, речь тут идет не о поэзии и прозе, а о лирике и эпосе. Смещение осей статистически незначительно. Поэзия по большей части лирика. Проза по большей части эпос. Так и стрелка компаса смотрит на магнитный полюс, а не на географический. Но, между тем, разница есть.

В центре лирического произведения находится переживание автора. Чтобы точнее передать нам свою эмоцию, автор может подробно описать любимого человека или ландшафт, изложить ситуацию (в итоге которой эта эмоция родилась). Грань между лирическим и эпическим становится трудноуловимой. Но давайте поставим такой мысленный эксперимент. Допустим, лирический автор любит девушку. Может он — в стихах или в прозе — описать с утра до вечера день ее жизни? Почему бы нет. А теперь, допустим, он ее разлюбил. Будет ли он описывать ее следующий день? Конечно, не будет. Но если речь у нас идет

об эпическом произведении, то проблема «следующего дня» решается принципиально иначе. Если вчерашний день дал веский повод заглянуть в сегодняшний, если оттуда сюда потянулись сюжетные нити, значит можно и нужно писать дальше и дальше.

Конечно, эпический автор тоже испытывает эмоции и передает их читателю. Иначе эпос превратится в протокол. Но это эмоции немного другого рода. В каком-то важном смысле эпик любит всех, о ком пишет: мужчин и женщин, положительных и отрицательных героев. И даже все, о чем пишет.

Если попробовать определить ситуацию кратко, то лирик пишет о том, что любит, а эпик любит то, о чем пишет. Порядок имеет значение.

Сверхзадачу лирического автора можно определить как *составление индивидуального каталога эмоций, переживаний, настроений, состояний*. Не то чтобы мир и другие люди совсем вынесены за скобки. Они необходимы как объект переживания. Выходит так, что любимый человек нужен для того, чтобы испытать любовь. Любовь — для того, чтобы написать стихи о любви. Любимому человеку кажется, что его используют. Поэт-лирик не очень понимает, о чем идет речь. Ведь и он старается не для себя, его точно так же использует безличный механизм. Пчела собирает нектар, преобразует его в мед и откладывает куда надо. Пчела на хорошем счету в улье, висит на доске почета. А цветок, видите ли, обижается...

Вопрос о *полноте* каталога оставим пока открытым. Одиночество, гордость, обида, восторг перед мирозданием, надежда, тревога, ужас бытия, нежность, любовь, предчувствие любви, ревность — это, пожалуй, обязательная программа. А еще — измена, вина, сознание собственного ничтожества, ярость, богооставленность. Расширение границ лирического «я» вынуждает автора переступать через скучные нормы человеческого общежития. Если ограничиться историей отечественной поэзии, то именно этот нравственный беспредел стал едва ли не главным внутренним содержанием Серебряного века — вспомним мемуары Бунина и Ходасевича.

Испытание на себе, пропускание сквозь себя мощных эмоциональных полей сближает лирического поэта и актера. Пережить, чтобы показать. Стоп. А как же нам поступить с прижившимся в культуре тезисом Мандельштама насчет того, что актер и поэт — противоположные профессии?

А поступить очень просто: Мандельштам — не лирический поэт. Он использует поэзию как инструмент объективного исследования мира. Мандельштам не расширяет спектр авторских переживаний, а, наоборот, возвращается

## диалог

---

к одним и тем же ситуациям, вглядывается в те же образы. Фокусирует систему, сужает луч до *иглы*. Любой неправильный поступок неизбежно искажает оптику; тем самым идет неуклонное выпрямление и сужение жизненного маршрута. Целью является Истина.

Пастернак, в отличие от Мандельштама, охотно *пугает* поэта и актера. Хрестоматийные:

Но старость — это Рим, который  
Взамен турусов и колес  
Не читки требует с актера,  
А полной гибели всерьез,

или:

Гул затих. Я вышел на подмости...

Есть примечательный эпизод в воспоминаниях Ольги Ивинской. Она возвращается из лагеря, где провела четыре года по сути за связь с Пастернаком. Они уговариваются встретиться, но Пастернак ведет себя сухо и напряженно. Ивинская понимает: они встретятся — и чувство либо снова вспыхнет, либо нет. Как *порядочный человек* Пастернак не хочет обнадеживать свою бывшую любовницу даже интонацией. Он, разумеется, хотел бы, чтобы все кончилось хорошо, то есть не кончилось, а как раз продолжилось, но он не властен над своими чувствами, а чувства тут решают все. По сути, они оба становятся заложниками ситуации.

Все кончается хорошо. Свежий воздух отдаленных мест пошел на пользу Ивинской. Огонь чувства разгорается с новой силой. Любовь побеждает смерть.

Да, вроде бы все правильно. И все же как-то тревожно опираться на зыбкую материю чувств в узловых пунктах своего существования. Вот ведь усталый священник к вечеру может не испытывать бурного религиозного аффекта, но на вопрос «Есть ли Бог?» спокойно и уверенно отвечает: «Есть». Отвечает, заметим, не только словами, но и всеми своими действиями. Готовится к завтрашней службе.

А если бы наша бессовестная советская власть, которую так раздражала связь Пастернака и Ивинской, оказалась немного искуснее в своей подлости и выбила подруге поэта передние зубы или четыре года кормила ее такой пищей, от которой пухнет тело и портится кожа?

Отношение к жизни как к эмоциональному полигону стратегически обречено еще и потому, что чувства при повторе теряют интенсивность. Родился ре-

бенок (мощнейшее переживание отца). Первый шаг, первый зуб, первое слово. Потрясающе. А как насчет шестого зуба, пятого диатеза, трехсотой пеленки? С точки зрения пополнения эмоциональной палитры — излишне. К ребенку, впрочем, это не относится. Он и в трехсотый раз орет на полную катушку, как в первый.

Сумма обязанностей, сумма повторяющихся полумашинальных поступков образует материю *повседневности*. Для лирического автора это — кошмар, из которого он должен так или иначе выбраться. Для нормального человека — среда обитания.

В отрыве от повседневности жизнь исчерпывается быстрее, чем проживается естественным путем. Представьте себе, что каждое новое утро вы встречаете с установкой испытать новое ощущение или, по крайней мере, сильнее, чем прежде. По сути, это адренилиновая зависимость. Сколько месяцев может продлиться такой марафон?

Сейчас, в двадцать первом веке, мы видим вокруг себя какую-то далекую стадию существования христианской цивилизации. Сегодня она — Голливуд, супермаркеты, шоу-бизнес. Массовая культура исправно производит массовых кумиров. Вероятно, поддавшись безумию, культура немассовая тоже потихоньку принимается за то же занятие.

Жил в Екатеринбурге молодой обаятельный талантливый Борис Рыжий. Писал хорошие стихи. Пил. Водился с дурной компанией. Выигрывал чемпионат города по боксу. Любил, женился, обзавелся ребенком. Повесился...

Это трагическое событие стало как бы отмашкой для череды безответственных высказываний, начала канонизации. Воспоминания о Борисе Рыжем складываются чуть не в житийную литературу. Отметим на полях, что социум не восстанавливает справедливость: поэт Рыжий и при жизни был вполне воспринят и обласкан.

Если коротко, Рыжий воспроизвел есенинский подход к жизни.

Сергей Гандлевский говорит о Рыжем как о чистом лирике. Точное и примечательное замечание. Борис Рыжий с величайшей честностью проходит путь чистого лирика от начала до конца. Каталог составлен. Интенсивность чувств спадает. Остается, собственно, сделать последний шаг — или перейти к эпосу.

В христианстве самоубийство — страшный грех. В современной христианской культуре — своеобразный индикатор последней искренности, веский аргумент в пользу самоубийцы. Фадеев в сознании интеллигенции был то ли хорош, то ли плох. Застрелился — стал скорее хорош. Совесть замучила, значит



не отмерла. Маяковский... ладно, это все страшная эпоха, не нам судить. Но все же — мне приходилось посещать дома, где в комнате родителей висели *как бы* иконки Есенина и Хемингуэя, а в «детской» — Курт Кобейн.

Наш литературный истеблишмент предлагает Бориса Рыжего в качестве образца для молодых поэтов. Меня, честно говоря, корезит от этого. И не потому что стихи Рыжего недостаточно хороши. А потому что дорога отчетливо ведет в петлю.

И все-таки речь идет о корпусе стихов. Каталог переживаний полон, задача лирики исчерпана, что ж, ни добавить, ни убавить, пора и честь знать. Но стоит изменить ракурс взгляда, и задача *поэзии* становится неизмеримо шире и глубже лирической.

Чистыми лириками и даже лириками по преимуществу не были: Анненский, Гумилев, Мандельштам, Заболоцкий, Ходасевич, Г.Иванов. Закон о приблизительном тождестве поэзии и лирики буксует не на неудачниках и дебютантах (Бог бы с ними), а как раз на вершинах поэзии.

Ребенку его рецепторы сообщают настойчивую весть: *Вот мир, а вот ты*. По ту и по эту сторону ощущений. Потом мозг совершает множество абстрактных операций и сильно корректирует исходную дихотомию. *Я* оказывается далеко не таким исключительным и превосходно встраивается в разнообразные *мы* — от грустной шеренги первоклассников до партий, конфессий, профессиональных цехов. А *мир* получается большой, загадочный и интересный, не *нам* чета. Но это как бы унылый здравый смысл. А поэт склонен доверять чувствам, рецепторам. Он обращается в зрение, в слух, в боль. В чувствилище.

Они-то, рецепторы, сами собой не перестраиваются. Их баррикада как лежала, так и лежит между *вне* и *внутри*. Рецепторное бытие, постоянное раздражение нервных окончаний — вот одновременный рецепт лирической функциональности и вечного детства. Отсюда и прет набивший оскомину инфантилизм поэта в быту. Только в быту? Конечно, нет. Смещение магнитной стрелки с реальности на переживание реальности — признак детства. Детское проступает в пушкинском Сальери, купающемся в своей зависти, или в пушкинском Скупом рыцаре, купающемся в своей скупости. Заметим — не в Пушкине, а в его героях.

Зрелая сила практически выпадает из поля зрения лирического автора. Понятно почему — она не есть переживание, не есть чувство. Сила проявляется через действие (сюжет, драматическое напряжение, эпос), важным становится ход и результат действия, а не его аффект.

Возможно, «Я люблю тебя, жизнь» занимает такое значительное место в нашей культуре именно потому, что Ваншенкин сумел как-то извернуться и лирически, не вдаваясь в детали, пережить ощущение уверенности, владения жизненной ситуацией. «Я шагаю с работы устало» через пару десятилетий отзовется у Кормильцева-Наутилуса «Здесь мерилом работы считают усталость». Правы оба — лирически пережить повседневную, рутинную работу иначе как через усталость затруднительно, но смысл этого лирического переживания невелик. Это как эпизод из советского кино: чумазные лица, горящие белки глаз, потный чуб прилип ко лбу, что-то из-за границы кадра ловят и за другую границу кидают. Музыка Свиридова или Хренникова. Чувство выполненного долга крепнет, но выполнен ли долг, неясно. Для прояснения надо выглянуть из кадра, что в лирическом дискурсе (извините, вырвалось) невозможно. К середине восьмидесятых становится очевидно: долг не выполнен.

Герой Ваншенкина (= Ваншенкин) еще этого не знает. С какой работы он шагает, мы так никогда и не узнаем. Очевидная безвкусица («Я люблю тебя снова и снова» — что это за поручик Ржевский, да ведь речь к тому же идет о жизни...) прощается автору именно за *выполнение лирической миссии в особо неподходящих условиях*.

Но вообще-то миссия невыполнима. Взрослая жизнь... скажем, не боясь пафоса, взрослое счастье складывается из добровольно принятых обязательств, взаимных зависимостей, действий. *Знаешь, дорогая, когда я кормил котя, внезапно почувствовал укол какой-то неземной...* Короче — кот покормлен? Лирическое становится маргинальным, поэт как носитель переживания изгоняется. Просто потому что сейчас будут мыть полы и не надо тут мешать.

Подросток становится взрослым. Пожалуй, не в тот момент, когда начинает любить кого-то больше себя. Он и маму еще в колыбели любил больше себя, и девочку-одноклассницу тоже. А когда перестает упиваться собственным чувством, купаться в нем и добровольно встраивается в мир.

Поэт переходит на прозу.

Уточним: *в нормальных обстоятельствах* лирик переходит к эпосу.

Еще год назад мало кто в Москве знал о Борисе Херсонском. Я, например, не знал. Он появился на осеннем поэтическом фестивале 2005 года и обратил наше внимание — не на себя, а на свои стихи, а через стихи — опять не на себя, а на героев этих стихов, и даже через героев не намекал на себя. Говоря

совсем точно, не намекал ни на кого одного. Тут, пожалуй, отличие подлинного эпоса от эпоса бутафорского, по сути, лирического: подлинный эпос говорит о разных людях, за фигурами же бутафорского эпоса угадывается одна.

Очень похожее рассуждение есть у Кундеры в «Невыносимой легкости бытия», о лирических бабниках и эпических бабниках. Но я, говоря о бутафорском эпосе, имел в виду Бродского — его Старший Плиний, и неназванный собеседник Фортунатуса, и капитан Немо — всё преломления автора.

Едет Иванушка на печи.  
Валит дым из трубы.  
Ухают совы. Кричат сычи.  
Хлопает дверь избы.  
Скажи: «Если бы да кабы»,  
не можешь сказать — молчи.

Опускается гиря. Идут часы.  
Кукушка себе на уме.  
Подрагивает ушко лисы,  
петушок у лисы в суме.  
Щуки плещутся. Воют псы.  
К покойнику или к зиме?

Яблонька, яблонька, спрячь меня,  
речка, укрой волной,  
печечка-печка, поддай огня,  
тюрьма, стереги за стеной,  
кольца-колечки на срезе пня,  
кружитесь, играйте со мной!  
Скажи: «Я был, текло по усам».  
Неправда, не был, не лги.  
Скажи: «Не надо, мама, я сам».  
Ты сам, а вокруг — враги.  
Лицо запрокинуто к небесам.  
«Я не могу. Помоги!»

В этом стихотворении Бориса Херсонского ужас существования настаивается в эпическом описании, а затем разрешается выбросом речи. Первый монолог мы связываем с героем, Иванушкой. Источник второго голоса размыт. Назвать его автором — такой же произвол, как, например, архетипической Мамой

или Высшей Силой. Можно сказать, что это ответная реакция самого эпического материала.

Вообще, если даже считать непосредственный эмоциональный выплеск лирическим, то сразу видно множество способов привить лирику эпосу. Автор может посреди повествования вдруг заговорить от себя, горячо и открытым текстом, как это часто делает Гоголь или Карамзин в «Бедной Лизе» (кто бы им запретил?). Лирическим субъектом может стать любой персонаж, в том числе второстепенный.

Вместе с тем эпос становится эмоциональным и без таких прививок лирических черенков. Борис Херсонский:

Беззвучно едет цветной,  
открытый, невероятно  
длинный вагон трамвая,  
мимо построенных в начале века  
(еще бельгийцами) станционных  
домиков (а они и поныне —  
стоят), мимо бывшей  
католической часовни,  
вот выходят из нее ксендз  
и несколько женщин, мимо  
расцветающих, отцветающих  
и плодоносящих деревьев,  
снег и солнцепек, и золотые листья,  
все смешалось, улыбается  
Анна Романовна, бабушка  
дает инструкции (отрежь хлеб,  
не этот хлеб, не этот нож,  
не так режешь), детвора  
обступила корзинку, в которой  
кошка вылизывает новорожденных,  
обреченных на смерть котят  
(одного, рыжего, ей оставят),  
камрад Элизе идет рядом  
с моим отцом-подростком,  
растолковывая ему премудрость  
немецкой речи, с которой  
ему предстоит познакомиться ближе

во время войны, почтенный  
протоиерей-миссионер Петр Орлов  
присматривает на правах  
сторожа (или дворника?) за дачей  
зятя-немца (священника расстреляют,  
зятя с женой — вышлют в 24 часа)...

