

4 . 2 0 1 4

ISSN 1562-8515



арион



Ж у р н а л П О Э З И И

2014 4

4 . 2 0 1 4



Арион

№ 84

**выходит четыре раза в год
год издания - двадцать первый**

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 Людмила Чернова
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
654 экземпляра бесплатно рассылается в библиотеки РФ

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

Профессиональный литературный журнал
Рекомендуется читателям старше 16 лет

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6.
Заказ № 2089

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

© Редакция журнала поэзии «Арион», 2014

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

| | | |
|--|----------------------|-----|
| | читальный зал | |
| Борис Херсонский. Кинотеатр смена | | 31 |
| | голоса | |
| Александр Кушнер | | 5 |
| Ира Новицкая | | 11 |
| Надежда Ярыгина | | 14 |
| Александр Переверзин | | 47 |
| Наталья Нарсия | | 49 |
| Александр Макаров-Кротков | | 53 |
| Ирина Ермакова | | 69 |
| Ольга Сульчинская | | 72 |
| Анастасия Журавлева | | 75 |
| Света Литвак | | 104 |
| Татьяна Бонч-Осмоловская | | 108 |
| Аркадий Штыпель | | 111 |
| | листки | |
| Александр Рапопорт, Елена Липатова, Андрей Козырев | | 39 |
| | свежий оттиск | |
| Елена Погорелая, Алексей Саломатин. Из книжных лавок (о книгах Ирины Ермаковой, Евгения Карасева) | | 118 |
| | пантеон | |
| Данила Давыдов. Дадаизм внутри: смыслы Егора Летова | | 41 |
| Вадим Перельмутер. Феномен Озерава | | 78 |
| | монологи | |
| Татьяна Михайловская. Вечерняя поверка (о петербургской поэзии) | | 18 |
| Андрей Пермяков. Песни долгого дыхания (крупная форма в современной поэзии) | | 56 |
| | анналы | |
| Лев Озеров. Дневники 1951–1960 годов | | 85 |
| Денис Новиков Вступительное слово Феликса Чечика. Публикация Юлианы Новиковой | | 115 |

В оформлении номера использованы графические работы Михаила Васильева (4), Сергея Вишневого (55), Галины Эдельман (107)





Александр Кушнер

ДЕВЯТЬ ТОПОЛЕЙ

Вот девять тополей стоят в одном ряду.
Зачем мне надо знать, что девять их, — не знаю!
Но я их сосчитал, как будто на посту
Стоящих, стройный ряд — не группу и не стаю.

И более того, когда случится мне
Еще раз здесь пройти, пересчитаю снова,
Как если был бы я уверен не вполне
В себе; быть может, в них? Ну да, а что такого?

Где девять, почему б десятому не быть?
Подвинулись чуть-чуть — и встал меж них десятый.
Ты спросишь: для чего? А чтобы удивить
Меня. Волшебный ряд, дымящийся, крылатый!



Я вермута сделал глоток
И вкусом был тронут полынным.
Как будто, тоске поперек,
Я встретился с другом старинным.

Давно мы не виделись с ним,
И сцены менялись, и акты,
И он — сколько лет, сколько зим! —
Спросил меня тихо: Ну как ты?

Бокал я чуть-чуть наклонил
С полоской, идущей по краю,
Помедлил, еще раз отпил
И честно ответил: Не знаю!



...Не просишь ни о чем, не должен никому.
М.Ломоносов

Учитель, врач, механик, офицер,
Садовник... Есть с кого нам брать пример
Достоинства, и скромности, и чести.
Не надо обольщений и химер,
А также поклонения и лести.

И слава — дым, не стоит жить в дыму.
Мирская власть ни сердцу, ни уму
Не служит, и в богатстве счастья нету.
Зато и впрямь не должен никому
Кузнечик — как люблю я фразу эту!

Земная жизнь... Среди ее даров
Один из лучших — стройный лад стихов.
Не заносись! Ты скромным занят делом.
И хорошо бы съездить в Петергоф
И побродить по травам запотелым...



И Расин в парике, и Мольер в парике,
И Декарт, и Гельвеций, как овцы.
Мы в сравнении с ними живем налегке!
Эта мода похожа на рябь на реке,
А король поднимался как солнце.

Я подумал о них, на барочный дворец
Глядя... Ньютон, и Свифт, и Вивальди
В обрамленье лепных завитков и колец,
И неважно, кто ты: музыкант ли, мудрец,
Ты нуждаешься в пудре и банте.

И разгладив рукой кружевной воротник,
Хвалишь разум и славишь свободу,
И небесной механики тайны постиг,
Но условность велит — и ты носишь парик,
Утеснительной моде в угоду.



Электроконтроль, приходивший на дачу, —
Суровая женщина нас проверяла,
Но я аккуратен и взгляда не прячу,
Нам счетчик на новый сменить приказала,
Какой? — двухтарифный. Таковую задачу
Поставила твердо, он стоит немало.

Ушла, а на столике ручку забыла,
Дешевую, с черным внутри капилляром,
Прозрачную, новую, что ж, очень мило!
Сначала я пренебрегал этим даром,
Но склонность я к черным питаю чернилам
И, можно сказать, к канцелярским товарам.

И вот я пишу ею. Жесткая ручка,
Привыкшая к цифрам и строгим подсчетам,
Теперь привыкает к моим закорючкам

И строчкам — и не возражает, чего там!
Не к сметам, а к рифмам, не к суммам, а к тучкам,
И втайне довольна таким поворотом.



Ваших снимков разноцветный ряд
Сделан за день или за неделю.
Спрячьте, спрячьте фотоаппарат,
Не показывайте Рафаэлю!

Уберите, есть же рукава,
Или в стол, в карман, под одеяло!
А иначе разве папу Льва
Написал бы он и кардиналов?

Папа важен и одутловат,
И все трое в красном, ярко-красном.
Уберите фотоаппарат
С объективом суетно-бесстрастным!

За спиной у них клубится мгла,
Тем острее их зоркость и смекалка...
Вы же видите, к чему пришла
Живопись сегодня — вам не жалко?



Захочется что-нибудь вспомнить в унынье,
Чтоб мрак разогнать и тоску обмануть, —
И вспомню тот дом в поселковой пустыне,
В его одиночестве, сумрачный путь
К нему мимо елей мохнатых, — в сторонке
Стоит на отшибе, внушая покой.
Огромный цветок на зеленой вагонке
Его нарисован, красивый такой.

Не роза, не мак — полевая ромашка,
Как детский рисунок, наивна она —

Хозяйская прихоть такая, поблажка
 Себе и причуда на все времена,
 И можно представить, с каким ее чувством
 Чудак-человек на стене выводил.
 И с самым высоким поспорить искусством
 Могла бы, так смел ее контур и мил.

МОЛНИЯ

Сверкнула молния — ее придумал Зевс.
 Застежку-молнию кто изобрел — не знаю.
 И, разумеется, из этих двух чудес
 Я ценность высшую, как все, предпочитаю.

Сверкай, сокровище и честь небесных сфер,
 Мы содргаемся при громовом раскате.
 Но как бы молнии-застежке был Гомер
 Рад! И, наверное, блеснула б в «Илиаде»!



Вот лучший способ забыть о смерти —
 Приехать к морю на две недели.
 По шерсти ветер и против шерсти
 Здесь гладит воду. Живи в отеле.

Ты оторвался от мыслей мрачных,
 Ушел стремительно от погони,
 В волнах скрываясь полупрозрачных
 И сидя вечером на балконе.

Все разрушается, даже горы,
 Из камня город приморский сложен,
 И только море свои просторы
 Не уступает и краски тоже.

Ничто не мучит тебя, не сердит,
 Претензий нет ни к судьбе, ни к веку,
 И в двухнедельном своем бессмертье
 Ты ближе к Богу, чем к человеку.

НОВЫЕ ОКНА

Теперь не форточка, теперь окно на треть
У нас откинута внутрь комнаты под острым
Углом — и холодно под ним зимой сидеть.
Ни пакли нет теперь, ни ваты — все так просто.

Ты в ногу с временем идешь, ты не отстал,
И консерватором тебя считать нет смысла.
Стекло наклонное похоже на кристалл,
Как грань кристальная, оно, кренясь, нависло.

И замечательно, что рамы нет второй,
И вспомнишь старые стихи про раму эту,
Как выставляется она весной, весной!
Спасибо Майкову! (А ты подумал: Фету?)

Другой сквозь форточку, взывая к детворе,
Какое, спрашивал, у нас тысячелетье?
Нет больше форточки. А мальчик во дворе
Еще подумает чуть-чуть и скажет: третье!



Ира Новицкая

• • •

чинить часы
копаться руками
во времени

• • •

подходя к дому
смотрю на свои окна —
вдруг в них появится свет

• • •

из фотографий
выглядывает прошлое
и тут же прячется



вхожу в квартиру
твои тапки
ждут меня



ах вот как
выглядит мой дом
со стороны



луна такая круглая
что ею можно играть
в футбол



верхушки деревьев
приклеились к небу
завтра дождь обещают



вот мой кусок неба —
здесь
над этой поляной
заросшей воспоминаниями



одни воспоминания
стирают
другие



я скучаю по серому
наполненному слезами
небу

• • •

за окном
одинокó повис
абажур

• • •

еще не пришло время
вспоминать о маме
еще не пришло

• • •

шум дождя
стук падающих
яблок

• • •

такие сны...
что сердце не выдержало
во сне

• • •

с годами
мир сжимается
до размера хайку

• • •

выеденная пустотой
пустота

• • •

я тихо
с ума сойду
никто и не узнает



Надежда Ярыгина



Что я прежде могла разглядеть,
когда на все глазела
незрелыми глазными яблоками?
На чем ты мог сосредоточить взгляд,
когда непрестанно вертелись-бегали туда-сюда
твои зеленые глазные яблочки?
Зачем убивались-страдали-рыдали,
слишком медленно вызревали-созревали,
никак не раскрывались на ранее невидимое
ваши-наши, твои-мои глазные яблоки?

Всякого нагляделись, потому и созрели-прозрели
твои, Антон, антоновки, мои — грушовки-полукультурки,
ваши, Артем Сергеевич, — молодильные...
Теперь они спокойные-зрелые-зрячие
между собою уже понимающе переглядываются.



от осеннего равноденствия до весеннего
от зимнего солнцестояния до летнего
круговорот красоты в природе



думала листопад
а это рыжие бабочки
не налетались



Не хотели, а пришлось расстаться с летом.
Не хотим, а приходится расставаться с осенью.
Эта вертушка-Земля теперь другой
(австралийский) бок себе прогревает.
Народам Сибири придется лепить и лопать,
лопать и лепить бузы-позы-пельмени —
для красноты щек, для горячности дыхания,
для смеха — если случится лицом в снег,
для сохранения самообладания —
если придется мордой в грязь...



— Все восхваляли! Розового платья
Никто не подарил!

