

3 . 2 0 1 1

ISSN 1562-8515



Арион



Ж у р н а л П о э з и и

3
2011

3 . 2 0 1 1



Арион

№ 71

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

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
Редактор верстки Владимир Кузнецов

Адрес редакции:
119146, Москва, Фрунзенская наб., д.36/2
Телефон/факс: (499) 242-90-93
E-mail: arion@arion.ru (присланные в электронном виде стихи не рассматриваются)

Электронная версия: 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 ПОДДЕРЖИВАЕТ
Компания «СМА Small Systems АВ»**

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

Из общего тиража номера по решению попечителей
653 экземпляра бесплатно рассылаются в библиотеки РФ

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

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6.
Заказ № 3737

Свидетельство о регистрации Роскомнадзора
ПИ № ФС77-39801 от 11 мая 2010 г.

© Редакция журнала поэзии «Арион», 2011

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал
Александр Кушнер. Снимок с Нероном	27
Елена Ожич. С рук на руки	84
	голоса
Алексей Дьячков	5
Евгения Коробкова	9
Дмитрий Тонконогов	12
Вера Павлова	49
Валерий Мишин	52
Наталья Булгакова	58
Александр Климов-Южин.	69
Глеб Шульпяков	72
Андрей Пермяков	76
Игорь Иртеньев	107
Андрей Коровин	112
	листки
Николай Шведов, Евгений Степанов, Ира Новицкая, Александр Шапиро, Сергей Диба, Юрий Ковязин, Владимир Васильев, Арсений Ли, Владимир Кочнев	35
	свежий оттиск
Алла Марченко. Мы их не видим, но они существуют (о стихах Владимира Салимона)	60
Аркадий Штыпель. Сто стихотворений (об антологии «100×1»)	80
	транскрипции
Иван Голль. Малайские песни (вступительное слово и перевод Вальдемара Вебера).	115
	монологи
Марианна Ионова. «...И любовь уходит»	14
Евгений Абдуллаев. Поэзия действительности (IV)	39
	анналы
Татьяна Михайловская. Неприкосновенный запас	92
	ойкумена
Александр Шерстов. Журнал для тех, кто не спит	125

В оформлении номера использованы графические работы Валерия Мишина (4), Владимира Сулягина (79), Анри Матисса (121)





Алексей Дьячков



Зима, зима, она была, и нет
Ее ни в поле, ни на поселенье.
Пальто пустое всплыло в полынье.
Сугроб открыл металл редкоземельный.
На склоне припекает горячо.
Сними очки и вытри пот платочком.
Чего — чего? — Чевочки с молочком.
Сложился столб, но провод обесточен.
В проталине сапог чужой увяз.
Носок порвался, и намокли джинсы.
Все рухнуло. И жизнь оборвалась
На полуслове.
Но стишок сложился.

ССЫЛКА

Замерзло все в моем именьи псковском.
На лунках спят в тулупах рыбаки.

Бредут по льду веселые подростки
Разглядывать пейзаж на дне реки.

Я смело скину свой халат татарский.
Какой же лютый холод, ёшкин кот!
Подайте ж шубу, лыжи и салазки,
Пойдем гулять, распутивать народ.

Я сам и с бородою и с усами,
С наукой шумной радости знаком.
Скорей меня усаживайте в сани,
Помчимся вниз по склону с ветерком.

От горьких дум и слов, лишенных смысла,
Спасут меня на белом берегу
Бранящаяся баба с коромыслом
И пионеров снежное рагу.

Спасут меня, когда метель закружит,
Когда сугробы встанут вдоль оград,
Растопленный камин, горячий ужин
И с книжной полки томик наугад.

СЕРДЦЕ

Декабрь засеял воздух крестиком,
Сухой мороз сложил в углу.
За консервированным персиком
Я в продуктовый заглянул.

Пес знает, пёстро как и весело,
Светло, как будто все сбылось.
Звенит стекло, сверкает Персия,
В сиропе Солнце разрослось.

Из снежных рук античной статуи
Мы примем, Время, сахар твой.
Нас будет завтра утром радовать
И сад, и снег, и выходной.

Луч, не спеша, свой угол выправит,
Зажжет салют красивый лед.
И я кусок последний выловлю
И ложкой звякну о стекло.

Наш праздник быстро не закончится,
Но я хочу сейчас тебе
Сказать — Так умирать не хочется
В конце недели в декабре!

КОММУНАЛКА

Я позвонил, и мне открыли сразу.
Пустые банки и баллоны с газом,
Галоши, стопки книг, в тазу белье.
Встречай меня, отечество мое.

Каракуль на гвозде. Рога оленя.
На полках пыль, соленья и варенье.
И залежи для стирки порошка,
Что прячет коридорная кишка.

Дверь не скрипит — трезвонит половица.
Играть никак хрусталь остановиться
Не может. Чемодан. Еще один.
И мебель — не проехать, не пройти.

Здесь среди банных веточек полыни
Я появился, легок на помине,
Чтоб лыбиться, слезиться, мучить плоть,
По-глупому молчать и чушь молоть.

Я лечь не лег, а мне уж вальсы ситца
И вал сирени начинают сниться.
С блестящей саблей мальчик на коне
И музыка в распахнутом окне.

Шумит листва, стучат от ветра рамы.
И в выцветшем халате ходит мама.

Клубится пар. Газ голубой горит.
А мама ничего не говорит.

ИГО

Изгибы нежной водяной травы,
И камень бурый — то сухой, то влажный.
Ходил вдоль берега, как в юности однажды,
И наблюдал себя со стороны.

Худой мужик с улыбкой дурака.
Погоду слушал. Как волна сипела.
Баранок связка на руле велосипеда
Набравшего плотвички рыбака.

А если б буква в рукаве была...
А вдруг нашлась бы буква в рукаве,
Строка не спотыкаясь побежала б —
Я спел бы, как в краях моих держалась
Вся жизнь на деревенском чудеке.

Ему светло и горько от обид,
От лип и покосившихся скворешен.
Он до сих пор в кровати детской спит
С енотом Джо. Игрушечным, конечно.



Евгения Коробкова

ФЕЙЕРВЕРК

Кружит земля, как в детстве
карусель,
Раскрыл зрачок дремавший
горизонт.
На кухне мама жарит
карасей,
Читает папа в зале
Доризо.

А комната прожарена насквозь,
А рыба грустно подлетает вверх,
А за окном вбивают в небо гвоздь,
Хохочут искры, будто фейерверк.

Пробором вниз валяется роман.
Над папиным — сгустились потолки,

А люди, разодетые в дома,
Стучатся в стекла, будто мотыльки.

Но стеклам квело, стекла бьют хвостом.
Они кричат народу: «Не глазами».
И папа не читает толстый том.
И некому нажарить карасей.

Читать стихи себе — какой резон.
Он скажет правду, он не фарисей:
Он не любил и раньше Доризо.
Он позовет друзей на карасей.
С друзьями поглядит «Чтогдекогда»
И вместе с ними вспомнит карусель,
Которую сломали в том году,
Когда еще лежало сто дорог...
Он скажет: «Был бы дом наш Колизей,
Мне б не мешал дурацкий потолок.
И я смотрел бы в небо целый век
На ту звезду, что жарит карасей.
И я бы подарил ей фейерверк,
И с ней кружился, будто карусель».

СТАРЫЙ ШКАФ

Закройте шкаф. О, бельевого сквозняка,
Как сильно дует ветер полотняный...
Б. Божнев

Туда еще не прятался никто...
В игре свою победу предвкушая —
Забраться в шкаф. Блуждать среди пальто.
Но, задней стенки шкафа не нашарив, —
Открыть глаза. А вместо шубы — ель,
И теплый снег, как драп, повис стеною,
И вертикальным горизонтом щель
От двери шкафа светит за спиною.

Из платяного шкафа — в древний бор,
Где пахнет табаком и нафталином,

Снежинки, словно шашки, с давних пор
Никто не двигал в воздухе старинном.
Свет фонаря приклеился ко льду,
Прозрачная изба, открыты двери...
Не подходи. Беги домой. Скорее.
Там спит колдун.

И дать обратно к шкафу стрекача.
Лес оживает. На вершине ночи
Уже дрожат, как пальцы скрипача,
Снежинки. Словно Нечто грянуть хочет.
Успеть. Вбежать. И выбрать ЭТУ жизнь,
Захлопнув старый шкаф уже снаружи.
— Ты прятался так долго? Ну, держись!
Ты весь в снегу и пропустил свой ужин...

А после долго думать: зря, не зря
Ушел тогда, что было там такое?
Но дважды эту дверь открыть нельзя,
И до конца не обрести покоя.



Дмитрий Тонконогов

ОАЗИС

Муж разгадывает кроссворд.
Медленно открывает рот:
первая буква «о», вторая «а».
Головой качает, но не качается голова:
нет таких слов, это какой-то бред.
Жена переключается с завтрака на обед.

Перед тем, как заняться сексом, он истребляет мух,
смотрит на ногти, напрягает мозг, но напрягается слух.
И последняя, сонная, еле живая,
взлетает, как боинг себя от стола отрывая.

...Из соседней квартиры приглушенный звук,
то ли музыка это, то ли дети отбились от рук.

ИСТОРИИ О...

1.

Познакомлюсь с мужчиной 35—40 лет,
для дружбы, общения, для встреч места нет,
нравятся серьезные и долговременные мужчины
с посещением музеев, нацеленные на результат.
Еще люблю Достоевского, нравится Гиппократ.
Сама не курю, и хотелось бы видеть рядом
мужчину с одноименным взглядом.
Книги читаю по мере интереса,
это могут быть истории о жизни известных людей,
таких, как царь Николай или царь Берендей.

2.

Метро еще не открыли, и мы пока
стоим у прозрачных дверей, как два мудака:
Иванов и я, типичные представители народных масс.
Но почему-то искусство поэзии требует нас,
вытаскивает из постели, из-за обеденного стола.
А если я устал, в самом деле, или ко мне баба пришла?
Так говорит Иванов, протискиваясь в вагоны.
На «Площади Революции» держат небо Лаокооны.
А мы ничего не держим, лишь наблюдаем или пробуем на вкус.
И несем себя, словно аквариум или иной, но бесценный груз.

3.

*В этом месте Бог водит моей рукой,
потому и почерк, как видите, не такой.*



Марианна Ионова

«...И ЛЮБОВЬ УХОДИТ»

Понятия «поэзия» и «любовь» давно и счастливо повенчаны обыденным сознанием. Впрочем, обыденное сознание, как и всегда, руководствовалось отнюдь не прихотью: если представить поэзию в виде круга, то начиная с пушкинских времен любовная лирика обреталась в ней очень близко к центру.

Теперь не то. Правда, поэты-женщины еще воздают должное теме, хотя и все менее охотно. Но вот мужская любовная лирика... Определить, жива она или мертва, затруднительно. Труп — или окуклившаяся гусеница, пребывающая в своем затворе подозрительно долго? Взглянем на картину пяти-, десяти-, двадцатилетней давности: все, от «действующих классиков» до молодежи, словно сговорились вывести любовь из «реестра» предметов высказывания. Даже не табу и не бойкот, а по умолчанию вмененная неприкасаемость. Конечно, отдельные поэты решались тронуть, но этим погоды не делали. Потому что именно *трогали* как неприкасаемую — одним пальцем, символически, показывая, что свободны от предрассудков.

Думается, корни такого небрежения уходят не только в мировой пост-модернизм (кажется, кругом виноватый) или — возьмем уже — местный концеп-

туализм с его иронией и т. п., через горнило которого прошла русская поэзия, отталкиваясь от советской казенной задушевности. Жирная разделительная черта совпадает с приходом в поэзию нового поколения на границе 70—80-х. Старшие — Бродский, Кушнер, Чухонцев и др. — как писали о любви, так и продолжали (продолжают), но для следующей генерации темы, по сути, уже не существовало.

Первая причина на поверхности. За тех, кто «созрел» к началу-середине 70-х, выбор сделало неприглядное реноме любовной лирики как одной из базовых отраслей подцензурной поэзии.

Вторая причина — чуть глубже. Это ориентиры. И тут прежде прочих должно быть названо имя Мандельштама, а затем Ходасевича и Георгия Иванова.

Почему именно Мандельштам к тому моменту выдвинулся на передний план как властитель «неподцензурных» умов, оставив несколько позади боготворимого предыдущим поколением Пастернака, довольно очевидно: к 70-м вызревает окончательный разрыв с системой, и трудно найти среди великих современников наибольшего нонконформиста и наиболее явную *жертву*. Борис Иванов прямо пишет в статье, посвященной Виктору Кривулину и заодно интеллектуальной атмосфере 70-х: «В поэзии Мандельштама намечалась стратегия выхода из духовного и культурного тупика страны»*. А в компактном наследии Мандельштама несколько стихотворений, обращенных к возлюбленным, выглядят как оговорки, робкие и неубедительные.

К этому закономерному полусознательному выбору гения-покровителя примешано и бегство от всего «слишком человеческого», частного, слегка отравленного повседневным бытовым унижением. «Семидесятники же, как покажет культурное движение следующего десятилетия, восстановят дух *высокой* (курсив наш. — *М.И.*) поэзии именно для того, чтобы вырваться из плена предметности и чувственной непосредственности»**.

Бегут в метафизику, в «не-бытовое», в социально безразличную духовность, в то, что, вероятно, отождествляемо с неким «детским» зрением, о котором говорит Ольга Седакова: «“Детские” поэты... метафизичнее; вернее, их интересует по большей части «природа вещей» (а любовная лирика и вообще герой с биографией им мало доступны)»***.

* Борис Иванов. Виктор Кривулин — поэт российского Ренессанса. — Петербургская поэзия в лицах: Очерки. М., 2011.

** Там же.

*** Ольга Седакова. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях, а также «Похвала поэзии». — Ольга Седакова. Poetica. М., 2010.

Что до Ходасевича и Георгия Иванова, то здесь само личностное начало поэт — при всей их различности — отталкивало любовный сюжет (Ходасевич «Счастливого домика» во многом заслонен и закрыт дальнейшей эволюцией). Намеренно упрощая (поскольку серьезному анализу нужен больший простор), можно сказать, что увлечение и тем, и другим вошло из семян общей экзистенциальной растерянности, разочарованности, понуждавшей искать жестокой прямоты в разговоре о «последних вещах». К той же условной «разочарованности» восходит, вероятно, и тенденция *опрошления* чувства у поэтов второй половины века. Разумеется, элегичность, круг смыслов, связанный с «памятью сердца», — все это исконно, но такого настоящего подчинения любовной топике общему ретроспективному контексту (а не наоборот, ввода ретроспекции как *мотива* в любовный контекст) русская поэзия от Пушкина включительно прежде не знала.

Конечно, остается лирический герой Бродского, которого любовь заставляет жить, глядя назад, и все же в современном каноне закрепилось понимание любовной темы не как самостоятельного целого, а как одной из красок для «автопортрета на фоне эпохи». Так, немногочисленные промельки, которыми являет себя любовная тема у Сергея Гандлевского, всегда вписаны в его *большой сюжет*: «судьба/биография».

Был месяц май, и ливень бил по жести
Карнизов и железу гаражей.
Нет, жизнь прекрасна, что ни говорите.
Ты замолчала на любимом месте,
На том, где сторожа кричат в Мадриде,
Я сам из поколенья сторожей.

(«Мне тридцать, а тебе семнадцать лет...»)

Только по видимости это о конкретной возлюбленной и о двоих, на самом же деле вновь «о времени и о себе».

Распознать подмену нелегко. Действительно, любовная лирика за века обнаружила способность ассимилировать и ассимилироваться. Так что будем отделять стихи собственно о любви от лирики, где любовная тема лишь способ претворения значимых для автора мотивов, как, допустим, у Пастернака в «Сестре моей — жизни» — или в «Нет, не тебя так пылко я люблю...» Лермонтова.

Даже такой надежный «маркер» как обращение к любимой может подвести, т. е. вовсе не указывать на то, что лирический сюжет составляет изъятие любовного чувства. Так у Александра Сопровского — единственного члена

группы «Московское время», в чьем творчестве тексты «о любви» заметны и сильны (не потому ли, что большую часть наследия оставил нам очень молодой человек?), — любовная лирика сплавляется с дружеской, и возлюбленная часто предстает верным товарищем, свидетелем юности. А мотивы дружбы и возраста/хода времени — центральные для поэта.

Любимая, давешняя, вспомани
 Свечи оплывающей чад.
 В длину, в высоту погоревшие дни,
 Как черные балки, торчат.
 И пусть их болтают, что правда при них,
 И сплетни городят горой.
 Мы прожили юность не хуже других —
 И так, как не смог бы другой.

(«Мы больше не будем на свете вдвоем...»)

Но вот обратный пример — того, как любовный сюжет с поверхности протекает сквозь некий средний слой в самую сердцевину — или, как будто исчезнув к середине текста, возвращается под конец.

Я назову тобой бездомный год,
 Кочевий наших пестрый обиход,

 И ночь в окне, и лампу на стене,
 И тьму привычек, непонятных мне.

 Я назову тобой разлив реки,
 Избыток жизни с привкусом тоски.

 Хотя тебе и будет невдомек,
 Что я один, но я не одинок,

 Что ты как дух со мной наедине.
 ...И ночь в окне, и лампу на стене.

(Олег Чухонцев)

Между двоими возникает целый мир, играющий, как вначале кажется, роль «третьего», замещая для героя его возлюбленную, а на самом деле полностью замещаемый ею: она и ночь, и лампа, и тень, и избыток жизни, и бесплот-

ный дух. За темой любви просматривается второй план. Отношения с любимой неотделимы от отношений со словом, бытие — от имени, присутствие — от называния. Но это вовсе не значит, что любовь в стихотворении только облекает собой подлинную проблематику, которую можно было бы назвать экзистенциально-художественной. Для героя главное, что та, к которой он обращается, всегда с ним, а не то, что через нее он со всей вселенной.

Следовавшие же за Мандельштамом с одной стороны и за Ходасевичем с другой между собою несхожи, как несхожи Кривулин и Гандлевский. Тем не менее вакансия любовной лирики пустует у всех, кого ни назови из приметных фигур, заявивших о себе во второй трети XX века. И по существу не важно, занимает ли автора вживание лирического «я» в вечные смыслы или телеология личной судьбы, продирающейся сквозь эпоху, поскольку итог и там и там один — интровертность. Лирический герой смотрит либо *в себя*, либо *на себя*; единственный предмет поэзии — поэт *сам*, иногда выясняющий отношения с каким-нибудь почтенным массивом наподобие государства, Времени, Абсолюта или мировой культуры, но никогда с конкретным *другим*. Масштабов два: один позволяет углубиться в собственную клеточную структуру, другой — объять и сопрячь как можно больше явлений вселенной, а порой и раствориться в ней. Человеческий же масштаб забыт. Лирику надолго покинула непосредственность, или, более «научно», прямое высказывание. Показательно, что и вернувшая его «новая искренность» не сумела пробить лед, под которым оказалась погребенной любовная тема.

Подытоживая, еще раз сошлемся на мнение Седаковой (будто вторящей Б.Иванову лестным, пусть и закавыченным эпитетом): «...в запрещенном искусстве 70-х с особенной силой жило влечение к «священному экстазу», к искусству для посвященных, к «метареализму»... «Высокие» семидесятые к своему концу сорвались в... полное отчаянье по поводу любого «высокого». ...«просто-го человека» уже второй десяток лет отучивают от иллюзий — сначала насчет своего строя, потом насчет себя самого, своего культурного наследия, искусства вообще...»*

И насчет любви — как ценности и как истины?..

В силу тех или иных причин, разбор которых требует не этих страниц, именно «семидесятичный» проект установил некий бонтон на поколения вперед. Под знаком того изобильного, противоречивого и «высокого» десятилетия прошла первая половина 90-х, когда на условном Парнасе явились поэты «от Кибирова и старше». Они, активные и не старые еще живые «классики», и ста-

* Ольга Седакова. Успех с человеческим лицом. — Ольга Седакова. Poetica. М., 2010.

ли *традицией*, на которую равнялись и которую преодолевали те, кто озвучил уже вторую половину 90-х и нулевые.

Дело не только в том, что устоялся «ассортимент» поэтик; отстоялось некое родовое мироощущение, и лоно этого мироощущения каждый новый себя заявляющий поэт не считал вправе покинуть. По умолчанию подразумевается, что взрослый человек, особенно мужского гендера, заключен в некий квадратный вольер, углы которого суть «чувство вины», «разочарованность», «самоанализ» и «ирония». Хоть с началом века совпали начала эпическое и социальное, порой срывающие прутья вольера, но четыре столбика, переставшие быть четырьмя углами, стоят непоколебимо, словно в ожидании, когда их снова требуют. И дожидаются.

Словом, современную русскоязычную поэзию можно шутки ради изобразить посредством комбинации двух фигур — квадрата, вписанного в треугольник; триада же такова: экзистенциальность-интеллектуальность-социальность.

Но, как известно, в искусстве ничто не исчезает вдруг и навеки. И смертный сон классической, мужской любовной лирики — все-таки не нажатие клавиши delete, после чего, видимо, наступает безоговорочный конец, рассеяние в небытии.

С тех пор, как любовная лирика числится мертвой (или неприкасаемой — в данном случае разницы нет), предпринималось достаточно попыток оживить ее: с реформированием и адаптацией или же без оных. Поэт может в той или иной мере твердо *знать*, что манипулирует с мертвым (или одиозным) объектом, а может отмахиваться, делать вид, будто ничего не случилось. Все обращения к любовной тематике ввиду очевидного *слома* (насколько «летального» — другой вопрос) делятся на те, где слом отрефлексирован, схвачен хоть краем зрения, и те, где нет. А самая высокая «степень сознательности» явлена Тимуром Кибировым.

Поэтика Кибирова с начала 90-х делает зигзаги, то отступая от постмодернизма, то возвращаясь под его сень. С концептуализмом Кибиров к тому моменту бесповоротно разошелся, и своего рода закрепляющим этот разрыв документом явилась книга под названием «Стихи о любви» (1993). Сборник у Кибирова всегда и равен и неравен циклу; это некое многогранное, разножанровое, полистилистическое единство, потому и «Стихи о любви» — не столько «срез» душевной жизни лирического героя, сколько выставка стихотворных форм (эклога, баллада, романс и т. п.), исчерпывающее высказывание на тему, освещенную со всех возможных сторон, т. е. *объективированную*. Безличное, «техническое» название эту объективность воплощает. Вместо отчета о сердечных муках некоего лица перед нами концерт-обозрение, панорама любовности.