(Стихотворение это из книги «Семейный архив» — уникального по глубине и эмоциональной мощи национального эпоса, сплетенного из многих и многих подчеркнута частных историй.)

Впрочем, откровенно эпичен и Андрей Родионов, издевательски эпичен интересно заявивший о себе в последнее время Валерий Нугатов, явно не собой заинтересована Мария Галина. Перечисление захлебывается обилием примеров. И тут еще одно (последнее) соображение.

По-моему, за последние примерно пятьдесят лет возникла и окрепла возможность быстро рассказать историю. Есть на что опереться, то есть множество культурных заготовок, которые остается чуть подкорректировать. Кинематограф обучил все искусства быстрому монтажу. Далее — вообще ускорила речь, наработала приемы и ходы сжатия и ускорения. И — эпос стал доступен уже не поэме, а относительно недлинному стихотворению. Попал в формат.

Начиная с «Кинематографа» Мандельштама, через песни Высоцкого и Галича, через виртуозный пересказ «Игрока» у Гандлевского, эпос как бы обживается в поэтической речи.

Потому что все-таки опорное отличие между прозой и поэзией — в физическом объеме высказываемого (объем недосказанного, несказанного, возникающего за текстом в поэзии может быть запредельным).



Вадим Жук

ЖАЛКИЕ СТИХИ

• • •

Тянет из садика малость дерьмом,  
Малость сиренью.  
Мимо пройдем или может зайдём,  
Стихотвореньё?  
Что ты молчишь, что воротишь свою  
Лисью морденку?  
Ну-ка, присядем на эту скамью  
С этим подонком.  
Он на такие контакты горазд,  
Житель скамейки,  
Он нам маманю родную продаст  
За три копейки.  
Он и сидел и в афгане служил,  
И на подлодке,

Он и с Володей Высоцким дружил —  
Вот он на фотке.  
И на ментов он с прибором ложил:  
«Бля, падла, буду!  
Ты на бутылку бы мне одолжил —  
С бабками худо.  
И без обидок, браток, не пыли —  
Ты бы смотался.  
Верка, зараза, взяла костыли —  
Чтоб не шатался.  
Я ее дома пришпилю, браток,  
Рыжую суку!»  
Глядь да поглядь — у подонка-то ног  
Меньше на штуку.  
И под умывшую грязный стакан  
Мертвую водку —  
Все было правдой — тюрьма и Афган,  
И про подлодку.  
Вместо закуски ремень он вдыхал  
Черный свой, флотский.  
Лишь про Высоцкого точно соврал,  
Бог с ним, с Высоцким.  
Вечер нам голый фонарь осветил  
Белым гореньем...  
Видишь, а ты не хотело идти,  
Стихотворенье.



Твое платьице — синий флажок,  
И художественные ладошки —  
Вот оставил ожог утюжок,  
Вот привет разыгравшейся кошки.  
Ладит с берегом ладожский лед —  
Аккуратно плывет — посередке.  
Майский жук совершает полет,  
Первый, медленный, пробный, короткий.  
И природа дивится сама —  
Как же с ней приключилось это? —

И весна и немножко зима,  
И почти уже красное лето.  
Это май в Ленинграде такой  
Создан чьей-то прекрасной рукою,  
Над твоею Невою-рекой,  
Над моею Невою-рекою.  
У деревьев и листьев-то нет,  
Так — на ветке пять-шесть, для кокетства...  
Ветерок. Полумгла. Полусвет.  
Полусвет. Полумгла. Полудетство.



По-английски не прощаясь и по-русски матерясь...  
*Из прозы эмигранта А.Хургина*

Мозг ветшает, жизнь нищает.  
Бросить эту тишь да грязь,  
По-английски — не прощаясь,  
И по-русски матерясь.  
Вариантом облегченным  
Оказаться вдалеке —  
На дороге облученной,  
С дураком на облучке.  
Гольшом катиться облым —  
От обеденных столов,  
Да от матушки от воблы,  
Да от детушек коблов.  
От отечной этой бездны,  
И от батюшки царя,  
От Отечества любезна,  
Покороче говоря.  
А оно вослед стозевно  
И залиvisto лайяй...  
И не молвишь ты царевне  
Хоть какого-то гудбай.  
И писать — не обещаюсь,  
И с потерями — смиряюсь.  
По-английски не прощаясь,  
И по-русски матерясь.





Пестик тычинку в кино приглашает.  
Мама тычинке идти разрешает.  
Папа молчит и кроссворды решает.  
Бабка за стенкою тихо ветшает.  
Пестик почти настоящий мужчинка.  
Пестик в подъезде целует тычинку.  
Пестик в тычинку роняет личинку.  
Мама отводит тычинку в починку.  
Врач запросил несусветные бабки.  
Мама берет из заначки у бабки.  
Папа снимает привычные тапки.  
Папа выходит из дома без шапки.  
Адреса пестика папа не знает.  
Папа в лабаз за бутылкой канает.  
Папа мента по ошибке пинает.  
Папу по полной в тюрьму окунают.  
Бабка от всех этих песен скончалась.  
Мама снотворными всмерть накачалась.  
Как-то тычинка и не огорчалась.  
Типа она в это все не включалась.



В полях зеленые просторы,  
В домах малиновый уют,  
Академические хоры  
То там поют, то тут поют.  
Зимой искусственное солнце  
Сознательный ласкает злак,  
Ни пятака и ни червонца —  
Всё, всем, везде дают за так.  
Не слышно шума городского,  
Лихие не свистят ветра,  
Обычный завтрак у любого —  
Икра, омары, фуа-гра.  
Повсюду Пушкина портреты,  
Всяк может сочинить сонет,

Есть Академия Минета,  
 Минобороны вовсе нет.  
 Река молочною волною  
 В кисельный бьется бережок.  
 А это кто там в петлях двое?  
 А это мы с тобой, дружок.



Размером с лепешку от божьей коровки,  
 Бесстыжие шурила глазки свои,  
 Слова говорила и хмурила бровки,  
 И все зазывала на край полыньи.  
 И горечью пахнуть умела полынной,  
 Мускатным орехом и детским стихом,  
 Поила собою, как чаем с малиной,  
 Была потаенным кадетским грехом —  
 Где тратят на девку что дали на булку,  
 И в гулком подъезде таясь, торопясь,  
 Слюнявят ей шею и смуглую скулку,  
 А после дружкам заливают про связь  
 С известной актрисой, со светскою дамой...  
 Уже попрощались. В окне ее свет,  
 Пока не погас. За оконною рамой  
 Все ищешь глазами ее силуэт.  
 Пробор соблюдала на круглой головке,  
 Просила, чтоб я ей достал анашу.  
 Находка, загадка, паршивка, дешевка.  
 Наверно, любил. Потому и пишу.

### ИЗ НЕКРАСОВА

Сельские девки живут в общежитии,  
 Беден девичий досуг!  
 Только и радость, что в кратком соитии  
 Схватит за что-нибудь друг,  
 И, промелькнув перед сонной вахтершею,  
 Дальше, подлец, загудит,  
 Девку же, слезы рукою отершую,

Он и не вспомнит, поди.  
Девки проводят работы малярные  
У богатеев одних,  
Да аппараты их вестибулярные  
Плохо фурычат у них.  
Глядь, а одна уж из люльки сорвалась,  
Вот и другая за ней.  
Девичья жизнь ни за что оборвалась...  
Смотрит в окно богатей.  
Что ему! Он за рубли за бесчестные  
Новых хоть сотню наймет...  
Девки крестьянские, девки неместные,  
Бедный рабочий народ!  
Жито не кошено, Зорька не доена,  
Вмертвую пьют женихи,  
И второпях над могилкой пристроены  
Жалкие эти стихи.



Вот и новое время явилось, май лав,  
Скалит зубки да ладит удавку.  
Вам на плечи бросается век-волкодав,  
Нам на сдачу оставили шавку.  
Сомасштабную нам — до седин пацанам,  
Пожилым посетителям титек,  
Нашей мелкой трусце, нашим стрюцким штанам,  
Нашей власти и нашей элите.  
Похитителям слов, повелителям блох,  
Попивателям аперитива...  
И прожить не смогли, как задумывал Бог,  
И, конечно, умрем некрасиво.





## Алексей Алехин

### О-ЛЯ-ЛЯ!

В гостиничном номере вместо Библии лежал томик Мопассана.

Быть может, это единственный в мире город, вернувшись в который кажется, будто и не уезжал.

Не выходил из сводчатого метро, где аккордеонисты разносят по вагонам парижский вальсок.

С этих улиц, где фасады украшены барельефами пышнотелых и отзывчивых муз.

А террасы кафе с каждым годом все дальше наползают на тротуары.

Где полуденная пустота Люксембургского сада напоминает о часе обеда.

Не мешая какому-то негру покупать такой же черный и сверкающий мотоцикл, придиричиво заглядывая ему под крыло и в фару.

Где в витрине на Риволи выставлена на продажу новенькая королевская мантия.

Где женщины на тысяче картин вечно сидят перед туалетным столиком.

И японцы печально кивают gidу перед портретом доктора Гаше, слушая про ухо Ван Гога.

Если ты тут не в первый раз, то волен идти куда угодно, но все равно попадешь в музей.

У посетителя Центра Помпиду всегда впечатление, будто он заблудился и забрел в бойлерную.

Среди змеящихся по стенам труб по-хозяйски обосновался зал Марселя Дюшана с целой серией прославленных писсуаров, а еще — с двумя унитазами и фаянсовой раковиной, как в магазине «Сантехника».

Немного позже, зайдя за табличку WC, я обнаружил продолжение экспозиции.

Но все ж мне ближе музей Моне, заволоченный желтоватым паровозным дымом сен-лазарских вокзалов.

Тамошний темнокожий служитель, не стесняясь посетителей, приседал для моциона перед «Кувшинками», хрустел пальцами и вообще вел себя неприужденно.

Два других, белых, прогуливались, беседуя, меж картин, и видно было, что с первым они не дружат.

Потом, прямо под открытым небом, тебя встречают тяжелые женщины Майоля в летучей позе грехопадения.

И его же Ева с отсутствующим яблоком в руке.

Знакомый художник рассказал, что возлюбленная модель скульптора, которой он оставил все в обход семьи, родом из Одессы, и еще жива. И предложил с ней познакомиться.

Я с ужасом отказался.

Девяностолетняя старуха в роли музы — это даже и для Парижа перебор.

Мне назначили встречу в маленьком старом театральном кафе с дачными оранжевыми абажурами с бахромой, апельсиновым потолком и афишами на стенах.

Только металлический звон затиснутого в угол игрального автомата, допущенного в угоду настырному времени, возвращал из 20-х годов минувшего века в нынешний, но без успеха.

Сдержанно улыбчивый хозяин с высоко подстриженным седым затылком смахивал на отставного военного, или дипломата.

Уже через полчаса мне не захотелось уходить отсюда никуда на свете.

Я терпеливо пил кофе у окна.

Ближе к вечеру там появились прохожие с целыми охапками завернутых в папиросную бумагу длинных батонов.

А когда совсем уж смерклось, над улицей с идущей толпой и пробегаю-

## проза поэта

---

щими автомобилями повисли, как оранжевые медузы, отразившиеся в зеркальных стеклах абажуры.

На этом оптические эффекты не завершались: если я отводил глаза внутрь помещения, то в обложенной зеркальными квадратиками колонне, разделявшей узкое, как железнодорожный вагон, помещение, возникал и рассыпался мой собственный кубистический портрет, и не в этом ли самом месте пришла в голову Браку идея его живописной техники?

Время шло.

В углу с аппетитом поедал хлеб, прихлебывая кофе, некто обширный, о ком я так и не понял, мсье это или мадам.

С деловым видом и с сумкой через плечо по улице прокатил молодой человек на единственном колесе, сидя в своем седле так высоко, точно ехал на вертящемся табурете от барной стойки.

Ко мне подсел, и мы принялись угощать друг друга стаканчиками красного, какой-то завсегдатай в широком свитере. По-английски он знал плохо, и только все тыкал себя пальцем в грудь: «Я кэптэн. Я ходил на Шпицберген. Там мрак».

Тот, которого я ждал, так и не пришел.

В квартире, где мне выпало остановиться, в другой комнате жила молодая мулатка, приятельница хозяйки. Большую часть времени она принимала ванну, а остальное занималась стиркой. Поэтому дорвавшись, наконец, до воды, я всякий раз оказывался в окружении бесчисленных ажурных трусиков, лифчиков и еще каких-то интимных кружевных вещиц, развешанных на веревках над головой — вроде увивающих беседку резных виноградных листьев.

Каждое утро я переходил Сену по мосту над островом Гранд-Жатт. Вдоль узкой протоки теснились черно-белые жилые баржи с калитками поперек дощатых сходней, с привязанными цепью велосипедами на палубе и пальмами в кадках.

И даже утром деревья и трава были пропитаны послеполуденным солнцем Сёра.

Меня повели в ресторан, настолько дорогой, что убежать, оставив пальто, во много раз дешевле, чем расплатиться.

В специальном шкафчике стояла почерневшая бутылка вина, выпитая здесь некогда монархами Николаем и Вильгельмом — в качестве аперитива перед мировой войной, я полагаю.

Старый, как дуб, ресторатор с алой розеткой Почетного легиона на лацкане обходил гостей.

Дорогу в туалет, когда понадобилось, мне указывали как минимум шесть официантов.

Большая часть застольного разговора касалась распределения чаевых: сколько дать мальчику в лифте, сколько гардеробщице и тому служителю, что снабжает посетителей клубным пиджаком и галстуком.

Все думают, что Франция — это только живопись, архитектура и кухня.

Совсем забывая, что добрую сотню лет она была пионером технического прогресса, как теперь Америка, которой, кстати, и подарила обе главные американские мечты: автомобиль и кинематограф.

И потому Консерваторий науки и техники на улице Сен-Мартен величествен, как Лувр.

Велосипеды исчезнувших борзых пород на цирковых колесах в человеческий рост.

Шпионские камеры 1890-х годов: в карманных часах, галстук и даже шляпе.

Фонограф Эдисона с деревянной ручкой, как у швейной машинки.

Я семь раз посмотрел «Прибытие поезда» и четырежды завтрак противного младенца (запатентовано Луи и Огюстом Люмьерами 13 февраля 1895 года).

Поезд снят хорошо, а у младенца диатез во всю щеку. Да и папаша его похож на молодого Сталина.

Эволюция автомобилей от деревянной коляски с паровым котлом и лаковых ландо, где седоки располагались лицом к шоферу, правившего ручкой на чугунной колонне.

Фотография фордовского конвейера с рабочими в фетровых шляпах.

Паровой автобус, похожий на пароход, — он заплывал в парижские улицы в начале 1870-х.

Громадная «испано-сюиза» 1935 года из стойла давно истлевшего богача.

Под стрельчатым куполом прячут розовые перепончатые аэропланы на велосипедных колесах, столь ненадежно хранившие пилотов в своих матерчатых туловах.

Я так пропитался музейной живописью, что на улице мне стали попадаться люди с размазанными лицами, вроде подмалевков.

Но великий город брал свое.



## проза поэта

---

В метро я видел рекламу теоремы Пифагора.

Ел петуха в вине.

Потрогал бронзовый сыр у Лафонтеновой вороны.