М.Цветаева

Ни один из друзей — ни сном ни духом не знал, не ведал
о том, что я мечтаю о розовом платье.
Они обладают развитым вкусом и полагают,
что презираю я дамочек в розовых платьях.
Если бы захотела — нашла бы себе и такого, который
для возбуждения, для животного наслаждения —
в конечном счете — для ублажения самого же себя
надарил мне и красных и розовых платьев.
До этого не дошло — никто не дарил (не дарил, не дарил!).
Поэтому не снимал с меня, не расстегивал потайные крючочки,
не играл лепестками шелковой розочки, не слюнявил эту

тряпичную розочку на таком восхитительно шелестящем,
на таком... поросячьего цвета платье.



День прибывает — цыган шубу продает.
По просветлевшему небу мелкие тучки мчатся —
цыганята шубки продают, шапки, валенки, рукавички...



Ноги — близнецы-сестры, между ними любовь и согласие,
но ничего-то они не решают, а бегают у всяких голов на побегушках.
Куда ни глянь — какие-нибудь ноги какую-нибудь голову несут или
влачат.

Догадывайся по походочке — умная ли голова, дурная ли...



упали лежат остывают
прикидываются серой земной галькой
чувствуют себя как дома метеориты
поналетели тут



Говорю тумбочке: «Милая моя, тебе пора идти на мусорку».
Распахнулись створки тумбочки, вывалились журналы и книжки,
шелестят, всхлипывают и, заикаясь, сказки, стихи бормочут...



Нет кукол у деревенской девочки из многодетной семьи,
потому играет она ложками-вилками:
заворачивает их в тряпочки, а чайную ложечку пеленает,
укладывает в коробочку и поет колыбельную.
Вот вернулся с ночного дежурства сердитый дедушка-нож,
стучит деревянной ножкой и возмущается:
«Разлеглись тут, растележились!
Вставайте, начинайте дом убирать, картошку копать,
хлеб выпекать... вашу мать!»



Комары звенят-надрываются:
Ты не уснешь, дорогая, мы хотим разбудить в тебе
дикую страсть и звериную ярость.
Не представляешь, как нам досадно: ты большая и сочная,
а мы — мелкие и тщедушные.
Не кричи на нас: «Вот присосались!»
Мы влюбились в тебя и хотим целоваться.
Утром увидишь следы от пламенных поцелуев,
в зеркало поглядишь — белое тело в розоватый горох.
Оригинальный дизайн — красота получила жертву.
Не держи в себе зла, говори все что думаешь
про нас, про глубокие поцелуи и про тело в горох.
Ну, поплачь немного, если захочется почесаться...



подкрадывается вечер
солнце прячет в мохнатую тучу
как петуха в мешок



Татьяна Михайловская

ВЕЧЕРНЯЯ ПОВЕРКА

I.

Простой факт, о смысле которого я раньше не задумывалась: первый все-союзный съезд поэтов в 1959 году прошел в Ленинграде. Почему в Ленинграде? По логике того времени, всесоюзный должен был быть в Москве. Все знаковые писательские мероприятия проходили в Москве. Однако нет. Поэты собрались в Ленинграде. Чем это объяснить? Неужели оттепельная эйфория перечеркнула гегемонию советской столицы? Колыбель революции перестала качаться? И ожил давний призрак «Цеха поэтов»? Или даже еще раньше — замаячила тень Александра Добролюбова, поучавшего Валерия Брюсова в науке символизма? Поэты вспомнили, что Ленинград когда-то был Петербургом?..

Удивительно, ни один город в России, включая Москву, не осознавал свою поэтическую особость в такой степени, как Ленинград. Помню, в 60-х выходил сборник — «Живут на Неве поэты». Судя по названию, можно подумать, что поэты тогда жили только там. Это при том, что в послевоенный, совершенно

советский, период разницы между московской и ленинградской поэзией не ощущалось ни в художественном отношении, ни в положении самих поэтов. В рамках государственных писательских организаций и там и там работали поэты-фронтовики, блокадники, «тихие» лирики, «эстрадники»-шестидесятники. И вне этих структур, можно сказать, ситуация была приблизительно равной. Если в Москве жил Крученых, то в Ленинграде — Бахтерев, и тот и другой были вне системы. В Ленинграде в опале была Ахматова, в Москве — Пастернак, оба породившие огромное количество подражателей. В обоих городах поэты собирались в лито в 50-х и в неформальных группах в 60-е — 70-е. Разделение на официальную и неофициальную поэзию происходило параллельно. Разве что ленинградский «дом» на Литейном работал жестче, держа своих «подопечных» поэтов и художников под неусыпным надзором. Лубянский колпак тоже накрывал плотно, но... в московском хаосе — за всеми не уследишь! — с его местничеством и кумовством, близостью иностранных посольств случались разные обстоятельства и были некоторые возможности, хотя и не для всех. (Эти возможности заметно проявятся позже, в 80-е.) Правда, в Ленинграде выходили, например, книги верлибров Геннадия Алексеева — при поддержке влиятельного Михаила Дудина можно было обойти цензурные рогатки, — а в Москве книги верлибриста Владимира Бурича некому было защищать «наверху».

Однако и в нынешние времена петербургские поэты ощущают непохожесть своего города на все остальные. «Мы живем в особенном городе», — прямо заявляет Дмитрий Григорьев, и особенность эта в том, по его мнению, что здесь открыта трещина между мирами, и это «превращает горожан в поэтов и безумцев» (2010). Трещина мира, как известно, всегда проходит через сердце поэта, независимо от того, в каком городе он живет. Что же до наличия поэтов и безумцев, то их полно и в других местах, в том числе и в Москве. Отличаются ли поэтобезумцы в Петербурге от подобных им, но живущих в других местах? И если отличаются, то чем? Значат ли что-нибудь города и веси для развития поэзии — вот вопрос.

В самом деле, можно ли в принципе говорить об особом петербургском-ленинградском пути? Когда Ежов и Шамурин в 1925 году составляли свою антологию поэзии, они не учитывали географический фактор, он был для них не формообразующим. Принадлежность к месту была добровольной, а не прописочной, и никак не влияла на распределение поэтов «по родам войск», то есть по их участию в тех или иных поэтических течениях. Действовала дореволюционная традиция свободного перемещения. Странно было бы относить, например, Заболоцкого к московским поэтам или к петербургским, многих других тоже странно было бы прикреплять куда-нибудь на вечное поселение.

Да, составители первой советской антологии не принимали в расчет географический фактор. Отмечу это как частное проявление общей тенденции — революция нивелировала *всякие* различия по стране.

Но кроме художественных были другие различия, я бы назвала их в терминах кантовской философии вещь в себе, которые не поддаются никакому администрированию, а возникают по своим имманентным законам. Приведу три примера, иллюстрирующих мою мысль.

1. Хотя антология Ежова и Шамурина была напечатана в Москве, идея ее создания созревала в кругах Петербургского университета и издательства «Academia», в котором работал (до переезда издательства в Москву в 1929 году и смены руководства) пролетарски настроенный И.С.Ежов-Беляев, в то время как Е.И.Шамурин, будущий профессор-библиограф, представлял в этом тандеме Всероссийскую Книжную палату, то бишь Москву.

2. Идея создания Академии русского стиха (АРС) кристаллизовалась в умах петербургских поэтов, у ее истоков стояли Иосиф Бродский, Владимир Уфлянд, Виктор Соснора, а из москвичей — ее нынешний президент Слава Лён, значительное время живший в Ленинграде.

3. Пример из моего личного опыта: инициатива проведения первого в новое время поэтического фестиваля Москва — Петербург в 1995 году также принадлежала петербургской стороне, а именно Сергею Завьялову, чью инициативу я безусловно поддержала.

О чем, мне кажется, свидетельствуют приведенные выше примеры? Очень часто Петербург выступает как генератор идей, Москва — как их реализатор. Если Москва всегда стремится к расширению, безграничности, аморфности, то Питер — к структуре, ограничению, регламенту. Если в Москве не принято вникать, кто коренной москвич, кто пришлый, то в Питере «на свой-чужой рассчитайсь!» обычное дело подсознания. В Москве тоже издавались и издаются разнообразные антологии, сборники, альманахи, но чтобы кто-то поставил себе задачу отразить литературный процесс именно в Москве — я о таком не слыхала. В Москве дважды составляли Карту поэзии («Гуманитарный фонд», 1991 и 1993 гг.), не разделяя поэтов по географическому признаку, изо всех сил пытаясь охватить не только поэтов Москвы и Петербурга, но и других мест, а если и прозаики и переводчики попадались, то и их заодно. Задача составителей Карт была еще и в том, чтобы показать связи между творчеством отдельных поэтических «единиц», то есть построить некую антологическую систему, для чего требуется представительный информационный массив. Массив такой создан не был, на Карте много белых пятен, ее можно дополнять и расширять и пересматривать сколь угодно широко с разных позиций. Сама по се-

бе попытка создания таких Карт была достойна внимания, но, увы, она была закономерно провальной — не было строгого регламента. Положить в основу географический принцип никому даже в голову не пришло: интуитивно всем понятно, что для Москвы этот принцип не работает. Может быть, потому, что нас в Москве так много? Или мы друг другу не настолько интересны? Или нам интересен литературный процесс независимо от места проживания? Или наше место проживания не настолько «особенное»? На эти вопросы каждый ответит по-своему.

Однако важно учесть — упомянутые «городские» различия не относятся ни к поэтике, ни к мировоззрению, поскольку везде в определенный период господствовало все советское, а после — постсоветское; эти различия характеризуют природу взаимодействия поэтов друг с другом и в социуме, и эта природа абсолютна имманентна, проявляя себя независимо от любых административных решений и инициатив. И вследствие этой имманентной природы все идеи, рождающиеся в Питере и исходящие из него, толковые или бестолковые, не важно, всегда будут направлены на создание какой-либо структуры, жестко устремленной к ограничительному порядку.

II.

Самым недавним примером этой интеллектуальной деятельности стало издание многотомного «Собрания сочинений» петербургских поэтов. В издательстве «Лимбус-пресс» вышли четыре тома — поэзия 2009, 2010, 2011, 2012 гг. Составители — их четверо — весьма точно назвали свое издание Собранием сочинений (хотя в своих предисловиях периодически и называют его антологией). Это именно собрание, а не традиционная антология — в его основу положены другие установки. Прежде всего, действует ограничение по месту — в Собрании только поэты Санкт-Петербурга. Второе ограничение — по времени, то есть произведения, написанные в данном конкретном году. Составители не ставили перед собой задачи «показать абсолютно все поэтические течения, направления, группировки и объединения. Антология отражает всего лишь наше нынешнее восприятие литературного процесса в СПб.» Отмечу это «всего лишь» — так себе фиговый листок, которым составители пытаются затушевать свою субъективность, хотя сами же открыто декларируют: «наш выбор. Естественно, субъективный». Еще бы не субъективный! Составители — четыре поэта все-таки: Дмитрий Григорьев, Валерий Земских, Арсен Мирзаев, Сергей Чубукин — значит, четырежды субъективный. Но кто сказал, что субъективность — это порок? Это может быть и достоинством издания. Поэтические под-

борки в Собрании весьма представительные, так что есть над чем поразмышлять. Итак, забросим невод...