Любовный дискурс вместо лирического излияния. При всем том у цикла имеет-ся не только лирический герой, то скрывающийся, то выходящий на авансцену, но и героиня, которой он подносит свою пеструю коллекцию.

Ближе к традиционному изводу любовно-лирического послания стоит цикл «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» (1995). Неважно, что сонеты посвящены ребенку, дочери, важно то, что по форме и по сути это любовная лирика *par excellence*.

Любимая, когда впервые мне
ты улыбнулась ртом своим беззубым,
точней, нелепо растянула губы,
прожженный и потасканный вполне,

я вдруг поплыл — как льдина по весне,
ослабившись в ответ светло и тупо.
И зазвучали ангельские трубы
и арфы серафимов в вышине!

Цикл «Amour, exil...» (2000), хотя и здесь та же «хрестоматия мировой поэзии» (романс, неаполитанская песня, старофранцузская песня, «из Лермонтова», римская элегия), еще более подходит под стереотип единовременного лирического «выдоха». Сплавлены так, что не разъять, ирония и почти графоманское чистосердечие, узор аллюзий и цитат пущен по автобиографической канве. В итоге — цельный моноспектакль, театр одного актера, где автор-исполнитель, меняя полумаски, рассказывает одну историю, и это чистейшая *love story*, не больше и не меньше.

Я Вас любил. Люблю. И буду впредь.
Не дай Вам бог любимой быть другими!

.....

Мне остается терпеливо ждать,
когда ж Вам наконец-то станет ясно,

что я люблю Вас так, мой юный Друг,
как сорок тысяч Гамлетов, как сотни
Отелл (или Отеллов?), внидя вдруг
в Господний свет и морок преисподний.

Однако будем честны: это и впрямь *love story*, а не история любви. Пусть не концептуалистский «стеб», а поношенный иронизм — и все-таки. Ну а что же

«новая искренность», претендовавшая на то, чтобы раскрепостить сдавленный фигурами умолчания и приемами отстранения лирический голос?

В случае Дмитрия Воденникова смысл словосочетания «любовная лирика» преломляется по-особому. Не *нечто о любви*, а скорее так: лирика как словесно презентуемое «я», для которого любовность — свойство столь же основополагающее, как для огня свойство возрастания при контакте с тем, что способно гореть. Вопрос в том, на кого любовь направлена; вернее, вопрос этот как раз неуместен, поскольку глагол «любить» в грамматике Воденникова непреходный.

Поэзия Воденникова накалена от эмоций. Под этим накалом неизбежные чувство вины, разочарованность и самоанализ (ирония одним из пионеров «новой искренности» отсеяна) расплавляются в некое тягучее *лирическое вещество*. Несмотря на почти обязательный элемент повествования и поименованные персонажи, форсированное «я» — стихия воденниковских текстов, что позволяет говорить о некоем нарциссическом монизме.

Влюбленные смотрят друг другу в глаза, но не видят тебя,
а видят куски мешковины и куклу из тряпок.

— Посмотри на меня! — Я совсем не твоя судьба,
я товарищ тебе, твой любовник, цветок и собака.

Любовь к себе и любовь к *другому* у Воденникова фактически неразличимы, потому что и *другого* на самом деле нет, а есть ипостаси субъекта стихотворения, лишь прикидывающиеся чем-то инородным. Под наплывом «лирического вещества» то и дело исчезают границы этих ипостасей. Тема Воденникова — жажда и невыносимость любви как жажда и невыносимость себя.

...Ни с женским душным пупком,
ни с мужским безобразьем, ни с пишущим человеком,
ни с собакой (ударить ее, а она — уже лижет, любя)...

— Я хочу быть солнцем косым и прохладным ветром,
и цветком — распускающимся без меня.

Теперь, после экспериментов с цветами и собаками, вновь обратимся к классической форме — сонету — и посмотрим, какова его участь. Шутливые, хоть и проникнутые уж точно самым «нерукотворным», старо-искренним чувством «Сонеты...» Кибирова должны были бы закрыть тему. Но вот Сухбат Афлатуни в 2007 году дает своему любовно-лирическому циклу вызывающе лаконичное и «стертое» название «Сонеты». В этом жесте читается тихая дерзость: заявка на начало с нуля.

Любовь — вещь странная, сомнительная («зачем тебе, Афлатуни, / феодалный труд / любви?»), говорить о ней чудно, но необходимо, а чтобы совсем уж не потерять почву под ногами, прощупать эту почву следует обстоятельно, как впервые, пристально вглядываясь.

вглядываюсь — и любовь уходит
как волна — назад — перед цунами
как базарный канатоходец,
оступившийся над нами

вглядываюсь — и как будто *дружим*
просто — и одеты наизнанку
так небрежно на тела — души
что любовь уходит — ей зябко...

Но для того, чтобы поставить под смысловое ударение слово «любовь», приходится, как ни парадоксально, надеть маску — неуклюжего простодушия. Строфическая «неправильность», перебивки размера создают наивно-растерянную интонацию, за которой встает лирический субъект, как бы имеющий право говорить напрямик, без фигур умолчания.

Санджар Янышев причисляет себя наряду с Сухбатом Афлатуни к т. н. «ташкентской школе», хотя эти поэты и развивают две очень далекие друг от друга линии. Впрочем, в отношении к любовной лирике они совпали. Скорбный/ернический в нынешней русской лирике самоанализ как будто и впрямь переложен у них на восточный мотив. В их трактовке он стал возвышенной медитативностью, изяществом душевных состояний — тем, чему лет двадцать назад едва ли не было отказано в праве на стихотворную жизнь.

Здесь мы на время прощаемся с более-менее «прозрачной» поэтикой и ясной риторикой. Янышев сызнова после нескольких давних прецедентов наносит любовную тематику на карту «герметичной» поэзии. Внутри последней его занимает не самоценная глоссолалия, не одно лишь сокрытие смысла, а томная темнота «учености», выведение некоего «восточного барокко». Культурный контекст у Янышева не столь четок и материален, чтобы возник соблазн поиграть с ним, как делает Кибиров; это скорее воздушная среда, невидимая, но всепроникающая. Янышев не стилизует, а намекает на элементы стиля. Уже названия цикла «Офорты Орфея» и диптиха «Родинка и перстень» задают некую сюжетность и — ненавязчиво — эстетику.

Зеленый камушек нефрит
горит и смотрит не моргая.

Внутри, как в кузне, горячо;
он твоим голосом речет:
«Я не такая, я — другая!»

Я знаю, милая, я сам
не верю крошечным глазам —
вот подрастет: «Каков, а? Гляньте!»
Чтоб потемнел да поостыл
(его ресниц касалась Ты!),
чтоб налился, как желудь, глянцем...

(«Родинка и перстень»)

Эстетизированность любовной лирики Янышева, превращающего страсть в «охлажденный» предмет любования, внутри отечественной традиции с ее постулатом незащищенного чувства неизбежно будет восприниматься как прециозность.

О, женщина, чуже!.. Чужая земля.
Вопрос: за кого ты меня принимаешь?
Ответ: за себя.

(«Близость»)

По сути, Янышев ведет речь не столько о любви, сколько о мужском и женском, а это уже вотчина лирики иной — философской.

На поверку как-бы-простодушие Афлатуни более тонкой работы, чем рафинированность Янышева. Но есть и другие примеры простодушия, так сказать, натурального, безоглядного. Андрей Коровин — из тех стихотворцев, которыми *слом*, похоже, остался непрочувствован. Если для его поэзии подыскать субстрат и попытаться как-то определить его, то, пожалуй, лучшим определением будет «буйство идиллии».

у тебя сегодня смс
у меня сегодня листопад
хочется бежать в осенний лес
целоваться в листьях невпазд

Лирический герой здесь не менее эмоционален, чем воденниковский, но в отличие от того — натура цельная, предпочитающая рефлексии чувственное *вос-приятие* мира. Такому «большому ребенку», чтобы не ощутить себя сиротой, нужно этот мир утеплять, обживать, вытесняя из него все, что сотворе-

но не на благо человеку, и в особенности смерть. И любовь у Коровина — это любовь «до грехопадения», но уже совсем «накануне», еще детски ликующая, но уже слегка омрачаемая проблесками горьких догадок.

*твои глаза такие разные
в разное время суток*

.....

вечером я вижу в них
открытую веранду деревянного дома

.....

а потом наступает такая тишина
что закладывает уши и хочется нарушить ее
резким движением руки
освобождающим мотылька от неминуемой смерти
только за столом никого нет
«твои глаза: утро-день-вечер»

Разумеется, приведенные примеры — отнюдь не полный набор образцов. Более того: вдали как от поля зрения критика, так и просто от обеих столиц сотни людей слагают строфы без учета минувших пятидесяти, а то и семидесяти лет...

Но нас-то интересует состояние *современной* любовной лирики как феномена. Сделанный срез и впрямь, несмотря на разницу поэтик и масштабов, обнажает некое общее свойство. Все разобранные поэтические опыты чем-то смущают. Вроде бы на месте и непосредственность, и откровенность, и хрупкая печаль, которой хочется верить (у Афлатуни, допустим), а все же смущение твердит: не то! не то!..

В чем дело? Может, слишком навязчиво слышится: «Глядите: я трогаю — не боюсь!»? Но почему тогда и «не ведающий о грехе» Коровин не убеждает?

Кажется, вот разгадка. За интертекстуальным баловством, истерикой, детскостью и изыском не ощущается то главное, что можно назвать абсолютным отношением к *Ты*. Не видно того, кому адресованы слова.

Что ж, таково наследие раскола поэзии на под- и неподцензурную. И все же: так ли уж невозвратно утеряно лицо *другого*, заслоненное тщанием сказать о любви при невозможности говорить о ней?

Вот два стихотворения — оба недавние. Одно из них вошло в книгу, датированную этим годом, а написано несколькими годами ранее. Другое было обнародовано автором в его блоге, когда эти заметки уже казались в целом готовыми...

она произносит: лес, — и он превращается в лес
 с травой по колено, с деревьями до небес,
 и входит она в свечение зеленых крон,
 и лес обступает ее с четырех сторон,
 она произносит: свет, — и он превращается в свет,
 и нет никого на свете, и слова нет,
 и облако белой глиной сворачивается в клубок,
 пока еле слышно она произносит: бог...

(Сергей Шестаков)

Несомненно, что *она* и *он* здесь — вопреки концепции Бубера — не овеществленные, а напротив, предельно воплощенные *Ты*, каждый со своей стороны для другого, потому и нет субъекта как точки пребывания автора в тексте. *Она* ни много ни мало творит из *него* мир, в котором тут же растворяется. Так кто из двоих больше, если оба исчезают друг в друге? А к концу почти происходит то, чему призвано служить всякое *Ты*, играя роль перевода, подготовляющего к встрече с подлинником... Или не происходит, в последний момент упущенное, подмененное банальным сотворением очередного бога со строчной буквы.

Ты просыпаешься, когда от тиса хрящик
 Смутнеет за стеклом и весь небесный ящик
 Слегка приоткрывается в окне, —
 Ты видишь серый свет, рассыпанный по мне:
 Как бы сухой песок упал на лоб, на веки,
 В ушную раковину, будто порох некий —
 То времени труха, секунд мельчайший бой;
 Ты наклоняешься, и темнота с тобой;
 И чувствую во сне, в бессонном сне бесслезном,
 Касанье с дуновеньем бесполезным:
 Нет, этот прах не сдуть. Но счастье — этот стих:
И губ твоих тепло, и холод губ твоих.

Это совсем недавнее стихотворение Олега Юрьева, поэта «ленинградской школы», чей поэтический мир любовной лирике как будто недружествен. Отчавив от батюшковского «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы...», тема времени всплывает, чтобы раствориться без остатка, в тему любви.

Весь текст — видение и осознание *другого*. Интересно устройство зрительных планов. Сначала кажется, что лирический субъект препоручил свое зре-

МОНОЛОГИ

ние *Ты* так же, как свое тело — времени, став из субъекта объектом. Но сон его странного свойства; спящий, он вездесущ, поскольку видит и проснувшуюся любимую и себя со стороны. Ответ один: он уже вне того пространства, где находится спящее тело и любимая женщина. Поэтому холод и тепло неразличимы. Из той же точки отрешенности спускается «стих», в котором «твоих» повторено дважды — словно антитезис бессилию любви перед временем. Очевидная параллель — «Я был только тем, чего...» Бродского, единственный в своем роде гимн тактильному присутствию *другого**.

Что это — рудименты или «первые ласточки», покажет будущее. Возможно, эпохи, только и думающие, как бы забыть о смерти, чередуются с эпохами, только и думающими, как бы забыть о любви. И возможно, от возвращения *другого* следует ждать чего-то большего, нежели бальзам на чувствительные читательские сердца. Знак ли это — один из многих — постепенной смены воздуха?

Как бы то ни было, если мы лишь называем то, что нас обступает, то поэзия входит в то, что она произносит.

Поэтому — многоточие, и постараемся не шуметь...

* «Я был только тем, чего / ты касалась ладонью, / над чем в глухую, воронью / ночь склоняла чело».



Александр Кушнер

СНИМОК С НЕРОНОМ

• • •

Осип Эмильевич, два-три заскока,
Несколько чудных, как тень, недомолвок
В ваших стихах погубили так много
Душ среди здешних березок и елок.

Если б вы знали, какую смекалку,
Хитрость и ловкость они проявили
В шатких стихах, то схватили бы палку,
С лестницы черной их мигом спустили.

То, что нашептано черною мукой,
Лестничным страхом, дверною пружиной,
Стало сегодня, во-первых, наукой,
А во-вторых, яйцекладкой мушиной.

Умные дурни, ученые дуры.
Вы, смысловик с голубыми белками,
Упоминательной клавиатуры
Им бы велели не трогать руками.

Музыка, мусор, муслин, замутненье
Мысли, маслины, Москва на медали —
Вот их ассоциативные звенья.
Осип Эмильевич, как вы отстали!

Вы и не знали, что вы герметичны,
И синкретичны, и интроспективны.
Вас раскусили, поймали с поличным
В цепком Воронеже, мерзлом и дымном.



Музыка — ты уроженка Милана,
Рима, Венеции, Пармы, Вероны.
Forte, fortissimo, fermo, piano
Или allegro, подъемы и склоны.

Музыка, ты итальянка, andante,
Или adagio и allegretto.
Генуя, Падуя, улица Данте,
Лоджии, лестницы, грань парапета.

Diminuendo, crescendo, stokatto,
Дымные пинии, душные розы,
Лукка, Сиена, холмисто, покато,
Бабочки, пчелы, сухие стрекозы.

И pianissimo, и espressivo,
И виноградники справа и слева,
Музыка — ты итальянское диво,
И переменчива так же, как дева.

НОВАЯ ЗЕМЛЯ

Какое чудное название,
Подумай, — Новая Земля!
Когда б не тундра, не зиянье,
Не ледовитое дыханье,
А летний зной и тополя!

Топонимическая шутка,
Насмешка, смыслу вопреки?
Представь, как вьюга воеет жутко,
Торчат торосы, как клыки.

Какое чудное название!
Кто, в экспедиции какой
Его придумал в оправданье
Мечты несбыточной, земной?
А там еще и Мыс Желанья
Есть, Мыс Желанья, боже мой!



Мебель, утварь, трубы акведука,
Мостик, лодка, зонтик и сундук...
И у нас бы тоже из бамбука
Было все, расти у нас бамбук.

По ночам бамбуковая роща
На ветру б шумела за стеной.
Вне столиц спокойнее и проще
Пышный век, имперский век восьмой.

И, конечно, бабочка-белянка,
Рея, как цветочный лепесток,
Европейка и китаянка,
Пришивала б к Западу Восток.

Присмотрись-ка лучше, ну-ка, ну-ка:
К тени тень, густой, как частокол,

Разве не из зарослей бамбука
Иероглиф в письменность пришел?

Не песок египетский, так камень,
Не бамбук китайский, так тростник,
Не сосняк, так ельник под руками,
Благо все, к чему бы ни привык.

Выходи же, радуясь бамбуку,
И к скитаньям сердце приспособь.
Пусть Ду Фу протягивает руку,
Чтоб помочь Ли Бо пройти сквозь топь.



Жизнь загробная хуже, чем жизнь земная, —
Это значит, что грекам жилось неплохо.
Подгоняла триеру волна морская,
В ней сидели гребцы, как в стручке гороха.

Налегай на весло, ничего, что трудно,
В порт придем — отдохнет твоя поясница.
А в краях залетейских мерцает скудно
Свет и не разглядеть в полумраке лица.

Я не знаю, какому еще народу
Так светило бы солнце и птицы пели,
А загробная, тусклая жизнь с исподу
Представлялась подобием узкой щели!

Как сказал Одиссею Ахилл, в неволе
Залетейской лишенный огня и мощи,
На земле хорошо, даже если в поле
Погоняешь вола, как простой поденщик.

Так кому же мне верить, ему, герою,
Или тем, кто за смертной чертой последней
Видит царство с подсветкою золотою,
В этой жизни как в тесной топчась передней?



Заплыл в очках — и там они,
 На глубине, упали в воду.
 Нырять, сердись, себя брани.
 У них два глаза, две клешни,
 Моллюск признает в них породу,
 Им краб окажется сродни.
 А близорукую заботу
 Они забудут, впав в дремоту
 На дне морском, в сплошной тени.

По водной ряби, как ползком,
 Плыви обратно. Все бывает.
 Смирись: ничто не пропадает,
 Но в измерении другом
 Живет загадочно, тайком.
 Пловец стихи припоминает
 Про чистый перл на дне морском.

Пусть этот сдвоенный предмет,
 Пусть это странное создание
 Просуществует сотни лет,
 И пусть его воспоминанье
 О нас — то краба удивит,
 То вдруг разжалобит моллюска.
 Их тоже миф, как нас, пьянит,
 А без него темно и тускло.



Утром тихо, чтобы спящую
 Мне тебя не разбудить,
 Я встаю и дверь скрипящую
 Пробую уговорить
 Обойтись без скрипа лишнего,
 И на цыпочках, как вор,
 Может быть, смеша Всевышнего,
 Выбираюсь в коридор.

Есть в моем печальном опыте
Знание горестное. Вот,
Так и есть: в соседней комнате
На столе записка ждет:
«Провела полночи с книжкой,
Не могла никак уснуть.
Постарайся утром мышкою
Быть. Не звякни чем-нибудь».

Спи, не звякну. Все движения
Отработаны, шаги,
Как церковное служение,
Не забыты пустяки,
Все обдумано и взвешено,
Не должно ничто упасть.
Спи. К любви печаль подмешана,
Страх, а думают, что страсть.



Когда листва, как от погони,
Бежит и ходит ходуном,
Как в фильме у Антониони
И у Тарковского потом,
Я отвести не в силах взгляда,
Такая это мгла и свет,
И даже фильмов мне не надо —
Важна листва, а не сюжет.

Когда б на Каннском фестивале,
Припомнив всю тоску и боль,
Ей, буйной, премию давали
За ею сыгранную роль,
Как это было б справедливо!
Она б раскланялась, опять
Фрагмент кипенья и надрыва
Сумев так чудно показать.

НА БОЛЬШОМ ПРОСПЕКТЕ

Большой проспект году в сорок седьмом
 Представь себе — и станет страшновато
 Не потому, что старый гастроним
 Вернется, а давно исчез куда-то,
 Не потому, что вырубленный сквер
 Зашелестит опять, ведь это чудно,
 Не потому, что мальчик-пионер
 Тебя смутит — узнать его нетрудно,
 Не потому, что праздничный портрет:
 Усы, мундир, погоны на мундире,
 Два этажа собою занял, свет
 Затмив кому-то на три дня в квартире,
 А потому, что все, почти что все,
 Идущие по делу и без дела
 В загадочности взрослой и красе
 Лениво, быстро, робко или смело
 В привычной для проспекта полумгле —
 Он узок, как гранитное ущелье, —
 Их никого нет больше на земле,
 Нет никого, какое ж тут веселье?



На этом снимке я с Нероном,
 Как будто он мой лучший друг.
 Он смотрит взглядом полусонным,
 Но может рассердиться вдруг.

И в самом деле, можно ль к бюсту
 Так подходить, сниматься с ним?
 А вдруг проснется злое чувство —
 А в гневе он неукротим.

И разве я люблю Нерона?
 Он в римской тоге, я в плаще,

Все это странно, незаконно
И беспринципно вообще.

И все, что мне о нем известно,
Такой кошмар, сплошное зло!
А вот поди ж ты, сняться лестно
С ним, — столько времени прошло!



Николай Шведов

СОСЕД

Смотрю сквозь иней плотный,
Как ворон, мой сосед,
Монаршею походкой
Обозначает след.

Ох, до чего он важен,
Хитер и бережлив,
От голода отважен,
По-своему красив.

Он каркать зря не будет,
Не распахнет крыло,
И хлеб свой раздобудет,
И сбережет тепло.

Усядется на ветку —
Сосед, да не родня,

Внимательно и метко
Посмотрит на меня.

Мол, что это за тело
Уставилось в стекло,
И что ему за дело
До дела моего.

Евгений Степанов

люди

мужчины
как женщины

женщины
как мужчины

старики
как дети

дети
как старики

люди
как люди

Ира Новицкая

• • •

старое
иссохшее дерево
тоже хочет жить
и цепляется голыми
скрюченными ветками
за небо

Александр Шапиро



Б. Вайлю

Уходит время навсегда,
как позабывшееся имя.
Воздушная его среда
уже не воспроизводима.

Пальнули в воздух из ружья,
и мы летим, летим — а сами
на берегу небытия
печально хлопаем глазами.

А рядышком на грани сна
трава колышется ночная,
не вспоминая имена
и вообще не вспоминая.

Сергей Дибя



перебираем слова
будто четки янтарные
и эхо соленого моря
возвращает в далекое прошлое
камешками постукивая

Юрий Ковязин



В стае листьев
И воробья не видно

Владимир Васильев

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

Вечером вы ожидали полковника.
Гром доносился военных музык.
Выдвинул челюсть комод на полкомнаты,
Вывалив платя багряный язык.