На стрелке Ситэ какая-то пара кормила чаек, и те налетали тучей, так что временами за крыльями было не видеть мостов.

В китайском ресторанчике я был единственный едок, но прислуга так гомонила, что я почувствовал себя на переполненной пекинской улице.

От каштанов в газетных кулечках уже подымался пар.

И только упрямые парижанки отказывались признавать приближение зимы, продолжая облачаться в длинные вязаные кофты, заменявшие им пальто.

О-ля-ля!

...Рейс задержался, но все-таки улетел.

Рыжая английская пара, в обнимку ожидавшая посадки, теперь так же в обнимку добиралась в Токио, с остановкой в Москве.

В этот час на оставленных мною улицах еще шляются беспечно лохматые молодые французы.

Дивно подстриженная женщина-полицейский перекрывает улицу, чтобы пропустить запоздавший автобус с туристами.

Упитанный цыган что-то орет в метро под гитару.

В кафе, где уже убирают стулья, все не может угомониться и танцует сам с собой, с бутылкой в руке, развеселившийся негр в полосатой блузе.

И все это великолепие поминутно выхватывает из тьмы своим голубым марсианским глазом страшная Эйфелева башня.

Париж уже постепенно выветривается из меня, оставляя лишь слабый след — вроде запаха давнишних духов.

Но до конца этот запах не улетучится.

О-ля-ля.

*Ноябрь 2001*



## Соломон Полоумецкий

### ЭЛЕГИЯ ОБ ИСХОДЕ ПИИТА-ДЕСАНТНИКА К. ИЗ МОРФЛОТА В ПИИТЫ-ХВИЛОЛОГЫ

*(диадима катарсианов)*

Что за сила лодью жлезну в море качает,  
То в страну леву, то в праву ю накреняет?  
Капитан морфлотий зрится в горесте тамо;  
Вопит в слезиех: «Рожди мя обратне, мамо!»  
Матросы его вопрошают: «Почто ор-то?»  
Он им: «Отбыл пиит-десантник К. с си борта».  
Дальше говорити не смог из-за рыданий.  
Абие души навдерски полны страданий:  
Стали матюгати, рвать на теле тельняшки,  
По полу ся катати — ах! — плачут, бедняжки.  
То-то мучения! Пасмурны вси лица.  
Рвут себе в горе власы, бьют ся в ягодицы.

Компас не наблюдают — беспечность зла в море!  
Палубей не драют: унги такожде в горе.

Се мчат: Нептун, Марс, Поэзия, Лингвистика,  
Удивленные мощию матросска крика.  
«Кая, — вопрошают, — непорядку причина?»  
«Флот покинул преславный геройством мужчины», —  
Лодье глава рек, дрожай, яко в лихорадке.  
После склянки почал бити в лютом припадке.  
Нептун все вмиг понял, голосит, как русалка:  
«Юрий Викторовль, ах! — тя ми велми жалко.  
Где же флоту взяти ироя толь бесстрашна?  
Гды другаго найти шутника толь безбашна?  
Думаеши, ми без тебе нужна корона?  
Не волю ю носити, ниже волю трона!»  
Кнесь водам бросает ся царску диадиму,  
Светомы драгих каменей издальне зриму.

Марс столбенеет; статуей римстей он зрится.  
«Ну, беда, — рече, — не верю сему!» — крестится.  
Подъемлет трезубец, брошенны также само  
Нептуном, ся тьма тем раз колет сим упрямо.  
«Изыди, — рыче, — кошмарство сонно жестоко.  
И бога толиких бед не вынесет око!»  
Сознавшю ему, что бдит, кидает и саблю.  
Молвит: «Ныне в отшельницы стопы направлю.  
Кто аз есмь без десанту? Что десант без Юрья?  
Аз не Марс без тя, Юре — ах! — но башка дурья.  
Кто лучшае тя правит лопатой саперной?  
В ружех тя юже бе подругой воину верной.  
Оле напастями! Оплачу склеврета сильна», —  
Марс, водопадю подобне, слезит обильно.

Починает глаголати зде Лингвистика,  
Не скрывая улыбки доволной ся лика.  
«Не оуждайте Форту, — молвит, — о други:  
Призвали Юрия К. заботы ведь други.  
Вем, яко маялся во флоте он во скуке:

Иже час пристал поработати науке.  
 Пиит-десантник К. выну бе лингвист явный,  
 Днесь же на катедре буди муж учен славный.  
 Откроет тайны вси состава пиизии,  
 Не абы дабы как маракали витии.  
 Языковедство ся трудами он прославит,  
 Купно с чим Пегаса побегати заставит».  
 «То правде, сестрица, — рече Муза, — велик он,  
 Десантнику сему покорится Геликон».

Обаче не могут моря забыти Юрья;  
 Паче Баренцево тревожит силна буря,  
 Тоскует по мужу славному — ах! — сице,  
 В бессильныя злобех прежалостне ярится.  
 Океан весь преизрядне днесь будоражен,  
 Алчет матроса дивна, но в том не уважен.  
 Разверзлися тут престрашне хляби небесни,  
 Льют ливнепады, не престають, хоть ты тресни.  
 Уж Япония тонет на манир голландски;  
 Мнивши вечны быти, леды тают гренландски.  
 Воды, ветры, тайфуны — все в горе взревело.  
 Одначе же Бабенко премного весела,  
 Яко на Ея катедре пиит К. ныне  
 Бдит во приличнем ему профессорстем чине.

## ДОСТОЙНЫЙ НАСЛЕДНИК ФЕЛИЦИАНА МАСЛЫ

*(опыт мнимого стиховедения)*

Любопытной и всяческого поощрения заслуживающей представляется любая попытка современного стихотворца обустроить пиитическое пространство не по законам намозолившей ухо просодии, а каким бы то ни было иным, отличным от общепринятых, способом. «Элегия» Соломона Полоумецкого и является одной из таковых.

Изрядная ученость и непосредственное знание творений предшественников — первое, что обращает на себя внимание. Уже самый зачин «Что за...» говорит искушенному слуху о многом, отсылая к торжественному началу «Элегии о смерти Петра Великого» (1725) Василия Тредиаковского. Действительно, целый ряд стилистических и «архитектурных» элементов сочинителем позаимствован именно оттуда: аллегории, аллюзии и парафразы — подлинные достоинства высокой поэзии. Особой новизной

отличается сравнение морской службы пиита-десантника К. с жизненным поприщем Петра, дальнейшее же пребывание в «профессорском чине» — с посмертным. Несмотря на несколько мелких «погрешений» против грамматики (например, в восклицании «Оле напастьми!» частица *оле*, некогда столь дорогая Симеону Полоцкому, требует после себя либо звательного, либо родительного падежа мн. числа, но никак не творительного, в раздельном же чтении «Оле напасть ми!» просит того же, но в ед. числе), слог Соломона Полоумецкого представляется достаточно выдержанным. Комический эффект, которого сочинитель добивается лексическими и синтаксическими смещениями и смещениями, налицо. Еще больший — возникает от «пьяных», с неупорядоченными ударениями, строк, оправленных парными рифмами.

За исключением трех, в разных местах расположенных, двенадцатисложных стихов\*, все остальные — тринадцатисложны, отчего система стихосложения, которой следует Соломон Полоумецкий, на первый взгляд может показаться силлабической, «слоγο-числительной». Однако какая же из разновидностей ее перед нами? — Полагаю уместным, поскольку принципы построения силлабических стихов, и тринадцатисложника в частности, до сих пор остаются слабообъясненными и малоизвестными не только пиитам, но даже «хвилологам», сделать «Отступление о тринадцатисложнике».

Впервые подобный стих на славянской почве произрос в Польше в первой четверти XV века при эквисиллабическом (равнослововом), необходимом для пения, переводе латинского гимна из католического «Часослова». Светской же словесности тринадцатисложник был привит значительно позднее польским поэтом-кальвинистом Миколаем Реем (1505—1569) и стал одним из самых излюбленных поэтических метров\*\*. Существует расхожее заблуждение, что именно польская силлабика была пересажена на русскую почву Симеоном Полоцким в царствование Алексея Михайловича. Необоснованность такого мнения легче всего видна как раз на примере тринадцатисложника.

Силлабика, введенная Симеоном, есть не что иное, как часть общей восточнославянской, созданной белорусским поэтом Андреем Рымшей в 80-е годы XVI века, конечно же, не без польского влияния. Именно она, сначала широко распространившись на Украине, стала «на Москве», в некотором роде, подобием эолийского наречия в античных Афинах. Польский тринадцатисложник, сообразно со свойствами языка, предполагает единственный вариант окончания предцезурного полустипа — женский, у восточнославянского — их три: дактилический, женский и мужской. В таком виде силлабический тринадцатисложник просуществовал в русской поэзии до середины 30-х годов XVIII века, когда неожиданно подвергся изменениям сразу с трех сторон: Третьяковский превратил его в хорей (1735); Антиох Кантемир в окончательной редакции своих «Сатир», в переводе «Писем Горация» и в «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении

---

\* Все подобные сбои, встречающиеся в современных печатных изданиях русских силлабиков XVII-XVIII вв., суть ошибки переписчиков и публикаторов.

\*\* О свойствах польского тринадцатисложника см. в книге Михаила Гаспарова «Очерк истории европейского стиха» (М.: Наука, 1989) и в статье Асара Эппеля «О польской и русской силлабике» («Арион» № 2/2000).

стихов русских» (1738—42) отмежевал от силлабики восточнославянской, окончательно устранив женское (польское) окончание из предцезурного полустишия; «профессор философии в Харьковской славенолатинской коллегии» Стефан Витынский в единственном стихотворном опыте, написанном не без влияния «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» Третьяковского, пошел еще дальше, отринув и дактилическое окончание (1739). Дальнейшего развития, как известно, два последних опыта не получили. Вышеизложенное для пущей наглядности можно свести в таблицу тринадцатисложников:

xxxxúuu xxxxúu	восточнославянский, русский (Кантемир)
xxxxxúu xxxxúu	польский, восточнославянский
xxxxx xú xxxxúu	восточнославянский, русский (Кантемир, Витынский)

где x — безразличный (ударный или безударный) слог, ú — ударный, u — безударный, | — обязательная цезура, словораздел, проводимый только по значащим частям речи. Все изменения касались лишь предцезурного полустишия. О необходимости же цезуры Кантемир в «Письме о сложении стихов русских» пишет: «Тринадцатисложный стих, который изрядно *эрическим* назван, для того что всех способнее соответствует экзаменту греческому и латинскому, должен состоять из двух полустиший».

Теперь посмотрим, каким же из тринадцатисложников написана «Элегия» Соломона Полоумецкого.

Только 22 (чуть больше трети) из 67 строк в тринадцать слогов соответствуют одному из трех видов восточнославянского тринадцатисложника (самого свободного, предполагающего все три варианта), ведь именно им написана обыгрываемая «Элегия» Третьяковского — остальные лишены обязательной для такого стиха цезуры. Удивительным образом недавние опыты в области тринадцатисложников Алексея Цветкова\* (например, «Диалог Христа и грешной души» и «в феврале в белом боинге из фьюмичино...») обнаруживают прямое структурное родство со стихами Соломона Полоумецкого, показывая схожие результаты (соответственно 19 из 60 и 10 из 32). Сходство проявляется еще и в том, что оба сочинителя, чувствуя недостаток ритмической организации в своих стихах, пытаются компенсировать его за счет строфической: Полоумецкий разбивает «Элегию» на 14-стишия, а Цветков выстраивает строфы в 15 и 8 строк соответственно. Обычно стихотворения, писанные тринадцатисложником, на строфы не разбивались\*\*. Риску назвать подобную бесцезурную силлабику «мнимой» или «пальцезагигательной», поскольку удержать в голове неритмизированную строчку в тринадцать слогов без пресечения можно только с помощью искусственного счета. Однако и у «мнимой» силлабики существует своя традиция. Подлинным ее отцом был написавший в январе 1927 г. шутивно-пародийное послание к Александру Бахраху Фелициан Масла. Под таким псев-

\* См. подборку в журнале "Знамя" № 6/2006.

\*\* Едва ли не единственный известный пример тринадцатисложников, собранных в 6-стишные строфы — с женскими рифмами АВВАСС, — «Письмо к стихам своим» Кантемира.

## мастерская

---

донимом скрылся Владислав Ходасевич, который, хотя и был наполовину поляком, «в послании другу не знал числить силлабы», вернее, числить числил, но устройства старых тринадцатисложников, вероятно, все-таки не знал\*, и поэтому изобрел нечто новое и свое.

Кстати, о псевдонимах и мистификациях. Ни в коем случае не желая выступать в роли пресловутого Хризостома Матанасия, мудрейшего публикатора и учнейшего комментатора «Шедевра Неизвестного» (1714), я попытался разузнать что-либо об авторе, сокрывшемся под именем Соломона Полоумецкого, но — безуспешно. Зато удалось идентифицировать героя: всеведущий Yandex на запрос по ключевым словам «юрий викторович профессор бабенко кафедра филологический» ответил однозначно: *Юрий Викторович Казарин\*\**, профессор, зам. зав. кафедрой современного русского языка на филологическом факультете Уральского Государственного университета; Людмила Григорьевна *Бабенко*, профессор, зав. кафедрой, его непосредственный начальник. Так что ветер явно дует из Екатеринбурга. Остается надеяться, что данный опыт оценят и поддержат другие.

*Максим Амелин*

---

\* Надо заметить, что русская силлабическая поэзия XVII в. — открытие века XX-го, а первый сборник под названием «Вирши», в который были включены в том числе и силлабические стихи, вышел только в 1935 г.

\*\* Он же, по другим данным, поэт Юрий Казарин.



## Ольга Родионова



Вас ожидает в аэропорту  
Ласточка с драхмой дареной во рту.  
Спит на лету.

Пугаясь под самолетным крылом,  
Спящих летящих за толстым стеклом  
Видит в салоне, мелькая во сне  
Темною тенью на круглом окне.

Хмурый архангел с пентаклем во лбу  
Меж облаков затевает пальбу.  
Спи в комфортабельном узком гробу.  
Спи, вылетая в трубу.

Ласточка спит, превращается в лед.  
Милый, зачем тебе этот полет,



Грохот прощанья и шорох стыда...  
Ты не вернешься назад никогда.

Ласточка спит и стареет во сне,  
Не возвращаясь к весне.



вот, говорят, в аризоне тоже думали, что гроза,  
а потом посреди пустыни приземлились — мне так сказали —  
странные человечки, у которых одни глаза,  
а рта никакого нет, и они говорят глазами.

рта никакого нет, они не умеют есть,  
а как же они живут? а они не умеют жить.  
умеют, наверное, плакать, потому что глаза-то есть,  
а в общем, годятся только кузнечиков сторожить.

хочешь, я посажу в саду марсианский мох?  
кто говорит о любви? о любви нельзя говорить.  
мне бы хотелось что-нибудь красивое им подарить,  
но все, что было красивого, им уже подарил бог.