В первом томе (2009, то есть в него вошли стихотворения, написанные в 2009 году, за исключением произведений ушедших Виктора Кривулина, Елены Шварц и Константина Крикунова, а также давней неизданной поэмы Виктора Сосноры) авторы группируются по разделам (довольно фантазийным), исходя, как заявлено в предисловии, из «характера самих текстов», а не из того, что поэты близки друг другу «стилистически, формально, тематически, эстетически etc». Странное противопоставление — чем же определяется тогда «характер текстов»? По моему мнению, он и определяется именно этими параметрами. А чем еще?

Первый же раздел в первом томе заставил меня глубоко задуматься. Название его «Реки, которые нас уносят...» — строчка из стихотворения Дмитрия Григорьева. Принято считать, что автору трудно классифицировать и оценивать свои произведения, но если автор — еще и составитель? Неужели ему не видно, что реки, которые уносят его, совсем не те, которые уносят Сергея Стратановского, и что «характер текстов» последнего имеет настолько мало общего с «характером текстов», например, Евгения Мякишева, что объединять их в один раздел хоть по какому угодно принципу невозможно? Ни стилистика, ни тематика, ни мировоззрение, проявленные в данных подборках, их не роднят. Если тасовать карты, то к подборке Мякишева хорошо бы встроилась подборка Юлии Беломлинской из раздела «Все зыбко и хрупко...» — прекрасное бы вышло парное катание со всеми элементами, правда, ныне запрещенными. Конечно, соображения мои вполне субъективны, и останутся таковыми, даже если я приведу кучу цитат из всех текстов, но как я уже сказала выше, субъективность — не порок, она может быть очень полезной (особенно если субъективность со стороны).

То, что авторы, собранные в разделах, не представляют ни общей какой-либо школы, ни группы, ни направления, составители предупредили, и это понятно: изначально не входило в их задачу. И все-таки я стараюсь понять их логику и продолжаю анализировать «характер текстов». В раздел «Крутя баранку головы...» (строчка Б.Ванталова) включены тексты Б.Ванталова (Б.Констриктора), Насти Козловой (Валентина Бобрецова), Сапеги, Петра Казарновского, Дмитрия Чернышева. Я пытаюсь выявить общее в текстах этих пятерых поэтов. На мой взгляд, у Б.Ванталова и у Дмитрия Чернышева в текстах только то общее, что оба упоминают библейского Иова. Эсхатологическое одиночество первого, разбирающегося со своим «я», никак не родственно лирическому одиночеству второго, пребывающего в постоянных разговорах со своими подруга-

ми. Лубочные стишки Насти Козловой вовсе не пара словесной игре в текстах Петра Казарновского. Очень условное объединение.

В разделе «В пене балтийской вскипающего межречья...» (строчка Виктора Сосноры) поэма Виктора Сосноры 1972 года «Мои никогда» — стоит совершенно особняком. Уфлянд когда-то назвал старые неопубликованные стихи «Текстазами», то есть «Тексты Архивные Забытые». Очень точное название. В этом же разделе искусный стих «ручной работы» Михаила Еремина никакими нитями не связан ни с «перепихоном» слов Дмитрия Голынка, ни с подражаниями-дифирамбами покойному Пригову у Александра Скидана.

Раздел «Громко говорить не надо...» (строчка Валерия Земских), пожалуй, самый «нейтральный» — входящие в него подборки легко соединяются вместе, и так же легко их можно было бы разместить по другим разделам.

Таким образом, добравшись до конца первого тома, могу с уверенностью сказать, что «характер текстов», который положен в основу составления разделов, вещь еще более субъективная, чем формальная принадлежность к тому или иному направлению. Поэтому со второго тома я бросила свою неуместную затею — анализировать тексты по разделам и, можно сказать, отмахнулась от титанических усилий составителей разложить все «по полочкам».

III.

Я переключила свое читательское внимание на реалии города, на его образы, которые непременно должны возникать в стихах поэтобезумцев, живущих в таком особенном городе. Каковы эти образы — героико-исторические, культурно-ассоциативные, мистические, музеифицированные, бытовые?.. Каким нынче из-под пера (компьютерного — у большинства) поэтов выходит «Петра творенье»? Почему Гений места так на них влияет, что становятся они поэтами, безумцами?..

Ничего уж такого «особенного» мне не попало. Преимущественно бытовые зарисовки. Вот запечатлен скромный сюжет: «в михайловском саду / вырубали сирень / чистили пруд / раскатывали / рулонный газон...» (Тамара Буковская). Вот ностальгические вздохи о прошлом: «Новая Голландия — красные руины, кирпич, / зелень, вороньи гнезда и тишина. / во времени много печали: пойдем-ка купим вина / и как в старые добрые времена / загуляем...» (Алла Горбунова). Про «загуляем» я скажу потом.

Во втором томе (2010) мне бросилось в глаза множество различных географических мест — и зима в Тбилиси (Михаил Яснов), и Югославия, вся целиком (Петр Брандт), и дорога из Тувы на Алтай (Анджей Иконников-Галицкий),

и Рим (Татьяна Алферова), и Коктебель (Дмитрий Легоза), и даже московский Литинститут (Ирина Моисеева), и совсем даже Дзержинский район города Новосибирска (Павел Арсеньев).

Но вот мелькнули одной строчкой «Кони Клодта! Кони Клодта!» (Ирина Моисеева), обозначилось присутствие Невы: «Бреду вдоль Невы. Вода и вода» (Алексей Давыденков).

Затем всплывает Серебряный век вместе с островами, аптекой, клюквенным соком, фонарем, Пьеро и Коломбиной, одиноким и неприкаанным героем-любовником, которого доконала литература, — все это обыграно в триптихе Ирины Моисеевой «Серебряный век».

В «Песне питерской женщины», простой, как сюжет на картинах «малых голландцев», появляется запах города: «По Фонтанке волна гуляет, / рыбой корюшкой пахнет в мае. / Берег мой — брызги-дребезги. // Львы, грифоны стоят на страже...» (Андрей Шляхов).

Фонтанка не однажды и по-разному возникает даже в пределах одного стихотворения: «Лодку несет по Фонтанке, сомкнулась вода — / город чужой, отстраненный и мне не знакомый». Здесь — редкий случай — дается прямая характеристика города, которая смягчается по мере удаления от него: «...Как удивительно просто / в нижнем течении Фонтанки растут тополя, / и лопухи, и ромашка... Дыханье залива / близко...» (Валентина Лелина).

Впрочем, может, «особенность» города в этих рождественских строчках: «Энергосберегающее солнце раннего Петербурга. / Снежностью забинтована грудная клетка Летнего сада. / Фасады на фоне зефира фонарей. / Фонтанка тонка. / Пленяет пленэр. / Возле храма хромой пес...» (Евгений Линов).

Дальше про «действие рож» цитировать не обязательно — картинка на пленэре уже написана.

Некое зловещее переложение «петербургской легенды» встретилось мне в третьем томе (2011):

«На болото явился / Медный Человек / Тело его было из меди, голова, руки и ноги / И платье на нем было из меди / И тяжелые были на нем / Медные ботфорты / По тогдашней французской моде / Ехал Медный человек на медном коне / И в руке его был медный меч / Он вонзил этот меч в корни ели / Под которой жил с сотворения мира / Змей, приходившийся старшим братом Левиафану / Из раскрытой пасти его тек яд / Питая наши болота / И росли они вширь и в глубину... / Острие пронзило голову Змея / Пригвоздило к древесным корням...» (Анаит).

Нашелся-таки пример мистического образа. Известное дело, на болоте всегда пресмыкающиеся водятся, правда, автор стихотворения и духами болот-

ными не пренебрегла, чтобы мистики было погуще. Насколько болотная нечисть может повлиять на разум современного взрослого человека, я не знаю. В Москве во всяком случае никто с ума не сошел из-за того, что Георгий Победоносец змея-дракона копьем пронзает. И защитники животных молчат. Влияют ли эти гады на поэзию? На московскую точно нет. А на питерскую? Помню, в одном из давних стихотворений Михаила Еремина было лингвистически очень изысканное описание знаменитого памятника с пресловутой рептилией: «Как между префиксом и суффиксом, / Змея меж петро́з и Петром».

Надо признать, что чем-то данный тотем привлекает поэтов, потому что змей и Змей не однажды появляются в Собрании сочинений. Один из них мне встретился вот в таком виде:

«...парил ЗмейОгненныйВолк, / покрытый пылающей чадрой...» (Сергей Чубукин). Если, не дай Бог, читатель спросит, почему Змей в чадре, своими словами я ответить не смогу, только словами автора данного Змея: чтобы «ежики ежились, пежики пежились, щучки щурились, / лютики лютовали, а нежить нежилась». По-моему, все не страшно, а просто замечательно, как в старинном армянском анекдоте: «Что такое — вокруг газ, а внутри холера? Это Карапетова жена в театр идет!»

IV.

Итак, город, явленный в четырех томах поэзии, меня не устрасил. И не очень удивил. Всё в границах нормы. Поводов для стихов не больше, чем в любом другом городе. Видимо, влияет что-то другое? Пожалуй, «Рок тяжелый / легкий секс» (Николай Симоновский) сильно взбудрили словесную потенцию авторов. Признаюсь, поначалу я вовсе не имела намерения анализировать лексический арсенал питерских поэтов. Давно известно, что современная поэзия стоит на незыблемом правиле: необходимо расширять лексический запас, то есть чем больше ты используешь в своих текстах малознакомых заковыристых слов и названий (в том числе любых западных или восточных, за счет которых сегодня преимущественно и пополняется лексикон поэзии), тем ты ого-го. Почти по-гоголевски: «надпись должна быть на латыни или на каком другом языке». Принимая это правило в качестве аксиомы, я не видела необходимости выступать в роли лексикографа, но 136 поэтических подборок (это и есть 4 тома Собрания), прочитанных мной, меня все-таки на это подвигли.

Большое количество разных трав, цветочков, всяческих растений попало мне в четырех томах, так что я немного оживила свои ботанические познания и благодарна некоторым авторам за их любовь к природе. «Все земные сти-

хии понимают меня лучше, чем если бы я говорил на обыкновенном человеческом языке» (Сергей Ковальский).

Безусловно, это полезно — расширять словарный состав поэзии за счет специальных и профессиональных областей лексики. Хотя ничего сугубо «петербургского» здесь я не нашла.