Сердце манило в объятия сладкие.
Разум — в объятья того, кто не мил.
Двинула ящик божественной пяткою —
Лязгнул комод и язык прищемил.

Арсений Ли



Когда-нибудь тоже исчезну, но гадость не в этом, —
Каким изумительным мог быть, каким превосходным поэтом, —
На тряпки, на атомы, на кинетический шум —
Такое бессмертье?! —
Я умер, я умер, я у...

Владимир Кочнев



до звезд совсем близко
когда
в глазах слезы



Евгений Абдуллаев

ПОЭЗИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ (IV)

Очерки о поэзии 2010-х

Между космосом и косметикой

Космос и косметика, как известно, имеют сходное происхождение.

Слово *космос* означало в древнегреческом еще и «красота, наряд, украшение». Косметика, *kosmētikē* — соответственно, «искусство украшать, наряжать».

И стихотворца греки тоже иногда называли «косметиком»; *kosmētēs* — и «поэт», и «уборщик, румянщик».

Но, произросшие из одного этимологического корня, слова эти за два с половиной тысячелетия дали совершенно различные смысловые кроны.

Если говорить о поэзии — «космос» и «косметика» указывают на два разных типа поэтического мышления.

«Космичность» поэзии — попытка создать в стихотворении «образ мира, в слове явленный»; здесь поэт выступает как творец, создатель, что, кстати, и означало греческое слово *poiētēs*; о том же, возможно, и первый стих Книги

Бытия — «Вначале сотворил (epoïēsen — «со-поэтил») Бог небо и землю». «Космичность» — одна из черт поэзии действительности, цель которой — прорыв сквозь слои подобий к миру как таковому, подражая акту его творения.

Напротив, «косметичность» поэзии — это та самая техника украшения, уснащения текста красотами, когда поэт из творца, создателя — *poiētēs*'a — становится *kosmētēs*'ом, косметиком, украшателем. Подчеркну: речь идет не о красоте, естественно возникающей в момент *стихо*-творения, а о красивостях, «вкусовых добавках»...

Конечно, сами по себе приемы поэтической «косметики» не есть зло; овладение ими составляет необходимый этап формирования любого поэта. На уровне первых, еще непрофессиональных, опытов «красоты» используются обильно и неумело, напоминая страшноватенький make-up школьниц; потом приходят мастерство и стильность в «украшении» стиха, складывается даже свой арсенал таких средств — эффектных метафор, рифм, аллитераций... «Косметика» начинает действовать во зло там и тогда, когда эти красоты принимаются поэтом — и читателем, и критиком — за саму поэзию.

В прошлом очерке шла речь об одном из таких украшений — о рифме, о попытке выдать за современную рифму то, что Венцлова точно назвал «изысканной рифмой поэтов-шестидесятников»*.

Для этого очерка я выбрал другой, не менее подверженный «косметичности» элемент поэтического текста — *эпитет*.

О розовых небесах и шагающих сонных тенях

...эпитет, который не вносит в слово ничего нового, но только подновляет его умершую образность...

Виктор Шкловский

Больше всего эпитетов-«украшений» можно обнаружить в графоманской поэзии — или, используя ту классификацию, которой я придерживаюсь в этих очерках, — в поэзии четвертого уровня, «тексте-тени».

Классический пример — опус М.Папер, который приводит Ходасевич в статье «Неудачники»:

Я великого, нежданного,
Невозможного прошу,
И одной струей желанного
Вечный мрамор орошу.

* См. «Арион» № 2/2011.

Кроме невольной пародийности, четверостишие несет на себе все отметины «текста-тени»: оно откровенно подражательно. *Великое, нежданное, невозможное, желанное, вечное* — всё это эпитеты (причем зачастую без определяемого слова) из словаря русских символистов. Например, у Зинаиды Гиппиус: «Мне мило *отвлеченное*: / Им жизнь я создаю... / Я все *уединенное*, / *Неявное* люблю».

Характерна избыточность «украшающих» эпитетов и для поэзии третьего уровня — «текста-отражения»*, более или менее профессионально имитирующей известные поэтические образцы.

Из стихотворения Евгения Коновалова («Знамя» № 7/2011):

Сквозь розовое небо декабря,
 желтеющее в плавном измененьи
 к сиреневому, — там, где в сонной лени
 склоняется прозрачная заря,
 цветут кораллы тополей. На ветках
 священнодействие иней. И он
 так ослепителен, что миг — осеребрен...

Эпитеты мигают здесь как лампочки, которыми обматывают деревья возле кафешек и бутиков. Тут и небо — *розовое, желтеющее* в *сиреневое*; тут и *ослепительный* иней и *осеребренный* миг, и много прочих красот...

Можно, конечно, усомниться, что эпитет «сонная» что-то добавляет к смыслу слова «лень», а «прозрачная» — к «зарю»; но, как писал еще римский риторик Квинтилиан, «поэты... удовлетворяются тем, чтобы эпитет подходил к слову, к которому он прилагается, и мы не порицаем у них ни *«белых зубов»*, ни *«влажных вин»*».

Не будем порицать «сонную лень» у Коновалова и мы. Беда этого стихотворения — не столько эти эпитеты, и даже не странная «склоняющаяся» заря (склоняется, все же, обычно солнце), сколько общая вторичность, зависимость

* В первом очерке «Поэзии действительности» («Арион» № 2/2010) я отнес к третьему уровню и «книжную», «филологическую» поэзию, заметив, что хотя и поэзия, и филология — любовь к слову, «филология — любовь-почтение к мертвому слову, а поэзия — любовь-страсть к живому». Веронику Зуеву это противопоставление смутило: «Слово шедевров (именно их и изучает филология) не может быть мертвым по определению. Разве слово Пушкина, скажем, мертвое, хоть сам он и ушел?..» («А бабочка стихи Державина читает...» — «Арион» № 1/2011). Нелишне, думаю, напомнить: филология изучает не только «слово шедевров»; Бочаров может изучать Пушкина, а Рейтблат — Булгарина, а филолог N — Воейкова или Бороздну... Что же касается «омертвления» — которое возникает при попадании поэтического слова в поле анализа, экспертизы, научно-корпоративных интересов — могу лишь отослать к своей недавней статье «Большой Филфак или “экспертное сообщество”» («Знамя» № 1/2011) или просто напомнить блоковское «Друзьям» («И статья достоянием доцента...») или «Описание обеда» Ахмадулиной.

от многочисленных вечерних и зимних пейзажей в русской поэзии*. «Красивые» эпитеты лишь делают эту вторичность более заметной.

Еще один зимний отрывок — Григория Марка, из того же июльского номера «Знамени» (невольно думаешь, что «знаменский» отдел поэзии хотел немало остудить читателей в летний зной):

Рано утром кружок продышу на стекле.
В нем, шатаясь от ветра, шагают с ночлега
тени сонных деревьев на черных ходулях.
Их пушистые шапки свисают к земле.
В синем доме напротив за кружевом снега,
отороченным нитями света в сосульках,
серебрится подол замерзающей крыши,
валит пар из трубы, стены медленно дышат...

В первой строке возникает надежда, что вместо статичного, перегруженного «косметическими» эпитетами пейзажа, возникнет что-то более живое...

Увы. У Коновалова была «сонная лень» — здесь «сонные деревья» (не слишком богатое развитие образа «зимней спячки»). Тот же перебор цветовых эпитетов: У Коновалова они хотя бы описывали, пусть и не очень ловко, спектральную гамму на закате; у Марка они просто необязательны — замените «черные ходули» синими, а «синий дом», скажем, черным или красным (разве что только не желтым) — в стихотворении не изменится ровным счетом ничего. Как ничего не изменилось бы в замене эпитетов в «пушистых шапках» (непонятно чьих: деревьев или теней) или в «замерзающей крыше»... «Безразличный эпитет», как называл это Осип Брик. Словарь эпитетов-«украшений» в пейзажной живописи довольно обширен — вот только бóльшая их часть изрядно захвата-на, потаскана, «безразлична»...

Но может быть, выход — в усложнении эпитетов, в их большей новизне, выразительности?

Владимир Гандельсман, «За городом» («Новый журнал» № 263, 2011):

Страда моментального отклика
в воздушном идет синема:
на взгляд откликается облако —
в разрыве его синева.

* «Декабрь морозит в небе розовом» Кузмина, «На бледно-голубой эмали...» Мандельштама, «Солдат — заключенной» Домбровского («Посмотреть, как на западе ало / Раскрываются ветки коралла...»).

На мысль отвечает акация —
соцветий горят образцы,
а вечером в поле за станцией
сверкнут проливные косцы.

Вода жизнесмерти проточная:
лишь рыба плеснет в тишине —
сорвется звезда полуночная
и мир шевельнется в зерне.

Стихотворение, на мой взгляд, на порядок талантливее двух предыдущих; некоторые строки — исключительно удачны («...а вечером в поле за станцией / сверкнут проливные косцы»). Кроме пейзажной зарисовки присутствует и второй план — мысль о единстве микро- и макрокосма, о связи «внутреннего пейзажа» с внешним.

И все же не оставляет ощущение, что стихотворение написано на изношенном поэтическом материале. И становится это заметно именно тогда, когда автор пытается оживить этот материал за счет некоего смыслового и образного усложнения. Пусть у Гандельсмана не просто «*проточная вода*», а «вода жизнесмерти проточная»; не просто соцветия горят, но «соцветий горят образцы» (что, правда, кроме цветущего дерева, вызывает и образ сжигаемого зачем-то гербария); не просто «*моментальный отклик*», но «страда моментального отклика», да еще идущая в «воздушном синема» — все это нагромождение, безусловно, служит немалою украшению стиха, но отнюдь не приращению смысла, энергии, точности. Да и это «синема», изящно рифмующееся с синевой, уже встречалось у Строчкова в «Бузине» («Арион» № 1/2008):

Ни души. Воздух бродит, звеня.
На фасетках полвека назад —
эти ягоды цвета огня,
угасающего на глазах.

Кадр уводит, и плавает звук —
вот такая идет синема,
стрекоча мимо встреч и разлук...
Пустота. Маета. Синева.

И даже если допустить, что «За городом» Гандельсмана родилось совершенно независимо от строчковской «Бузины», некая вторичность все же ощущается — не только в рифме, но и в образах, «оптике». Что лишний раз под-

тверждает: текст третьего уровня, «текст-отражение», может быть написан талантливо, но талантливость эта — в украшении, подновлении отработанного материала.

Чтобы у читателя не возникло ощущения, что проблема эпитета возникает только в пейзажной лирике, приведу пример из социальной поэзии. Или, если верить названию рубрики «Нового литературного обозрения», где этот текст напечатан (№ 108, 2011), — из «*новой* социальной поэзии». Два стихотворения из цикла Петра Чейгина «В переносице флага»:

Точеного вторника сыпь на рассаду
Крап от ненужного миру дождя
Треск по фасаду
Трона линкора...
Крохи пахучего шага
Общего т. е. вождя
В переносице флага.

А вот и второе:

Ветра бронзовый значок
Зацепился за плечо
Прямо сам стою на милость
Или дому из небес
Четверга паучий ворс

Большая часть эпитетов: *общий, бронзовый, ненужный (миру), паучий*, — равно как и существительных: *трон, линкор, вождь, значок...* — действительно, взята из вполне расхожего словаря «гражданской» лирики. Обращается с ними Чейгин по той же логике, по какой Гандельсман пытается обновить, остранить отработанные эпитеты лирики пейзажной, — через прибавление к ним в родительном падеже еще одного существительного, или даже двух.

Только пользуется этим приемом Чейгин более радикально, комбинируя настолько случайные элементы — «сыпь точеного вторника» (даже если тут опечатка и должно быть «толченого», это вряд ли поправляет дело), «крохи пахучего шага общего вождя» и т. д., — что гандельсмановская «страда моментального отклика» кажется образцом простоты и кларизма. Невольно припоминается фраза Мандельштама о Крученых: «...и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому, что есть же на свете просто ерунда». И ерунда эта уже «второй свежести» — достаточно сравнить «Ветра бронзовый значок...» с написанным совершенно тем же размером хармсовским: «Как-то бабушка махну-

ла, / и тотчас же паровоз / детям подал и сказал: / Ешьте кашу и сундук». Можно даже центон составить при желании.

Как ни велико расстояние, отделяющее вполне традиционный пейзажик Коновалова от «ново-социального» Чейгина, — в отношении к эпитету, в работе с ним мне видится один и тот же подход. Эпитет продолжает восприниматься функционально, как украшение стихотворения*. Там же, где автор все же чувствует, что «украшение» уже весьма затаскано, он предпринимает «косметический» ремонт эпитета. Меняет его на более свежий (в своем понимании), делает его частью какой-нибудь новой составной метафоры. Вливает молодое вино в старые мехи, иными словами.

От эпитета — к слову

Я вычеркну эпитет.
Но где мне взять другой?
Александр Дьячков

Возможен, конечно, радикальный вариант — просто отказаться от эпитета (подобно тому как многие поэты, устав от «красивых» рифм, начинают писать верлибром). Как еще лет двадцать назад писал Наум Басовский:

Слова из первого ряда, речи каркас несущий;
рядом с ними эпитет стал для меня нелеп.
Зрение, слух, обоняние не волнуют ни хлеб насущный,
ни вода ключевая — а просто вода и хлеб.

Не вековая дорога, что будущее пророчит,
и не песок раскаленный, где жаром бьет по глазам,
а просто песок, дорога, солнце, еще короче —
лишь назову: пустыня, — каждый заполнит сам**.

Периоды отказа — либо минимального использования — эпитета как раз обычно и наступали после периодов его активной эксплуатации. Эпитетами увлекались символисты; идущие за ними акмеисты, напротив, пользовались ими довольно скупо. Колебания между густотой эпитетов и стремлением свести их использование к минимуму могут происходить и на протяжении одной писательской биографии. Например, обилие эпитетов у раннего Бродского — и их почти полное исчезновение у позднего.

* В случае Чейгина «украшение» следует понимать, естественно, с учетом эстетики поэтического авангарда 1920-х годов — как то, что привлекает внимание.

** Стихотворение датировано 1993 годом («Дружба народов» № 5/2001).

Возможно, сейчас в поэзии происходит нечто схожее. Красивый, звучный эпитет — так же как и «изысканная» рифма — слишком долго был признаком особого мастерства — в противоположность «массовой» советской поэзии с ее, как правило, банальной эпитетикой. Кульминации эта линия достигла в восьмидесятых у метаметафористов, у которых без эпитета почти не встретишь не то что катрена — даже строки. Например, в замечательной «Элегии» Парщикова (там, где о жабах):

Их яблوك *зеркальных* пугает *трескучий* разлом
и *ядерной* кажется всплеска *цветная* корона,
но любят, когда колосится вода за веслом
и сохнет кустарник в *сливовом* зловонье затона.

В девяностые, даже в начале нулевых исчерпанность подобной эпитетоизбыточной поэтики еще не казалась очевидной.

Сегодня она уже не просто кажется — она *действительно* исчерпана.

Неудивительно, что стихи многих современных поэтов крайне бедны эпитетами. Например, стихи Олега Чухонцева, Михаила Айзенберга, Алексея Дьячкова, Бориса Херсонского...

Кстати, этим отчасти объясняется мое несогласие с в целом интересной статьей Алексея Саломатина*, где Херсонский рассматривается в паре с Дмитрием Быковым. Дело даже не в том, что в кривом зеркале «социологической критики» каждый шаг, каждый текст поэта может быть истолкован в плане «стратегии достижения успеха»; и что, в отличие от Саломатина, я считаю и Херсонского, и Быкова авторами, безусловно одаренными — с той лишь оговоркой, что одаренность Быкова, на мой взгляд, реализовалась больше в эссеистике.

Главное мое возражение — слишком уж различные поэты взяты в одну рамку. И касается это, в том числе, и использования эпитета. У Херсонского, как это в свое время отметил Аркадий Штыпель, «ни один эпитет, ни одна метафора не являются... «украшением» текста»**. Что касается Быкова, то хотя эпитетов у него в стихах последних лет и стало меньше, но их все же более чем достаточно, и как раз тем самым украшением текста они и служат. Например:

Ты выйдешь вслед за мной под сумрак каплющий,
Белея матово, как блик на дне,
И, кофту старую набросив на плечи,
Лицо измятое подставишь мне.

* А.Саломатин. Эффект присутствия, или Политика вместо поэтики (О стихах Дмитрия Быкова и Бориса Херсонского). — «Арион» № 4/2011.

** А.Штыпель. Роман в стихах и повесть в письмах. — Б.Херсонский. Семейный архив. М., 2006.

В этом отрывке из стихотворения «Русский шансон» («Новый мир» № 1/2011) эпитеты почти в каждой строке — и, увы, тоже несколько *старые* и *измятые*. Даже «*каплющий сумрак*» не особенно нов: лет десять назад я встречал его у Геннадия Каневского (где, кстати, описывалась и сходная ситуация утреннего расставания):

Она ни строчки не прочтет из тех стихов, что он под утро
 Напишет, обмакнув перо в дождливый, каплющий рассвет,
 И на спине его — крыло нащупав, просто и немудро
 Хихикнет, а потом, поняв, прижмет к груди и крикнет: «Нет!»...

Не хотелось бы, чтобы этот очерк был воспринят как призыв отказаться от использования эпитета. Речь лишь о пересмотре места эпитета, в как можно большем снятии с него функции украшать (освежать, расцвечивать...) стих. Я сознательно озаглавил эту часть «От эпитета — к слову» — аналогично главке «От рифмы — к слову» прошлого очерка, где я брал на себя смелость утверждать, что традиционный — функциональный — взгляд на рифму как на то, что *служит* связыванию, благозвучию, уже не работает, и поэтому необходимо возвращение рифме качества слова-самого-по-себе.

Аналогичное могу сказать и в отношении эпитета. Нужно отказаться от взгляда на эпитет как служебное, дополняющее, «косметическое» средство. Уже и так почти исчезло рифмование эпитетов, вроде «далекий — одинокий». С освобождением просодии становится очевидней та функция заполнения, «заливки», которую эпитет часто выполнял в жестко метризованном стихе. Так же как и современная рифма, которая в идеале — рифма незаметная, «бедная», не выделяющаяся как слово по сравнению с остальными словами в стихотворении, можно говорить и о «бедном» эпитете — когда в качестве эпитета может «работать» даже обычное определительное прилагательное*. Как например в стихотворении «Детство» Дмитрия Григорьева («Северная Аврора» № 13/2011):

У тебя будет плюшевый кот, у меня пушистый медведь
 да селезень цветной — ему далеко лететь,
 а медведю сквозь чашу идти, опилки на землю ронять,
 по этим опилкам ты сможешь найти меня,

если я потеряюсь средь темных лесов и болот,
 и селезень в клюве пластмассовом душу мою унесет...

* У Квятковского: эпитет — «это прилагательное, но не определительное, а художественное, образное» (А.Квятковский. Поэтический словарь. М., 1966).

Остраненные взглядом ребенка, эти обычные прилагательные обретают изначальный, мифологический, «космический» смысл. «Темный лес» становится действительно темным и страшным, а простое определение «пластмассовый» в отношении клюва игрушечного селезня здесь уместнее многих «художественных» эпитетов.

Возможности для развития современного эпитета сохраняют отглагольные прилагательные и причастия. Например, у Алексея Сомова («Урал» № 6/2011):

я хочу от русского языка
ровно того же самого
чего хочет пластун от добытого языка
связанного дрожащего ссаного

замерзает не долетев до земли плевков
а я ж тебя паскуда всю ночь на себе волок...

Эпитеты бедны, прозаичны — но насколько хорошо они «работают» на метафорическое сближение двух омонимов («русского языка» и «добытого языка») ... Жаль, что стихотворение не завершается здесь — а тянется, с картинами допроса «языка»-языка, теряя в энергии и все более разжижая удачно найденную метафору.

Предвижу возражение, что то, за что я ратую — экономность в использовании эпитетов, предпочтительность «бедных» эпитетов, — приведет к еще большей прозаизации поэзии. Что ж, в том, что современная поэзия испытывает определенное влияние со стороны прозы, я не вижу ничего плохого. Да и проза прозе рознь — тексты многих прозаиков (Элтанг, Терехова, Славниковой, Иличевского, Быкова...) в бедности эпитетов никак не упрекнешь.

Возможно, что через какое-то время маятник качнется в противоположную сторону, и лучшие стихи лучших поэтов наполнятся эпитетами, как когда-то стихи лучших поэтов семидесятых-восьмидесятых. Но произойдет это, как мне кажется, не скоро. Пока эпитет оказывается чаще признаком поэтической «косметики» — а не «космоса»; текста-тени, текста-отражения — а не поэзии действительности. Как и в случае с рифмой (изысканной vs бедной), в отношении эпитета самому стихотворцу выбирать, какая ипостась его больше привлекает: украшатель — или создатель, *kosmētēs* — или *poiētēs*...



Вера Павлова



Одиночество. Прибой.
Вечер. Матерщина чаек.
Говорю сама с собой.
Но она не отвечает:
объявила мне бойкот,
с дурой не желаю, дескать,
или тоже никак не поймет,
что мне делать?



Запереться на все замки,
расстегнуться на все пуговики,
переписывать от руки
из блокнота в дневник буковки.
Люди скажут: вот это да,
мы такого еще не видели,
чтобы филькина грамота
и охранной была, и верительной.



Теряла время в поисках часов,
нашла и поняла, что потеряла
по крайней мере несколько часов,
если сложить все поиски часов,
что на своем веку предпринимала.
Что, у меня других занятий мало?
Что, не дойти до почты, сберкассы, аптеки, зоомагазина,
парикмахерской, гастронома, ремонта обуви
без часов?



начисто
нежно
ровненько
моя
лаская
утюжа
утром
жена
любownika
ночью
любовница
мужа



К полудню просыпаешься, но так
и не придумав встать причины веской,
сидишь не отрываясь, как сквозняк
повесничает с легкой занавеской,
и думаешь: не стоят ничего
стремленья, пораженья, угрызенья...
Тропическое лето. Рождество.
Каникулы. К тому же — воскресенье.