от цветенья вишен обходчик пьян  
креозот мазут сотрясенье шпал  
не ходи упасть головой в бурьян  
кто туда упал навсегда пропал

до парижа что ли подать рукой  
погляди какой выпивай налив  
как нежна соломинка под щекой  
разлюли покой золотой налив

золотыми кляксами под откос  
одуванчики у другой щеки  
ну и что что ты среди вишен рос  
все равно мальчишки обманщики

---

не тяну не бойся не по плечу  
мне тебя забыть ни за что простив  
говоришь в париж говорю хочю  
сто границ навылет локомотив

так июльский воздух пронзает стриж  
так пронзает нас тишина звеним  
не тоскуй за нами придет париж  
если мы забудем прийти за ним



я тебя тоже забыла  
можно сказать — совершенно  
думаешь ты с такими глазами один на свете  
между прочим в бразилии этих вот донов педро  
столько что сосчитать не под силу  
был тут один начал считать но сбился  
был тут другой вышел купить вина и  
не вернулся  
я забыла их всех как тебя забуду  
завтра вечером в половине седьмого  
в доме напротив женского монастыря  
имени дона педро



## Олег АСИНОВСКИЙ

Из цикла «ИИСУС»

*Зине Юрчишко*

•

Мгла из-за угла чуть свет  
Глядит на них вблизи как вслед  
И нет глазам числа

Дух — уходящая натура  
Сегодня — ясно завтра — хмуро  
Летающие тела

•

В метель — ты чей — молчи  
Ночей озера у свечи  
Постель и нет простора

Тень пятится как рак

---

День катится во мрак  
От своего повтора

●

В глаза глядеть я не могу  
Две капли мерзнут на снегу  
Не превращаясь в лед

Земля вращаясь делит свет  
На тот и этот — ночи нет  
День прожит и он — вот

●

Берега бегут под кров  
Созвездий через ров ветров  
Из оков души

Испуг прошел осиротело  
Мое как бы чужое тело  
Как звук ее в тиши

●

Наедине с собою птица  
Земли и неба сторонится  
Как во сне в весне

Звезды зажигает мгла  
Душа и тело — два крыла  
Через лес ко мне

●

Между камней трава все выше  
Над ней соломенные крыши  
Под солнцем облака

В глаза гляжу в которых не был  
Сколько неба — столько хлеба  
И слез ни колоска



Земля сплетенная из роз  
Вверх-вниз со скоростью волос  
Растет над головой

И белый свет кружит звезда  
И взгляд как вешняя вода  
Бежит на голос твой



Лодка — ночь звезда — гребец  
Весла — мама и отец  
В небе глубоко

Сердце — вечер очи — день  
Душа — пустыня тело — тень  
Им вместе нелегко



С неба луч — тропа  
Туч на ней толпа  
Звезд стоит тесней

Земля как камень путевой  
Так солнце вертит головой  
Что ночи день длинней



Проснулась зимняя земля  
Весна вернулась на поля  
Ручьями слезы побежали

Деревья на солнце светились  
Стояли и не садились  
И звезды луну окружали

●

В тумане веток острова  
Верх неба — синева  
Низ — белоснежный пух

Повис на облаке сугроб  
Солнце землю в лоб  
Целует — день потух

●

Короче ночи вечера  
Они черны она пестра  
Как прожитые дни

Ни мамы с папой ни луны  
Звездами глаза полны  
Мы на земле одни

●

Подо льдом ни ветерка  
Легче облаков река  
Пузырьков полна

Чище воздуха вода  
Тверда душою в холода  
В себя погружена

●

Бесшумно дерево растет  
Его то снегом заметет  
То желтою листвою

Тяжел стою я на траве  
Душа одна как будто две  
Был — мертвый стал — живой



## Данил Файзов



Моя дорогая девочка, я смеюсь  
каждый охотник по прежнему желает знать  
что же такое святая русь  
и где же та грязь  
из которой берутся князья и прочая всякая знать

ты мне ответишь она везде  
не уточнив о чем именно говоришь  
у тебя на бороде в караганде  
в последней рубахе и в слове которое говоришь  
разумеется матерном в зверье  
в рыбах плывущих назад  
в птицах летящих вперед  
в охотничьем партбилете и наоборот

родина сравнима со скатертью  
так мне сказал народ

и прекрати смеяться здесь вам совсем не тут  
 здесь уже сидит фазан  
 тебе уже не повезло ты файзов  
 то есть чучмек  
 не доверяй глазам чемодан вокзал  
 ты же умнее всех

голова моя веселящий газ  
 на хитрую жопу находится хер с винтом  
 каждый художник размечтался знать  
 вкусно ли суп с котом  
 что с нами будет потом

### БРАЧНЫЙ КОНТРАКТ

.....  
 пылесос да тряпки оставь ребенка в покое он не будет носить колготки  
 что опять да нет у меня никакой заначки  
 не никуда сегодня не едем ни в какие гости  
 ты не видела мои сигареты там оставалось еще полпачки  
 господи как ты можешь это смотреть это же чушь и не стоит времени  
 опять будешь кормить пельменями  
 и куда ты спрятала мое пиво

я так больше не могу сколько можно мотать друг другу нервы  
 иди говорит за стол твои макароны давно остыли  
 я тебе тогда наврала что ты у меня первый.

●

.....  
 игровая приставка коньки и фэнтези  
 родители пожелают спокойной ночи  
 и пойдут доругиваться минус 30 по целисию  
 а мне пятнадцать пора задумываться об отчестве  
 об отчестве где железнодорожная колея  
 шире куда там но все-таки интересно  
 опять влетит за сигареты  
 и повторно за прожженные занавески



если станет совсем невозможно заснуть  
можно прислушаться можно многое про семью узнать  
про то у кого конечности откуда растут  
и несловарное значение слова блядь

**Из цикла «ЛЕТНИЕ КАНИКУЛЫ»**

Долго спорили сидя в густой траве о морозе  
о случайно пролетающих мимо птицах  
а вокруг нас летали совсем не птицы летали стрекозы  
с большими глазами на умных лицах

и пряталось лето в осоке и в густом ивняке  
и ловилась рыбка большая и маленькая  
у ребенка бились бабочки в сачке  
крапивница и капустница в салочки играли



будет июль не будет печаль  
будет клубника смородиновый чай  
грибники рассказывающие о долготе дня  
леший другого ожидал от меня  
может быть даже совсем не меня

никакой разницы между жарой и жатвой  
будто мы в руках серпа не держали  
не пили молока парного не ходили в лес  
в лете какой может быть интерес  
работа вот весь наш интерес

как расцветает папоротник не скажу  
видели вчера ужа и ежа  
комара кормили отгоняли слепня  
здесь хорошо захочешь приехать встречу

представляешь приехала а тут я навстречу



Ирина Роднянская

## НА НАТЯНУТОМ КАНАТЕ

*Судьба Георгия Оболдуева в поэзии*

...Чтоб на натянутом канате  
Стоять, ходить и танцевать.  
*Г.Оболдуев, «Скафандр»*

А попробуй по жизни пространствуй  
Странной переступью антраша.  
*Г.Оболдуев, «Язык»*

...И еще: «Все мы и вы, принужденные писать иероглифами и клинописью, / Как я сейчас, — / Уверю вас: — / В лучшем положении, чем те, / Что пишут в газетах / Или в ватер-клозетах».

Кто сей канатоходец? Добровольны или вынужденны его «странная переступь», его «клинопись», его «головоломный слалом»? Где, меж какими звеньями раздвинет его «возвращение» цепь знакомых звучных имен?

Выход в свет в прошлом году (на титуле стоит 2006-й) увесистого шестисотстраничного тома Георгия Оболдуева\* (1898—1954) ставит те самые преткновенные вопро-

---

\* Георгий Оболдуев. Стихотворения. Поэма. Составление А.Д.Благинина. Подготовка текста И.А.Ахметьева. Вступительная статья Владимира Глоцера. М.: Виртуальная галерея, 2005.

сы, без выяснения которых не может быть удовлетворительно сработана история нашей словесности минувшего века.

Существует ли единая *литература советской эпохи*, движимая общими закономерностями, как имманентными «литературному ряду», так и спровоцированными извне? Или российский XX век оставил нам в наследство две литературы, две поэзии: конформную и бескомпромиссную (В.Глоцер даже считает Оболдуева едва ли не единственным во второй категории), «официальную» и «неофициальную» (М.Айзенберг в написанной пятнадцать лет назад, но до сих пор примечательной статье «Некоторые другие» среди «неофициальных» называет, конечно, Оболдуева, впрочем, подчеркивая, что «непечатательность» здесь не служит критерием)?

То, как представлен в новом издании поэт, — вопросы эти, применительно к его индивидуальности, только заостряет. В основу корпуса стихов лег сборник, составленный самим автором\* («Устойчивое неравновесие. Внутри, вокруг и около») плюс несколько принципиальных вещей и циклов, которыми в свое время дополнила авторское избранное вдова поэта Елена Благинина. В этом отношении книга не многим отличается от издания 1991 года (прошедшего на крутой волне постсоветских «возвращений» почти незамеченным) — за исключением впервые полностью напечатанной поэмы «Я видел». И поэма эта — в 1991 году представленная лишь двумя первыми песнями — порядком смешивает карты в рассуждениях о компромиссах и отсутствии оных: такой разительный дает она пример «борений с самим собой» в амплитуде между мазохизмом и рвущимся наружу сарказмом... По не очень понятным мне причинам (не хватило возможностей на еще один-два печатных листа?) в новое собрание не включены и те ранние — как раз показательные в связи с нашими вопрошаниями — стихи Оболдуева, которые можно было извлечь даже не из архивов, а из мюнхенского издания «Устойчивого неравновесия», составленного первоисследователем поэта А.Терезиным (Геннадием Айги), при участии именно Владимира Глоцера, и осуществленного в 1979 году славистом В.Казаком. Короче, нынешнее представление Оболдуева приветствуешь с почтительной благодарностью, но и со слезами на глазах — поскольку такой томище, без научного аппарата, без вариантов, разночтений и пр., — закрывает на годы переиздание, отвечающее исследовательским требованиям. Впрочем, откуда бы его и ждать?

Все, что будет сказано ниже, — лишь догадки читателя, оказавшегося лицом к лицу с неподатливыми, но тем не менее захватывающими текстами.

Воспоминатели свидетельствуют, что Георгий Оболдуев был человеком чести. Он никогда не лгал, даже из вежливости (Ольга Мочалова); «Прямота, редкая в годы, когда он жил» (запись А.П.Квятковского). Для него существовало «Два разных мира / Обыч-

---

\* Оболдуев давал друзьям и знакомым его машинописные копии. Одна из них хранится в архиве А.П.Квятковского, поэта и стиховеда, друга Оболдуева по причастности к конструктивистам, ссылке в Медвежьегорск (Карелия) и послевоенным годам. Оболдуевские материалы из этого архива (в их числе еще не опубликованные стихи, письма) мне удалось посмотреть благодаря любезности хранителя архива Я.А.Квятковского (сына А.П.К.). Упоминания об этих материалах см. ниже.

нейших систем: / Простак — проныра» («Я видел», песнь вторая). Это деление он пронес смолоду, и оно было, как видно, важнее, чем имевшиеся в обороте ангажированности, от которых он сначала беспечно, а потом брезгливо отстранялся. В стихотворении 1924 года, написанном под впечатлением от похорон Ленина («В гробу / величав / труп / Ильича...»), двадцатилетний автор фиксирует взгляд на том, как «противный проныра, / похотливо прищелкивая, / судорожно фотографировал / убегающие, шелковые / мгновения, / наполненные воздухом горным, / трупом гордым». Кодекс чести прост и неизменен: быть «простаком», а не «пронирой».

Поэт-эквилибрист пишет о поэте как таковом (и о себе!): «Он — странен, как старый крестьянин Поблизости с конференсье». Конференсье — известный «пронира», пошляк; «старый крестьянин» — простак. И если такой поэт говорит:

Ни насмешки, ни гаерства,  
 Ни крупцы озорства  
 Не хотело мое сердце  
 И не хочет голова, —

то засвидетельствовано это, при всем лукавстве, неотъемлемом от поэтических затей, искренно и правдиво. А.Терезин в предисловии к мюнхенской книжке, стремясь определить исходную позицию Оболдуева (впоследствии обратившуюся, по его мнению, в стоицизм), называет его «неокиником». Но эпиграф из Григория Сковороды, объемлющий в глазах поэта весь его путь от начала до конца, вступает в спор с этим определением: «Всякая мысль подло, как змия, по земле ползет, но есть в ней око голубицы, озирающее выше потопных вод на прекрасную ипостась истины». Здесь заявка на сочетание раздваивающей простоты кинизма с непростым усилием подъема над унылой плоскостью «потопных вод» подлежащего житья.

В упомянутой статье Михаила Айзенберга есть одно наблюдение, задевшее меня своей верностью и своей необъясненностью. Он пишет: «...в начале 20-х годов <...> слова, исполненные простого и высокого значения, кончились. Настало царство метафорички»; «оказался слишком невыносим груз *прямого* значения». Отсюда, уточняет он, «дичь, учрежденческий жаргон, фольклорный сдвиг понятий»; «дикое мясо» и «сумасшедший нарост», говоря словами Мандельштама; «конструктивная пародия» обэриутов. Любое из этих определений приложимо к Оболдуеву, и не только раннему.

В пору своего становления Оболдуев оказался так или иначе причастен ко всему, что творилось в нашей поэзии в это время — время между двумя событиями, по-новому осветившими ее небосклон: «Сестрой моей — жизнью» Пастернака (1922) и «Столбцами» Заболоцкого (1929). А между — являло себя многое: освоение свободных стихов позднего Хлебникова, имажинисты с их «верлибром образов», конструктивисты с их эксплуатацией «непоэтических» тем, левовцы с их документалистикой, обэриуты с их юродством. Поэтика Оболдуева отозвалась на все, ничему не покоряясь, и стала, можно сказать, оркестром постклассических русских поэтик (примечательным образом минуя «золотую» классику и Серебряный век: «Фета» он рифмует с «буфетом»). При этом на-

## ПАНТЕОН

---

личие дирижерской палочки — личного мировоззренческого тона — снимает упрек в эклектике.

Свободные (или акцентные?) стихи молодого поэта отнюдь не кажутся ученическими, а строй рифм, опоясывающих нерифмованные строки, придает им скромную грацию\*.

Тихо, будто сто лет назад.  
Будто по картине Венецианова:  
Лошадь в лодке среди реки.  
Птицы переплывают сад.  
.....  
Угомоняются, между волн  
Накипевшиеся, барашки;  
Задыхаясь, ушами дергая,  
С того берега плывет волк.  
.....  
Под защитной моей рукой,  
За ладонью подзорной  
Умещается весь достаток  
Событий над Окой.

*«Над Окой», август 1924 г.  
(Из архива А.П.Квятковского)*

Слышимое сходство с ныне хорошо известными современниками его молодости далеко не всегда объясняется влиянием или «творческим освоением»; иногда он их опережает, и мы задним числом узнаем, что у индивидуальных поисков есть тайные законы неких общих фаз.

По взморью рыжего заката  
Невольничья волна коров  
Катилась. Тенью был закатан  
Домов просыпанный горох.  
Я шел у леса по тропинке.  
По ветру вечер на мази  
Холодным телом, без запинки  
Большую реку доносил, —

кажется, что это еще не достроенные, еще не нашедшие мотивировки для смещенных образов и ломкого ямба, но уже проклюнувшиеся «Столбцы» (ср.: «Я шел подальше.

---

\* Это и следующее стихотворение, откуда взяты выдержки, входят в рукописную подборку, озаглавленную автором так: «Четырнадцать цитат из двух моих книг: «Путеводитель по окрестности» (1923—1924 гг.) и «Синтетические примеры» (1925—1935 гг.), переписанных мной для Александра Павловича Квятковского, моего друга, которого я считаю одним из лучших современных мне людей». Подписано: «Г.Оболдуев. 29/IV-37. Медгора», то есть прислано из ссылки.

Ночь легла / вдоль по траве, как мел бела; / торчком кусты над нею встали / в ножнах из разноцветной стали...» и т. д.). А писано в сентябре 1924 года. (Из того же архива.)