Порадовал меня мифологический маседуан Тимофея Животовского — от Гелиоса до Ярило, его же художественный пель-мель, нет, лучше по-русски, — душевная смесь из Калевалы, Младшей Эдды, Авесты и Махабхараты. Очень литературный автор — и сонет пишет в «готической капелле», и про Набокова все знает, и про то, кто какой где дворец построил, можно сказать, «от Лиссабона до Кореи» — и все для того, чтобы «быть подальше от отечественных рож». Искусствовед, одним словом, и лексика соответствующая.

Конечно, без компьютерных наворотов и наворотиков в современной поэзии никак нельзя. «Олбанский йязык» частенько прорывается на свет в стихах. Как слышим, так и пишем, я, например, не сразу уловила, что такое «фтопке», но это мелочи. Хуже, что иногда у меня возникало ощущение, будто авторы, как подростки, навсегда застряли кто «Вконтакте», кто в ЖЖ, и радостно делятся там друг с дружкой своими ковыряньями в носу. Ну и пусть себе делятся, только стихи здесь причем? Лексика лексикой, но ведь скучно читать, например, такой «месседж»: «...главная героиня / компьютерной игры «Syberia», / похожа на Н. — куратора боди-арт шоу / в одном из владивостокских ночных клубов, / где довелось нам выступать со стихами, / когда ездили во Владивосток зимой 2003—2004 / менять паспорта — СССР на РФ» (Вячеслав Крыжановский). Как этот «биографизм»-«конкретизм» относится к поэзии, я не понимаю, и вообще зачем мне это?

Но если следовать за некоторыми авторами данного Собрания, то надо было бы мне употребить совсем другое слово. «Зачем мне это?» звучит как-то жалко, неавантажно. Напрасно поэт сожалеет: «новое время — / «х..» на заборе / встретишь теперь все реже» (Сапега). Спешу его утешить: зато все чаще это и подобные слова можно встретить в стихах петербургских поэтов — «культурная столица» гордо демонстрирует владение обценными слоями лексики. Если в первом томе резвятся уже упомянутые мной Евгений Мякишев и Юлия Беломлинская, то во втором томе Наталья Романова не на шутку разошлась — не «девичьи игрушки» в ходу, а низовой — ясное дело, с молодых ногтей обученная в «школьном сортире»... Настоящий критический реализм — вот он в нынешнем его варианте, которого полно и в кино, и в прозе. Если в кино, к примеру, герой — географ, то здесь — «препод литературы». Чернушечная реальность с ее бытовухой требует от поэтессы не шелковые перчатки надевать, а прямо

своими белыми ручками в этом самом возиться. И она возится. Без всякого толка, конечно, но зато правда жизни. Ее жизни. Ну как тут не повторить вслед за Алексеем Шельвахом: «Ах ты, лирика, ах ты, мелика...» Или вслед за Арсеном Мирзаевым: «вот каковы слова / в лесу словесности русской».

Когда-то двадцать лет назад советский критик С.Чупринин в одном из своих интервью очень радовался, что после отмены цензуры стал очевидцем и свидетелем «революции в языке, когда рушится традиционный водораздел между книжной, литературной речью и языком тюрьмы, лесоповала, солдатской казармы», мол, эпоха разделения языка на штили закончилась и теперь культура активно вбирает в себя и легализует и т. д. Уже. Рухнул. Вобрала, легализовала. Что дальше?

V.

Дальше, как сказано в известном монологе, тишина. В смысле больничный покой — с лексикой все ясно, теперь надо присмотреться к безумцам. Я проанализировала Собрание на этот предмет очень внимательно. «Настоящих буйных мало» — некогда подметил Высоцкий, и это верно. Но какая-то умственная тяжесть выражается в отдельных строках-признаниях, разбросанных по всем четырем томам, например, в таких: «когда уже почти за гранью декабрьских пролежней ума» (Юлиан Фрумкин-Рыбаков), или таких: «Хочу сберечь в катушке разума / Глоток надежды» (Петр Разумов), или «он спит и сочиняет без сознания» (Дарья Суховей).

Впрочем, тяжесть не только умственная. С разными органами тоже проблемы: «уретра не знает покоя / пока борей не затихнет» (Никита Миронов) или «я прикладываю глаз / к больному месту / и оно болит правильно» (Дина Гатина). Проблемы с сердцем связаны в основном с измененным сознанием: «я лежу на полу / холодный и вроде как / без себя // мое левое сердце / ушло догонять другого тебя // мое правое сердце / не может сидеть / в первом тебе» (Иван Соколов). Понятно, ставить диагноз не входит в задачу критика, белая горячка или ломка — мне их не лечить. Я могу только отметить пробивающиеся то здесь то там следы потребления... всякого разного. Про «загуляем» очень выразительно — и натурально — читаем у Валерия Кислова: «кто хотел и сумел развернуться / ныне отходит кто дома кто в хирургии / от розничной оргии праздничной лентаргии». Очевидно, автор имел в виду рождественские каникулы — «угар десять дней выходной сплошной». Не буду сравнивать эти стихи с рождественскими стихами покойных ныне тоже петербургских поэтов. Сусальной позолоты в хирургии не бывает. И не только в Петербурге, но в любом другом месте.

Сюрреалистические сюжеты встречаются в Собрании постоянно, мотив смерти — и суицида — очень популярен. «Так умирают? или же так — живут?» (Оля Хохлова) — вопрос на засыпку. Выражу мнение, что это не знак пространства, но знак времени. Нашего времени, которое непостижимым образом сомкнулось с первыми десятилетиями прошлого века, правда, выбросив из него всякую эстетизацию смерти: «Красивы глаза у тоскующих вдов...» — сегодня не напишут.

В некоторых стихотворениях трагизм бытия звучит открыто, прямо в лоб. Так, обращаясь к «веку-кошкодаву» (в память о мандельштамовском «веке-волкодаве» нынешний, хоть и измельчал, но тоже душегуб), автор говорит: «...Загрузи меня в топку, ленивый удав, / И смахни шелуху с навороченных губ // Пережевывай с толком / Глотай не спеша / Конопляным отваром запить не забудь / Попадаются мелкие кости — душа / Оттого-то и колется в брюхо и в грудь...» (Юлия Беломлинская). Современная философия и медицина бьются над понятием «душа». Древняя китайская медицина полагала, что душа находится в печени. Египетские жрецы — в сердце. Может, после конопляного отвара душа костенеет и перемещается?..

Странно было бы, если бы вдруг обошлось без садизма и живодерства. И не обошлось. «Если поймать какую-нибудь из некрупных птиц / И ослепить, отъявши лапы ей, а крылья удалив» (Александр Пылькин). Комментарием к этому опусу может быть строка из другого стихотворения той же Юлии Беломлинской: «как больно быть живой».

В 1901 году Брюсов писал Горькому: «Мои стихи разрушительны и сами по себе служат революции». Сами по себе стихи не служат ничему, все зависит от того, кто их читает. И потому их интерпретация в равной степени может служить и революции и контрреволюции. А в нашем случае она в равной степени может служить на пользу поэтам и во вред им. Я анализировала Собрание сочинений 2009, 2010, 2011, 2012 гг. с позиций, заявленных составителями (главное требование — качество стиха), которые я специально не подвергала сомнению, — но старалась все-таки не рассматривать представленные подборки как единый петербургский текст, а четко разделять индивидуальности авторов. Вопросы поэтики, формальной техники, а также литературных направлений, не поднимаемые составителями, остались в стороне и в моей работе. Вопрос, который я задала себе, тоже обусловлен составительской «программой»: что, этот депрессивный (в разной степени) дух и есть результат влияния «особенного» города на петербургскую поэзию? Ну, во-первых, судя по стихам нынешних поэтов, как я уже сказала выше, не такой уж он особенный. Во-вторых, все отмеченные тенденции наблюдаются и в других поэтических «кругах», в той же

Москве, например. Только везде все это растекается, размывается, растворяется среди множества всяких и разных. А Петербург собирает коллекцию — прикалывает булавкой и указывает год.

На мой взгляд, смысл этого проекта вовсе не в том, чтобы отразить современный литературный процесс, как полагают некоторые критики. Да, разумеется, Собрание сочинений во многом восполняет ущербную картину поэзии, которую мы наблюдаем в петербургских журналах. Но у большинства авторов Собрания изданы свои книги, и никакая, даже самая представительная, подборка их заменить не может. В этих авторских сборниках современная поэзия отражена *индивидуально* куда более ярко и полно. Такие книги есть у Тамары Буковской, Бориса Ванталова-Констриктора, Арсена Мирзаева, Валерия Земских, Дмитрия Чернышева, Валерия Мишина и многих других авторов Собрания сочинений. И мне понятно сомнение одного из составителей, признающегося в том, что «никто не знает, зачем снова и снова собираются антологии» (Валерий Земских). Но ежегодный альманах это, слава Богу, всего лишь альманах, в который не обязательно войдут лучшие произведения автора, поэтому если даже у кого-то в 2009 или 2012 году в Собрании коллективных сочинений проскочила так себе подборка, то через пару лет с выходом своей книги можно легко забыть о прошлой неудаче.

Так в чем же все-таки смысл всего этого объемного многотомно-трудоемкого предприятия? Вот уже и пятый том появился (стихи 2013 года), пока я размышляла над предыдущими, и в него вошли петербургские поэты, ныне живущие в других странах: Андрей Тат, Игорь Бурихин, Илья Беркович, Жанна Сизова и Виктория Попова. В отдельном мемориальном разделе составители отдали дань поэтам, ушедшим в этом веке, среди них Ольга Бешенковская, Михаил Генделев, Илья Фоняков, Дмитрий Генералов. Итого в пяти томах представлено 182 петербургских поэта. Составители выдержали свой устав: стихи стоят по годам, поэты-современники отобраны строго субъективно... Если искать предшественника данного издания, то прямых аналогов не найдется. Можно, конечно, вспомнить про «Лепту» 1974 года, зарубленную на корню в издательстве; в ней было всего около 40 авторов, но тоже исключительно питерских и неформалов.

Сегодня перед нами не пятитомная антология современной поэзии, а Собрание сочинений петербургских авторов. Но по этой причине разве можно данное Собрание считать, как говорили некогда в кругах московского купечества, невинноупадшим, по нынешнему, банкротом (идейным, имею в виду, конечно)? Нет, я так не считаю. Истинный смысл этого уникального проекта не лежит на поверхности, он даже не произносится, но благодаря ему эта издательская работа не только не напрасна, но оправданна. Догадываются ли о нем составители?

МОНОЛОГИ

«Для чего перекликаемся?» — задумывается Борис Шифрин («Питерские отрывки»). Действительно — для чего? Ну не для того же, чтобы выставиться перед собой и своими коллегами (себя знаем!) или перед публикой (где она?), которая все равно сегодняшнюю «крутизну» завтра забудет, легко променяв ее на «крутизну» завтрашнюю (кто сейчас помнит, что такое автобензин — как напиток и как слово, и где его изобрели — в Москве или в Петербурге?). Для того, чтобы отделиться-отмежеваться от моря разливанного в портале «Стихи ру»? Да стоит ли это таких трудов? Так для чего же, а?