Агата Кристи.
Поползновенья ветра
заглянуть в конец.



Вот уже тридцать лет под землей
троечник с минусом, вертопрах —
мальчик, который бегал за мной
на лыжах, роликах и коньках,
даже однажды ногу сломал,
думала, шутит, но нет, всерьез,
и старший брат, хоккеист-амбал,
его с катка на руках унес.

ИНСТРУКЦИЯ ПО БЕЗОПАСНОСТИ

Сначала себя, потом ребенка?
Сначала ребенка,
ребенка соседа,
всех детей в самолете,
обнявшихся стариков,
визжащих мужчин,
хохочущих женщин,
мечущихся стюардесс,
матерящихся пилотов,
болонку в корзинке,
потом — себя,
уже перед самой
мягкой посадкой
на облако.



алмазно звездно
искрит мороз
живется сносно
в жилье на снос
удар тарана
дыра в стене
темнеет рано
а так вполне



Валерий Мишин



без опознавательных знаков
разве что штаны на резинке
иду по переулку
разве что ботинки не по размеру
в одном шнурок черный
в другом коричневый
сворачиваю в проходной двор
разве что рубашка в полоску
была бы в клетку
какая разница
когда строишь фразу
слова цепляются за слова
в них можно запутаться
как в чужих штанах
забыть о чем речь
но нужно двигаться
разве что под арку

на параллельную улицу
здесь договорились встретиться
остановился жду

если стоишь
фраза выходит более точной
можно исправить
без опознавательных знаков
на без заметных признаков
но это тоже где-то около

договариваясь о встрече
с незнакомым человеком
говоришь я такой-то и такой-то
одет так-то и так-то
а тут внезапный звонок
не успел спросить

возможно меня узнают
по ботинкам на босу ногу
криво застегнутой рубашке
вторая пуговица на третью петельку
третья оторвана
а ширина вообще настежь

стою смотрю на часы
появляется женщина
в очках и строгой одежде
из числа бизнес-вумен
явно не ко мне
разве что в другой раз
тем не менее
она смерила меня полувзглядом
в том смысле
что взгляд остановила
на середине фигуры
и скрылась в соседней парадной

я поспешно
принялся застегивать ширинку
но не успел
из толпы выпорхнула
белокурая девица
о мать моя мама
полный улет
мерилин монро до замужества
выпорхнула из ночных грез
и послеобеденных бдений
она улыбалась
размахивала руками
и посылала воздушные поцелуи
боже правый
боже сильный
неужто это мне
не дай пасть
не дай умереть от восторга
укрепи мой дух и разум
продли мгновение
и когда она распростерла руки
почти перед моим носом
только у любви бывает
такой широкий размах крыльев
я в испуге отстранился
разве что не упал

за моей спиной стоял парень
все пассажи предназначались ему
они обнялись
расцеловались
и быстро исчезли

когда возникла третья женщина
и встала рядом
я уже был осторожен
не пытался спрашивать:
извините не меня ли вы ждете

а только слегка косил взглядом
женщина простояла недолго
к ней подбежала подруга
они облобызались и ушли

взглянул на часы
прошло полчаса
прошел час
я стал настойчиво
сверлить глазами каждого прохожего
смотрите я жду
я выбежал по первому звонку
простите за непотребный
распатланный вид
я совсем не такой
разве что в рубашке наизуворот
с незастегнутой ширинкой
стою перед вами словно голенький
готовый пасть в объятья
готовый к общению
ну подойдите
спросите хотя бы
где ближайший супермаркет
где памятник пушкину
как попасть на литераторские мостки
не пробежал ли мимо черный терьер
разумеется с белым ошейником
не проходной ли это двор
на худой конец
поинтересуйтесь который час
или попросите денег
конечно немного
в разумных пределах
я понял вы приехали издалека
попали в беду
вас ограбили
ни родных ни близких нет
деньги собираете не на пропой

а чтобы доехать до дома
подходите
я жду
я хороший...

однако контакт не случился
разве что еще подождать
но пора делать обратный ход
арка — проходной двор — подворотня —
переулок — случайный звонок
тот же перечень
в обратной последовательности
но поскольку идя обратно
все равно идешь вперед
поэтому думаешь
уже совсем о другом



бросать левой
креститься правой
сказал могильщик
и отошел в сторону
земля глухо стучала
о крышку гроба
бросали почему-то правой
почти не крестились

на плите соседней могилы
надпись
с утратой не смиримся

не смиримся
не забудем

но кто будет помнить

присоединяясь к большинству
мертвые хоронят мертвых

могилы зарастают
папоротником
крапивой
и безымянной
дикой травой

разлили водку в стаканы
помянем усопшего

царство небесное



Наталия Булгакова

• • •

К вечеру человек усыхает.
В голове у него стучит.
Меньше он разговаривает.
Больше — молчит.

У него есть дом.
Огород кротами изрыт.
Укрывается тюфяком,
Когда знобит.

• • •

Переплетение узлов,
листвы уже опавшей тленье,
распад и месиво гниенья
среди вкраплин простеньких цветов.

Цветы сияют где-то там,
уже за краем — прямо в душу.
И страха нет — нет, я не трушу —
зачем испуг мой лепесткам.

ПОКА НЕ ВЫПАЛ СНЕГ

к речке трудно пройти — кругом заборы.
к ней дорога — то вниз, то в гору.
деревья не все опали.
черные дубы примостились с краю.

громче говори — тебя не слышу.
спят собаки — бесшумно дышат.
я тоже задерживаю дыхание.
и округа не оглашается лаем.

СВИРИСТЕЛИ

Хохолки свиристелей.
В небе — тает луна.
Маленькие болота
промерзли до дна.

Темные срубы.
Скользкой горы уклон.
Свиристелей
Кочующий перезвон.



Пламенеют снега — и в окнах
Огненно промелькнет закат.
Серой пылью искрятся стекла.
По-вечернему снег измят.

День уходит — и понемногу
Изменяется все вокруг.
Одолеем и мы тревогу —
Слабый свет еще не потух.



Алла Марченко

МЫ ИХ НЕ ВИДИМ, НО ОНИ СУЩЕСТВУЮТ

Вялая реакция литературной общественности на последние сборники **Владимира Салимона «Рогатые зайцы»** (М.: Петровский парк, 2009) и **«За лицевую стороной пейзажа»** (СПб.: Пушкинский фонд, 2011) подтвердила правоту Алексея Алехина. Я имею в виду его статью, опубликованную четыре года назад в «Арионе»*. По мнению Алехина, невнятно-осторожное (как к постороннему) отношение и критики и читателей к Салимону объясняется тем, что коротенькие его стихи и обескураживающе безыскусны, и почти вызывающе сложны. И для восприятия. И для истолкования. Купишь очередную книгу, а как не купить, имя-то на слуху, — полистаешь, прочтешь раз, другой, но так и не догадаешься, «с чем же имеешь дело». Ну что, к примеру, «делать» автору короткой (заказной и спешной) рецензии с таким, допустим, текстом:

Сквозь щель под дверью просочился,
а может, в скважину замочную,
вдруг вешний воздух заструился
по дому в пору неурочную.

* А.Алехин. Простое сложное. — «Арион» № 2/2007.

У нас еще зима в разгаре.
Дорожки снегом запылены.
Еще скамейки на бульваре,
как лодки, в штабели уложены.

О скалы днища их разбиты,
они как смоль черны от времени.
Еще совсем свежи обиды
по части Нобелевской премии.

Читатель — тот наверняка поступит по-читательски. Вымарав (мысленно) *невнятный* третий катрен, получит маленькое удовольствие от «лирической дерзости», с какой Салимон и заземлил и овоздушил* вечно-российский сюжет — от «Еще в полях белеет снег...» до «Перед весной бывают дни такие...»

Критику такой простецкий выход из затруднения не к лицу. Хочешь не хочешь, а надобно сообразить: по какой же такой причине днища лодок, с которыми автор сравнивает (через уподобление) бульварные скамьи, а) разбиты о скалы, б) «черны как смоль от времени», г) и какое все это имеет отношение к «обидам» «по части Нобелевской премии». Не прикидывает же Салимон мантию нобелиата? И не по чину, и не отвечает «климатическому стилю» его поэтического мира... А чтобы сообразить, придется, увы, сделать усилие, попробовать догадаться, о чем же поэт, не в пример рецензенту, слишком хорошо помнит. Да, конечно, расстояние между «помнить» и «вспомнить» слету не одолеешь. («Между «помнить» и «вспомнить», други, Расстояние, как от Луги До страны атласных баут» (Ахматова, «Поэма без героя»). И все-таки непреодолимым его не назовешь, ибо практически общеизвестно: политические *оттепели*, пробуждающие в обществе надежды на конец деспотизма, созданного очередным «железным тираном», в России случаются хотя и «посреди зимы», но непременно *накануне* календарной весны. Устранение Павла I, за которым последовало «дней Александровых прекрасное начало», — 11 марта 1801; манифест об отмене крепостного права — 19 февраля (3 марта) 1861; смерть (или самоубийство?) Николая Первого — 18 марта 1855; отречение Николая Второго — 2 марта 1917. А смерть Сталина? А XX съезд? Даже избрание Горбачева укладывается в тот же загадочный «магический кристалл»: 7—10 марта 1985... К тому же специфика отечественной существенности такова, что вести (летучие слухи) о судьбоносных ЧП, опережая официальные сообщения, просачиваются в наши дома именно так, как у Салимона: через замочную скважину или щель под дверь. В этом отношении март 1855-го мало чем отличается от марта 1953-го...

В таком временном контексте — не столько расширенном, сколько раздвинутом — само собой проясняется и прорастает в глубину казалось бы случайное (ассоциация по внешнему сходству) упоминание лодок, чьи разбитые о скалы днища потемне-

* Слово *воздух* в данном контексте употреблено в том смысле, каким наделил его Мандельштам: «Воздух поэзии — неожиданность» («О собеседнике»).

ли от времени. Еще бы не потемнеть, ежели родоначальнику этой фигуральности, пушкинскому «Ариону», без малого двести лет?

...Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик, и пловец!
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою...

Да и недоумения «по части Нобелевской премии», якобы не к месту помянутой, оказываются не только уместными, но и восполняющими информационный объем коротенького, на беглый взгляд «бедного», текста. Разумеется, при условии, что мы подверстаем к обозначенным пушкинским «Арионом» литературным ассоциациям* еще и дату появления «Рогатых зайцев». Ведь 2009-й (год выхода книги) это полувековой юбилей беспрецедентного по мощности взрыва страстей вокруг главного события послесталинской литературной пятилетки — пастернаковского *Нобеля* за «Доктора Живаго». Пятьдесят лет минуло, а въедливые «обиды» все так же свежи...

Как видим, вроде бы простенькая, снятая с натуры зарисовка, ежели в нее вдуматься и взглядеться, оказалась отнюдь не «пейзажиком»... В том, что авторы коротких рецензий, типа публикуемых в знаменском «Наблюдателе», этого не отмечают, ничего удивительного нет: заданный *проектом* формат диктует невеликую глубину вспашки. А вот то, что в числе тех, кто почему-то до сих пор так и не понял, с чем он (в случае Салимона) имеет дело, оказались и Евгений Абдуллаев, и Владимир Губайловский**, меня, признаюсь, не на шутку озадачило. Будь они только поэтами — куда бы ни шло. Но они, оба, еще и умные, думающие критики. Умные, а додумались до того, что фактически вывели (выставили!) Салимона из серьезной поэзии. О чем, мол, тут говорить, иронизирует Абдуллаев, если «у Салимона все пейзажно»? «И герои пейзажны, и мысли у них пейзажны, и чувства пейзажны». Губайловский еще категоричнее. Дескать, если чем и наделен Салимон «в высшей степени», так это «непониманием очевидных вещей». И самая очевидная, по Губайловскому, очевидность заключается в том, что он безязычен и не догадывается об этом своем дефекте: «Ситуация складывается трагическая — как быть поэтом, не понимая языка, не доверяясь речи, останавливаясь, едва начав говорить?»

Убеждена: ни Губайловский, ни Абдуллаев камня за пазухой не держат, да и в верхоглядстве не замечены. Так в чем же тут дело? Думаю, прежде всего в том, что для Губайловского (отчасти и для Абдуллаева) поэтическая речь, избегающая дефини-

* Я имею в виду не один лишь лермонтовский «парус одинокий», но и пушкинскую «громаду» в последней октаве «Осени» («громада двинулась и рассекает волны...»), а главное, те *корабли*, которые, несмотря ни на что, плывут и плывут по Неве в финале и ахматовского «Реквиема», и есенинской «Песни о Великом походе». «В берег бьет вода Пенной индеевой... Корабли плывут Будто в Индию». Надеюсь, читателем стиха не нужно разъяснять-доказывать, что есенинская Индия, как и гумилевская «Индия духа» (в «Заблудившемся трамвае»), на географической карте мира не значится.

** В.Губайловский. Жизнь и речь. — «Новый Мир» № 2/2002; Е.Абдуллаев. Книжная полка Евгения Абдуллаева. — «Новый мир» № 4/2011.

ций и останавливающаяся там и тогда, когда говорящий чувствует: сказать точнее значит ошибиться — художественно не состоятельна. Не названное по имени не существует! Они так уверены в этом, что не замечают главного. А именно того, что Салимон останавливается («едва начав говорить») только тогда, когда вещи, в том числе и безымянные предметы его мира, вдруг, как бы сами собой, меняют и свои имена и свою природу. Первым обратил на этот момент Алексей Алехин. По мысли Алехина, своеобразии поэтики Салимона в том, что добытый им «пестрый мусор общежития», любая мелочь из этой груды в любой момент, совершив «неуловимый кувырок», способна, без видимой внутренней причины и сильного внешнего толчка, перескочить в «метафизику», а то и в «философскую притчу», сквозь которую «сквозит вечность». Вроде бы точно, а все-таки не совсем, потому что с философией как таковой у Салимона отношения натянутые, скорее неприязненные, нежели сочувственные, не характерные для типичного русского интеллигента, гораздого рассуждать «о жизни и смерти» в любых, порою совсем уж неподходящих обстоятельствах (вспомним хотя бы телефонный разговор Пастернака со Сталиным). Раньше на сей счет Салимон помалкивал, но в конце концов признался. Стоит, мол, открыться «простору для печали» — и окрест, и в сердце, начисто пропадает желание «с умным видом вдаваться в детали» «философских систем». А вот про неуловимый кувырок (у Алехина) и замечено и сказано верно. Только кувырок ли это? Скорее, прорыв, посредством перескока, в незнамо куда, в некую зареальность, для прямого словесного общения с которой не только в личном, салимоновском, словнике, но и в полном словаре поэзии русского языка нет ни известных всем слов, ни общепринятых знаков. В Нечто такое, о чем, как говорил Есенин, мы мыслим только «теньями мыслей». Дабы мои соображения не остались фигурой критического красноречия, попробую оконкретить их текстовым примером. Не самым, может быть, выразительным, зато свежим — из книги «За лицевую стороной пейзажа».

Ночью мне не страшно одному.
Днем страшней намного в одиночку,
плохо понимая что к чему,
за столом сидеть, уставясь в точку.

Нету у меня среди вещей
чашки, ложки, вилки с вензелями,
с детства дорогих мне мелочей,
словно растерял я их с годами.

У меня был перочинный нож,
но он в Лету канул безвозвратно.
Если ты теперь его найдешь,
мне ужасно будет неприятно.

Дневное одиночество страшнее ночного? С чего бы это? Салимона же не забыли-бросили в опустелом дачном доме, словно чеховского «несчастливого Фирса»? По воле-

охоте остался, сам «дал разъехаться домашним», в тайной, похоже, надежде на осенний, широкий простор для печали, а значит и для новых стихов. Такой широкий, какового здесь, в захолустье, на периферии дальнего Подмосквья, ни весной, ни летом не случается — недосуг жителям: весна плюс лето всю зиму кормят. Да и самому поэту в погожий сезон не до умностей. Возлюбленное его владение хоть и маленькое, восемь бюджетных соток, но энергоемкое. У счастливых собственников дачного рая, что у пожилого Адама, что у немолодой его Евы, невычищаемая чернота под ногтями остается до Рождества. Правда, на сей раз повод для печали не очень-то оригинален. У меня вот тоже настроение портится, когда, шуруя среди дачных «вещей», не обнаруживаю какой-нибудь бесценной мелочи. Чашки с отбитой ручкой, когда-то подаренной на новоселье умершим другом, серебряной стопки с монограммой, которая зачем-то была привезена сюда, спрятана подалее и вот тебе на — исчезла. Был-был среди досадных утрат и перочинный ножик, красный, красивый, «заграничный», и если б он вынырнул... Ох, как я бы обрадовалась! А Салимону неприятно. Почему? Не потому ли, что с этой «смешной» (со стороны) потерей связано саднящее воспоминание? Или неожиданная ассоциация? Скажем, такая:

Чтоб понять, как Божий мир устроен,
кто-то постоянно точит нож.
Равнодушен и холоднокровен,
он на мясника весьма похож.

А может, поэт вдруг запямятовал, при каких житейских обстоятельствах злополучный ножик появился в его обиходе или, наоборот, пропал? Не признак ли это надвигающегося беспямятства? Раздосадованный, сделав усилие, включает карманный мини-«прожектор», нащупывает ногой ступеньку лестницы, ведущей в *подвал памяти*, но оказывается не там, где томятся невостребованные воспоминания, а в другом месте — по ту сторону земного бытия, где даже «деревья не отбрасывают тени». Пока мысленно, в ображении, но...

Средь названных по имени отошедших «в царство теней» (Бунин, Чехов, Тютчев, Федор Сологуб) мелькают и безымянные. Но мы все-таки догадываемся об их присутствии по конфигурации оставляемых ими следов. «Заклучено в яйце курином единство формы с содержанием». Вряд ли идеальный *образ поэтического совершенства* принял бы столь необычную для Салимона экстравагантную форму, если бы где-то там, в Нигде и во Всюду, не витала причудливая тень блистательного есенинского «имажа»: «Я сегодня снесся, как курица, золотым словесным яйцом».

Нет, нет, я вовсе не хочу сказать, что Салимон тем лишь и интересен, что пытается уловить в словесные сети то, чему на словесном языке имени нет и в обозримом будущем не предвидится. В его книгах, а их у него четырнадцать, немало текстов, к которым, на мой взгляд, почти приложима максима Твардовского: «Вот стихи, а все понятно, все на русском языке». *Почти* — потому, что и по строчечной сути, и по качеству «выделки» и они остаются салимоновскими, отмеченными особенностями, никоим, кроме него, не принадлежащими. Ерьсь простоты (наивный реализм) и ерьсь сложности(сюрреализм) образуют и здесь не смесь, а сплав. Вот характерный пример:

От любопытных глаз в глуши сокрыт
вход в царство мертвых, как я полагаю,
и тихо-тихо по камням ступаю.
Неровен час шум чудищ пробудит.

Холма крутые обнажились склоны.
Зеленые в прожилках валуны.
Сидящие на яйцах, со спины
похожи на гигантских кур драконы.

Больше того, если и эту, и подобные ей картинки (и «пейзажики», и жанровые сценки, и этюды, снятые с предметов земных вещей), не перелистывать в уме, как альбом, а как бы разместить, развесить на одной плоскости, заподряд, вперемешку, начинаешь разделять смущение экспертов, приученных к стилистической и содержательной выдержанности (внутренней согласованности) текстов внутри поэтических книг. «Чему стихи нас учат? Строю. Точнее, стройности...»? А что встречает ценителя (и оценщика) стиха у Владимира Салимона, в пространстве его изумления? Какой-то неосмысленный, а то и бессмысленный кавардак, не то чтобы неприятный или оскорбляющий образованный вкус, скорее раздражающий. Чем раздражающий? Думаю, сильнее всего тем, что критик, даже внимательный, не понимает, для чего автор утомляет и его, и свой глаз ничем, казалось бы, не объяснимыми (через кувырок!) переменами способов художественного соображения и изображения. С какой, дескать, целью странный этот поэт *принуживает* и нас, экспертов, и себя смотреть на окружающие его объекты то так, как видят их, к примеру, художники-примитивисты, скажем, Мария Примаиченко либо Ефим Честняков, и тут же, не дав опомниться, «подсовывает» картинки, с идиллией решительно несовместимые? Нечто такое, что вспоминаются то «Питейный дом» Соломаткина, то «Едоки картофеля» Ван Гога, а в случае с давшими имя сборнику «Рогатыми зайцами» еще и мутанты Иеронима Босха или Брейгеля (поры «Падения ангелов» или «Безумной Греты»):

По равнинам рогатые зайцы
скачут ночи и дни напролет,
то и дело хватая за пальцы
пребывающий в страхе народ.

Больно мне за отечество наше.
Горько за нерушимый Союз.
Очень жалко на солнечном пляже
человекообразных медуз.

Читатель, с отвращением отвернувшись от отвратительного «сюра», вправе сосредоточиться на созерцании степенной лубочной трапезы, ежели ему, конечно, по вкусу народные картинки на околобиблейские темы.

Здесь украшать дома заведено
на Троицу цветами полевыми.
Хлеб на столе, и рыба, и вино...

Петр учит жить с оглядкой на закон
Царя небесного, не предаваться пьянству,
прелюбодейству, вере учит он,
пришедшему с востока христианству.

А не по вкусу, к его услугам *очарованье русского пейзажа* в яркую его пору,
в июньский закатный час:

Вначале затихает птичье пенье —
оно перемещается из сада
под полог леса.

Тучи в отдаленье
тяжелые, как гроздь винограда.

Оранжевый, малиновый, лиловый —
вот те цвета, которые в избытке.
А на закате солнца шар багровый
висит на тонкой серебристой нитке.

Словом, если не заглядывать слишком глубоко под поверхность, придется все-таки признать: у Евгения Абдуллаева были некоторые основания назвать Салимона поэтом-пейзажистом, с той лишь поправкой, что любой из ландшафтов его поэтического мира не менее «занимателен», чем география России. Во всяком случае, в смысловом пространстве «Рогатых зайцев»:

Занимательная география,
если только в чтение углубиться,
тут и Лукоморье, и Муравия,
и Дадона славного столица.

Но смотрю, сидит на подоконнике
голубок в тревоге и печали,
будто бы его огнепоклонники
в угол окончательно загнали.