Имажинизм Оболдуев переработал в себе в нечто более убедительное, чем сшибки несовместимостей, призванные вызвать оторопь. Благодаря его феноменальной «схватчивости», ощупыванию предмета, метафорические сопряжения не навязывают себя с нарочитой агрессией, а — убеждают: «Луна спешит, кусая воду, За кузовом людей; Она трясется, ищет броду Листвой своих лучей» (октябрь 1928-го, на пароходе). Или — из знаменитого «Живописного обозрения» (1927): «летние небеса цикориев», «мокрые губки малин». Хочется воскликнуть: так оно и есть!

Что касается неканонической для поэзии тематики, то выполненное прозостихом\* описание типографии («Красный пролетарий», где Оболдуев тогда работал) в 25-м параграфе «Людского обозрения» (1930) — эта величавая уитменовская поэма даже и не снилась конструктивистам и лефовцам. Вообще же громадный город с его многолюдством, вокзальной суетой, чадом, спешкой, сомнительными развлечениями и стыдными болезнями — родная Москва — выписан доссыльным Оболдуевым с гротескной прицельностью: новый урбанизм убогих времен. В том же духе ироническая физиология, вплоть до более позднего:

Жизнь всегда небезопасна:  
Три отверстия заткнуть —  
И культура вся напрасна,  
И уязвлена вся суть, —

и ироническая эротика (не исключая нежнейшей любовной лирики и почти не пересекающаяся с ней); она заставляет вспомнить о Николае Олейникове, но экстремальнее, сложнее и философичнее последнего, — отсылая к тщете и механистичности всякого существования, а не только к неуюту эпохи и попыткам бегства из нее в «интим». Эта тема не покинула Оболдуева и в 40-х годах, но обрела смягченные и примирительные тона чуть грустного «селявизма» («Женщина», «Фотография» — стихи, превосходящие возможности Олейникова, но с ним и с обзриутами состоящие в родстве).

Чтобы кончить с параллелями и перекличками, не обойду серьезную, на сей раз, зависимость Оболдуева от раннего Пастернака и ревнивое слежение за ним (на «Второе рождение» Оболдуев написал все тем же прозостихом маленькую убийственную «рецензию» с не лишенными резона обвинениями в конформизме и измене прежней свежей естественности). Ну что ж, возьмем пример обескураживающе «пастерначий» — «Месяц» (1948), элегическое воспоминание:

Швырнув сонату клавишам,  
Как солнца луч — поляне,

---

\* Постхлебниковское увлечение свободным стихом, близким подчас к ритмической прозе, составляло тогда целую полосу; специалисты называют имена Леонида Лаврова и Ивана Пулькина, чьи опыты в том же роде сближались с оболдуевскими, — но нынешние апологеты русского верлибра как-то проходят мимо этого большого пласта.

Я ароматом давешним  
Шершавлю обонянье.

Весна. Мы бродим под ручку.  
Домой. Она орлино  
Глядит, сдирая корочку  
С большого апельсина.

Только линии здесь резче, брутальнее — «шершавлю»; чуть ироничный взгляд на любимую, на ее позу и занятие... Но вот, на подходе к финалу, — наконец то, что можно назвать «оболдуевским элементом»:

Вечерней тенью вытянся,  
Прильни к моим потемкам:  
Мы больше не увидимся  
*В своем житье неёмком.*

Так мог сказать только этот поэт (курсив, конечно, мой)! Я не устаю упиваться смиренно-усмешливой трагедийностью этого эпитета, этой строки. За ней — целая биография, целая философия, целая жизнь, так непохожая на жизнь Бориса Пастернака.

Но почему, почему же в одночасье кончились слова, исполненные «высокого» и «прямого» значения? Почему для Оболдуева и многих его современников — тех, кто старался не профанировать свой дар, независимо от степени остроты отношений с «режимом», — вдруг стал «Поэзии язык / Эзотеричен» (по слову из поэмы «Я видел»)? Попытаюсь как-то влезть в шкуру тех, кто встал на этот путь. Все сколько-нибудь значительные поэты той эпохи (первая треть минувшего века), включая, разумеется, «крестьянских», были *людьми культуры*, Оболдуев же — рафинированным человеком культуры. Дикость, нахлынувшая на страну вместе с утратившей корни, сдвинувшейся с оснований перемещенной массой, поспешно обучаемой тусклым материалистическим азам политграмоты, равно как и просто грамоты и примитивного этикета, — эта «культура бескультурья» (ликбез безлик) — требовала некой реакции отторжения у держателей полноценного слова. Попадая в руки новых хозяев жизни, обучающих и обучаемых, «простые и высокие» слова теряли свое означаемое, свою глубину. Отныне можно было их осмеивать, можно было о них грустить как о невозвратном прошлом (Зощенко, если вспомнить о прозе, делал и то и другое, Михаил Булгаков тоже — но в иной пропорции смеха и грусти), но невозможно было вынуть их из унизившего их контекста и пользоваться ими как ни в чем не бывало. «Живая жила взбесившегося слова» (Оболдуев — ср. с мандельштамовским «диким мясом»), эзотеричность и эксцентрика новой поэзии — парадоксальная, мутирующая реакция *культуры* на *одичание* и связанное с ним упрощение смыслов. (Нечто похожее происходило в поэзии андеграунда уже ближайших к нам времен в ответ на кондовую гладкопись официального стихотворства — реакция куда менее значительная по плодам.)

Конечно, это не единственное объяснение — есть и внутренняя усталость поэзии от прежних средств выражения, жажда преодолеть автоматизмы, уйти «вбок», и соблазн восторжествовать над «новоречью» верхов и низов, присвоив ее как сырье, — но в отношении Оболдуева оно, это объяснение, кажется подходящим. От «варваров, Которые грубы В своем трогательном невежестве», поэзия защищается «неуничтожимым качеством», «какое своре дикарей — ни выдумать, ни выдрать начисто». Варварская лира, при случае обращающаяся в оглоблю, стоит в обороне красоты («Слова и звуки, что цветы, В стихах и музыках нарваны»), запечатывая слишком простые и доступные к ней подходы варварскими же средствами, «дичью» словесных и фразовых сдвигов.

У Оболдуева — в чем, как кажется, его особенность среди других, признанных великими, мастеров сдвига — даже не словесный ряд, а сама заявленная мысль, сколь бы ни была проста, кривит суставы, ненатурально изгибает спину. Вот строки из единственного прижизненно напечатанного в 1929 году в «Новом мире» стихотворения (где, кстати, «Скачет *босой* жеребец» — почему-то стихи эти показались автору предисловия «традиционными»):

Волей белья и еды  
Ближе мне улиц ряды...

Поэт хочет сказать, что город ему привычней и сподручней деревенского простора (прекрасно тут же изображенного); но — *воля белья!* Надо же было так избочениться! Эта черта поэтики — «балетная» неестественность мыслительных поз — останется за Оболдуевым навсегда, наряду с просветами обезоруживающей простоты, которая пристала «старому крестьянину» и — уже без метафор — выжатому войной солдату.

Следует ли считать такой язык поэзии утонченной разновидностью эзопова языка? Разумеется, элемент скрытности здесь есть, но — утайки не элементарного толка, не в силу непрременной запретности содержания. Как известно, практически все написанное Оболдуевым копилось у него в столе. При этом для меня остается загадкой, почему его своеобразные, однако — на фоне времени, когда до торжества нормативной цензуры было еще далековато, — не такие уж «оскорбительные» стихи 20-х годов не попадали в печать. Как бы злобно ни были встречены «Столбцы» соответствующей критикой, они ведь вышли-таки в свет и не закрыли Заболоцкому дорогу в печать еще на несколько лет. Прорыв гения? Но Леонид Лавров, с кем сопоставляют Оболдуева, сумел выпустить в начале 30-х две поэтические книжки. Отвращение Оболдуева к советчине в эти годы почти укладывалось в рамки допустимого отвращения к нэповской обывательщине и кинодрамам (в духе «Клопа» Маяковского или «Гадюки» Алексея Толстого) и не было столь уж явственно крамольным.

Когда, представляя стихи забытого поэта в «Дне поэзии» 1968 года, В.Португалов пишет о чрезвычайной застенчивости Оболдуева, не умевшего ходить по редакциям, это свидетельство поначалу принимаешь за неизбежную тогда попытку обойти факт репрессии, обрушившейся в конце 1933 года на поэта; но, поразмыслив, соглашаешься, что применительно к молодому Оболдуеву наблюдение это имеет резон. Скорее всего дело



не в одной «застенчивости», а в щепетильности — в опасении пополнить число «проныр» и в требовательности к себе. Ну а в дальнейшем расхождении с режимом действительности приняли характер эстетического и социального отщепенства от «казенной порнографичности власти». В 1948 году он констатирует: «...Кастрирован и обезврежен Весь, даже самый малый, разум. Того гляди, загаснет уж И кроличье дрожанье душ». И под толщей невероятного давления поэтика его — глубоководная рыба с причудливым очерком тела, — хотя и защищенная скафандром осознаваемого призвания («Скафандр» — стихотворение 1947 года).

Между тем Оболдуев воспринимает «непечатную» судьбу не как результат своего выбора, а, по выражению из мемуарной записи А.П.Квятковского, «с мрачным недоумением». И сам же иронизирует: «Смиренно, как монах, Сложив ладоши, Шепчу, скрывая страх, Что я хороший, Что я достоин лавров, Чудес и премий, Что сытью минотавров Мне быть — не время... // А чуда, хватъ-похватъ, Все нет, как нет» («Я видел», песнь девятая). Даря экземпляры своих машинописных книжек близким людям, он, видимо, считает стихи эти подготовленными к печати (в будущем, в будущем — ну а вдруг?!) именно в таком, неотцензурированном виде, какими мы их и знаем теперь. Мне повстречались всего две правки, сделанные им из предосторожности. В автографе стихотворного послания А.П.Квятковскому (1944 год; в авторском изборнике оно называется «Письмо» с посвящением А.П.К.) стоит: «... Когда *врагам* он отдал стих, *Врагам* простил и ложь законов, И гибель родичей своих, И казнь друзей, и мор знакомых». Выделенные слова поэт заменил в обоих случаях на слово «друзьям», намеренно обесмыслив сильную строфу. (Хотелось бы мне знать, к кому из онежских, медвежьегорских ссыльных, общих знакомых Оболдуева и Квятковского, это относится.) Второй случай — приведенные поэтессой Ольгой Мочаловой, не слишком доброжелательной, но памятной знакомой Оболдуева, заключительные строки его «Сонета» (1947): «Эх, кабы Пресвятая Дева Хоть бы отчасти помогла! Но ни направо, ни налево Тебе не отойти от хлева, И нет значительней согрева, Чем обжитой уют угла». В «избранном» они изменены: «Но ни направо, ни налево Тебе не отойти от хлева: Там сразу расцветает мгла Зерном халдейского напева, И нет значительней согрева, Чем обжитой уют угла». Этот микроскопический, но красноречивый пример извне навязанной «эзотеричности» («...расцветает мгла зерном халдейского напева...») заставляет предположить, что странная переступь антраша не раз и не два вытесняла «простые и высокие» слова по причинам внепоэтического свойства. Но совершалось это не механично, а спонтанной перестройкой поэтической мускулатуры в ответ на глубоководные условия — своего рода спасительная мутация ценою потери.

Тут самое время сказать о перемене в инструментарии Оболдуева, перемене, примерно аналогичной той, какую пережили Пастернак и Заболоцкий. В «неслыханную простоту» он отнюдь не впал\*, что было бы преувеличением сказать и о двух названных великих поэтах, — но еще в ссылке решительно перешел к регулярному стиху (каковым,

---

\* «Явлюсь с сюрпризом / Причуд, галиматы, / Непростоты» (из восьмой песни поэмы) — не запоздалая ли полемика с Пастернаком «Второго рождения»?

кстати, писал медвежьегорские послания уже вернувшемуся из ссылки в Москву Вялковскому — шутливая, «минаевская» болтовня, полная каламбуров\* и самоиронии). Он и раньше, посреди своих верлибров, акцентных ритмов и прозы, «повернутой в стих» (М.Айзенберг), то и дело пробовал на зуб традиционные размеры, но где-то к 1940 году отдал им — и стrophicности — заведомое предпочтение, что закрепилось в послевоенном творчестве.

Конечно же, не могло не повлиять на него, при всем анахоретстве, и то, что царство «правильного» стиха возобладало вокруг. Но, кажется мне, это у него — не сезонная уступка. Слух превосходного музыканта Оболдуева тосковал по возможностям тончайшей вариативности, которые открывает именно регулярный рифмованный стих, предначертанный русской поэзии с неисчерпаемыми чудесами ее просодии. Стихи позднего Оболдуева не «музыкальны» в расхожем смысле слова, скорее ему повсюду слышится «конкретная музыка» звуков и шумов жизни, в параллель авангардному композиторскому направлению («Ручья небрежный хроматизм, Ветвей политональный шелест»). Но это стихи ритмиста и звукописца, умеющего все в музыке версификации. Такое владение пиррихиями и инверсиями ритма — поискать. «Невыпотрошенный — глотай, что в рот полёзло, А выпотрошат — так уж не открёбешь рта́»; «...А трудно занимающаяся заря́» — так чувствовать шестистопный ямб, чтобы насмелиться обокрасть его на несколько ударений, да еще (в последнем примере) лишить цезуры! Он, сдвигая акценты, силой заставляет расслышать ямбичность в строке: «так как вот это-то и есть...» Для своей поэмы он изобретает 12-стишную строфу из трехстопных и двустопных ямбов (с одностопным на пуанте; с изысканной чехардой мужских и женских клаузул) — всего о 64-х слогах, как на шахматной доске (думаю, это не случайно, тема шахмат звучит в поэме, игра была любима, и, по сообщению Мочаловой, которое мне не удалось проверить, за шахматами он и умер). Короткий размер требует акробатики по части синтаксиса и рифм, и поэт разворачивает здесь целую феерию, рифмуя «анамнез» и «анамнясь», мешая «мужицкую» речь и городской говор («глаза системы “очи”» — как у Зошенко) с макароническим иноязычием, почти по «Ишке» Мятлеву (раньше всё такое называли *tour de force*). Поэма между тем не удалась...

Чего не скажешь о послевоенных стихах Оболдуева. Терезин-Айги, в соответствии с собственным поэтическим вкусом и практикой, самыми интересными у Оболдуева считает вещи 30-х годов, открывающие путь для экспериментального наследования. Стихи 40-х для него были настолько несущественны, что он включил в издание 1979 года их всего с десяток. Но как раз эти-то стихи входят в безусловную оболдуевскую «классику». Раздумывая над поэзией Оболдуева, я случайно набрела на соображение философа В.Подороги: «Классической [можно назвать литературу] в том смысле, что умер не только автор, но и все контексты, которые мешают новому чтению <...> Постоянное умирание всех окружающих контекстов дает возможность выйти на обнаженное, скажем

\* Каламбурам, которым, казалось бы, место в зоне компанейского остролствия, Оболдуев умел придать трагическое звучание, не снимая с них налета иронии: «Хлев наш насыщенный», «Смерть да смерть кругом», «Нелюдимо наше горе».

так, чтение самого текста, возможность его присвоить в качестве современного». И вот что стоит добавить к этой правильной мысли: когда произведение заставляет забывать все возможные контексты не потому (или не только потому), что они уже «умерли» внутри культурного запаса читателя, а потому, что вещь своей заявленной силой выпростается из этих контекстов и гасит их, тогда произведение «классично». Многие стихи Оболдуева 1947—48 годов выдерживают неоднократное «обнаженное чтение» — чтение ради них самих. Они являют случай того, что я назвала бы «успокоенным авангардизмом». Авангардное начало внедряется вглубь возобновляемой традиции как прививка нового опыта и свежий интеллектуальный ракурс. «Смешанные столбцы» Заболоцкого — лучшее, что я знаю в этом роде. Но таковы же по типу новые разделы (циклы?), составленные Оболдуевым из послевоенных стихотворений, — «Вира-майна» и особенно «Жезл» и «Свидетель».