Все очень просто. «Страна не пожалеет обо мне, / Но обо мне товарищи заплачут» — написал в 60-х годах прошлого века Геннадий Шпаликов. Вот для этого перекликаемся. На эту деликатную, хотя и четко социальную, тему больно рассуждать — и о том, сколько людей мучилось и погибло в нищете, и о том, сколько архивов пропало, выброшено на помойку. Сегодня, когда поэзия осталась наедине сама с собой, слова, совсем в другие времена сказанные московским поэтом о себе, справедливы для всех. И в Петербурге поэты почувствовали это первыми.

Но не хочется ставить точку на такой печальной ноте, пусть ее смягчит шутивное «Фуэте» Б.Констриктора:

фуета
фует
и фсяческая
фуета



Борис Херсонский

КИНОТЕАТР СМЕНА

• • •

Твоя мама жива? Жива! А моя — нет.
В гости зайдешь к своей — передавай привет.
Не заходишь? А я, хоть и раз в году,
хожу на могилу. И в этом году приду.

Твоя школа цела? Цела! А моя снесена
в начале восьмидесятых. Кому мешала она?
Встречаешься с одноклассниками? Нет? А я иногда
пересекаюсь. Была бы школа — заглянул бы туда.

А ты не заходишь? Нет? Да оно ни к чему.
Многознание — сказал Гераклит — не научает уму.
Ты, должно быть, умен. Умен! А я — простака простаком.
Что толку быть на болоте мыслящим тростником.

Играешь в карты? Да? А я — завязал с игрой.
Женат на первой? Женат! А я — на второй,
или третьей, не помню, нельзя же жениться на всех,
с кем ложишься. Шучу. Знаю, что смертный грех.

Ходишь в церковь? Ходишь! Представь, Великим постом
и я бываю в храме — темном, полупустом,
свечку жгу, думаю о своем, иногда — пою.

Узнаешь меня? Нет? Я тоже себя не очень-то узнаю.



Дома приведены в божеский вид, чисто подметены дворы.
Кот дворовый честен и деловит, соседи взаимно добры.
Каждый занят делом своим, всё как обычно, но
на телеантенне сидит серафим, ты умер и всё — прощено.
Написал бы домой про иные миры,
но это запрещено.

Ни пива утречком не нальют, ни вечерних ста грамм,
комнатки тесные, вроде кают, но по телику сто программ,
сколько хочешь переключай — всюду хоры, орган,
а днем полагается черный чай, полный граненый стакан.
Воскликнешь: радуйся, Мариам!
Скажешь: привет, друган!

И обрадуется Мариам, и друган ответит «дай пять»,
и дворник небо метет по утрам, и серафим опять
на телеантенне, крылья сложив, сидит, что твой голубок.
И если тут кто-то действительно жив, так это предвечный Бог.
Все просто, жаль, живым не понять,
не переступить порог.



кабы машина времени стояла во дворе у меня под окном
я бы не сел в нее просто смотрел бы мечтал о мире ином

потому что если такая машина стоит у тебя во дворе
можешь выбрать жизнь при коммунизме вперед или назад при царе

хорошо при коммунизме жалко только что денег нет
ни бумажных цветных купюр с портретами ни монет
на потолке статистика цифры стоят рядком
под полом дощатым скребется подпольный обком
скребется тихонько пищит как белая мышь
и сам ты белый как снег тихо сидишь не шумишь
потому что уши растут на каждой стене
слушают что творится в каждой комнате в нашей великой стране

хорошо жить при царе но так чтоб умереть
до войны русской-японской чтобы «Варяга» не знать не петь
лучше подугадать век девятнадцатый лучше вторая треть
чтоб крепостной или барин в руках у барина плетть
а потом как начнется под бомбы в карете свезут царя
лучше дома сидеть чем по нашему времени странствовать зря
стоит машина без дела какой-то лох
крутился хотел угнать но мотор заглох



мы бабочки на булавке мы уродцы в спирту
бактерии под микроскопом гнилые зубы во рту
прожорливого отечества пора подвести черту

под этими строками пора подвести итог
всякой башке ушанка всякой спине багат
ко всякой истории предисловие и эпилог

всякой сестрице косица кольцо серьга
всякому инвалиду костяная нога
всякой речке пора входить в берега

каждому работяге производственный стаж
каждым вратам неподкупный гипсовый страж
каждой прическе шиньон каждой шляпке плюмаж

так рассчитавшись со всеми ныряем во глубину
собственных душ точнее идем на дно или ко дну
подобному черному несмываемому пятну



Плывет живая сигара под мертвою зыбью,
одета в броню-чешую подводную, рыбу.
Внутри экипаж, как в ките — коллективный Иона.
На воде противолодочный крейсер ловит шпиона.

Посылает вглубь незримые волны радара,
глубинные бомбы рвутся — никто не слышит удара.
То ли там внизу косяк нарезанной русской селедки,
то ли железная тень кубинской сигары, советской лодки.

У подводного крейсера — автономность, плавучесть, живучесть,
важная миссия, военная тайна, печальная участь.
Что-то случается — тогда на «Комсомольце», потом — на «Курске».
Что-то жуткое, нам не сказали, и мы не в курсе.

Мы сухопутные крысы, двуногие надводные крабы,
грузчики-мужички, прорабы, что ли, завлабы,
рыцари светлого образа — очки, суконные латы,
маршрут от люльки к могилке, от стипендии до зарплаты,

от поцелуев в парадном до первой брачной постели:
пружины скрипели, родители спали, храпели,
помирала бабка на продавленном старом диване,
уступала место младенчику-правнучку Ване.

Магнитофоны играли — сначала бобины, потом — кассеты,
почтальоны с утра ходили — разносили письма, газеты.
А в газетах ни слова о погибшем героически
военно-морском, точней — океанском подводном войске.



Вещь в себе — как зерно, как орех в скорлупе,
как российский философ

в бессмысленной, зато — разъяренной толпе
баб, солдат и матросов,

вещь в себе — как победа в ненужном бою,
как медведь в зоосаде,
вещь в себе, как скрывающий сущность свою
вор, засевавший в засаде.

Все мы в шкуре овечьей живем до поры
со своими клыками,
а природная, волчья, трещит от жары —
выпадает клоками.

ЮНОСТЬ

коктейль огненный шар кинотеатр смена
на запиленном диске золотая труба джазмена
саша не выйдет мать наказала за пьянку
искусственный спутник летит отбивает морзянку

капитализм к коммунизму тянет когтистую руку
две военных эскадры плывут навстречу друг другу
в единственной церкви мира у Господа просим
если войны не будет танцы начнутся в восемь

если война состоится нас забреют в солдаты
если войну отменят мы будем нелепы патлаты
будем в болгарских штанах и китайских кедах
смотреть кино о наших прошлых великих победах

будет саша + маша на спинках садовых скамеек
будет пломбир в стаканчике за пятнадцать копеек
будет пляж ланжерон ступени с двумя шарами
будет высокоцкий стругацкие с песнями и мирами

будет второй троллейбус почти до самого парка
у маши будет болонка а у саша овчарка
но они все равно поженятся и двадцать четыре года
проживут до распада страны до своего развода



Обитаемый воздух дрожит от жары.
В нем летают большие цветные шары.
Это мальчик-букашка выходит во двор
и макает соломинку в мыльный раствор,

это певчая ласточка с белым брюшком,
это бабушка с кашлем и нервным смешком,
это пыльные рамы распахнуты вширь,
это мыльный, воздушный пузырь,

это мир искривленный на стенках его,
это дух, что пришел оживить вещество,
это выдох грядущего в нынешний зной,
это черствый батон нарезной,

это чайная чашка стоит на столе,
это мальчик-букашка сидит на земле,
это трубка-соломинка в пухлых губах,
это ряд на веревке висящих рубах,

это жизнь продолжается, но до поры,
это плавится зной, наполняя дворы,
это смысл бытия исчезает, любя
и ее, и меня, и тебя.

ИДЕНТИЧНОСТЬ

Этнограф скажет: еврей — лапсердак, борода и шляпа,
парик на выбритой голове примерной жены.
Антисемит добавит — загребущая лапа,
глаза завидушие, такие нам не нужны.
Разведчик суммирует — работают без единого ляпа,
шпионы убиты и цели поражены.

Мировая общественность глядит на полоску суши
с выходом к двум морям, одно из которых мертвó,
второе — пока — средиземно — оно омывает души

основателей цивилизации, не понимая того,
что голос культуры звучит все тише и глуше,
и все, что еще сохранилось, — иллюзия статус-кво.

Террорист говорит — это скопление движущихся мишеней,
попасть в середку — доблесть, пусть провалятся в ад.
Террористы пока не боятся ни голода, ни лишений
вплоть до лишения жизни, их дело идет на лад,
у них впереди — время великих свершений,
сияние рая и военный парад.

Мы тоже были мишенями, скорей не для пуль, а для шуток
арийских сверстников, поколению повезло,
наш путь, по общему мнению, был недостаточно жуток,
нас обошло стороной мировое зло,
в потоке насилия был небольшой промежуток,
и мы вписались в него, но это нас не спасло.



я помню зеленый хобот противогаза
окошечко круглое в маске отдельно для каждого глаза
коробка с фильтром газы зоман зарин
земля для солдата мягче пуховых перин

я помню как намотать на ногу портянку
я помню учебную сволочь всенощную пьянку
ракету что миру нацелена прямо в дых
я помню звон и литавры наших побед трудовых

я шел в офицерской форме по маршруту квартира казарма
форма казалась мне не лишённой шарма
тем более дети кричали издали
вот идет бородатый похожий на беляка

я знал что все прогнило и развалилось
и если осталась надежда то только на Божью милость
на последнюю церковь в маленьком городке
на последнего попика с Богом накоротке

а в общем на жизнь открывались прекрасные виды
любовь созидалась на руинах старой обиды
стояла весна и небо было ясней
чем мысль о любви вернее что делать с ней



Есть еще один закон всемирного тяготения — мир тяготеет
нашим присутствием, так хозяин, когда усталость
одолевает, тоскливо глядит на лица
гостей и думает — сколько им здесь осталось.

О чем толкуют они, что помышляют тайно,
что ждет их там, за порогом, в сумерках беспросветных,
вот книга судеб открыта. Если хочешь, читай, но
не задавай вопросов пустых, безответных.

Они уйдут, доберутся до самых окраин,
а дальше теряется след, и стирается образ мира.
Ты устал, тяготишься, оставайся один, Хозяин,
спокойной ночи, опустела твоя квартира.