Молча отложил я книгу в сторону,
накормил и напоил бедняжку,
а недавно удружил я ворону —
денег дал на китель и фуражку.

Лично меня этот «занимательный» кувырок перебросил на сцену Большого театра, где шла репетиция нового «Золотого петушка» в постановке Кирилла Серебренникова. Дадон там не в венце, а в генеральском кителе и в такой же фуражке. Мне, конечно, повезло. Не включи я «ящик» с новостями культуры, не оценила бы едкости, с какой здесь подан нынешний *патриот*, который одновременно и подкармливает голубей мира, и финансирует имперские амбиции «славного Дадона».

Словом, даже самым добросовестным критикам, чтобы определить, в чем же неуловимая суть поэзии того или иного автора, необходима хотя бы минимальная его помощь. Случай же Салимона тем и труден для понимания, что этот интроверт из принципа не оставляет нам «ни зацепки, ни подсказки» (Алехин, «Простое сложное»), ухватившись за которые, профессиональный наблюдатель мог бы предложить читающей публике хотя бы приблизительный вариант истолкования. К счастью, в последнем сборнике этому обыкновению Салимон не последовал. Оставил и зацепку, и подсказку, да еще и на видном месте — на обложке: «За лицевую стороной пейзажа...» Впрочем, мы опять ошибемся, если решим: речь-де всего навсего о том, что фасадная сторона отечественной сущности решительно не похожа на то, что русская жизнь («играя роль писца») пишет на ее изнанке. Желание российского поэта заглянуть за фасад, в том числе и в себе самом, в традиции нашей классики. Что такое есенинская повесть «Яр», как не изнанка его «Голубой Руси» времен «Радуницы» и «Голубени»? В тех же, мол, отношениях и лермонтовские «Родина» и «Прощай, немытая Россия...» А разность, дескать, всего лишь в том, что у Есенина темный «Яр» и радужная «Радуница» разведены жанром, у Лермонтова обстоятельствами и переменной участи, тогда как для Салимона четкой границы меж лицом и изнанкой нет.

Границы и впрямь нет. И тем не менее: обратная сторона художнически освоенного им пространства сильно отличается от лицевой его стороны. И отличается не степенью благообразия (или его отсутствия), а прежде всего тем, что каждый, кто оказывается здесь, в зафасаде, сразу же ощущает тяжелое, мертвящее, деформирующее психику излучение какой-то фатальной разрушительной силы. Настолько властной и агрессивной, что может, едва дыхнув, превратить даже самое безобидное существо отечественного бестиария в рогатого зайца, «аленушек» и «снегурочек» — в «человекообразных медуз», а чудо-богатырей — в «страшных чудищ»:

Никто из нас не обращал внимания
на страшных чудищ, шествующих мимо,
как будто эти странные создания
среди людей присутствуют незримо.

Я чувствую, как небо содрогается,
как ходят ходуном моря и горы,
так, словно лесом кто-то пробирается,
повадились в наш сад ночные воры.

СВЕЖИЙ ОТТИСК

Следов не видно, но сирень поломана,
повалены цветы, помяты грядки.
У пугала пола плаща оторвана,
и ветер треплет алый край подкладки.

Воистину: в поэзии все решает «чуть-чуть». Заяви Салимон, что он, в отличие от благодушных обывателей, видит воочию и человекообразных, шествующих по дневной улице мутантов, и следы их ночной вылазки из зафасады — из стихотворения, как из проколотого солнечного шара, утек бы воздух... Но он этого не говорит, хотя и знает: мы их не видим, но они существуют. Всегда и давно знает, и все-таки «не поднимает паники», стараясь успокоить и нас и себя: ничего страшного, ничего страшного, всего лишь «ночные воры». А то, что пришельцы из зафасады следов не оставили, так, верно, дождик на рассвете прошел. И лишь одна единственная, еле заметная деталь намекает на реальность ночного нашествия: где это видано, где это слышано, чтобы у ветхого плаща, напяленного на огородное пугало, была *алая* мефистофелевская подкладка?



Александр Климов-Южин

• • •

Я шел до света в темноте,
В крошечной темноте,
И были улицы не те,
Да полноте, не те.

И равномерно сердца звук
С секундной стрелкой в такт
Отсчитывали так: тук-тук,
Тик-так, тук-тук, тик-так.

Но стало вольно и светло,
И к цели недосуг —
В пространство время протекло,
И разомкнулся круг.

Опоры линий я считал
Электропередач,

Сбивался, снова начинал
И снова начинал.

Раскручивался циферблат
В дорогу без конца,
Я шел с восхода на закат
Без всяких сверхзадач

Успеть. Покуда время шло,
Я много верст прошел
И в камышах нашел весло
И у прикола челн.

И челн по глади вод поплыл,
По глади вод поплыл.
И я про время позабыл,
Про время позабыл.



Снег шел всю ночь, и параллельно в сне
Он тоже шел, негаданно по-детски,
Когда я вширь раздвинул занавески,
Он новизной предстал в обычном дне.
Снег подлетал к окну, а я в окне
Смотрел на минус семь, причины вески,
Чтоб знать, что он поля и перелески
Надолго и всерьез отрезал мне.
Он убелил дворы, внедрился в тьму,
Леса накрыл, уже он пал на воды,
И все разнообразие природы
Теперь к нему сведется одному.
Но мне не встать на лыжи и коньки,
Рысцой не пробежаться по морозу,
У лунки не принять для пользы дозу,
Затем, что лед не выношу реки;
Затем, что сорок к тридцати шести
Прибавить если, все ж анабиозу

Подвержен и предпочитаю розу
Не на стекле — уж лучше снег в горсти.



Позакрывались вещие цветы,
И пчелы поспешили к ульям тоже,
Как пули, через встречные кусты
Пыльцу сбивая на лету с обножек.
Шумело, настигало за спиной,
И все же все успели до одной
Чуть прежде, чем с разбега прокатились
По крышам капли, и стена дождя
Как гунн прошла, и яблони умылись,
Как гот прошел немного погоды.
И год прошел, осыпались вишенья,
А я на кухне с чаем ем варенье.

.....

Что ж, шмель влетел, застигнутый дождем,
В запахнутую дверь, пчела влетела.
Летите в мой ковчег, мы вместе переждем
Потоп, прошу к столу, вот слива перезрела —
Бугрится, внутренностей оставляя след,
Вот ягода ирга, вот яблока огрызок,
Вот капля хрусталия, здесь всем готов обед,
Пусть до узы янтарной путь неблизок.
И дождь пройдет, как эта жизнь пройдет,
И в третьем действии оттянется вощина,
А мумии осы в омшанике — почет,
А зеркало в пыли едва откроет рот,
Уже молчит, в четвертом будет мед,
Но правду, как всегда, сокроет паутина.



Глеб Шульпяков

ИСКУССТВО ПОЭЗИИ

Я жил в деревне
и ждал друга.
А он не ехал,
он все не ехал.
Распутица! И я
бродил один.
В жухлой траве
— в тишине, когда
слышно реку
и как летит птица,
я не сомневался:
всему вокруг
— облакам и соснам,
валунам и даже
голубым лужам
(не говоря обо мне)

есть причина.
Что мир кем-то
вызван к жизни.
Но как иной отец,
уходя из семьи,
забывает детей
— так этот *кто-то*
забыл про нас.
Не помнит.

Забытыми
они и выглядели.
Дуб, несущий крону
в пустое небо.
Мокрые собаки.
Тропа, ведущая никуда.
Искрящие провода.
Землеройки.
Даже фонарь и тот
по ночам мигал
морзянкой:
точка-тире, тире —
кого-то звал.
Но кроме меня
никто фонаря
не видел.
...Ночью
было не до сна.
Я выходил.
Вся в вате, луна
лежала на дне
ящика со звездами —
но разве кто-то
слышал, как
они бренчат?

Один в поле, я
смотрел на свой дом.

В темноте мне
казалось, в окне
кто-то есть
(и разливает чай)
— но кто? Ведь я
был здесь.
...Наверное, так
я хотел влезть
в чью-то шкуру.
Но я ошибался
ведь этот *кто-то*
мог и не знать,
что мы существуем.
Оставалось — что?
найти слова и
рассказать все.
Пусть увидит.
Пусть запомнит.
Кто мы? Что у нас?
— вот удивится!
Как шелкают
эти семечки
— словечки.



в моем углу — бревенчатом, глухом
такая тишина, что слышно крови
толкание по тесным капиллярам
и мерная работа древоточцев —
ни шеи, ни руки не разгибая,
в моем углу я словно гулливер,
то с этой стороны трубы подзорной
смотрю вокруг — то с этой
(меняя мир по прихоти моей),
но слышу только равномерный скрежет
— пройдет еще каких-нибудь полвека,
изъеденный, дырявый — угол мой

обрушится под тяжестью себя
и только *скобы* новый гулливер —
изогнутые временем, стальные
поднимет из травы на свет и скажет
умели строить



Андрей Пермяков



Дядькиного имени я не помнил,
А он говорил, он говорил: «Ну, бывает:
Вот они там бабку твою отпевают,
У тебя ведь, вроде, жива вторая?
Ну, значит, помрет и вторая.
Я так думаю: нет никакого рая.
Тело, конечно, вечное — трава из него вырастет,
рябинка обязательно вырастет,
ничего сложного.
И тебя тут рядом положат, будешь лежать как положено.
А душа это типа сырости:
Ветер подул — и нету.
Только...» Тут я и вспомнил дядькино имя.
Он глотнул, потушил сигарету,
еще говорил: душа, душа, тело.

Птичка вылетела и улетела.
Фотографии получились плохими.
Фотографии тогда проявляли особенным ядом.
А еще их надо было в специальную воду класть.
Рябина не прижилась.
Дядя Толя давно лежит рядом.

ДОРОЖНОЕ

Жук ударяет собой лобовое стекло:
видимо, время жуциное истекло.

Встретивши сорок четыре метрических тонны контейнеровоза,
жук превращается в каплю коричневого навоза.

Люди в кабине услышат щёлк или тук —
невоспроизводимый на языке толстоногих, однако отчетливый звук.

Естественно, насекомое должно быть из самых весомых и плотных,
дабы продолжиться в мыслях более совершенных животных:

мальчик представит синицу в ирочкиной руке,
ирочка задумается о порванном своем рюкзаке.

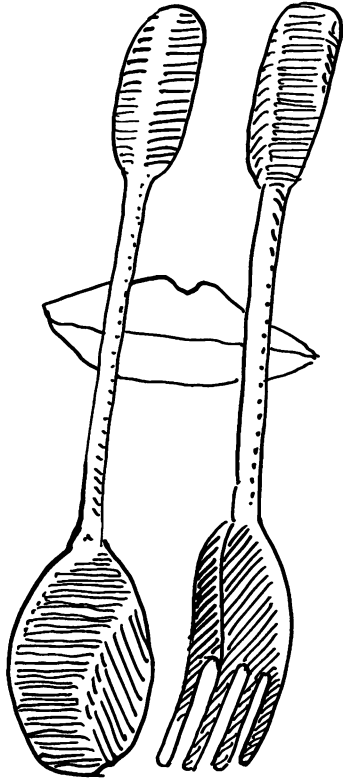
Даже водитель чуть медленней, чем всегда,
спросит: «Ребята, кто есть в канале? Как обстановка?»
Еще — позвонит хорошему слесарю: «Когда варим раму?»
С точки зренья жука, все это уже ерунда,
но вообще — политическая программа.
И артподготовка.

АШАН

Бывают такие люди — беременные вне очереди.
Так над кассой написано: «Беременные вне очереди».
Папа сжимает лапку своей чуть взрослеющей дочери.
Красивый, нестарый папа,
похожий на пережившего свою славу Гагарина.

ГОЛОСА

И на папиной лысине, где отражается лампа,
выступает неожиданная очень испарина.
А дочка совсем не хочет держать его руку,
и рука ее вертится в папиной лапе, точно лисенок в норе.
А позади дочки маленькая совсем девочка читает по буквам:
«Бэ — е — бе — рэ — бере...»





Аркадий Штыпель СТО СТИХОТВОРЕНИЙ

В бухгалтерии годовой отчет, подведение итогов года — аврал и головная боль, в литературе — любимая забава. Литературные еженедельники (у нас их до смешного мало) публикуют списки лучших книг года; выносят свои вердикты жюри множества солидных и не очень солидных литературных премий — премиальный цикл, правда, не вполне совпадает с календарным годом, зато каждая объявляет сперва длинный, затем короткий список, и наконец звучат итоговые фанфары. Во всей этой суете есть несомненный здравый смысл: на имена и произведения, отмеченные авторитетными экспертами, читающему люду, безусловно, стоит обращать внимание: и на длинные, и на короткие списки, и, само собой, на чемпионов, хотя бывает, что именно чемпионы вызывают наибольшее читательское недоумение. Все вышесказанное относится преимущественно к прозе; поэтические «табели о рангах» куда более разнообразны, расплывчаты, подвижны, а поэтическое книгоиздание абсолютно убыточно — может быть, именно поэтому у нас нет ежегодных поэтических премий, сопоставимых — хотя бы лишь в медийном плане — с «Русским Букером» или «Большой книгой». (Премия «Поэт» не в счет, она дается «по совокупности заслуг» и к итогам года не имеет отношения.)

Самая, пожалуй, «громкая» и азартная из поэтических премий — придуманный Евгением Бунимовичем в 2003 году «Московский счет», присуждаемый интернет-голосом

ванием примерно полутора сотен московских поэтов за лучшую книгу года; по результатам этого голосования вручается также «малая премия» за дебютную книгу и определяется десяток-полтора книг, собравших значительное число голосов.

Так уж получается, что в поэзии у читателя меньше ориентиров, весомых экспертных суждений, чем в прозе, при том, что армия поэтов куда многочисленней отряда прозаиков.

Я не могу назвать себя ни большим знатоком современной поэзии, ни таким уж авторитетным экспертом (нет, сам-то для себя я, безусловно, самый авторитетный эксперт) — и тем не менее мог бы, как говорится, навскидку назвать сотню имен, так или иначе *значимых* в современном поэтическом ландшафте.

Лет пять назад все тот же Бунимович «вбросил» идею, практически аналогичную только что сказанному. Идея оформилась в проект ежегодника «100x1, стихи года», и вот перед нами первая, вышедшая с невероятным опозданием книга*.

Читаем предисловие Е.Бунимовича: «В проекте «Стихи года» хотелось представить читателю лучшее из того, что написано, опубликовано поэтами совсем недавно, только что, в ушедшем году. По одному стихотворению. ...Взгляд на стихи, а тем более на только что напечатанные, впервые прочитанные или услышанные стихи, всегда субъективен, пристрастен. По определению.

Вот такой пристрастный взгляд, но при этом взгляд... квалифицированного читателя и знатока поэзии, мы и решили ежегодно представлять на страницах итоговой книги под названием «Стихи года». Составитель сборника выбирает лучшие по его мнению стихи, появившиеся за этот год неважно где — на страницах литературных журналов, альманахов, сборников стихов, в Интернете...»

«*“Стихи года” — это лоцман в море подлинной современной поэзии*» — я нарочно выделил курсивом последнее утверждение, потому что оно представляется мне весьма и весьма спорным, а если говорить прямо — неверным по существу, причем безотносительно к конкретному наполнению данной книги.

Ну правда, что такое сто стихотворений ста поэтов, пусть даже и отобранных самым квалифицированным экспертом (а Дмитрий Бак, безусловно, эксперт квалифицированный)? Это, по сути, игровой проект. Почему сто? Магия круглого числа? По моему, 99 было бы более стильно, а, скажем, 128 математически более изящно. Любое наперед заданное искусственное правило, условная, придуманная рамка — верный признак именно игры, ее неотъемлемый атрибут. Я и сам люблю всякие поэтические игры и игрища, но, на мой взгляд, вот такой, игровой альманах вряд ли может всерьез претендовать на роль *лоцмана*. (Правила игры можно было бы усложнить, заострить игровую интригу, а возможно, и в значительной мере осерьезнить игровую ситуацию, выпуская одномоментно как минимум два, а лучше три-четыре таких ежегодника, независимо составленных разными экспертами. Вот Бак, а вот, допустим, Данила Давыдов. А вот, скажем, Александр Петрушкин из уральского поселка Кыштым, создатель грандиозного литературного портала «Мегалит». И было бы любопытно поглядеть, в каких точках они сойдутся. Если, конечно,

* 100x1. Стихи 2007 года. Автор идеи Евгений Бунимович, составитель Дмитрий Бак. М.: РГГУ, 2011.

сойдутся. Но где уж там три-четыре, если «Стихи 2007 года» удалось издать лишь в 2011-м, в чем, конечно, ни составителя, ни издателя упрекать не приходится; удивительно, что на этот проект, пусть и с опозданием, удалось выбить вообще хоть какие-то деньги.)

Но самое главное: кому этот *лоцман* должен указывать *фарватер*? Если речь идет о вымирающей, по слухам, породе «настоящих читателей стихов», то им никакие *лоцманы* не нужны — они и сами с усами, и каждый мог бы составить свою собственную «золотую сотню» — благо в наше время едва ли не все напечатанное на бумаге почти тут же, а то и раньше появляется в Сети.

Если же издание адресовано неофитам, только-только окунувшимся в «море подлинной современной поэзии», тем же, скажем, студентам РГГУ, то здесь игровая формула «100 x 1», пожалуй, сгодится: молодежи ведь только и подавай «самое лучшее из самого нового», да и эгалитарная установка — всего лишь по одному стихотворению! — вполне корреспондирует с юношеским максимализмом.

Впрочем, искушенному читателю тоже небезынтересно, что именно в жестких формульных условиях (на самом деле, вероятно, еще более жестких, чем заявленные: на весь сборник всего три стихотворения превосходят по объему формат книжной странички — правда, хорошие стихи и впрямь довольно редко выходят из этого формата, но среди отобранных поэтов не только ведь Чухонцев, Фанайлова и Воденников тяготеют к развернутому высказыванию), — так вот, интересно, кого и что отобрал в этих условиях искушенный Дмитрий Бак, на долю которого выпала труднейшая, можно даже сказать, невыполнимая задача.

С одной стороны, как он сам подчеркивает в своем предисловии, «в проекте «Стихи года» экспертная субъективность поставлена во главу угла». С другой — «при составлении книги была сделана попытка вырваться из привычных рамок собственных предпочтений, посмотреть на обилие поэтической продукции минувшего года как на еще неведомое пространство, в котором требуется обнаружить и обосновать присутствие совершенно новых ориентиров», — то есть попытка, как я понимаю, именно что выйти за пределы поставленной во главу угла субъективности.

К тому же «хотелось выбрать вовсе не «характерное» для того или иного уже известного автора стихотворение, укладываемое в общепринятые (либо мои личные) представления о его стилистике, но — стихотворение, интересное само по себе...»

В эти прокрустовы условия Дмитрий Бак, пусть с хрустом, но уложился.

Есть и экспертная субъективность — ну ладно, мне-то проще, я с Дмитрием Баком достаточно давно знаком, неплохо себе представляю его поэтические пристрастия и знаю, что творчество Арсения Тарковского является главным предметом его филологических работ, — но, думаю, любой мало-мальски искушенный читатель заметит, что в отобранной сотне доминируют стихотворения, в которых так или иначе если не прочитывается, то, по крайней мере, учитывается поэтика Арсения Тарковского, даже если это в целом не вполне «характерно» для того или иного автора. (Тут, конечно, уместна оговорка — при всем разнообразии современного стихотворчества, при всех его новшествах и свободах, Тарковский и по сей день реально остается влиятельным и притягательным ориентиром.)

Есть и попытка учесть «новые ориентиры» современного поэтического поля и, так сказать, отдать дань веяниям, самому Баку, как мне показалось, достаточно чуждым. Попытка эта не слишком успешна: «авангардный фланг» — да простится мне этот оксюморон — стихотворений 2007 года мог бы быть представлен поярче.

Самый же больной в такого рода проектах вопрос — персоналии. Да, у любого достаточно усердного и небесталанного стихотворца при желании можно найти по крайней мере одно ладно скроенное и крепко сшитое стихотворение, и это стихотворение может как раз прийтись на итожимый год. Стоит ли эту отдельную «нехарактерную» удачу автора X фиксировать в стихах года? Тем более что здесь возможен своего рода обман зрения, и стихотворение, блестящее на персональном творческом фоне отдельно взятого X, поблекнет в более ярком контексте.

И наоборот — вот «живой классик» Y публикует вполне достойное себя стихотворение, но — не более того. То есть для автора X такое стихотворение было бы беспорной удачей, а для Y — всего лишь «еще одно стихотворение». Вносить в реестр или повременить и дожидаться от «мэтра» какого-то реального прорыва? Это я пишу не в упрек составителю и не к тому, что «мои» как персоналии, так и выбранные стихи были бы заметно иными. (Ясное дело, с моей точки зрения, в «Стихах 2007 года» зияют явные бреши — и не только на «авангардном фланге».)

Дело в проблематичности самого представления об одном отдельно взятом «хорошем» стихотворении (о «стихотворении, хорошем самом по себе», писал в «Арионе» № 4 за 2009 год Леонид Костюков).

Дело в формуле «100 x 1» — вынь да положь сто шедевров ста авторов за год.

Но, повторяю, «100 x 1» — это игра, а в игре и гроссмейстер может зевнуть фигуру, и легендарный форвард пробить мимо ворот.

Вступив в игру, Дмитрий Бак отыграл свой тайм не без промахов, но едва ли не на пределе возможного.

И — замечания зануды. Надо непременно указывать в сносках место первопубликации стихотворений. Хотя бы потому, что книжка была бы тогда не только своего рода «турниром поэтов», но и «журнальным дерби». Надо внимательней и, так сказать, единообразней подходить к биографическим справкам. К примеру, Андрей Родионов в 2007 году уже был лауреатом молодежного «Триумфа», а в справке об этом не сказано. Или шорт-лист премии Андрея Белого — для Андрея Сен-Сенькова указан, а для Родионова — нет. И если в связи с Родионовым упоминается давняя панк-группа «Братья-короли», то почему нет «Окраин» и «Елочных игрушек»?