«Болдинская осень» поэта — это его голицинская весна 1947 года (ну и потом весь год и начало следующего). Он, в своем одиночестве, впервые так настойчиво старается уяснить принятую на себя поэтическую миссию и шлет сигналы в будущее. Проще всего сказать, что он от роли *наблюдателя* переходит к роли *свидетеля*. «Свидетелем меня Поставил кто-то» (уж не Тот ли, кто — пушкинского Пимена?).

...Наблюдатель Оболдуев, как уже было замечено, — отменный: «Жестикуляция вещей На мне налипла лабиринтом», — и жестко трезвый. В центре его довоенной лирики, точнее — лиро-эпики, — созданный им жанр «обозрения» (впрочем, отчасти пересозданный — разве «Зверинец» Хлебникова не задал здесь, пусть отдаленный, но образец?). Из этих пронумерованных стоп-кадров и «видеоклипов», иногда связанных пробивающимся сюжетом и намеченными фигурантами (пригородный поезд, дачное приключение), автор решил включить в свое избранное одно лишь «Живописное обозрение» и вдобавок близкое по конструкции «Устойчивое неравновесье». На самом же деле обозрений четыре: кроме «Живописного», «Людское», «Поэтическое» и еще виртуозное «Музыкальное обозрение», доступное — как жаль! — только в мюнхенской книжке («экзгибиционизм» слишком расхристанного Чайковского, саркастически иллюстрируемый пошло-физиологичным поведением оркестровых инструментов, — и целомудренный Бах, возвращающий мир к гармонии). Эти пульсирующие скопища (их больше, чем я перечислила) охватить восприятием и умом как целостности куда как не легко. Но, наткаясь на созвездия блесков и отметины точных попаданий, различаешь в них живое лицо автора, оно же — его философическое лицо. Комедия жизни, человеческая комедия, усугубленная, разумеется, советскими обстоятельствами. Отвращение от «канибальских обычаев»: «Благодушной, чем мерзавец, распускается столетье» — не вступает в противоборство с веселостью на празднике жизни, а живет с нею бок о бок. «Спаяны свежо и тесно Жизни выжитой слои: Как прелестно, как прелестно Жить на свете в дни свои». В общем: «Чтоб достичь того или другого рая, Живите с миром, друг друга предавая. // В этом мире боевом Каждый думает о своем, Каждый живет о своем: О том, о сем».

Может, здесь и впрямь есть элементы «кинизма», «дендизма», о которых говорит А.Терезин, и жовиальности, подмечавшейся мемуаристами. Сам Оболдуев дает довольно точный абрис своей молодости, сравнивая себя с автобиографическим героем поэмы: «Шел в мир, как меломан В концерт... Увы, таким точь в точь Себя я помню: Без сна прошедшим ночь, Встающим к полдню — // Настырен, как бубенчик, Как он — залиivist, Я вызывал у женщин Упрек: счастливец!..» Но из области кинизма («пофигизма») исключались не только природа и музыка (и, может быть, любовь), — но и реальность страдания. Решусь привести целиком стихотворение (наблюдение!) из цикла «Устойчивое неравновесье» — потому что в нем впечатлительность чиста от иронической подсветки, потому что гибнущее животное уже просится в символы гибели целой эпохи. И просто потому, что — сильно задевает.

Я ночью чуть не в слезы упирался  
О том благодушном пастушеском собаке,  
Что погибает по зимам на нашем дворе  
Под внимательным равнодушьем жильцов.

Мохнатый, продрогший, невыспавшийся  
(от перманентной сонливости)  
Сидит он, пошатываясь, на буром снегу средь двора.  
Молчат его половые струны,  
Дрожат его лапы, уши, глаза.  
Нервно позевывает. Даже не хочет есть.

Пьяный сапожник выходит блевать.  
Возвращаются со службы разнообразные беги соседей.  
Сюсюкают возгласы: «Бобинька, собачка!..»  
Глубокая мерзлота гонит его на черную лестницу,  
Чтоб там прополусуществовать,  
Уткнувшись тощим носом в родимое благовонье паха.

Пройдет полтора десятка лет, и недавний ссыльный, контуженный и искалеченный солдат (страстный пианист, он вернулся с фронта с поврежденной рукой), напишет потрясающее «Memento mori», где отождествит себя и себе подобных со зверьком-подранком — погубленным уже не добрососедским равнодушием «товарищей по жизни», а непостижимой злобой властителей века. Наблюдение восходит к свидетельству.

...Ноги дрожат и ползут,  
Потные, мокрые,  
Бегом последних минут  
Стертые до крови.

Словно в заветном рывке  
С силой рванулись и...  
Все повторяют пике  
Смертной конвульсии.

. . . . .  
Жизнь, что была не полна —  
Отмель на отмели! —  
Им-то хоть и не нужна, —  
Взяли да отняли.

Ихнего права не трожь  
Писком: «а где ж оно?»  
Что-то ты дуба даешь  
Медленно, мешкотно.

Слабости, чорт побери,  
Место не в очерке!  
Жалостный тон убери,  
Брось разговорчики!

Чтоб у злодеев (тьфу, тьфу!)  
Слезы не падали  
В каждую эту строфу  
Из-за падали.

В русской поэзии это стихотворение, написанное в 1947 году, естественно располагается вслед за «Веком» Мандельштама (1922) — как итог, последовавший за предсказанием: позвоночник разбит и флейта выбита из рук.

Может быть, современному читателю, особенно тому, кто о советчине не позабыл и в памяти своей ее не приукрасил, прежде всего будут вняты стихи из последних циклов Оболдуева, полные брезгливости и гнева. «Вот я вас!» — так звучит в переводе латинский эпиграф из Вергилия, открывающий раздел «Свидетель». Поэт вторит крамольным стихам Мандельштама: «Мы живем в безвоздушном пространстве, Не крича. Не шепча, не дыша...»; он издевается: «Старательно доим наш пафос тугосисый, Крепя энтузиазм предложенных идей»; он задыхается от омерзения: «Каждый, что-то выдавивши, Идолищем-идолище, Пусть и недовадал еще, Пусть и недопредал еще Каждого последующего...» Он чувствует себя — «того, кто здоров, среди тех, кто болен», — филином, обязанным «угукать» о чуме и проказе века: «Могёшь ли ты? Могу, могу Сиреной выть в ночи “угу-у”!»

Однако, как уже было сказано, «гражданский» нерв оболдуевской лирики вживлен в философскую медитацию. И мрак эпохи предстает лишь частностью, хотя особо болезнетворной, общего закона прозябания: «Пресна, как тень, твоя еда, / Многоуважа-

емый мир: Твоя поверхность — ерунда. Под скорлупой ты рыхл и сыр»; «Сверх сил подвластные теченью, Растем мы длинно вкривь и вкось, Покорны каждому ученью, Какое б там ни завелось. // А сердце бьется, кровь кружится, Незнаемый ведется счет Всему, что все равно случится Со всем тем, что пожив помрет». В «Русской песне», написанной одновременно с «Филином» и посвященной поэтом знакомой фольклористке, есть удивительное предостережение русскому мужику: «Не верь словам Шульженки, / Русланиху души: / Они снимают пенки / Со всей твоей души». Но эта — сгоряча несправедливая — дезавуация разрешенной (а значит, подложной) искренности, разрешенной (а значит, подмоченной) народности — прежде всего бунт чуткого вкуса против искусства второй свежести, он того же свойства, что и укору «девочкам, играющим на фортепьяно» с нетерпимой фальшью: «Из музыки, разбитой вдребезги, Бьет воню тэфтелей по-гречески». Пошлость всегда пошлость, социальная или частносемейная.

Чувствуя в себе силу неподкупного свидетельства о веке, открывая избранное стихами для научения потомков — декларацией своей поэтической правоты и этического превосходства:

А ты, заткнувший гнев и стыд  
За пазуху своих невзгод,  
Будешь иметь неважный вид,  
Хоть нынче он тебе идет.

.....

Ты не жил, но зато я жил:  
И жизнь от жизни заживет, —

он все же сосредоточил мысль не на участии претерпевателя советской ночи, а на уделе человеческом. Написав в полную силу таланта несколько шоковых стихотворений: «Мы победили», «Вандыш»\*, то же «Memento mori», — эпоху он, однако, не объемлет, зато объемлет жизнь.

Жить, мучаясь, — не так уж плохо.

Каким бы язвительным гарниром ни была окружена в стихотворении эта строка, в ней — правда Оболдуева, вообще — правда.

Да, поэма «Я видел» как изъяснение общественного и исторического кредо автора неубедительна. Ее сравнивают со «Спекторским» и «Высокой болезнью», но продуктивнее сопоставить ее с «Доктором Живаго», сколь это ни покажется странным. Роман Пастернака (пусть он «великая неудача», как считают некоторые, в их числе я) состоялся благодаря решимости переоценить все случившееся в новейшей русской истории. У Оболдуева, знатока философии, музыканта, полиглота, чуждого иллюзий наблюдателя, но тем не менее беспомощного «вкидыша» в советскую ночь без признаков рассвета

\* *Вандыш* — мелкая рыбешка. То есть любой, каждый в славную эру войн и революций — когда «смерть да смерть кругом»: «Ноги суй, солдат, в онучи, Кашу — в брюхо, пулю — в лоб, Недодавленный, вонючий, Ухмыляющийся клоп». Не слабо...

## ПАНТЕОН

---

та, — таких ресурсов не было. В поэме он строит узловые моменты ускользающего сюжета в открытом соответствии с «Кратким курсом истории ВКП(б)» (не то чтобы охотно, но просто не имея что предложить взамен), однако впадает в ерничество, когда чересчур уж оскорблена его интеллектуальная чистоплотность. Чего стоит переложение стихами знаменитой «философской» главы «Краткого курса»: «Сознание — бытия Есть отражение...», «Количества ведут В цель новых качеств» — и т. п. в объеме многих строф с убийственной кодой: «Уютный, скромный мир: / Табло!». Молодые поколения уже не в состоянии оценить безумие шутовского вызова (нате! еште!), не то что мы, которые все это *изучали...*

Особый же философский тон Оболдуева — отличный и от тайнописи Хлебникова, и от любомудрия Заболоцкого, и от витализма Пастернака, и от абсурдизма обзериотов: приятие жизни как мучительного, но — в сравнении с небытием — подарка, от которого не пристало ждать большего, чем он сам. «Людской тоски террариум» укрощен этим сознанием неуничтожимости «радостных безделиц существования» (вспоминается строка Пастернака «Чудо жизни — с час» из стихотворения, использованного Оболдуевым для одного из эпиграфов).

Кто спорит, Оболдуев — и горчайший обличитель, и отчаянный мученик века, и стоик, прикованный к факту человеческой смертности. Но ощущение драгоценности жизни, какая бы историческая погода ни стояла на дворе, не покидало его и давало силы для той доли приемлющего терпения, которая необходима акту творчества.

Его судьба — одна из версий судьбы больших поэтов, рожденных между девянатыми и девятисотыми годами двух прошедших веков. У каждого из них был свой «скафандр», защищающий от давления «потопных вод», но сковывающий движения и усложняющий маневр. Трагическая нота неотъемлема от истории жизни всех их до единого — и тех, кто был погублен, и тех, кто чудом выжил, и даже тех, кто в век большой лжи вкусил прижизненную славу. Поэзия Георгия Оболдуева, над которой еще предстоит думать и думать, ложится в этот ряд.



## Михаил Бару

• • •

гуляем по саду...  
букет в твоих руках  
строит мне анютины глазки

• • •

зброшенный пруд...  
наяда отбитой рукой  
тщится прикрыть наготу

• • •

июльский закат...  
в прореху меж облаками  
утекает река

• • •

пока-пока...  
горстями поцелуи



в карманы прячу... лишь один  
за ворот завалился и щекочет  
щекочет до изнеможенья...

• • •

перед грозой  
срывается на крик  
листва клена

• • •

ночной гром  
кот в углу того и гляди  
перекрестится

• • •

никак не уснуть...  
подбираю с подушки  
крошки твоего шепота

• • •

потягиваешься  
гладишь кошку  
мурлычешь

• • •

умчалась гроза...  
взахлеб судачат о ней  
водосточные трубы

• • •

пустая квартира...  
в дальнем углу, в дыре  
за подкладкой пальто  
пискнет твоя смс-ка  
и вновь тишина...

• • •

река в полусне...  
катерок заплутавший

тычется носом  
в плоскую ржавую грудь  
заброшенной пристани

• • •

вот и сентябрь...  
о, с какой неохотой  
из трубы выползает  
отощавший за лето  
дым

• • •

длинный перегон...  
не отрываясь читает сосед  
упаковку колготок

• • •

субботний вечер...  
безнадежность  
в запахе жареной рыбы

• • •

осенний ветер  
качает на ветке  
яблоко луны

• • •

Полночь.  
Зевает красotka  
На рекламном щите...

• • •

осеннее утро...  
первый снег на ладонях  
протягивает мне клен

• • •

ветер стих...  
улеглись

но еще шушукаются  
снежинки

### ПРЕДНОВОГОДНЕЕ

рубим елку...  
с первым ударом топора —  
запах водки

• • •

наговорила...  
скачу на одной ноге  
вытрясая слова из ушей

• • •

пустынная улица...  
шарахается тень пса  
от звона трамвая

• • •

воскресное утро...  
считает считает мелочь  
мужик у ларька

• • •

пустое кафе...  
официант зевнул на бокал  
и протирает...

• • •

пришла первой...  
поправляя волосы  
улыбается в меню

• • •

музей-усадьба...  
купец на портрете  
зевает и крестит рот

• • •

трудный пассаж...  
прилипший к смычку диез  
никак не стряхнуть

• • •

крепчает мороз...  
тесней прижимаются  
сосны друг к дружке

• • •

ветер утих...  
падает хлопьями с неба  
тишина



## Владимир Аристов



Тогда в провинциальном театре давали «Риголетто»  
в антракте на улицу мы вышли покурить

в восточном воздухе

Там за каменными стенами театра  
Шла опера, а здесь в тени деревьев  
шла жизнь вечерняя оперативная

Мы думали, укрывшись за звездочкою красной сигареты,  
что в театре роскошном и несколько аляповатом  
похожем на  
здешний подземный метрополитен

идет своя поставленная  
столь концентрированная жизнь

что здесь вне стен  
все ей завидуют, хотя и не подозревают,  
что происходит там,  
и что вообще там происходит что-то

в этом темном доме

откуда не выходит ни одного неоплаченного звука,  
за исключением отраженных звуков, из которых и так  
вечерний воздух состоит —  
шуршание листвы, неясный щебет, арыка  
поступь еле слышная

там в окружении платанов пятнистых —  
в огромном доме, похожем чем-то на метро  
но куда не входят поезда  
ни колесницы с возницами ночными с окрыленными  
плащами

лишь может тихо танк войти  
если почует будущее ноздрями,  
да тихая когорта  
с темным изменившимся лицом комсомольцев-мусульман  
туда в театр  
или из театра в жизнь

прямо на политическую сцену  
забыв про каменные стены и про то, что здесь ночной фонтан умолк

когда солист из зала в распахнутой рубашке первым подымется  
и крикнет «Браво».