Александр Рапопорт

Из китайского блокнота

• • •

Леониду Рабичеву

Над императорским дворцом дрожат стрекозы. В их выпуклых глазах
отражены
наполненный зацветшею водою овальный ров и черепица крыш.
К ступеням, выходящим из воды, приткнулась боком весельная лодка
и утвердилась, точно знак ухода. По слухам, император не вернется.
Он отбыл по-английски, не простившись, и трона никому не передал.
Архивы сожжены — в жаровнях пепел. Но сохранился лист из дневника:
*...Мы утром уезжаем. В старом парке калека, изувеченный несчастьем,
обязан петь для услажденья слуха, и я спросил: «Чем ты займешься завтра?»
Он пенье оборвал и улыбнулся: «У нас у всех другая жизнь начнется...»
Единственный, кто радость не скрывает, — ребенок-император, никогда
Запретный город он не покидал и жадно ожидает впечатлений.
Ну что ж, он их получит... Ну, а я сегодня отпустил своих наложниц,*

*со мною остаются только две: Дикая имбирь и Рыжая куница,
по сути, мы давно — одна семья.*

*С падением династии начнутся смещение умов, мятеж провинций
и распри, полных семь десятилетий — жизнь поколения — они продлятся.
В нелегкий час мы начинаем путь, вражда и смерть царят на всех дорогах...*



Множится и дробится блик на морской воде,
волну, что его волнует, такая же сменит волна,
а мне не дано повториться уже никогда, нигде,
и ты, лежащая рядом, не будешь повторена.

Пекин — Циндао, август 2013

Елена Липатова

НАРИСОВАННЫЙ ЧЕЛОВЕЧЕК

Нарисованный человечек
нарисовал
воздушный шар.
Потом
нарисовал окно,
открыл его
и вылетел
в настоящее
небо.

Андрей Козырев



Куст сирени,
Зачем ты цветешь в глуши?
Тебя никто не видит...



Данила Давыдов

ДАДАИЗМ ВНУТРИ: СМЫСЛЫ ЕГОРА ЛЕТОВА

Приходилось неоднократно писать об особом статусе поэтической составляющей в рок-композиции* (в данном случае не буду углубляться в разницу музыкальных стилей и направлений — под роком здесь имеется в виду в первую очередь неоднородная, многообразная, подчас внутренне противоречивая рок-культура во всем ее разнообразии). В значительном количестве примеров мы сталкиваемся с неразделимой синтетической целостностью, каждый элемент которой — словесный, музыкальный, перформативный — неизбежно неравноценен целому: стоит вспомнить многие образцы изданных рок-альбомов, в которых на обложках печатаются тексты песен, чтобы убедиться, в какой значительной степени художественный эффект отделенного от музыки текста нивелируется, если не вовсе уничтожается.

Безусловно, нечто подобное можно сказать о множестве художественных феноменов. Даже самые известные и значительные представители авторской песни (ну, может, за одним-двумя исключениями) на бумаге очень сильно проигрывают. Не говоря уже о том известном историкам культуры и филологам факте, что большинство древних и средневековых поэтических традиций не мыслили исполнения стихов без музыки, что, конечно же, делает наше восприятие подавляющего числа предшествующих культур не-

* В том числе и на страницах «Ариона», в статье «В поисках утраченного русского рока» (№ 2/2007).

полным и даже недостоверным (чего мы, впрочем, по обыкновению не замечаем, как не замечаем белизны античных статуй, долженствующих быть раскрашенными).

Рок, однако, выделяется особенной степенью синтетизма. И в такой ситуации особенно значимы совершенно различные по своей сути, но равно интригующие сюжеты, связанные именно с литературным, поэтическим бытованием авторов, которых обыкновено связывают с рок-культурой. Так, Борис Гребенщиков — естественно включаемая в ленинградский поэтический андеграунд фигура. Еще в большей степени это относится к участникам группы «Аукцион», которые связаны с такими легендами питерского литературного подполья, как Алексей «Хвост» Хвостенко, Анри Волохонский, Владимир Эрль. Анна «Умка» Герасимова — не только рокер, но и филолог, и переводчик; более того, она принципиально отделяет свои песни и стихи. В литературный контекст помещена и Ольга Арефьева (вспомним ее публикации, например, в журнале «Октябрь»). Покойный Илья Кормильцев, безусловно, человек, превосходящий роковое гетто, не только автор текстов нескольких уральских команд, знаменитый переводчик и издатель, но и яркий поэт.

Впрочем, имя Летова и в подобном контексте предстает особенным. Егор Летов (1964—2008), лидер групп «Гражданская оборона» и «Коммунизм», участник еще ряда проектов, признанный гуру сибирского панк-рока, воспринимается как поэт отнюдь не субкультурно, но гораздо большим числом сугубо литературных людей. В солидном посмертном томе стихов Летова* содержится, как указывают издатели, «все его поэтическое наследие, кроме тех текстов, существование которых вне музыки автору казалось невозможным». Это так, но важно и то, что немалая часть представленных здесь текстов — именно *стихи*, таким образом, вне музыкального ряда, и существовавшие. Многие тексты в своих альбомах Летов не пел, а читал, и тексты эти — среди них ряд «культурных» — создавали принципиальный для композиции эффект смежности с музыкальными композициями разной степени радикальности.

При этом уникальность Летова — помимо важной для рок-культуры яркости, «драйва» — связана с многоуровневостью его творческой позиции, можно даже сказать — с ее парадоксальностью (не вовсе удивительной, впрочем, для отечественного андеграунда).

С одной стороны, перед нами проповедь спонтанности, стихийности, возможно, и нерелективности творчества. По словам самого Летова, «надо сказать, я вообще сторонник максимально быстрой, внезапной записи». Но если взглянуть глубже, речь пойдет об опыте трансгрессии, выходе за пределы «я», своего рода внеритуальной форме шаманизма: стоит вспомнить хотя бы такие композиции, как «Русское поле экспериментов» или «Прыг-скок». По сути это непрерывный антропологический опыт с самим собой (и, косвенно, с реципиентом), непредставимый в быденном регистре существования механизм ежесекундного выхода за пределы. Отсюда во многом тотальный протест Летова (антисоветизм при советской власти, национал-большевизм — после ее конца), носящий, в сущности, не идеологический и тем паче не политический характер, а сугубо самопознающий (и одновременно самоистребляющий).

* Егор Летов. Стихи. М.: Выргород, 2011.

С другой стороны, стоит обратить внимание на очевидную культурную встроенность летовской дикости и спонтанности. Его тексты аллюзивны и реминисцентны, они, противясь контекстной интерпретации, одновременно задают множество тех самых контекстов. От Маяковского и Введенского до Габриэля Гарсиа Маркеса и Эрика Фрида (чьё стихотворение в переводе Вячеслава Куприянова звучит в одном из альбомов наряду с собственными летовскими текстами) — перед нами не очень линейная, но убедительная модель культурного самосознания.

Совмещение этих на первый взгляд противоположных тенденций легко объяснить соотношением поэзии и вообще творчества Летова с авангардной традицией в ее радикальных, апокалипсических формах. Между тем здесь все отнюдь не так просто. По словам филологов Алексея Чернякова и Татьяны Цвигун, «...в эстетике авангарда... деструктивный элемент подвергается онтологизации и, как следствие, наделяется глобальной способностью порождать смысловое пространство текста. В противоположность этому в эстетике Летова четко прослеживается обратная зависимость: как деструктивная оценивается прежде всего идеология текста... диктующая принципы языковой поэтической системе». Действительно, собственно языковой деконструкции у Летова немного, речь может идти о максимальной трансформации субъекта, но не языка. Отсюда — ряд совершенно прозрачных, кристальных стихотворений, которые производят впечатление «странных» именно за счет смещения функциональных смыслов этого мира, но не за счет зауми:

Когда я усну под спокойным деревом
 Когда я усну мудро и далеко
 Раскинув мозги и перышки
 Не надо меня шевелить
 Мокрыми красными руками
 Даже если ваши руки
 Не мокрые и не красные —
 Все равно
 Не надо меня шевелить.

Или еще:

Самое время
 Самое самое время
 Гулять по спокойной воде
 Слегка ледовитого озера
 Слышишь — горят камыши
 Обитатели бешено спят
 Самое самое время
 Порушить скосившийся в воду забор
 Смотри — вон уже бетонируют стены
 Это уже не похоже на сад
 Это бункер.

Самое самое время
Забраться в заброшенный домик
Постелить одеяла на раненный пол
И залечь в одиночестве, глядя за окна
Пока в них не звякнет луна.

Проблема очевидной противоречивости авангардной природы летовской поэтики и ее нацеленности на текст, а не поверх текста, связан, думается, не столько с явственным отличием исторического авангарда первой половины прошлого века от нынешнего пост-(нео-) авангарда, тем более по всем основаниям Летова сложно сопоставлять с формальными опытами либо с усложненным лиризмом многих нынешних наследников авангарда. Скорее тут дело в неоднородности авангарда как такового. Из собственных высказываний Летова видна важность для него нескольких центральных явлений русского авангарда, от гилейцев до обзериутов («...Введенский в петле плясал, / Маяковский пулю сосал...»). При всем том не менее важен контекст, упоминаемый реже, а именно дадаистический. С одной стороны, стихийность и спонтанность, с другой — отказ от «больших историй», как говорят философы, от установочно-идеологических, разрушающих и созидających миры, богостроительных моделей, столь характерных для классического футуризма, с третьей — постоянный эксперимент над самим собой, а не над мирозданием, — это сближает дадаизм и поэзию Летова (хотя этим дело, конечно, не ограничивается). Не взялся бы говорить здесь о прямом влиянии (хотя, стоит еще раз подчеркнуть, Летов был человек очень начитанный), но стилистическая общность налицо — при всей разности эпох и культурных ситуаций, да и, может быть, первичных условий. Один из лидеров дада Рауль Хаусман писал: «дада не предлагает возможностей интеллектуального познания как средства для приятного потоотделения, так как осознает свою непрекращающуюся подвижность: страшно сказать, но завтра он увидит себя другим, чем видит сегодня». Отказ от четких определений — важнейшая черта «постдадаистичности» Летова. «Дада применимо ко всему, и все же оно ничто, та точка, в которой встречаются ДА и НЕТ — не торжественно, не в замках человеческой философии, а просто на углу улиц, как собаки или кузнечики» — это уже слова другого дадаиста, Тристана Тцары. В этой фразе проявляется то яростное смирение отказа от конечных смыслов, которое мы встречаем у Летова:

В сумасшедшем доме
Художнику
Приснилось
Что кровавые туши убитых зверей
На мясокомбинате
Превратились в огромные сочные
Апельсины гранаты лимоны
И вот они
На крюках
Легонько покачиваются
Тихонько звенят.

Странно осознавать, что Летов не мог быть знаком с такими, например, стихами одного из немногих подлинных, реально участвовавших в движении, русских дадаистов Бориса Поплавского, которые были извлечены из архивов и опубликованы уже после гибели нашего героя:

Голубое солнце танцевало но не восходило
 Оно щелкало своими рачьими клешнями
 Оно давало обратный ход
 Полный оскорбления недействием
 Полный увеселительных полетов
 Полный скрежетом хрустальных зубов
 Оно было в совершенной безопасности

— сравните с летовским, почти случайно выбранным стихотворением:

С миру по нитке
 По горстке, по копеечке
 Песочная сыпь
 Аллергическая зыбь
 Взятая взаймы задушевная повседневность
 С дырявым сапогом, набитым черствыми снегами,
 С абразивными колесами
 Пестиками и тычинками.