В одних справках указываются названия выпущенных книг, в других — нет, а надо бы. И если уж издание задумано как своего рода «лоция», то на почти пустой страничке с краткой справкой об авторе разумно было бы дать минимальную характеристику его поэтики.

Ну а самое главное — что дальше? Если у проекта найдется финансирование и он получит продолжение, то, на мой взгляд, разумнее всего было бы начать все заново и выпустить в будущем году «Стихи 2011 года». И, может быть, как-то изменить формулу 100 x 1.



Елена Ожич
С РУК НА РУКИ

• • •

...Приняли в подмастерья,
Скупою пядью отмерили лоскут
Живой материи, сказали «Шей,
Изучай изнанку вещей».
Исколол пальцы, обжегся паром,
Настриг дырок, постоянно ошибался...
Сшил, примерил — дрянь одежда получилась.
Дайте, говорит, другой лоскут,
Я все исправлю,
Не ходить же в этом...
Нет, говорят, ходи в том, что наработал,
Тебе давали один кусок,
Второго не обещали.

Кто тебе виноват, что ты этого не понял.

Когда научишься жить — жить, как правило, тоже бывает уже нечего.

ДОЛОРЕС

В старых квартирах не достать потолка,
 И печаль потому высока, и немного сыро.
 А окно открываешь — остается, не вспархивает за облака,
 Не дается, и протереть не доходит рука
 От седины, от старости и от пыли.
 Рассыхаясь, скрипит под ногой доска —
 Под паркетом время намыло слои песка.
 Помнит, талия Доллы была узка,
 Самая первая дырочка пояса,
 Туфель квадратные два носка,
 Разные модные ее штуки. Были.
 Но и сейчас он видит сквозь сеть морщин
 Шейный ее платочек и на брелке ключи,
 Вот улыбнулась, и ключик ее бренчит —
 На Первомай выходили и дверь закрыли.

Старый фонд, чего там, и самый центр,
 Этому дому так раньше шли коньяки, «абсент»,
 И названия комнат — «кабинет», «салон»,
 А теперь бывший лев, многомудрый мэтр,
 Из напитков предпочитает валокордин, корвалол.
 «Здравствуй, Леня...», «Валера, привет, дорогой» —
 Вот один ушел, и не пьет другой,
 А ему еще можно сорок капель в стакан и одну под язык —
 Ужин бога, поистине царский шик,
 Потому что жив.
 Только вот обойти свой элитный квадратный метр —
 Даже с тростью надо еще суметь,
 И за день теперь не успеть.

*Долла садится рядом, руку его берет, перебирает, гладит, забыть
 ничего не дает, сердце его потихоньку ладит. Девочка бедная,
 думает, ты моя, веточка кедра тоненькая, ну не кури, не надо.*



Каждый стих понимается как последний —
Думаешь, этот допишешь, а дальше вряд ли.
Вот повезло — ухватил немного у Бога,
Побезобразничал в кущах его и грядках
И представляешь, что это, ну, как бы подвиг.

Он улыбается в бороду:
«Прямо как дети малые, честное слово.
Разве обидит старый солдат ребенка?
Чадам возлюбленным нет на амбарах моих засовов.
Жалко мне, что ли? Мало берете только».

О, старче щедрый, взгляды его с укором,
Нам подсыпает словес с небес, словно крошек,
Не дает умереть в немоте, кормит
Славных зверушек своих, хороших.



Я стараюсь представить тебя пятилетним белобровым
Основательным мужичком,
Как ты носил это смешное
Пальтишко с цигейковым воротничком,
Вот уже сколько лет оно ожидает тебя, висит на крючке,
И такие грустные у него проплешинки
На цигейковом воротничке.
Здесь в деревне, как прежде, пахнет
Сеном, коровой и молоком,
Только в этом дворе оставленном
Вороны засевают огород черным своим пером.
Этот дом, как НЗ на случай войны, как просмоленный ящик
Со спичками, мылом и табаком.
Только здесь, чтобы не утекало время,
Между бревнами заложено конским волосом,
Старым мхом.



Все происходит между делом,
В зазоре, где душа и тело
Расходятся на миллиметр,
А если дальше, то разъятость,
Бессоница, болезнь и смерть.
А так нормальное такое
Эфира трение о твердь.



Пусть не сезон урожая, но пахнет фруктовой лавкой,
Августом в самом разгаре, Яблочным то есть Спасом,
Вынем когда из-под земли запасы,
Чтобы зима приятней прошла, пожалуй.
Воздух становится вкусным, как в той сушильне,
Где подсыхает яблочная нарезка.
Летом в таких ароматах жили,
А в декабре и компот нам как средство от всех болезней.
Яблоки носят зимою свои рубашки,
Сшитые из контрольных, диктантов, формул,
Мама тетрадки переиначила на обертки.
Ты развернул бумажку, наверное, вспомнил,
Как не хотел на дачу,
Как был загорелым, вертким,
Яблочком перекатным,
Чумазым чертом.



Успеть купить подарки всем, пока не умер,
Пока еще не вылетел с работы,
Не заболел, не вывихнул, не спятил,
Не начал на людей бросаться.
Пока остались в кошельке копейки,
Идешь и покупаешь пустяки,
Ну, например, в зеленых гребнях
Ананасы детям.
Как будто для себя волшебное лекарство —

И думаешь, что вдруг оно поможет
Отсрочить это «умер, вылетел и спятил».

Такие мысли перед Новым годом.



Он несет меня под мышкой через всякую слякоть,
Нежно надев калоши на валенки и завернув в тулуп,
А мне хочется из вредности дрыгать ногой и плакать,
И во рту еще шатается молочный зуб.
Он не возмущается моим поведением,
Чтобы не выронить, перехватывает на весу,
Говорит: «Все равно донесу.
Обязательно. Непременно.
Передам с рук на руки,
И объясняйся там сама нос к носу».

И ведь, правда, как ни выворачивайся ужом, не уронит,
Про него не скажешь: «Не доглядел»,
Пролетая с тобой над лужами, он еще сильнее
Стискивает ладони.
Личный ангел. Даже если ты его не хотел.



В этом городе каждый второй одевается как подросток,
И от этого выглядит как набросок,
Как один из планов, проектов мужчин и женщин.
Каждый сам не заметил, что был уменьшен
И по собственной воле не вышел ростом.

Что за жизнь здесь, стóбит носом повести и разнюхать,
Вот зима отдаёт подопревшим с изнанки пухом,
Подгоревшим, сбежавшим с различных кухонь,
Молоком или кофе — на газ наплывет и потухнет.

Здесь такие налоги, что выгодней не иметь имущества —
Ни квартир, ни машин, жить по принципу «как получится»,

Но, говорят, это было бы неразумно,
 Все-то просто у них: вот слагаемые, вот сумма,
 И при этом ошибки в счете, на которых никто не учится.

К сорока своим кое-кто запоем о том, что вокруг много лишней вещей,
 Обитает рядом слишком много ненужных существ,
 Он давно бы решился, но не знает, кого из них выкинуть первым.
 Он давно соскочил бы, да и вообще...
 У тебя-то самого разве не так, приведи, мол, другие примеры.



...постоянно взбалтывают,
 проверяют тебя на свет,
 огорчаются, обнаруживая дефект,
 их интересует и крепость твоя,
 и удельный вес,
 и откуда в тебе появляется некая взвесь,
 выпадающая в осадок
 на бумаге,
 здесь.



Есть души теплые и шершавые, как вельвет.
 Грубые, но крепкие на разрыв, как джинса.
 Простые, как бельевого трикотажа,
 И близкие, как майка-«алкоголичка».
 И безразличные, как синтетика, —
 Несносимые или несносные,
 Короче, носятся дольше всего.

А теперь смотри, что с ними происходит.
 Вельвет притягивает мелкий чужой мусор.
 Джинсы протираются в самом интересном месте.
 Майку прячут поближе к телу,
 И хрен там догадаешься,
 Есть ли она вообще на самом деле.

И вроде бы синтетику ничего не берет,
Но это только так кажется.

Мы бы хотели, чтобы наши души
Были стойкими и к трению, и к рвению,
И до самой старости новешенькие,
Точно только что из-под
Швейной машинки Господа Бога.
Но он-то знает, сколько их носили
И как с ними обращались.

Пойдем, что ли, почистим,
Подштопаем наши вельветовые пиджаки —
Такие поношенные,
Перед людьми стыдно,
А новые не купить.



Мне давно пора примерить
Взрослой женщины наряды,
Сделать их второю кожей,
Наконец освоить возраст...
Но.
Посмотри, как я прекрасна
В этих джинсах и кроссовках,
Вся в веснушках и вихрушках.
Хорошо мне быть невзрослой,
Я могу себе позволить
И однажды перепрыгнуть
Из подростков — и в старушки.



Я в Твоей строгой Руце
Всего лишь простой карандаш —
Напишу ровно столько,
Сколько, Господи, дашь.

Я — неправильный почерк,
Торопливый разбег
Этих букв, этих точек
Черновик, человек.

Я всегда спотыкаюсь
И ломаю графит.
Но очинишь, справишь,
И опять заскрипит

По бумаге суровой,
Путаясь и вьясь,
Нитевидное слово —
Непрочная связь.

Как истратишь сердечник
И всё срежешь с рубашки,
На письме неудобен
Станет тот карандашик.

Отложи мой остаток
В самый дальний пенал,
Чтоб уже не скрипел,
Ничего не писал.



Татьяна Михайловская НЕПРИКОСНОВЕННЫЙ ЗАПАС

«Стихотворцы никогда не любили упрека в подражании...»
А.С.Пушкин

Замечание Пушкина, вынесенное мной в эпиграф, чтобы несколько расширить угол зрения на проблему поэтической индивидуальности, было сделано им относительно неизвестного автора «Слова о полку Игореве», не пожелавшего подражать Бояну. Но не любят подобных упреков и по сей день. Даже если подражание естественно, как например подражание учителю — ведь не всякий ученик его превзойдет. Не потому ли поэты стараются как можно быстрее «забыть» своих учителей? В отличие от художников и музыкантов, для которых принадлежность к школе мастера увеличивает их собственную самооценку. Даже когда поэты ощущают свою принадлежность к какой-то традиции, все-таки они куда более гордятся своими индивидуальными новациями, независимо от того, насколько эти самые новации значительны и значимы для развития общей поэтической системы. Поэтому слишком часто приходится напоминать, что велосипед уже изобрели, а Америку открыли, и давно. Так может быть, новое — это всего лишь хорошо забытое старое, как учит нас житейская мудрость?

Передо мной весьма любопытная книга середины прошлого века «Стихи 1954 года», изданная «Худлитом» в 1955-м тиражом 75 тыс. экз. Составители сборника К.Симо-

нов, С.Щипачев — вполне «фирменные» советские поэты, и несколько поодаль стоящий от них Н.Тихонов, за которым все летят брызги его молодой постгумилевской «Браги». Чтобы понять — спустя столько лет это трудно — значение данного сборника, надо иметь в виду, что альманах «День поэзии», который делается главной поэтической летописью на многие десятилетия, еще не существует, до его выхода остается год. И пока только сборник «Стихи 1954 года» приблизительно отражает реальную расстановку сил в поэзии тех лет. Так проба грунта говорит о состоянии почвы.

Нельзя сказать, что сборник выдержан в до-мажоре, но и ничего сверхтрагического по тональности в нем нет. Правда, содержание сборника демонстрирует некоторую растерянность составителей — такое впечатление, что идеологический пресс ослабили, но можно ли этим воспользоваться, никто не знает. Сталин умер, «матерого агента Берия», на которого «империалисты возлагали особые надежды», разоблачили, но XX съезд и все потрясения, связанные с ним, еще впереди. Имя Сталина возникает в сборнике едва ли не единственный раз — в стихотворении яркой бичевательницы «формализма» Веры Инбер:

Ильич в Разливе; отлегла тревога.
И Сталин на короткий на часок
Себе позволил отдохнуть немного;
Вокзальную он площадь пересек...

— в котором по укоренившимся правилам Ленин и Сталин фигурируют совместно и в истории, и в стихотворении. Эту особенность отметил еще Наум Коржавин: «...«ленинское» без «сталинского» звучало бы одиозно и никогда бы не прошло — к этому очень чувствительны были» («Блуждание в потемках», 1993).

Ленину напрямую посвящено тоже всего одно стихотворение — Сергея Смирнова:

Скромный, мудрый, небольшого роста, —
Он таким безмерно дорог мне,
Не в броню закованный, а просто
Человек, стоящий на броне.

Но косвенно «ленинская тема» присутствует и у других авторов. Так, в сборник вошла поэма Василия Федорова «Ленинский подарок» — таких «подарков» на протяжении десятилетий еще будет много.

В те дни,
Когда по снежным падам
Под Нарву шел за строем строй,
В настороженном Петрограде
Служила Надя медсестрой.

Вспоминается «Когда я на почте служил ямщиком» и затем «Служил Гаврила хлебопеком». Эта амбивалентность текста — когда из полной серьезности возникает не менее полная пародийность — в 70-е послужит черноземом, на котором взойдет хлеб отечественного соц-арта.

Хотя имя Ленина достаточно упоминается в сборнике, но все-таки оно не бросается там слишком в глаза. По большей части в стихах слышны отголоски не так давно минувшей войны. И что характерно — в военных стихах взяты преимущественно лирический угол зрения, отнюдь не эпический. Масштаб, соразмерный человеческому росту, — в отличие от Ленина-Сталина, определенных Верой Инбер в масштабе Медного всадника, истории России и океанской стихии.

Обычная жизнь показана достаточно прозаично, буднично, бытово:

На кухне примусá,
похожий на ущелье коридор,
горластый репродуктор,
вечный спор
на лестнице...

(Вероника Тушнова)

В этом сборнике уже просматриваются все будущие тематические линии советской поэзии 60-х и 70-х годов. Главная тенденция, сформулированная Александром Решетовым:

Жизнь удивительна, ей-богу,
И, право, так же хороша!

Через 20 лет Дмитрий Пригов откликнется:

Мир прекрасен — это факт,
Хоть и безобразен.

В стихах 1954 года уже намечено и обозначено все — и горе матери, потерявшей сына на войне, и одиночество женщины, и родные поля Смоленщины (Рязанщины и других мест), героический труд на целине и дружба народов.

Вдруг увидел я
людей в нарядах странных:
из далекой Индии приехавших гостей,
в платьях огненных,
в халатах и тюрбанах...

С эскалатора сошли они
и встали у путей.

.....
Вместе с ними,
поправляя галстук алый
ясноглаз,
спокоен, светлорус,
как хозяин,
пионер ходил по залу...

Долго на него смотрел

поэт-индус.

К этому стихотворению Николая Старшинова «На станции “Маяковская”» стоит присмотреться. С одной стороны, оно до боли серьезно и насквозь пропитано советским мифотворчеством; с другой — столь же глубоко пародийно. Это как стихи капитана Лебядкина в восприятии обэриутов: лет через пятнадцать, как уже сказано, эти клише станут основой эстетики соц-арта. Весь готовый набор, включая ясноглазого пионера.

Детство и старость — это не только узловые объекты социального внимания в советской идеологии, но и физиологически привлекательные состояния для литератора-абсурдиста, пародиста, поскольку это состояния крайние в своих проявлениях. Вспомним многочисленных старух и стариков Хармса, на которых главный обэриут отработывал приемы абсурда как основания мира. У главного соц-артиста Пригова «жизнь старушечья» рассматривается, безусловно, более социализированно, то есть внимание направлено на советскую идеологию «старика, женщины и дети».

А чем живет старушка Валя —
 А она живет в подвале
 Утром встанет — все течет
 Пахнет спиртом и мочой
 Внуки все вокруг засрала
 А она словно сверчок —
 Шустрый-шустрый
 Со всеобщим постоянным разрушением
 вселенной борется
 Со всеобщей энтропией обступающей
 И рада — хлопчет да суетится

— ну да, это все тот же «похожий на ущелье коридор», только с бытовыми подробностями и с авторской позицией а-ля Хармс. Но — не Холин с его неигровой барачной эстетикой. Проза последних строк явно отсылает нас к эстетике обэриутов.

Вернемся, однако, к «Стихам 1954 года» и к стихотворению Старшинова. Хоча обратит внимание на другую деталь, на первый взгляд малозначимую, но очень важную в данном контексте: станция метро названа — «Маяковская». Не «Комсомольская», например, с мозаикой, которую всегда показывают туристам, а именно «Маяковская». Дело не в «нержавеющей стали» колонн — дело в поэтическом имени. Старшинов даже пытается изобразить знаменитую лесенку, что графически исполнить нетрудно — трудно подкрепить ее стихом.

Явно лучше это подражание удалось молодому Евгению Евтушенко, также залезшему в этот сборник. Его стихотворение прямо «нацелено» на Маяковского и называется «Мать Маяковского»:

В мягком стареньком кресле
 сидит она,
 ласково глядя

на гостей молодых,
на веселье,
на споры и пыл.
Угощает вареньем:
«Айвовое...
Из Багдади...
Обязательно кушайте.
Он его очень любил...»

В данном случае мать поэта выступает его заместителем, представителем на земле. Общение с ней указывает на приближенность к нему. Так же как синкопированный ритм третьей и четвертой строки, имитируя интонацию Маяковского, намекает на художественное тождество поэтик.

Имя Маяковского всплывает в сборнике не раз. И даже в стихотворении М. Матусовского, посвященном Назыму Хикмету:

Он долго бродит, споря и мечтая,
Пока не станет на море темно, —
О Маяковском, о судьбе Китая,
О правде итальянского кино.

Аналог — «О Шиллере, о славе, о любви», то есть о самом важном. И упоминание Маяковского здесь тоже не случайно: возникает ощущение, что оно — в известном смысле — заменило имя вождя, конкретно — Ленина.

Революция в искусстве — это то же самое, что революционное искусство? О, эти тонкие сомнительные смыслы, не имеющие границ и не нуждающиеся в дефинициях! Имя Маяковского так часто появляется не зря — оно является ориентиром революционного = разрешенного новаторства, дозволенного поэтического бунтарства. Но все-таки — новаторства и бунтарства. Это при том, что в приведенных стихах нет и намек на какое новаторство (про бунтарство говорить не приходится). Символ новаторства есть, а само новаторство отсутствует. В середине и конце 50-х подражать Маяковскому было дозволено при условии подражания его революционности, его преданности «молоткастой и серпастой» стране Советов. И в таком виде его новаторство затем было освоено (и в каком-то смысле даже присвоено) поэтами-шестидесятниками или, как их еще называли, поэтами-эстрадниками. Евтушенко, Вознесенский, Рождественский и иже с ними начиная с 60-х и на долгие годы сделали главными официальными новаторами-сотоварищами Маяковского. Через десять лет в «Антимирах» (1964) Андрей Вознесенский прямо укажет на свой «маяк»:

Никто не пришел
на Вашу выставку,
Маяковский.
Мы бы — пришли.

Вы бы что-нибудь почитали,
как фатально Вас не хватает!

Как верный ученик и младший товарищ, он уверяет — довольно фамильярно, «в стиле» своего учителя — «футуриста с морковкой» (ну да — «две морковинки несу за зеленый хвостик»), что «мы», то есть все нынешние ученики Маяковского, пришли бы на его выставку (имеется ввиду выставка «20 лет работы...»), в отличие от тех прошлых, неверных. Широкие ступени лесенки Маяковского займут свое место в книгах тех, кто по традиции ранних советских лет станет говорить о себе «мы».

Надо сказать, что творчество Маяковского повлияло и на поэтов андеграунда 50-х — 60-х. (Я применяю этот условный термин по отношению к поэтам разных поэтических направлений, но стоявших вне официальной советской литературы.) Так, для Всеволода Некрасова Маяковский был символом новаторства, и он употребил его фамилию как нарицательное обозначение поэта-новатора, когда написал, что «в 1959 году Маяковским был Сапгир».

Левое направление в поэзии представлено в «Стихах 1954 года» именами двух поэтов старшего поколения: футуриста, левовца, ученика Хлебникова и Маяковского — Семена Кирсанова и бывшего вождя конструктивизма Ильи Сельвинского.

В сборник вошел фрагмент поэмы Кирсанова «Вершина», той самой, за которую через год он будет обруган как формалист и отлучен от публикаций. Ему припомнят его левовское прошлое и «мистическое» настоящее.

Если Маяковский был для шестидесятников «маяком», свет которого светил им из дали годов, то Кирсанов, лауреат Сталинской премии и при этом битый за формализм, плодovitый, написавший больше 40 книг и очень подолгу не печатавшийся, начавший в 1926 году своей первой левовской книгой «Прицел» и закончивший в 70-е «Дельфини-адой», подтвердившей его преданность главной идее юности: поэзии как поиску, — был для них живым примером бытования поэзии в любой, самой неблагоприятной среде. Его поэтические смелости, начиная с ассонансных рифм и кончая любовью к палиндромии, стали для них образцом для подражания, значительно повлияв, прежде всего, на поэзию А.Вознесенского, Ю.Мориц, Е.Евтушенко, не говоря уже специально о палиндромистах, таких как Николай Ладыгин.

Что касается Сельвинского, то в сборнике он представлен скромно — одним стихотворением «Первый пласт», воспевающим труд землепашца:

Вокруг огромный горизонт —
Нахмуренный,
злой...
А трактор медленно грызет
По нитке шар земной.

Бывший экспериментатор в это время уже перерабатывал все написанное им в 20-е и 30-е годы. В 1962 году выйдет его популярная «Студия стиха», и он прославится призывом:

Поэт, изучай свое ремесло,
Иначе словам неудобно до хруста,
Иначе — все вдохновенье на слом!
Без техники нет искусства.

Но мало кто в дальнейшем прислушается к его призыву.

Если линия Маяковского и футуристов весьма заметна в сборнике, то акмеистская эстетика представлена скромно — публикацией фрагмента поэмы Павла Антокольского «В переулке за Арбатом». Первая его книга 1922 года «Стихотворения» несла на себе печать акмеистского влияния. Литературность была приметой его поэзии. Частенько его подводили вкус и чувство меры, отчего его стихи, при всем тяготении поэта к классичности, таковыми не были. Так же как в молодости он дружил с Мариной Цветаевой, позже он дружил со многими молодыми поэтами, но заметное влияние оказал, пожалуй, на одну поэтессу — Беллу Ахмадулину («птенчик орла», по его определению).