### **МАДОННА-СМИРЕНИЕ ФИЛИППО ЛИППИ В КАСТЕЛЛО СФОРЧЕСКО**

Ангелы (или дети) Фра Филиппо  
С лицами беспризорников  
Вглядываются печально в наши глаза  
В миланском кремле

### ПОСЕЩЕНИЕ Т.Ю.В.

Что осталось

в памяти сквозь отблеск паркета:  
везде седина

бегла улыбка

Да несколько слов,  
что нельзя подсказать  
хоть рассыпаны они  
на ясном полу твоей памяти

### САД КОНФУЦИЯ

На этом острове,  
И в этом городе  
Есть храм, что мысленно перенесен с материка

Ворота в нем открыты  
И над стеною южной  
Над парными драконами  
Взлетает неподвижно реактивный самолет

Есть двери в нем из сада в сад  
Верней, проемы  
И также выходы во внешнее пространство

Там под деревьями бетонные скамьи  
И рядом, всего лишь через несколько ступеней  
Двор, где сидят соседи за столом

Две-три машины под узловатыми деревьями

И дальше ничем не ограждаемые проходы в город  
Где красные огоньки у светофоров и мотоциклов

Ранние сумерки и этот сад

И улица, напоминающая чем-то Москву 50-х  
Проемами между домами  
Такая же, точнее, та же вечерняя грязь нежная  
И сжимающая тающая легкость темноты

Вечерний сад с проемами дверей  
Там двери не изъяты —  
Они воздушны изначально

И если кто-то сумеет задержаться в них — он станет воздух.





## Владимир Захаров

### БАРАБАНЫ, ИЛИ ЛЕНИНГРАДСКОЕ ДЕЛО

Январской ночью  
тысяча девятьсот сорок девятого года  
происходило заседание Политбюро,  
и Сталин сказал:  
мы пошли на смелый шаг,  
разрешили православную религию для беспартийных,  
но теперь члены партии им завидуют,  
нужна религия и для коммунистов,  
несколько религий.  
Для высшего руководства ВКП(б)  
религией станет  
вудуизм.

Вудуизм зародился в черной Африке,  
расцвел на Гаити.

Сталин помолчал, раскурил трубку и сказал:  
вам пора знать,  
я — барон Суббота,  
верховный жрец вудуизма.

Вошли одиннадцать красивых кремлевских курсантов,  
внесли одиннадцать больших барабанов,  
и Сталин сказал:  
эти изделия —  
из Гаити,  
но скоро мы будем делать собственные барабаны,  
у нас есть Аскания-Нова.

Выяснилось — никого не надо учить,  
все согласно грянули в барабаны.  
Грянули барабаны,  
и вся земля услышала их голос,  
звуки барабанов проникли в глубину океана,  
где кашалот, держа в зубах кальмара,  
уходил от подводной лодки,  
звуки барабанов унеслись в стратосферу,  
где кристаллики льда сбивались в серебристые облака,  
даже юная пара снежных людей,  
что лежала, обнявшись,  
в пещере на плоскогорье Тибета,  
услышала их голос.

Звуки барабанов услышал рикша  
в далеком Кантоне,  
еще раз пересчитал  
заработанные трудом юани  
и решил вложить их  
в подпольную партийную кассу,  
к городу подходили войска Мао Цзе-дуна,  
он был умный человек, этот рикша,  
его внуки давно  
долларовые миллионеры.

Звуки барабана услышал сенатор Маккарти,  
отдыхавший на своем ранчо,  
и решил, что нельзя больше медлить,  
нужно остановить коммунистическую заразу,  
а будущий знаменитый молодой академик,  
в закрытом поселке,  
услышав гром барабанов, проснулся,  
начертил проект новой атомной бомбы.

О! Это — жемчужина человеческой мысли!  
Она до сих пор на вооружении.

Я до сих пор помню  
грохот тех барабанов,  
мне было девять лет,  
мы жили в нищем деревянном доме  
чуть не в центре Казани,  
огород, сосед-уголовник,  
русская печка,  
отец — беспартийный.  
Но он не ходил в церковь,  
чиновник невысокого ранга.

В ту ночь мне приснился сладостный сон:  
Сталин обнял меня одною рукой,  
в другой — девочка Мамлакат,  
внизу — море флагов,  
Красная площадь.  
Утром я написал  
первые в жизни стихи,  
до сих пор их помню.

Мой отец восхитился,  
переписал канцелярским почерком,  
отослал в «Пионерскую правду».

В газете мне оказали немалую честь,  
не поверили, что я — автор,

на этом все и кончилось, слава Богу,  
там была опасная глупая строчка  
«Вечно мы будем бороться за мир»,  
— и как отец,  
человек, немало уже пострадавший,  
ничего не заметил!

Не все оказались столь удачливы.  
Только под утро  
закончилось заседание Политбюро,  
и Кузнецов, уходя, сказал Вознесенскому:  
Здорово!  
Но не есть ли это  
особо изощренная провокация ЦРУ?

МалOVERы!  
Жалкие рационалисты!  
Закономерно,  
оба умерли скоро  
жестоккой, насильственной,  
вудуистскую смертью,  
по слухам,  
один получил  
крюк под ребро,  
другой  
крысу в живот.  
Amen.

### РУСЬ

Русь, ты больше не женщина,  
Где твоя мечта о женихах заморских,  
Любовь к дальнему,  
Любовь к Америке, Грузии,  
Все в прошлом,  
Ты — Газпром,  
У тебя мужское лицо.

Ты перестала быть прекрасною дамою,  
Женой Блока,  
(О, Русь моя, жена моя!),  
Перестала быть боярышнею Волошина,  
Ставшей нищенкой,  
(Узкий след ноги твоей целую),  
Ты больше не мать,  
Посылающая на смерть своих сыновей.

Ты теперь менеджер,  
А еще чемпион по стрельбе, ставший киллером.

У тебя мужское лицо.

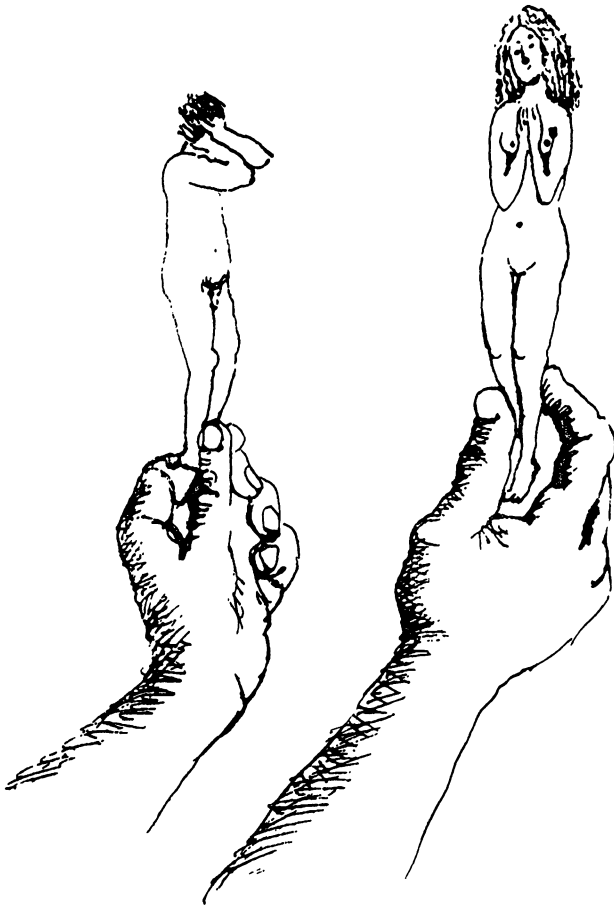
### **У ОКНА**

Поутру проснулись птицы,  
Дятел и его жена,  
Жизни новая страница  
Для прочтения ясна.

Дятел в шапочке червленной  
И в рубаше расписной  
Рядом прыгает, смущенный,  
С умной серенькой женой.

Свист ее витиеватый  
Без труда понятен мне,  
Кто-то, крупно виноватый,  
Уличен в своей вине,

Солнце смотрит обновленно,  
Горы дальние видны,  
Молча слушаю смиренно  
Писк воинственной весны.





## ИЗ КНИЖНЫХ ЛАВОК

«Мера личности» Виктора Полещука (М.: Арго-Риск, Тверь: Kolonna Publications, 2006), как свидетельствует содержание, представляет собой избранное — из восьми (!) неизданных книг 1986—2005 гг.

Печально, что из *неизданных*, потому что хотелось бы прочесть все: впервые я познакомился с Полещуком по арионской подборке 1998 года, тут же бросился искать книжки и очень огорчился, что таковых нет. Что удивительно, потому что даже разрозненные публикации в антологиях и периодике уже обеспечили Полещуку славу одного из лучших русских верлибристов.

Книга густо заселена, протяженна во времени и пространстве, многоголоса. Цитировать эти стихи так же трудно, как цитировать кино. Да и выстроены они как кино. Чередование планов (крупные планы часто натуралистически-неприглядны), бесчисленные диалоги, монологи, перебиваемые закадровым рефлектирующим голосом, кинематографический острый монтаж — и воздух в разрывах строчек.

Полная женщина в расцвете молодости / сидит передо мной. / Почему я не в своей тарелке? / <...> — У меня в детстве был сиамский кот, — / говорит она, — / он питался вареной рыбой / и больше ничем. / Я же вспоминаю, / как выгонял дымовушкой / сусликов из нор — / тогда мне было шесть лет. // <...> Она: кстати, еще не выяснено, археоптерикс — / это птица или динозавр с крыльями. / Я: на Марсе под песком / лежит

лед. // — Рад был с вами познакомиться. / — Взаимно. // В воздухе звенит и подрагивает / ее душа — / огромная, хрупкая, светлая / люстра. // Неужели человеческие отношения — это / запустить руку под юбку / и обнаружить там тикающий будильник? / <...> — На Луне, вероятно, холодно. / — Жук по ночам не жужжит.

Это раннее стихотворение (здесь и далее цитировать приходится «пунктиром») достаточно наглядно демонстрирует манеру Полещука. Перед нами, собственно говоря, проза, и только монтаж и воздух превращают прозаический этюд в полновесные стихи.

Сборник открывается стихотворением «Крик черепахи» из одноименной «книги» 1986 года, ставшим для Полещука своего рода «визитной карточкой»:

Вспоминаю бабу Марию: / родом она была с Дона, / во время войны / взяла на воспитание / мальчишку-сироту (государство / ей выделило положенную сумму) / и изготовляла черепаховые пепельницы. // <...> Вот тогда-то я и услышал, / как кричит черепаха: / то ли захлебывающееся верещание, / то ли писк, то ли тусклый шепот, / но и он постепенно смешивается / с бурчанием кипятка.

(В скобках замечу, что когда готовилась антология верлибра «Время Икс», Вячеслав Куприянов предлагал для нее другое название — «Крик черепахи».)

Заключительное стихотворение книги — «Ойкумена» — представляет ощутимый контраст с первым.

Икс и Игрек движутся навстречу друг другу. / Дорога как дорога. / Могут быть кое-где рытвины, / щебень на обочине, / нет, скорее, песок, / а может быть, и глина — не знаю, не могу сказать. / Я же говорю, дорога. / <...> Двое. / Определенно осень. / Секунду! Но может быть и поздняя весна. / Только не лето / и не зима. / В высоте звенит струна. / Ни замешательства, / ни отступления, / ни слова. / Заговоришь, / и сразу выдашь себя. / Молчание. / Тише! / Тише! / Они поравнялись. / <...> Это уже невыносимо. / Нервы. / И вдруг вопль на окраине ойкумены, / и кто из них, не понять, / и почему промолчал другой, / неясно.

Этот вектор — от конкретного к общему, от изображения к умозрению — в композиции *избранного*, пусть и не слишком явно, но все же прослеживается и, вероятно, в какой-то мере отражает реальную эволюцию поэта. Впрочем, как видно из приведенных отрывков, «картинка» у Полещука достаточно эмблематична, умозрение же вполне вещественно.

Говоря о близости стихов «Меры личности» к прозе, уместно спросить — к какой именно прозе? Мне при чтении не раз вспоминался Андрей Платонов. И дело не столько даже в формальных «фигурах остранения», сколько в настойчивости и интенсивности вопрошания о человеке.

Вот фрагменты стихотворения, давшего название книге:



Кино Цураюки, один из 36 гениев японской поэзии, / составитель первой антологии эпохи Хэйан, / оставил о себе крайне скудные сведения. / В 20 лет поступил в университет Ведомства церемоний, / в 29 сорвал ветку Лунного лавра, / т. е. сдал экзамен на чин, / затем служил в Ведомстве внутренних служб. / <...> Будучи в зрелом возрасте, получил должность губернатора / в провинции Тоса, что на острове Сикоку, / а через пять лет вернулся в столицу. / Как ни удивительно, дневник возвращения морем / написан от лица женщины, видимо, жены. / Ей же приписаны его стихи, / а о себе лишь вскользь. / <...> Какова же мера личности этого человека? / Очевидно, велика, однако он укрывает свое лицо в тени смирения. / Прячется или умеряет себя? / Скорбит? / <...> Здесь художник погребает себя в традиции, / чтобы бесконечно воскресать в ней. / И лишь в XX веке в полный рост встал вопрос: / какая традиция, / какой исток, / кто я из всех допустимых? / Чем отличается, наконец, / прикровенный человек от подпольного?

Этот-то последний вопрос и является ключом к прозопоэтическим исследованиям Виктора Полещука, методически приоткрывающим прикровенное и взламывающим подпольное:

Описать все это жирным  
карандашом реализма  
значит впасть в жестокость,  
но не трусость ли — уйти от вопроса?

Эту манифестацию стоило бы чем-то подкрепить, но трудно выбирать — на каждой из более чем ста страниц книги найдется такое подкрепление, и не одно. Ограничусь биографической справкой из аннотации — что тоже немаловажно, предварив ее, все же, еще одной цитатой.

В слове Родина столько горячих слез, / что эту живительную боль не избыть и на жизнь вперед. / Я долго держал свой талант в черном теле / и носил его, как безумная Ксения Некрасова / мертвого ребенка / под военным московским небом.

Родился в 1957 г. в Оренбургской области. Вырос в Душанбе. После окончания Литинститута работал редактором «Альманаха библиофила», затем вернулся в Душанбе, был ответственным секретарем журнала «Памир». С началом гражданской войны в Таджикистане после распада СССР был вынужден покинуть страну и переселиться в город Гулькевичи Краснодарского края. Публиковал стихи в антологиях «Время Икс» (1989), «Антология русского верлибра» (1991), «Нестолничная литература» (2001), журналах «Арион», «Знамя», «Дружба народов», «Звезда Востока» и др. В переводах Полещука публиковались, главным образом, стихи классических (Хафиз, Омар Хайям) и современных персидских поэтов.

*Аркадий Штыпель*

Поэзия **Александра Сороки** («Тутырь». М.: Воймега, 2006) так легко порождает литературные ассоциации, что, начиная отслеживать генезис его текстов, не сразу догадываешься, что автор вовлекает читателя в литературную игру — при этом сам оставаясь цельным и узнаваемым. Любой мало-мальски подкованный читатель обнаружит в стихах Сорокина интонации Михаила Кузмина:

что же ты горюешь у окошка сидя  
глядя на улицу где глиняные корабли  
где алюминиевые странники полосы выжгли  
где гуляют буйволицы тучные да буйволы  
где весна в конце концов наступила  
вон смотри видишь улица фонарь аптека  
магазин где продают краски  
где магазин где продают краски?  
ах не видишь? его-то как раз и нету  
глупая почему ты не видишь того чего нету?