Дадаизм среди своих практик подразумевал и обращение к наивному творчеству, примитиву. Этот модус художественного не чужд и Летову:

Вот небо.
 Вот дерево.
 Вот дорога.
 Вот я.
 Вот еще раз я, —

но он работал в эпоху, когда образ (часто маска) наивного автора был опробован (и деконструирован) таким движением, как концептуализм. Связь панк-рока с концептуализмом многообразна: тут вспоминаются и проекты Сергея Жарикова и группы «ДК», и знаменитый «Золотой диск» и прочие работы «Мухоморов» — нескольких художников-концептуалистов. В этом контексте Летов остраивает концептуалистское остранение, находя за ним глубинную почву: такова суть манифеста Летова и Кузи Уо (Кузьмы Рябинова) «Концептуализм (так! — *Д.Д.*) внутри» (1989). Соавторы пишут (орфография и пунктуация оригинала сохранены): «Честный человек, типа Идиота Достоевского, либо должен сразу же помереть от стыда и горя физически, только глянув окрест, либо, неминуемо умирая внутренне, в процессе прозревания проделывать упоеннейше всевозможные «фу-фу», «гыр-гыр», «са-са-са» и прочие чудесности во имя СВОЕЙ, реально не су-

пантеон

ществующей системы ценностей, во имя своей никогда не существующей СПРАВЕДЛИВОСТИ». Говоря, вроде бы, о гибели «высокой рок-культуры», Летов и Рябинов утверждают те ценности, что с иномирной яростью проговорены в знаменитой летовской песне «Про дурачка», демонстрирующей проступающую сквозь позицию концептуализма хтоническую и одновременно горную фигуру юродивого:

Зубастые колеса завертелись в башке
В промокшей башке под броневой дождем
Закипела ртуть, замахнулся кулак —
Да только если крест на грудь, то на последний глаз — пятак

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Моя мертвая мамка вчера ко мне пришла
Все грозила кулаком, называла дураком
Предрассветный комар опустился в мой пожар
И захлебнулся кровью из моего виска

Ходит дурачок по миру
Ищет дурачок глупее себя

А сегодня я воздушных шариков купил
Полечу на них над расчудесной страной
Буду пух глотать, буду в землю нырять
И на все вопросы отвечать: «ВСЕГДА ЖИВОЙ!»

Ходит дурачок по небу
Ищет дурачок глупее себя

Светило солнышко и ночью и днем
Не бывает атеистов в окопах под огнем
Добежит слепой, победит ничтожный
Такое вам и не снилось

Стихотворения и песни (грань здесь, обратите внимание, не всегда принципиальна) Егора Летова выходят за пределы любого субкультурного или контркультурного гетто, как бы сама фигура покойного панк-рокера ни была символической для этих движений. Перечисленные параллели и подтексты летовского творчества — лишь малая часть того, что можно в этой ситуации сказать. Не случайно, что тексты Летова оказали явное и нескрываемое влияние на множество пишущих ныне поэтов нескольких поколений и самых разных творческих стратегий, что само по себе говорит о многом.



Александр Переверзин

• • •

Когда в окне открытом шторы
и яблони в саду шуршат,
и ветер поднимает ворох
листвы и хочется дышать,
свет, изменяя промежутки,
ступает на дощатый пол
и выше — на плащи и куртки,
и я спросонья, полугол,
от солнца шурюсь, ожидая
прихода темной полосы,
и жизнь, как паучок живая,
и смерть похожа на часы.

• • •

Лете Югай

А что за этими коробками?
Листва и комьями земля,

травинки с божьими коровками,
шмели и доски горбыля.

А для чего забор и лестница?
Оттуда прилетает мяч,
когда засушливые месяцы
и ветер резок и горяч.

А дальше? Поле мать-и-мачехи,
березы, редкие кусты,
канавы, солнечные зайчики,
кукушки, ласточки, кресты.

А что за ними? Мне неведомо,
ни разу не ходил туда,
быть может, что-нибудь из этого:
огонь, сиянье, пустота.



Вот твой плащ,
а тебя нет,
год болящ
и отпет.

Ходишь там,
плащ ища,
не отдам
я тебе плаща.

Нет, не нужней,
просто здесь
для твоих вещей
плечики есть.



Наталья Нарсия

ПЕРВЫЙ, ВТОРОЙ

Посвящается Гело Гуралиа

Звучала песнь
Серебряных синиц,
Когда тончайшей спицей
Расколоть пытались
Стекло небес —
Два падших ангела,
Уже протиснувшись
Из узкого разреза, наконец.

Первый, в запале:

Что музыка? когда она везде!
И так мне хочется,
Ты знаешь, утопиться,
И плыть в ней, плыть...

Второй:

Не лучше ли в вине?
— Да, в выпивке, конечно.
Теперь убийство ли,
Самоубийство,
Какая разница?
— Так говоришь,
Ты в самом деле
Хочешь?

Первый, перебивая:

Мы, ангелы, и умереть? *Смеется.*
Нет, мы вечны.

Второй, смотря на землю:

Еще там что-то
Дорого тебе?
— Да нет!
Ведь я в грехе.
И стали вдруг
Неинтересны люди.
И даже стали как-то
Раздражать. Но черт возьми!
Есть среди них такие!
Уносят, сотрясая,

(Показывая пальцем вверх)

Туда, на родину опять.
В их звуке, цвете, слове,
Какой-то код
Над вечностью завис,
Но чудо
Там перекрывает мысль.

Молчат.

И слышишь, вой волков
Печально музыкален.

Второй:

Я думаю, там ноют муэдзины
Из всех углов.
— И ты, и ты
Туда же?

Их тоже
Надо уважать!
— Учи, учи! Скажи
Еще: любить!

Первый, смутившись, переводит разговор:

Одна особа...

Второй:

Из наших, что ли?
— Нет, едва ли.
Я там ее
Ни разу не встречал,
Сказала, что Орфея
(Да не смотри так!)
Настоящего, того,
Увидела недавно.
Еще когда жила в Элладе,
Там часто слушала его.
Сейчас он в ящике
На голубом глазу —
Да тьфу ты, нет! —
На голубом экране
Мелькнул
На конкурсе каком-то.

Второй, высокопарно:

Сквозняк из прошлого
Таинственные переключки
Нам несет, и что?
— И говорит — судьба предрешена его,
Хоть и народ космическим назвал.

Второй:

Ну да, божественным назвать
Язык не повернется!
Так неужели разорвали?
— Нет пока.
И говорит, так люди очерствели,
Не понимают до сих пор,
Кто перед ними!

Второй:

А магазин наш,
Думаешь, открыли?
Я хоть и падший,
Но с небес,
И первый тост мой будет
За Орфея!

Смотрит на другого:

Давай почистимся скорей,
А то там продавщица,
Прости, Господь,
То — фурия, то — фея,

Показывая на одежду:

Подумает, мы бомжи.

Первый, чистясь, жалобно бубнит:

Скажи!
А кто же мы еще?
Зависли между небом и землей
Без дома, без прописки.

Спускаются на землю.

Застыв от удивленья, смотрят вверх. А там

Валандаются облака,
И тихо так вокруг,
Что кажется, слова
Еще в глубоком сне,
И небо волооко
Посмотрит свысока
На землю и снега.



Александр Макаров-Кротков

ЭПИТАФИЯ

свои лучшие стихи
он не стал
писать



наши близкие
уходя
забирают и нас
с собой

хотя бы отчасти

вот ведь
смотрю

меня все меньше
и меньше

• • •

сначала
говорит
давай сначала

что ж
начинаю

в начале
было
слово

• • •

я
все
помню

мне
все
равно

• • •

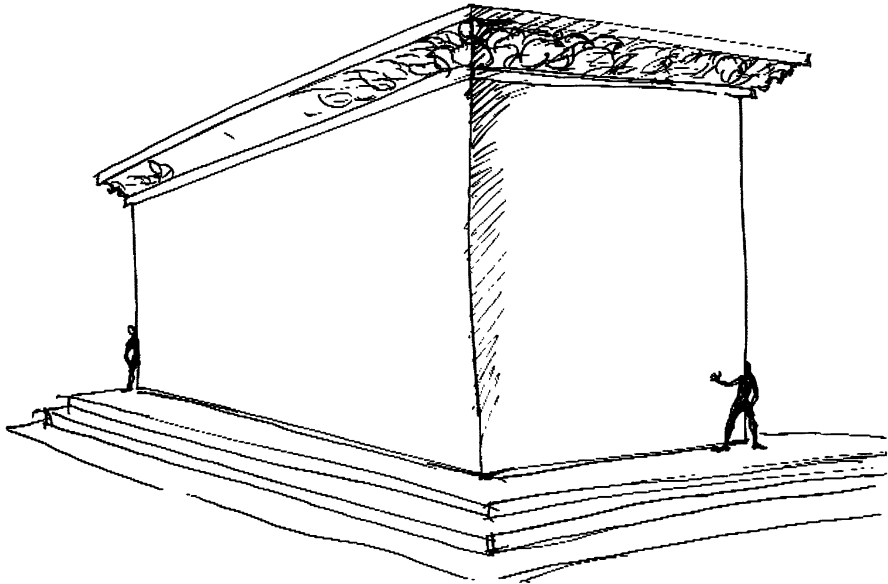
нет
я не тот

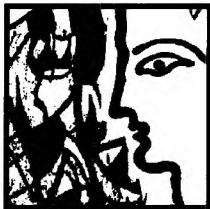
да и
не этот

• • •

папа папа
где же ты?

черный дым идет из трубы
сикстинской капеллы





Андрей Пермяков

ПЕСНИ ДОЛГОГО ДЫХАНИЯ

(крупная форма в современной поэзии)

Почему об этом не написана поэма?

Н. Заболоцкий

(в передаче Л. Липавского)

В не очень теперь близком 2004-м году Александр Кушнер, беседуя с Татьяной Бек, уверенно сказал: «Поэма — отмирающий жанр. Тютчев, Анненский, Мандельштам это поняли уже в XIX — XX веках. Как очень чуткие художники, они уловили, что проза съедает поэму, что Толстой и Достоевский ее отменили, что повествование — удел и органическая задача прозы, а у поэзии — иная специфика. Об этом мне приходилось говорить и раньше, не хочется повторяться»*.

Спустя десять лет Юрий Казарин, рассуждая об основных просодических и графических параметрах произведения, «которое наверняка будет доминиро-

* «Новый мир» № 6/2004.

вать в русском стихосложении лет через 50—70», постулировал под первым номером: «Небольшой объем»*.