Вот так он писал в 1954-м:

Волненье пробежало искрой
В глазах, блеснуло на штыках.
Вот человек поднялся быстро,
Снял кепку, мнет ее в руках,
Слова горячие бросает,
И каждым словом горячей
Сближает, держит, потрясает
Всех слушающих москвичей.

Это, кстати, о Ленине.

Главный акмеист в этом сборнике, конечно, — его составитель Николай Тихонов, но своих стихов он, однако, не включил. Может быть, счел, что в 1954 году у него не было опубликовано ничего значительного — а такова была задача составителей: собрать наиболее значительные произведения из числа опубликованных в 1954-м. А может, была и другая причина, из прошлого...

Был на птицу хмурую похож он,
Руки волочил, как два крыла,
И его судили строго, строже,
Чем людей — земли и ремесла.

Поднялся судья в сукне тяжелом,
Черный рот сказал: виновен, но...
Заскреблась, забиласьмышь под полом,
Дуб качнулся и разбил окно.

Человек в цепях ответил: — Слышу! —
Через стены и ряды врагов

На позорную он площадь вышел
И прошел одиннадцать шагов.

На двенадцатом взмахнул руками...

Мрачная и мощная романтика тихоновской поэзии потом пересечется с сусальными «комиссарами в пыльных шлемах». Так пересыхает река. Так умирает тема.

Зато — не скажу имажинистская, но есенинская — линия в сборнике прослеживается четко. Перепеваются мотивы, не называются прямо, но склоняются есенинские образы, иной раз идут повторы вплоть до знаковых строк... Хотя негласный запрет на «есенинщину» еще не снят.

Вот Алексей Недогонов:

Такой задушевно-печальной
еще не бывала заря:
она — словно песнь величальная
в начальный рассвет сентября.

Вот Николай Рыленков:

Пусть говорят, что яблоневым цветом
Под майским небом юность опадет.
Где пустоцвета не было, там летом
Нальется солнцем и созреет плод.

Вот Николай Тряпкин, почти дословно повторяющий полузапретные тогда строчки:

И я зову тебя женой
И не скрываю жалости,
Что ты измучена другим
И плачешь от усталости.

Скоро эта линия в советской поэзии станет центральной, то есть государственной. И опять же попадет под прицел пародийного стиля 70-х — 80-х.

По сборнику «Стихи 1954 года» можно судить не только о тематическом диапазоне поэзии будущих десятилетий, но и о присутствии в поэзии тех лет различных художественных тенденций, оборванных в 30-е годы. Однако присутствие это стерто, оно нивелировано общей цензурной установкой, за которую нельзя высовываться ни вправо ни влево. Пока еще нельзя. Через десять лет, уже открыто, одни будут маршировать по незримой лесенке Маяковского, а другие «обнимать березку». Как будто спустя годы — после 1925-го и 1930-го (годы гибели поэтов) — в нашей поэзии вновь возникнет противостояние Маяковский — Есенин, и наполнение этого процесса, его культурное содержание продолжит то, что было уже намечено ранее: урбанизм, наука, современная культура — одна линия; и сохранение природы (тогда еще не было понятия «экология»), русской деревни, исторической памяти — вторая. Удивительно, система русской поэзии самостоятельно воспроизведет то состояние, в котором она пребывала к моменту, когда ее

развитие было оборвано «самовластительной» рукой. Такое впечатление, что у ящерицы вырос отрубленный хвост. Процесс регенерации занял всего 10 лет, и в 60-е мы уже имели все то, что имели в середине 20-х. Однако на новом витке развития литературы это противостояние будет восприниматься не как продолжение событий 20-х, а как сугубо современное, адекватное текущей исторической эпохе.

Естественно, и в той и в другой «общине» возникали критические настроения по отношению к существующему порядку (строю — это слишком сильно сказано), но все они подавлялись действующей цензурой, и потому и тем и другим поэтам приходилось держать кукиш в кармане, что их уравнивало в правах и даже в какой-то степени некоторое время объединяло.

Но с точки зрения развития поэзии как системы не то является главным, как система обеспечивает свою устойчивость (в частности, за счет своей дуальности, позволяющей ей стоять «на двух ногах»), — а то, что позволяет ей обновляться, двигаться вперед, то есть сохранять способность к самостоятельному развитию. Иначе для описания ее придется использовать закон ряски, открытый В.И.Вернадским применительно к человеческому присутствию на планете, но тем не менее универсальный для всех типов систем: когда ряска «съедает» все озеро, оно перестает быть озером и делается болотом, то есть превращается в нечто противоположное по сути.

Так вот, обновления, художественного роста в пределах обоих поэтических станов не происходило. Собственно, выше своих учителей никто не поднялся и не двинулся дальше. Перепев прошлых тем, пусть даже с учетом новой исторической конкретики, фактов, быта, смены партийного курса и т. п., не требует художественного новаторства. Для выражения прошлых идей вполне достаточно уже устоявшихся художественных средств, которые воспринимались новым поколением как «свое» и «новое» лишь постольку, поскольку культурная традиция как таковая, вся целиком, в послевоенный период из-за огромных человеческих потерь висела на волоске.

Итак, в сборнике «Стихи 1954 года» на фоне среднестатистических советских стихов (включая басни С.Михалкова и стихи для детей А.Барто) можно различить основные направления русской поэзии первой трети XX века: футуризм, акмеизм, имажинизм. Они представлены в сборнике очень скупо, и можно сказать, что вероятность их появления там была ничтожно мала. Но поскольку эти направления существовали и помимо данного сборника, в пределах всей поэтической системы — были рассеяны в ней, то, по закону вероятности, должны были оказаться в выборке и оказались в ней — пусть и в малой пропорции.

Да, в середине 50-х существовала литература, отличная от советской, хотя, как мне уже приходилось писать, между ними не было непреодолимой границы. Еще были живы очень многие литераторы старшего поколения, давно не печатавшиеся, но хранившие книги, архивы и знания, которых нигде кроме как у них нельзя было найти. Так, был жив Григорий Петников, друг и сподвижник Хлебникова, один из Председателей Земного Шара. Можно было поговорить и с Ипполитом Соколовым, теоретиком и зачинателем экспрессионизма. Это он в 1920 году пророчил себе:

Мне надоедят микстуры, порошки и диета,
 И уйду куда-нибудь в Сибирь или на Мурман —
 большой же свет,
 А в газетах напишут про смерть знаменитого поэта.

Что написали в 1974 году газеты о его смерти, мне неизвестно, но я сомневаюсь, что они вообще заметили это событие.

Был жив теоретик конструктивизма поэт Алексей Чичерин, затем еще один Председатель Земного Шара поэт-эгофутурист Василиск Гнедов. Из ничевоков была жива Су-санна Мар... Никто из них не попал в сборник «Стихи 1954 года». Что ж, знакомым может быть не только присутствие, но и отсутствие. В сборнике нет не только вышеупомянутых поэтов, но также там не оказалось нескольких очень важных имен, под влиянием которых формировалось тогдашнее молодое поэтическое поколение. Среди тех, кого там нет, прежде всего необходимо назвать Алексея Крученых, Николая Заболоцкого, Игоря Бахтерева. Именно с ними, с их художественными идеями будут связаны практически все новации в поэзии последующих десятилетий.

Первым в этом ряду — и не только по степени радикальности, — наверное, стоит поставить Алексея Крученых. Он жил в Москве, не печатался с 1938 года, существовал за счет продажи своих рукописных книг-альбомов. «Я не считаю, что литератор должен непременно печататься. Мы жили во времена рукописные», — вспоминал Генрих Сапгир. К Алексею Крученых это относилось в полной мере. Но кто только к нему не ходил! С ним искали знакомства разными путями, кто — через Лилию Брик, кто — через коллекционер... Вот как описывал свое посещение Крученых в ноябре 1967 года Ян Сатуновский, навестивший старого и уже больного поэта:

Беленький серенький Дырбулщыл:
 — К Троцкому я не ходил,
 к Сталину не ходил,
 другие кадили...

Слабость, и задышка,
 и рука-ледышка.
 Товарищ гражданин,
 присядем, посидим.

У себя дома Крученых читал свои стихи — новые или из архива, и его чтение, его фантастический артистизм запомнились всем, кому довелось его слышать.

Когда говорят о Крученых, то сразу обращаются к созданному им заумному языку и хрестоматийному «Дыр бул щыл». Естественно, это направление авангарда не имело шансов на публикацию в течение, наверное, полувека, но это не означает, что формировавшаяся новая поэзия, начиная с 50-х годов, не испытывала его воздействия. Те, кто в 50-е и 60-е искал свою дорогу в поэзии, впервые у Крученых прочли, что у каждого поэта свой звукоряд и что каждый поэт зависит от своего голоса и горла; что главное слово — это случайное, что кроме сдвига звукового существует сдвиг образа,

а также сдвиг синтаксиса. Никто в те годы не мог обойти его «Сдвигологию» — даже споря с ней.

Многие положения его теоретических разработок получили практическое развитие именно у молодых тогда поэтов. Так, он считал, что «чередование обычного и заумного языка — самая неожиданная композиция и фактура (наслоение и раздробление звуков) — оркестровая поэзия, все сочетающая». Едва ли не первым это осознал Сапгир, и потихоньку уже в начале 60-х стал использовать этот прием. Он стал относиться к буквам слов как к самостоятельным существам, точнее — сущностям:

Стол —
ол —
Растворился и ушел

От зеркала
Осталось —
ло

В книге —
Ни
Одной строки
Только чистые листы

Еще шире пользовался заумью Сергей Сигей. Он, кстати, один из немногих, кто вспил в переписку с Василиском Гнедовым в конце его жизни.

цветок
веток ток
цвет глазок, веко
цветок цвеко
цве цеко

Для наглядности я выбрала одно из его самых простых заумных стихотворений. Это очень красивая композиция с буквой *ц*. Первые две строчки совершенно «умные»: построены на повторе элементов *веток* и *ток*. Третья строка ведет от *цветка* к *цвету*, как фактор зрения появляются *глаза* и прикрывающее их *веко* — это тоже вполне «умная» строчка. Четвертая и пятая — здесь уже в композицию поэт включает заумь. В соответствии с теорией Крученых, он производит буквенные перестановки и стяжения слов — чтобы дать новое звучание словам и уйти от их «лобового» смысла. Собственно, наверное, все эксперименты в поэзии XX века направлены на слово, перегруженное смыслом, с целью освободить его от этой перегрузки любым путем, вплоть до полной деконструкции (или уводя его в семантическое поле другого слова, но это уже случится позже, в 80-е).

Влияние идей Крученых будет действовать в поэзии едва ли не до конца века, в том числе — объективно — и на тех, кто станет с пеной у рта отрещиваться даже от

отдаленных намеков на общность приемов — одни от незнания, другие — из личных соображений.

Если Крученых был знаменит на Москве и не только, то для Ленинграда знаковой фигурой был Игорь Бахтерев, один из основателей ОБЭРИУ. Впитавший все уроки футуристов, а затем и западных дадаистов, он прожил долгую жизнь (умер в 1996 году) в Петрограде-Ленинграде. В 70-е, в период повального увлечения творчеством обэриутов, в первую очередь Хармса, он как-то остался в стороне, возможно потому, что не «забронзовел», а продолжал работать и как художник, и как поэт с родственными ему по духу молодыми тогда поэтами, среди которых, кроме Сергея Сигея, назову Владимира Эрля, Ры Никонову, Б.Констриктора.

В какой-то степени тексты именитых страдальцев — Хармса и Олейникова — заслонили обэриутские стихи их живого товарища, что жаль. Он работал и с заумью — не только в 20-е, но и в 80-е:

Пляск пьянь
яск вист
ясн взбыбл
клект.
То звян
то ждон...
Был праздник
свист
и лязг
и всплеск.

Бахтерев очень разнообразен в интонации. Его интонационный сдвиг в звучании стиха можно будет услышать у поэтов гораздо более позднего времени:

Поэтом быть, я думаю, непросто,
а надо с скрежетом в зубах
рассвета ждать.
И ждать довольно поздно,
когда захлопнут нас в гробах.

(Конец 20-х гг.)

Многочисленные вариации игр с пустотой, что так популярны были в постмодернистской эстетике 60—90-х годов, повторяли разработки старых мастеров. Достаточно напомнить концептуальные вещи Василиска Гнедова. Или того же Бахтерева, который когда-то переплел пятьсот чистых листов в один том, поставив на обложке свое имя и выразив тем самым идею своего отсутствия для читателя.

В повторении и разработке приема ли, идеи ли — нет греха, это нормальное течение искусства (и жизни). Идеи всегда витают в воздухе времени, и на них не налагается запрет. Так, если забежать еще вперед, понимание текста как фрагмента и фрагмента как текста существовало уже в 60-е, во всяком случае известно, что Сатуновский, ра-

ботая с малыми формами, использовал как подручный носитель информации — библиографические карточки, но, в отличие от Льва Рубинштейна, не сделал из этого формального приема, поскольку его не интересовало устное бытование стиха. То же можно сказать и о Вагриче Бахчаняне, который периодически записывал свои иронические лозунги на полосках бумаги, символизирующих транспаранты, но тоже не придавал этому игровому элементу концептуального значения. Например:

Язык мой — враг мой руки перед едой!

Искусство принадлежит народу и требует жертв!

Мы рождены: чтоб Кафку сделать былью!

Работа со словом как таковым (в прямом смысле) была предметом последователь Крученых на новом этапе. Они прошерстили едва ли не весь лексический состав языка. Так, например, у Бахчаняна есть текст «Беременные слова», в котором он выделяет в слове еще слово, и тогда неожиданно в руководе Дителе проявляется овод, в скВОРце — вор, в женЩИне — щи, в леГЕНде — ген, в эМИГРАции — игра, а в деМОНСТРАции — монстр.

Но говоря о Крученых и его влиянии на поэзию второй половины XX века, все по большей части и ограничиваются именно новациями в работе со словом. Однако «сдвигология» в его системе касалась буквально всего — и морфологии, и синтаксиса, и семантики высказывания. И независимо от того, как называли себя поэты, — квалитистами, трансфуристами, конкретистами или вовсе не выделяли себя из советских, если они хоть в какой-то степени были озабочены поисками путей обновления поэзии, — все они шли намеченным им путем. Вот Леонид Мартынов, бывший футурист, член «Червонной тройки», один из самых «слышащих» советских поэтов, для которого важна была интонация, в частности интонация разговорной речи. Он не позволял себе словесных игр, тем более с заумью, — тоже отбыл свое, правда, в щадящем режиме на поселении в Вологде, — однако и у него можно найти пример стиха, построенного на «сдвиге»:

- Что с тобою?
- Небо голубое!
- Что? С тобою небо голубое?

Злое,
Буревое,
Будто после боя.
Глухо подавая пенному приборю
Хриплые сигналы медною трубою,
Смутное, рябое от конца до края,
Что с тобою, небо голубое?

(1965)

Первые две строчки лексически равны третьей, различие смысла идет с помощью интонации. Последняя строка полностью повторяет и первые две, и третью, но в стихотворении уже произошел сдвиг: наблюдаемый объект стиха стал его действующим субъектом. Именно при помощи интонации. Отсюда рукой подать до революционных сдвигов в поэзии Всеволода Некрасова, для которой интонация — важнейший основополагающий элемент. Не зря он так высоко ценил поэзию Л.Мартынова.

затемнение
война
тем не менее
луна

белый
свет
белый
снег
белый
хлеб
которого нет
.

А на вид луна была вкусная
А на вкус луна была белая

(1959)

Еще один мастер, сыгравший огромную роль в развитии поэзии 50-х, это — Николай Заболоцкий. Он вернулся в Москву из ссылки в 1946 году, и то, что его нет в сборнике «Стихи 1954 года», неудивительно. К нему также ездили молодые поэты, показывали свои стихи. Как правило, он их не привечал. Тем не менее, по воспоминаниям Славы Лёна, он бывал у Заболоцкого неоднократно, поскольку изначально ощущал себя продолжателем «дела обэриутов». Его первая самиздатская книга называлась «Столбы за болотцем с колючей проволокой» (1955—1959) — аллюзия на «Столбцы» и на их автора. Обращение к обэриутам — это заявленный манифест:

Дух
совсем по-плотски
длань свою простер
зэком
Заболоцкий
вышел на простор...

(1955)

Весьма ощутимым влияние именно Заболоцкого было на поэзию ленинградского поэта Леонида Аронсона. Пережив, как и многие, раннее увлечение Маяковским, он быстро преодолел короткое колебание между пост-Ахматовским и пост-Цветаевским при-

тяжением, где навеки остался Бродский, и вошел в орбиту Заболоцкого. Нельзя сказать, что Аронзон пытался воспроизвести его поэтику, но он, даже не совпадая с ним по числу формальным приоритетам, все же был близок ему по мироощущению.

Там, где булыжник тряс повозкой
большие осени церковей,
в прибрежной путаясь траве,
мелькали девьих лент полоски,

и, развалившись в кресле дельты,
повсюду живший поневоле,
я умер, реками удвоен,
чтоб к утру, может быть, воскреснуть.

(1966)

И позже, для поэтов 70-х, ранний Заболоцкий и все обэриуты надолго остались учителями. Да и не только для них. Приведу в подтверждение начало одного стихотворения из последней книги Эдуарда Лимонова:

Чудесны нравы насекомых
Еще таинственны они
Вот ос висят с деревьев комы
Попробуй ос таких сгони!

Их усики, пыльца, глазищи,
И ядовитые шипцы
Оса, себе что пищи ищет,
Напоминает букву «Цы».

(2011)

Это стихотворение — единственное из современного корпуса стихов в моих заметках, поскольку с самого начала я поставила себе задачу ограничиться временными рамками. 50-е годы прошлого века — переломный период в жизни общества, потребовавший обновления во всех сферах жизни, в том числе и в поэзии. Очень схематично я попыталась показать те силовые линии, которые соединили новую поэзию с поэзией, оборванной в 30-е годы. По моему мнению, осмысленная картина складывается только при условии, что эти периоды нельзя рассматривать изолированно, отделяя один от другого. До конца века продолжают действовать — на другом уровне, разумеется, — все поэтические направления, существовавшие до 30-х. Некоторые из них продолжают свое существование в качестве уже признанной нормы, а некоторые способствуют возникновению новых направлений. Важно, что независимо от факта печати, от препонов цензуры и посадок в лагеря и дурдомы, поэзия как система сохранила как неприкосновенный запас то, что нужно было ей для дальнейшего развития.



Игорь Иртеньев

• • •

Вот я на пожелтевшей фотке,
Дитя осьми с немногим лет,
Со вкусом не знакомый водки
И мерзким дымом сигарет,

У стенки серого сарая
В едином ангельском строю,
Еще не изгнанный из рая,
С красивым яблоком стою.

Простой советский октябренок,
Каких не встретишь в наши дни,
Заботливой семьи ребенок,
Надежда трепетной родни.

Еще не искалечен школой,
С пустой и ясной головой,

Еще практически бесполой,
Невинности пример живой.

И вера пламенная в чудо
Меня пока еще влечет,
Я в списки не внесен покуда
И не поставлен на учет.

Пока не согнут в рог бараний,
Еще не ткнутый мордой в слизь.
Продлись, продлись очарованье,
Порвись же связь времен, порвись.



Буквально каждый день и каждый час
И в каждую отдельную минуту
Какая жизнь проходит мимо нас
И падает в объятия кому-то,

О ком еще вчера не ведал мир.
И попеченьем обойден Господним,
Он как Башмачкин был убог и сир
И по утрам в одном ходил исподнем.

А вот уж, глядь, под юбку лезет к ней,
Той, что во сне лишь робко мы касались,
Хотя он нас не больно-то умней
И не сказать, что писанный красавец.

Ах, господа, как эта жизнь пошла,
Нам предпочтя бездарного дебила,
И что она такого в нем нашла,
Чего доселе в нас не находила?

Но он летит с ней в «бентли» по шоссе,
С безумной страстью ею обожаем,
А мы, при всем уме, при всей красе,
Их только взглядом молча провожаем.

И месим волглый этот глинозем,
Повозку дней бессмысленных толкая,
И ногти лишь завистливо грызем.
Да что ж ты, жизнь, за сука за такая!



Когда-то в молодости ранней,
Душой невинен, сердцем чист,
Я был типичный левый крайний
И социальный экстремист

С лицом изрядно прыщеватым,
Нырнуть готовый с головой,
Обуреваем пубертатом,
В пучину жизни половой.

То было время непростое.
Определенные круги
Застоя варево густое
Залить пытались мне в мозги.

Не помню кто, но точно очень
Об этой написал поре:
«В те дни общественная осень
Стояла долго на дворе».

Но рамки жизни этой серой
Узки мне были и тесны,
И верил я глубокой верой
В приход общественной весны.

Мечтал, как вольные народы,
Партийной догмы сбросив гнет,
Пешком под знаменем свободы
Пойдут куда-нибудь вперед,

Как в правовое чисто поле
Войдя однажды, род людской

Там обретет покой и волю
Своей мозолистой рукой.

Мечты остались лишь мечтами,
Что с грустью должен я признать,
Хоть где-то и сбылись местами
Процентов максимум на пять,

Да хоть бы даже и на восемь,
Но я и этому не рад,
Ведь за окном все та же осень,
Ну, разве, минус пубертат.



Когда закончится война,
Которая вот-вот начнется,
Обратно маятник качнется.
И, как в былые времена,

К теплу родного очага
Герои возвратятся снова,
Опять скрутив очередного
По счету лютого врага

В очередной бараний рог,
За что им крысы тыловые
Вручат награды боевые,
Поначеканенные впрок.

Под лавку скинув прахоря,
Одевшись в чистое к обеду,
Махнут герои за победу,
Отчизну, веру и царя.

И захлебнутся враз слюной
Все федеральные каналы,
Когда в державные анналы
Нам впишут новый выходной,

И слезы радости прольют,
Поверив собственной параше,
Когда над родиною нашей
Взметнется траурный салют.



Поэт как скотина последняя пьет,
Забывши про совесть и честь,
По рылу жену безответную бьет,
И баб у поэта не счесть.

Поэт не всегда возвращает долги,
А чаще всего — никогда,
Но тронуть его все равно не моги,
Питомца Господня гнезда.