Константина Вагинова и Велимира Хлебникова:

**Жека:** Кто ты, поющая песню Великих  
Богов перемен?

**Она:** Я шум прибоя вой болота  
ртов рваные губы  
Великих песня и текст известий.  
Я — Маригодов.

**Жека:** Изокны поют твою песню в устали  
здружно гетеря на улицах.  
Зимь торопя тополями  
вьются и падают в снег.

**Она:** я видела темь городов  
и тьму горлопани в желудках их.  
Они разрушалью степной  
носились взглядами — дикие...

С одной стороны, Сорока демонстрирует скоморошество, помноженное на восточное краснобайство:

Возвеселись, душа: в восьми садах брожу.  
Покуда ночь свою не скинет паранджу —  
Обочина дороги будет раем...  
Закончится вино — в духан схожу.

С другой — жесткость «рок-текстов», чьи истоки, впрочем, лежат в той же традиции, что и «простодушие» спиричуэлс:

Небо ближе.  
Солнце ниже нависает.  
Начинается дорога, без которой нельзя.  
Колесо  
едет полем без телеги.  
Продолжается дорога — приближается земля.

Она рядом. Она где-то в синем небе,  
по правую руку Отца.  
Она близко. Она в огненной телеге  
держит за руку отца...

А можно вспомнить и Григория Сковороду, и всю традицию духовных стихов...

Дело в том, что стихи Сороки, при всей их видимой наивности, — вполне культуроцентричны. Дионис, Харон, Пан, библейские и суфийские аллюзии, отсылки к Державину («Ода-похвала самарскому меду, в баночку керамическую налитому»), Шекспиру...

Однако это, повторюсь, всего лишь увлекательная игра, в которую автор, человек веселый и умный, играет с читателем. Он, как и положено хорошему поэту, уникален. Уникальность эта — и в той легкости, с которой он меняет маски, и в точности образов при их кажущейся небрежности, а главное — в редкой для нынешних времен «взрослой» авторской позиции — отстраненно-ироничной и в то же время пристально внимательной. «Он», «Она», «Мы» — частые персонажи в его стихах. «Я» в авторской речи — очень редко. Сорока словно растворяет себя в своих персонажах, и даже в пейзажах:

Надевал на ручеек ошейник. Ручеек не залаял.  
Все бормотал, своим путем продолжался.  
Из леса на луг, там, обтекая осеннее, палое, сухое,  
игрался ребенком.  
Еще трава не зелена, солнце маленько. Снег еще.  
Ручеек игрался снегом. Снег на вкус полынь.  
Трава еще прошлая.

«Акынство» Сороки полагает своим источником и своей конечной точкой мудрость дзен. А, если верить книгам, дзен — это не религия, не догма и не вероисповедание. Это не духовный поиск и не философское течение. Главный принцип, на котором строится дзен: все в этом мире находится на своих местах. Каждый момент нашей жизни прекрасен.

Иначе как «дзенским» не назовешь «фирменное» стихотворение «Бустигей в степи», но даже если не принимать во внимание завершающие книгу смешные полупародийные притчи «килдым-цюань», *вся* книга Александра Сороки — это, конечно, чистой воды *дзен*.

Поэтика **Виктории Волченко** («Без охраны». — СПб.: Пушкинский фонд, 2006) традиционна как раз в той степени, в которой на первый план выходит не прием, но *ло-сыл*, или, как теперь принято говорить, мессидж.

Под утро, перед боем, вдруг уснешь.  
Так хорошо, что ничего не надо:  
Ни страха, ни геройства, ни награды,  
Ни жизни — все равно ты не умрешь.

. . . . .

О, Господи! Я здесь всегда права.  
И сердце в опустевшей гимнастерке  
Пульсирует, как яблоко на терке —  
И-раз, и-два...

Сегодня, когда под концепцией «прямого высказывания» имеется в виду совершенно определенное направление, мало кто помнит, что в конце 80-х несколько московских литинститутовцев декларировали необходимость возврата поэзии в частную, личную сферу — в том числе и ценой отказа от сложности, литературных аллюзий, вообще «литературщины». Видимая простота слога, «заземленность», интимность — в противовес, с одной стороны, авангардистской «зауми», с другой — пафосному официозу. Именно с представителями этого направления — Игорем Меламедом, Эвелиной Ракитской, Михаилом Роммом — и перекликаются стихи Волченко.

Камерная лирика?

В Краснодаре — ужас, в Москве — бездомье,  
на руках — ребенок. Писец, короче.  
А сама худа как жердь, и бездонна,  
и чего-то там все под нос бормочешь.

Ну а что компьютер купить не можно —  
ты сама себе здесь еси компьютер.  
Щелкни умишком, да осторожно.  
Пережмёт — и вспыхнешь, софит-юпитер...

Напряжение в регулярных стихах некрасовского толка, там, где суггестивная составляющая текста, «музыка», «прием» сведены к минимуму, достигается за счет драматургии, проще говоря — драмы. Драматических монологов лирической героини — неустроенной, неприкаянной, но способной вырываться в некие иные, высокие сферы. Хотя тексты Волченко искренни и непосредственны, драматическая эксплуатация образа «нищего поэта» становится временами уж слишком назойливой: «У людей — красивые одежды, / у людей — машины и валюта. / Что ж ты плачешь, бездарь и невежда? / Снова обернулся век твой лютый // ...Меламед слагал про воды Стикса... / Рановато ныть — с такой-то мордой!»

## свежий оттиск

---

Здесь и ирония, порою прорывающаяся в текстах Волченко, выручает не всегда. Гораздо действенней оказывается уход лирической героини в тень, когда ее способность к напряженному, страшному в своей простоте монологу — или диалогу — передается другим персонажам.

— Да я тебя вышвырну, как щенка,  
завтра же, позл, за дверь.  
Потому как нашла себе мужика,  
он богат и ебет как зверь.

— Ты, Надь, того, — иль совсем допилась,  
иль нет у тебя души...  
Плевать мне, с кем ты и как велась,  
а ты меня — пропиши.

И буду тебе я животный муж,  
ребенку — святой отец.  
В квартире налажу и свет, и душ,  
и ты вздохнешь наконец...

Итак, да, с одной стороны — камерная лирика. С другой — драматургия требует гражданственности. Наверное, чтобы в наше время писать гражданскую лирику, нужно быть немного не от мира сего, но именно этот элемент «сдвига», «странности» делает гражданские стихи Волченко на диво обаятельными:

Сон. Есенин — молодой и поддатый.  
Что повесили носы, недоумки?  
Так сказал мне: «Дембеля виноваты,  
И ни в чем не виноват Яков Блюмкин».  
Яков Блюмкин не виновен ни грамма,  
Только помню — тянут вверх, будто в гору.  
Я ведь маме дал тайком телеграмму,  
Чтоб к военному пошла прокурору...

Стихи Волченко до некоторой степени раритет, голос из прошлого — уж слишком они прямолинейны, слишком «регулярны», несмотря на всю их кажущуюся брутальность; слишком литературны, несмотря на демонстративное пренебрежение литературщиной. Слишком укоренены в «там и тогда».

Жестко-саркастическая лирика Волченко отчасти перекликается с «приземленной» лирикой донецкой поэтессы Натальи Хаткиной — но злей, напряженной, надрывней, без хаткинского спасительного юмора, ироничного взгляда на мир. Тем не менее, очень отважные и очень женственные стихи — что в наше время почти одно и то же.

*Мария Галина*

Эта книга (Александр Межиров. «Артиллерия бьет по своим. Избранное». — М.: Зебра Е, 2006) — не только «избранное», но и подведение итогов. Так к ней относится и сам восьмидесятитрехлетний поэт, живущий с начала 90-х в США. Книга при непосредственном участии Межирова составлена Евгением Евтушенко, инициатором издания и автором предисловия. Аннотация сообщает, что перед нами наиболее полное на сегодняшний день собрание стихов поэта.

Подведение итогов предполагает составление «пунктира» из лучших и наиболее значимых стихов, по ним прослеживается не только изменение манеры письма, но и основные даты/веи жизненного пути. Все это есть в книге. Можно заметить, что в ранних стихах, наряду с влиянием и пафосом Маяковского и Асеева, ощутимо и присутствие классической стихотворной традиции, продолженной в XX веке Ахматовой, Ходасевичем, поздним Заболоцким. И проследить, как — сравнительно быстро — первое влияние сходит на нет, а второе становится определяющим. По тематике стихов (они датированы) можно представить и рассказать биографию автора от военных лет и вплоть до последних лет в эмиграции.

Но кроме этого есть и другое. Помимо личной биографии в книге есть и духовная биография огромной страны, прошедшей путь от веры в коммунистические идеалы («Коммунисты, вперед!», 1945) к иронии над ними, затем к скепсису и крушению бывших кумиров, к народжению взамен одной многих вер, то есть к ощущению конца времен:

Там, где на Исходе мира старого  
Сон буддизма, выходы в астрал, —  
Сверхкомпьютер обыграл Каспарова,  
А потом для виду проиграл.

Может, все же обойдется, или  
Боженька опустится сюда,  
Как у нас в салонах говорили,  
Скажет: — Закрываем, господа.

(2000)

Межиров присутствует в современной русской поэзии с момента окончания Великой Отечественной войны. В конце сороковых годов выработалась его манера письма, которая с тех пор существенно не менялась, а только обогащалась ритмически, интонационно и лексически, за счет новых слов и идей, входивших в обиход. Судя по его итоговой книге, он всегда был чуток к тому, что волновало умы. Тем, кто впервые прочел стихотворение «Артиллерия бьет по своим», не надо было объяснять, что это не только о войне. Но на волновавшие современников вопросы Межиров откликался не рифмованной публицистикой. Откликался *стихами*. Кроме социальной ангажированности, у него всегда наличествуют и другие специи, если здесь уместна кулинарная аналогия.

Помимо того, что принято называть гражданскими стихами, со временем у него появляется то, что можно отнести к философской лирике. Говоря о своих героях и геро-

## СВЕЖИЙ ОТТИСК

---

инях или об «alter ego» (название поэмы), он говорит об условиях человеческого существования.

У человека  
В середине века  
Болит висок и дергается веко.  
Но он промежду тем прожекты строит,  
Все замечает, обличает, кроет,  
Рвет на ходу подметки, землю роет.  
И только иногда в ночную тьму,  
Все двери заперев, по-волчьи воет.

Но этот вой не слышен никому.

*(1965)*

А кроме гражданской и социальной лирики есть и просто лирика, без эпитета. Ее «пунктиром» прошита вся книга.

Старик-тапер в «Дарьяле»,  
Пивной второстепенной,  
Играет на рояле  
Какой-то вальс шопенный.

Принес буфетчик сдачу  
И удалился чинно.  
А я сижусь и плачу  
Светло и беспричинно.

*(1947)*

Стихи очень раннего человека. Читая последние стихи Межирова, убеждаешься, что качество это он сохранил.

Не забывай меня, Москва моя...  
Зимой в Нью-Йорке проживаю я,  
А летом в Орегоне, где сухие  
Дожди, дожди. И океан сухой,  
А в Портленде и климат неплохой,  
Почти как в средней полосе России.

Оказия случится, поспеши,  
Чтобы письмо упало не в могилу.  
Пошли негодование — от души,  
А также одобренье — через силу.

*(2002)*

Есть мнение, что если бы не отъезд в начале 90-х, имя Межирова звучало бы в нашей литературной жизни не реже имен Кушнера, Рейна, Лиснянской. Его стихи «эмигрантского» периода появлялись в журналах нечасто, предыдущая книга «Поземка» была издана в России 9 лет назад. Но когда основной корпус текстов написан, можно и отстраниться, читательский интерес от этого не ослабеет. Впрочем, это относится уже не к стихам, а к вариантам поведения.

К Александру Межирову вполне подходят определения «традиционный поэт» и «смысловик» (это цеховое словечко обозначает того, кто высказывается внятно и логично, в отличие от поступающих ровно противоположным образом, предпочитающих «высокое косноязычие»). «Все мои допотопные «вьюги» / рифмы типа «войны» и «страны» / оказались в сомнительном круге / молодых знатоков старины» написал он как-то не без удовлетворения, подкрашенного иронией. Традиционный поэт-смысловик находится в жестких стилистических рамках. Если он при этом не подражатель, то развитие происходит за счет расширения поэтического поля: предметом его поэзии становятся темы, считавшиеся прежде годными для прозы. Отсюда и короткие рассказы в стихах, и психологические зарисовки, и «путевые заметки», и как бы уже автоматическая фиксация вдруг возникающих военных воспоминаний, новых впечатлений, мыслей о России и о человечестве в целом. Взятые по отдельности, стихи похожи на случайным образом выхваченные кадры из фильмов разных жанров, от спортивно-документального до художественного. Но такая фрагментарность становится достоинством, когда читаешь их подряд. Этот «рваный монтаж» вполне соответствует современному клиповому сознанию.

К сожалению, в своей итоговой книге автор переделывает некоторые свои стихи, причем стихи известнейшие. И при этом не улучшает. То, что написано в молодости, мудрости лишено, но подкупает иным. Когда поэт в зрелом возрасте, уже отягощенный житейским опытом, касается стихов, написанных в первой половине жизни, он, как правило, их ухудшает. Так было и с Пастернаком, редактировавшим свою раннюю лирику, и с Заболоцким, поправлявшим «Столбцы». У Межирова подобной правки не много, но она есть. Внимательный читатель, сравнив с прежними изданиями, найдет правку в «Коммунисты, вперед!», в стихах, начинающихся строками «Возле трех вокзалов продавали...», «Поздний Рим периода упадка...», в некоторых других. В академическом издании, когда оно произойдет, следовало бы привести все ранее опубликованные варианты.

*Александр Ранопорт*



## ПОДПИСКА — 2007

В любом почтовом отделении  
по «зеленому» каталогу «ПРЕССА РОССИИ»  
наш индекс — 73117

А также непосредственно в редакции (с любого номера)

*Журнал выходит в марте, июне, октябре и декабре*

### ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

**можно купить:**

**В Москве:** «Ad Marginem», лавка ЦДЛ, Клуб «Проект ОГИ», ПирОГИ, лавка Литинститута, редакция журнала «Знамя», киоск «Новой газеты» у ст. метро «Чеховская», сеть магазинов «Букбери», «Книги», «Книги от А до Я», «Буква» (адреса на нашем сайте), «Фаланстер» и др., а также в редакции журнала.

**В Санкт-Петербурге:** «Дом Книги», «Борей-Арт», «Буква» и др.

**В Белгороде, Красноярске, Курске, Липецке, Рязани, Туле, Челябинске, Череповце** — см. адреса магазинов: <http://www.arion.ru/subscription.php>

**А также** в интернет-магазине «Setbook»: [www.setbook.ru](http://www.setbook.ru)

### подписка за рубежом:

через ЗАО «Международная книга-Периодика» — каталог: <http://www.mkniga.ru>;  
E-mail: [info@mnkiga.msk.su](mailto:info@mnkiga.msk.su)

**а также через его контрагентов** в соответствующих странах

или: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH — D-80328 München, Germany;  
E-mail: [postmaster@kubon-sagner.de](mailto:postmaster@kubon-sagner.de)

---

---

**Всё, что вы хотели знать о книгах**



**книжное обозрение**

129272, Москва, Суховский вал, 64. Тел./факс (095) 681-62-66. Отдел рекламы: (095) 681-41-06. [www.knigoboz.ru](http://www.knigoboz.ru)

4 . 2 0 0 6

ISSN 1562-8515



04

9 771562 851003

>



# Арион

ЧИТАЙТЕ  
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Веры Павловой,  
Ильи Фаликова, Аркадия Штышеля, Светы Литвак

о стилизации и поэтическом многоязычии

Корней Чуковский как поэт

вакансия поэта

Ж у р н а л П о э з и и

ISSN 1562-8515 Арион, 2006, № 4, 1 — 128