Ведь он с мирозданием при этом на «ты»,
Печатью провидца клеймен,
И мысленным взором пронзает пласты
Туманных грядущих времен.

В заношенной майке, в дырявых штанах,
О мыле забывший давно,
И что прозревает он в тех временах,
То смертным понять не дано.

И нам, если честно, давно уже пох,
Довольным убогой судьбой,
Чего он нароет там в толще эпох,
Спускаясь в свой черный забой,

На ощупь пером по бумаге вода,
Уснуть не давая уму.
А если с цепи вдруг сорвется бадня —
Туда и дорога ему.



Андрей Коровин

СИБИРСКАЯ МИСТИКА

редкий зверь сибирской тайги
Борхес
исповедует дзен
оставляет зарубки на высоченных соснах

егеря пишат в «Комсомолку»
у нас появился йети

Борхес читает усмехается
оставляет следы
размером с небольшое озеро
пугает рыбаков
выдергивая у них удочки

они кричат что *в озерах*
завелся водяной

Борхес развешивает на деревьях
шкуры убитых медведей
охотники сдают охотничьи билеты

так продолжается
пока в местную милицию
не приходят работать
оперуполномоченный Маркес
и следователь Кортасар

их редко видят в кабинетах
они всегда на оперативной работе

чудеса прекращаются
йети больше не видно
мир и покой в тайге
рыбаки и охотники торжествуют

Борхес
с Кортасаром и Маркесом
на заброшенном зимовье
пишут сценарий

фильм «Пришельцы в тайге»
получит Оскара

не сейчас не сейчас
позже

МОЯ РОДОСЛОВНАЯ

в Ясной Поляне каждый житель
чем-то напоминает Толстого

граф был любвеобилен

*гулял возле пруда
увидел Машку*

*не удержался
3 рубля*

запись в расходной книге

крестьяне ходили к нему
за советом и правдой

моя прапрабабка
из крестьян
тоже ходила к барину
за своей *правдой*

отец утверждает
что прадед был очень похож
на Льва Николаевича

В НАЧАЛЕ БЫЛО

как-то прочитал в одной книжке
что в начале было слово

точно помню
вначале был Поливанов
с канистрой спирта
а потом

*и слово
и сотворение мира
и какая-то Ева с мочеными яблоками
и змея-соседка
и милиция*



НЕМЕЦКО-ФРАНЦУЗСКИЙ ОРФЕЙ

Иван Голль (настоящее имя Исаак Ланг, 1891—1950) писал на двух языках, на немецком и французском. Литературный билингвизм известен с давних пор: латинско-греческий в древнеримской литературе, итальянско-латинский в средневековой, фарси-тюркский, фарси-арабский и тюркско-арабский в литературах Востока.

Случаи двуязычия в сегодняшней литературе или литературе недавней эпохи в Европе и Северной Америке также не редки. Вспомним хотя бы самых знаменитых — С.Беккета, В.Набокова. И.Голль — тоже из знаменитых, но в русском контексте Ивана Голля практически не существует. Как с немецкого, так и с французского на русский его почти не переводили.

Значение творчества Ивана Голля для немецкой и французской литературы с каждым годом осознается все больше. То, что для этого потребовалось несколько десятилетий, связано не только с незаурядной жизненной и литературной судьбой писателя, но и с исключительной стилистической своеобычностью его творчества. Потому и вытекающая отсюда неспособность критиков и историков литературы оценить явление, трудно вписывающееся в существующие литературные тенденции.

Родившийся в 1891 году во франкоязычной еврейской семье, получивший образование в немецкой гимназии и немецком университете в Лотарингии и Эльзасе, бывших тогда в составе Германии, Голль начал свою литературную деятель-

ность во время Первой мировой войны на немецком языке и сразу выдвинулся в число ведущих немецких экспрессионистов. Знаменитая антология Курта Пинтуса «Сумерки человечества» (1919), главный литературный памятник экспрессионизма, включала семь стихотворений Голля. Написано большинство из них в Швейцарии, где он поселился в начале войны, потрясенный враждебным отношением друг к другу двух родных ему наций. Из Швейцарии он посылает свои пацифистские депеши в стихах и прозе народам Европы. В них отразились смятение и потрясенность многих представителей европейской интеллигенции от творящегося вокруг безумия. Образы поэзии Голля в этот период предельно напряжены, экзотичны. Требования поэта в его манифестах решительны и безапелляционны. В этот экспрессионистский период, длившийся в его творчестве больше десятилетия, кроме стихотворений и поэм он пишет прозу, драмы, сценарии.

Живя в Швейцарии, Голль сблизается с дадаистами. Не будучи членом их группы и не причисляя себя к дадаистам, он испытывает тем не менее их сильное влияние, что сыграло в конце концов свою роль в его приверженности к новому направлению европейского искусства — к сюрреализму, одним из зачинателей которого он стал. В 1924-м он переезжает из Берлина в Париж, где вместе с Полем Элюаром начинает издавать журнал «Сюрреализм», который объединил вокруг себя многих знаменитых художников, конкурируя с журналом А.Бретона.

Голль писал попеременно по-немецки и по-французски, переводил свои немецкие стихи на французский, а французские на немецкий, рассматривая их не как переводы, а как языковые варианты одного и того же стихотворения. Рождаются двуязычные книги-диалоги, собеседником и соавтором в которых выступает его жена, немецкая поэтесса Клэр Голль (1890—1977): «Стихи о любви» (1925), «Стихи ревности» (1926), «Стихи о жизни и смерти» (1927), «Седьмая роза» (1928) и вновь «Стихи о любви» (1930), а также изданные посмертно «Десять тысяч расветов» (1954), «Любовный дуэт» (1959), «Антироза» (1967).

В конце 20-х — начале 30-х происходит полный отход Голля от его прежнего экспрессионистского пафоса, он вырабатывает свой стиль «сдержанного сюрреализма», а также открывает для себя мир восточной поэзии, новой и древней. Так рождаются «Малайские песни».



Рис. Осипа Цадкина, 1939

Стихи написаны от имени малайской девушки. В них с одной стороны — первозданная простота, с другой — богатейшая чувственная фантазия. Вечная тема любви звучит как бы вне времени и пространства, ведь атмосфера малайских джунглей у Голля абсолютно условна. Этого эффекта, когда физически ощущаешь вневременность стихотворения, Голль добивается во многих своих произведениях о любви, без конца варьирует любовную тему, и создается впечатление, что источник, питающий эти стихотворения, неистощим. Каждое воспринимается как частица космически огромного чувственного мира художника. Тема любви перерастает себя, вторгаясь во все сферы чувств человека, во все его «вечные» проблемы.

Наиболее знаменитое французское произведение И. Голля — книга баллад «Иоанн Безземельный». Он писал его все тридцатые и начальные сороковые годы. Имя короля, жившего в конце XII — начале XIII века, послужило Голлю идеей для создания классических баллад. Судьба короля, бездомного и гонимого временем, показалась Голлю похожей на его собственную судьбу. Баллады «Иоанна Безземельного» посвящены теме бездомности человека вообще, но в них проглядывают и автобиографические черты. Голль родился на территории Германской империи и имел немецкий паспорт. После Версальского договора Лотарингия вошла в состав Франции, и он из немецкого гражданина превратился во французского. Когда поэт переселился во Францию, его в Германии продолжали считать дезертиром, жившим во время войны в Швейцарии. В 1939-м Голль и его жена были вынуждены эмигрировать в Америку, откуда возвратились лишь в 1947 году. В последние годы жизни Голль возвращается к немецкому языку, с которого начинал, но на котором не писал больше десяти лет. Две последние немецкие книги поэта «Найла» и «Сон-трава» — продукт того стиля, который наметился в сюрреалистический период 20-х годов. Они завершили путь от экспрессионистического пафоса и гуманистической утопии к монтажному стилю сюрреализма, от опынения словами к строгости формы, от идеологической и авангардистской ангажированности к артистизму.

Немецко-французского Орфея, как называл поэта Жан Кокто, перелагали на русский крайне редко. Отдельные стихотворения Голля-экспрессиониста переводились в СССР и в эмиграции Ф. Сологубом, Г. Петниковым, В. Нейштадтом, С. Тартаковером, Г. Раггаузом, В. Топоровым. Известны несколько переводов В. Козового из «Иоанна Безземельного».

Немецкий оригинал «Малайских песен», посвященный немецкой поэтессе Пауле Людвиг (1900—1974), долго считался безвозвратно утерянным. Сделанные самим автором переводы на французский в большой степени восполняли эту потерю. Книга приобрела всемирную известность и была переведена на многие европейские и восточные языки. Успех «Малайских песен», вышедших в 1934 году, был настолько велик, что японское издательство обратилось к Анри Матиссу с просьбой сделать иллюстрации.

Но ты лишь склонился к земле
Угловатой своей головой
И немного травы и вереска
Жадным слизнул языком



Подушку
На которой твоя голова цвета слоновой кости
Лежит как старинная отчеканенная страданиями медаль
Обрамленная бурей твоих кудрей —
Эту подушку
Я буду беречь
Как твой лучший подарок
Со всеми твоими грезами
Со всеми твоими печальями
И небесным посланьем
Что она хранит



Я бедра себе натерла
Листом аниса
Чтобы стада твоих черных агнцев
И стада твоих белых снов
Не заблудились по пути ко мне



Я черный след на воде
От твоего каноэ

Я послушная тень
От пальмы твоей

Я слабый крик куропатки
Когда ты в нее попадаешь



Все в ночи ощущает твое приближенье
Пахнет жасмин сильнее

Стены не так глухи
Участилось дыхание моря
Ветер взволнован
Он волосы мне причесал
Так как ты любишь



Сколько помню себя
Одетая празднично
Жду твоего появления
Многие тысячи дней
Неведомый мой
Иду я тебе навстречу

Реки с тех пор обмелели
Уменьшились страны

А я разрастаюсь все больше
По всей земле
Мое тело
Занимает уже пространство
От одной зари до другой
Куда б ты ни шел
Сколько б раз ни менял направленья
Везде ты найдешь меня

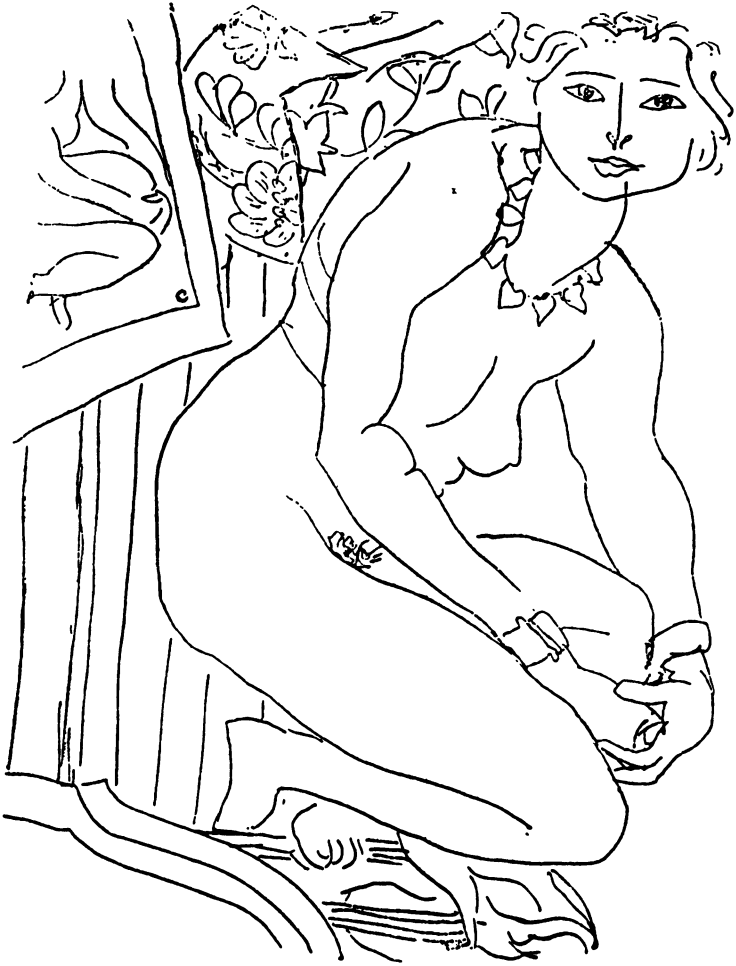


Лишь с тех пор как ты знаешь меня
Я знаю себя

Как материк отдаленный
Чужим мне было тело мое

Не знала
Где запад во мне где восток

Одинокой далекой скалой
Жило мое плечо



Но его коснулась твоя рука
И я ощутила себя

У меня появились глаза
И уста обрели очертанья

Стан походку свою осознал
Сердце себя услыхало

О как люблю я себя
С тех пор как ты любишь меня

•

О говори говори мне какая я
Оглуши меня моей сладостью
Восхити моей красотой
Женщины не существует
Доколе она себя
В своих зеркалах не увидит

•

На мне растут апельсины
Потому что твои руки
Круглое любят
Долго висели они
Горькие и зеленые
Пока в себя не впитали
Золото знойного лета
И терпение твоих глаз
Так срывай же плоды
Любви!

•

Мой любимый трудится
На плантации

Весь день он проводит
С каучуковыми деревьями

Погружается с радостью в их сине-зеленую тень
Опытными пальцами ласкает их тела
Но вдруг он становится грубым
Беспощадно их колет
Покуда белая кровь
Не побежит по стволам покорно
Тогда его пальцы опять нежны
И заботливо лечат болящие раны

А по ночам он со мной
И поступает так же

•

Рыбак мой друг
Каждую ночь покидает меня
Как будто мне изменяет

Над морскойю волною склоняется он
Словно над женским телом
Разряженным в кружева

Он руки к ней простирает
Склоняется к ней так низко
Словно вот-вот упадет

Но едва рассветет
Распрямляет спину
И к солнцу подьмет
Золотые корзины

А самых розовых рыб
Он кладет мне к ногам
Словно букет цветов

•

Как всегда по утрам пела птица
Я хотела тебя разбудить
Далеко твои рисовые поля

По нашему ложу
Скользила моя рука
До островов добралась
Всю Азию обыскала —

Я была на постели одна!
Но как всегда пела птица

1932—1934

Перевод В.Вебера



ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО НЕ СПИТ

Что нужно, чтобы сделать литературный журнал? Многим кажется, что достаточно денег на типографию и компьютер для верстки. А что касается содержания... Представим себе сплоченную компанию любителей походов. Романтика способствует творчеству. Чаще словесному — стихи, песни. И вот, оглядываясь на совместно *пройденные* годы, люди собирают воедино все свое творчество и издают. Понятно, что это не формат журнала, ибо журнал не альманах, где подводятся какие-то итоги, а дневник. Но назвать можно как угодно, тем более первый выпуск предполагает последующие. Ведь никто не скажет, что творческая жизнь на этом закончилась.

Множество изданий и образуются по похожему принципу. И не важно, в провинции, в столице ли. Складываются небольшие круги друзей и друзей этих друзей. Плохо ли это? Да нет, замечательно. И походы это хорошо, и стихи писать полезно для ума и сердца.

Очень редко, но случается, что рамки любительских журналов расширяются и они становятся интересными уже со стороны литературной. Так произошло с кемеровским «После 12».

У журнала показательная история, многие его авторы были в прошлом участниками литературной студии «Аз». Конечно, литературных студий не счесть. Многие стихотворцы, в какой-то период жизни «соприкоснувшись с прекрасным», навсегда забрасывают это дело. Даже далеко не все выпускники Литературного института видят себя в по-

эзии, а уж поэзия их в себе подавно. Но главное ведь не в этом. А в том, что благодаря сначала студии, а потом и журналу эти молодые люди получили шанс реализовать себя в стихотворчестве.

«После 12» с разной периодичностью и в разных ипостасях выходит больше пятнадцати лет, имеет убедительный сайт и широкий круг авторов — не только Кузбасса, но и всей Сибири, и Алтая, и приглашаемых из столицы. Можно сказать, что годы поисков и жанровых метаний не прошли напрасно, теперь это поэтический *журнал*. Как и все удачное в литературной периодике, журнал выходит благодаря личному упорству и литературному вкусу конкретных людей. Тех, кто его выпускает, то есть находит поддержку у местной администрации или кемеровского Университета, кто придумывает журналу стиль, а потом приглашает авторов — и сдает номер в типографию. Этого «человека из Кемерова» зовут Наталья Ибрагимова. Это она умудряется тащить «После 12» — и даже устраивать литературные фестивали.

Девиз журнала: «Я — столица мира». Этот лозунг довольно точно выражает отношение редакции к общей ситуации в провинции. Где часто «индивидуальное», «творческое» — и все от них производные — не являются приоритетными ценностями. И вот журнал в меру своих сил выполняет эту важнейшую, хотя и не совсем литературную функцию: настаивает на «творческом индивидуализме», свободе самовыражения.

Является таким «послом рок-н-ролла в неритмичной стране», как пел Борис Гребенщиков.

Очередной номер журнала в этом году был выпущен на оберточной бумаге и картоне. Ход вообще-то не новый, но для провинции довольно радикальный. Помимо молодежи, в «картонном» номере представлены уже сложившиеся, известные поэты Сибири — Владимир Берязев, Михаил Гундарин, Владимир Токмаков, Александр Ибрагимов, москвич Глеб Шулъпяков.

Выплывают ночью рыбки
Из аквариума
Утром — возвращаются
(Евгений Казаков)

...И бор пристыжен и ошпарен,
Как барин в баньке невзначай.
И ничего, что я татарин
И пью с женой индийский чай.

Тяну по каплям гриб-грибочек,
Он рыжий, как горящий бор.
И прыгает мой ветер-почерк,
И веселится мухомор!

(Александр Ибрагимов)

Куда податься человеку
Холодным утром в полшестого?
Базар, вокзал, кино, аптека —
Закрето все. И это слово,

Однажды сказанное трижды,
Опять на языке вертится.
И мы на все готовы, лишь бы
К утру домой не воротиться...

(Михаил Гундарин)

...Один плюс один.
Арифметика нежности...

(Элеонора Аколова)

В Сибири выходит много литературных журналов. Большинство из них, являясь придатками разных писательских союзов, существуют в машинальном режиме, печатая устоявшийся круг авторов, главная особенность которых — общая географическая принадлежность и схожая эстетика выражения этой принадлежности. На этом фоне журнал «После 12» (и еще, к примеру, барнаульский «Ликбез») выглядит вполне революционно, поскольку пытается преодолеть сложившуюся ситуацию — своей открытостью к новым авторам и разным формам творческого самовыражения. Возможно, кому-то эта эксцентрика — от верстки и эмоционального градуса искренности, доходящей до эпатажа, — покажется ненужной. Но в провинции эксцентрика не способ выделиться, а метод против литературного заболачивания. И в этом смысле журнал «После 12» играет еще и «мелиоративную» роль, конечно же. Выйдут ли из молодых поэтов круга журнала всероссийские авторы? Этого не знает никто, но «билетик куплен».

Александр Шерстов

ПОДПИСКА — 2011

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

А также на нашем сайте www.arion.ru

Журнал выходит в марте, июне, октябре и декабре

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить:

В Москве: лавка ЦДЛ, лавка Литинститута, редакция журнала «Знамя», журнальный киоск у ст. метро «Чеховская», сеть магазинов «Книги», «Книги от А до Я», «Буква» (адреса на нашем сайте), «Фаланстер», «Гилея», «Гиперион», «Кентавр» (РГУ, ул. Чаюнова, 15) и др., а также в редакции журнала.

В Санкт-Петербурге: сеть магазинов «Буква» (1-я Красноармейская ул., 15; ул. Чернышевская, 11/57; Лиговский пр-т, 185; Озерный пер., 2/4 и др.), а также «Борей-Арт».

В других городах России — см. адреса магазинов:
<http://www.arion.ru/subscription.php>

подписка за рубежом:

через ЗАО «Международная книга-Периодика» — каталог: <http://www.mkniga.ru>;
E-mail: info@mkniga.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

В этом году изда- тели постранично: **МИШЕЛЬ УЗЛЬБЕК**

Вышел его первый роман «Благодаря пространству Босхуса, сборник эссе «Мир как супермаркет», а также последний по счету большой роман «Книжки и гостицы «Линейный ролл». В центре романа и повести Уэльбека неизменно находится один и тот же герой — смелый — вероломный, ненадежный рыбак, — некая нависшая над ним, немалая завеса: но главное, этот человек глубоко ко орду и нечестив в своей порядочности. И вот герой Уэльбека пытается изменить мир, построить его под себя. В сборнике же он обрывается глас, а в «Благодаря» — прощается, прощается, прощается, не теряя привычно-мелочный реализм и проблемный оптимизм.

Сказки о Курте **Эрленд Лу**

Вышел почти десятилет — по одной из первых книг между романами «Общая мимикрия» и «Сказки о Курте». Быстро выросла аудитория. Курте — выдуманный персонаж, но зная историю Курте, автор знает, какой герой какой. Курте — выдуманный персонаж и одновременно мимикрия — один из героев. С ним Курте взаимодействует, но не как герой. Курте — выдуманный персонаж, но зная историю Курте, автор знает, какой герой какой. Курте — выдуманный персонаж и одновременно мимикрия — один из героев. С ним Курте взаимодействует, но не как герой.

Чеслав **МИЛОШ**

Чеслав Милош — польский писатель, журналист, эссеист, философ, политический деятель. Он был одним из ведущих интеллектуалов Европы в XX веке. Его произведения включают романы, повести, эссе и драмы. Милош был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.

Гаро **БРАНКОВ**

Гаро Бранков — румынский писатель и журналист. Он известен своими романами, повестями и эссе. Его творчество охватывает темы войны, свободы, культуры и человеческого достоинства. Бранков был активным участником Второй мировой войны и эмигрировал в США. Он работал в качестве журналиста для американских СМИ и преподавал в Гарвардском университете.



Книжное обозрение

индексы 50051, 83102 (PRO)
в каталоге «Пресса России»

3 . 2 0 1 1

ISSN 1562-8515



03



9 771562 851003 >



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Евгения Карасева,
Олеси Николаевой, Марии Галиной, Юлия Хоменко

о чем повествуют стихи

книжная серия как жанр

о современных стихотворных формах

Ж У Р Н А Л П О Э З И И