Далее он перечислил еще десяток важных и неотъемлемых свойств, но краткость, как видим, счел первейшим. Правы ли мэтры? Вряд ли мы однозначно ответим на этот вопрос, но попытка разобраться, думаю, может привести к интересным выводам. Например, поэт и литературный критик Юрий Викторович Казарин с некоторых пор работает заведующим отделом поэзии журнала «Урал». И совсем незадолго до публикации его упомянутых размышлений о современной поэзии в этом журнале была напечатана драматическая поэма Александра Верникова «Поединонок»**. А еще чуть раньше — «Пересечение собачьего парка» Сергея Ивкина***: произведение, формально не снабженное жанровым определением, но являющее собой скорее вольно организованную поэму, чем просто цикл объединенных темой и стилем текстов. Да и в целом крупная стихотворная форма далеко не редкий гость на страницах журналов абсолютно разной стилистической направленности.

Так все же: существует ли кризис поэмы как жанра, и если да, то насколько он глубок? Для ответа предлагаю заглянуть в не слишком отдаленное прошлое. Но сперва вернемся к разговору Кушнера с Бек. Упомянув безусловных классиков от Некрасова до Пастернака и Ахматовой, Кушнер заметил: «Сегодня поэмы пишут только Евгений Рейн и Олег Чухонцев (нет, чтобы быть точным — еще Олег Хлебников и Андрей Чернов) — и мне они нравятся, — но поэмы эти — скорее длинные лирические стихи, чем эпические полотна».

Некоторая правота тут есть. Скажем, за несколько месяцев до беседы Кушнера и Бек «Новый мир» опубликовал поэму Чухонцева «Вальдшнеп» (автор, кстати, называет ее «полупозмой», однако не в определениях суть). Это, безусловно, запоминающийся и сильный текст, но в той же подборке было напечатано куда более краткое стихотворение «Кукушка»****, которое сразу же вошло в сколь угодно краткий перечень лучших стихов, написанных по-русски в XXI веке. И на ее фоне пернатый собрат вальдшнеп чуть затерялся.

Для нашей темы, однако, важнее не сравнение достоинств более кратких и более развернутых текстов Олега Чухонцева, а утверждение в высказывании Кушнера разрыва внутри традиции: вот, были поэмы у Пастернака, теперь есть у Чухонцева, ну, еще у Рейна, а меж ними никого, кроме унылых советских, недостойных упоминания. Но дело обстоит сложнее. Взглянув на недавнюю исто-

* «Урал» № 6/2014.

** «Урал» № 3/2014.

*** «Урал» № 7/2012.

**** «Новый мир» № 4/2003.

рию литературы чуть внимательней, мы легко обнаружим сразу несколько последовательных всплесков интереса к крупной форме.

Например, метаметафористы, ставшие заметным явлением на литературной карте 80-х годов минувшего века, охотно прибегали к развернутым поэтическим высказываниям. В первую очередь, конечно, вспоминается Алексей Парщиков, но и уральцы Виталий Кальпиди и Владислав Дрожжащих прозвучали тогда вполне отчетливо. Другое дело, что на последующее развитие поэзии куда серьезнее повлияли краткие тексты Александра Еременко, легко вдыхавшие жизнь в неодушевленные предметы и придававшие свойства машин белковым телам. Следы же *эпического полотна* (именно в кушнеровском смысле, кажется) Парщикова «Я жил на поле Полтавской битвы» легче всего найти в его же итоговой поэме «Дирижабли». Метареализм в своем чистом виде оказался вещь довольно герметичной. Что, впрочем, и декларировали его создатели.

Иначе сложилась читательская судьба поэм Елены Шварц. (Речь сейчас не о сугубо эстетическом интересе к ним, но об отзвуке в последующей литературе.) «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена Обрезания Сердца» были написаны также в середине восьмидесятых, но известность среди читающей публики обрели позже, с выходом в Петербурге сборника поэм «Лоция ночи». Истинное же влияние стало очевидно спустя еще несколько лет. И часто оно оказывалось весьма неоднозначным (применим такую вот робкую формулировку). Нет-нет, оспаривать достоинства поэмы было бы глупым, да и не хочется совсем. Но вот батальон подражателей, а большей частью подражательниц, воспринял это произведение абсолютно дивным образом. Проигнорировав сложное устройство поэмы, исключив метафизическую составляющую, прежде всего — «Уроки Аббатисы», одну из вершин современной духовной лирики, сведя все к игре собственного подсознания, типичный «автор, на которого повлияла Елена Шварц», превратил заданную ею модель во что-то вроде тары для наполнения изливаниями девичьей души. Сформировалась целая субкультура, где имя петербургской поэтессы сделалось своего рода паролем. Отчего так произошло именно с ней, сложно сказать, но, не имея ни ее таланта, ни, в конце концов, ее культурного бэкграунда, филологические девушки предали себя писаниям, имеющим больше отношения к физиологии и психопатологии, нежели к литературе.

Конечно, в сказанном выше есть элемент брюзжания. В конце концов 9/10 всех текстов, создаваемых в любое время, существенной ценности не имеют. Но поэмы и стихотворные циклы литераторов «актуального» направления и правда были не только слабы, но и удивительно однообразны. Тем интереснее исключения, появлявшиеся на сером фоне.

Например, № 62 калининградского журнала «Рец» (весьма, кстати, интересное издание, вдруг переставшее выходить без объяснения причин несколько лет назад) целиком был посвящен поэмам. Хотя, понимая условность любых строгих определений, редакторы и составители восприняли крупную форму довольно широко. Среди прочего там был напечатан фрагмент цикла стихов Василия Чепелева «Любовь Свердловская». Вернее, продолжение этого цикла, имеющее подзаголовок «Перезагрузка». И фрагмент этот, и весь цикл весьма примечательны. В первую очередь — необычной композицией и общим движением. Автор вроде бы рассказывает нам типичную историю любви с опять-таки типичным и не очень счастливым финалом, но вчитываясь, мы вдруг обнаруживаем объекта влюбленности! Есть лирический герой с его весьма сложными и переменчивыми чувствами, есть довольно подробно прописанный внешний антураж, а тот, кому текст, казалось бы, посвящен, обозначен тончайшим пунктиром. Оригинальный, право, взгляд, обеспечивающий, вкупе с очевидной собственно поэтической состоятельностью и разнообразием форм высказывания, нетривиальный эффект: стихи о любви оказываются стихами об одиночестве. Или даже — о тотальном, имманентном, непреодолимом в рамках нашего мира Одиночестве.

Сходным образом истинный объект повествования скрыт и в поэме Сергея Шабуцкого «Переносимо»*. Посвящена она «Пациентам и медперсоналу онкологической больницы № 62», однако действительным героем повествования оказывается сама больница. Не совокупность построек, конечно, а некий образ, если угодно — дух этого невеселого учреждения. Поэма выстроена по законам драматического произведения. В чередке умеренно связанных между собой эпизодов мы видим ряд взаимодействующих пар: больница и врачи, больница и посетители, больница и пациенты, больница и собаки, живущие на ее территории, в конце концов... Постепенно, от эпизода к эпизоду, появляется, вернее кристаллизуется, и еще один герой: сама поэма. Начинается диалог архетипов. К финалу, собственно, лишь он и остается. Между собой говорят Дом и Песня. В данном случае — больница № 62 и поэма «Переносимо»:

Ты довольна, поэма? Простимся. Пока-пока.
 На побелке опять пузырится белая накипь.
 У квартиры октябрь капает с языка.
 Капает, капает, капает паки и паки.

* «Дружба Народов» № 9/2004.

И вот мы пришли к разговору о чрезвычайно важной вещи. Чуть более ста лет назад поэт и классический филолог Иннокентий Анненский возмущался: «...один очень ученый гибрид сказал, что «поэзия есть пережиток мифологии». Этот несчастный уже умер... Да и разве можно было жить с таким сознанием?» Безусловно, с таким сознанием жить не рекомендуется, и поэзия не пережиток, понятное дело. Потому что она — продолжение и развитие мифологии. В самых разных отношениях. Без мифа человеку не выжить, хотя сфера приложения возникающих и угасающих мифов будет меняться.

Миф как правило повествователен, долог и связан. Стало быть, какой из современных поэтических форм его удобнее передать, ежели не поэмой? Иногда поэма претендует на роль своеобразного метамифа. Хотя «претендует» тут не слишком точное слово, ибо претензия без реальных оснований смешна, а основания эти порою есть. Григорий Дашевский написал о поэме «Проза Ивана Сидорова», представленной автором, Марией Степановой, в журнале «Афиша» — издании, казалось бы, совершенно далеком от современной поэзии: «В «Прозе Ивана Сидорова» сошлись волшебная поэма и истории про вампиров, романтическая баллада и фильмы Дэвида Линча. Посмертные мытарства, охота за упырями, превращение Черной курицы из сказки Погорельского в современную инкарнацию Вечной женственности рассказаны с невероятным разнообразием, свободой и, главное, точностью ритмов и интонаций — от песен Высоцкого до элегий Бродского, от пушкинского «Сна Татьяны» до фетовского загробного монолога “Никогда”».

Оценка верная и точная. «Проза Ивана Сидорова» оказалась явлением заметным, хотя время, прошедшее со дня ее публикации, дает возможность взглянуть спокойнее, без первоначальных восторгов. Нет, то, что могло оказаться недостатком явным и, кстати, отмечено в рецензии Дашевского, а именно — стилевая эклектика, — совершенно слуха не раздражает. Напротив, лирические фрагменты довольно бурного повествования выглядят естественно:

В это время все почему-то спят.
А проснутся, никто не спросит
ни — под чьими ногами полы скрипят,
ни — какие тяжести носят...

Скорее автору не совсем удалась ровно противоположная задача: чисто-та переключения регистров языка. Вот, к примеру, отрывок:

И мужик, хотя и был тверезым,
заморгал, настраивая зенки
в направленье этой странной стенки —

в ней, друзья мои, открылося окошко,
но на что оно выходит — непонятно:
вроде печки, вроде черного квадрата,
по размеру — как стандартный телевизор.

И оттуда, как из горлышка кувшина,
донеслось: «Давай уматывать, мушшшына?»

Стилистические снижения в финальной строке совершенно оправданы явившимся персонажем, но вот «зенки» или просторечное «открылося» — они кому приписаны? Зачем они в прямом разговоре автора с читателем? Это и есть поэтическая инерция, доверие к автоматической коробке передач и пренебрежение ручным режимом. Не приводящее, по счастью, к действительно серьезным последствиям, ибо поэма, безусловно, состоялась. И состоялась она в рамках давнего и весьма продуктивного мифа. Внутри этого мифа провинциальная Россия оказывается местом встречи даже не разных цивилизаций, а чуждых друг другу миров, находящихся между собой в сложнейших отношениях. Помимо традиционных для мифологии горного, хтонического и профанного, тут может присутствовать, например, мир русской сказки. Или мир литературных персонажей. Повторю: этот подход не нов. Его генезис легко проследить от Гоголя до, например, «Сказа про Федота-стрельца». Я б даже сказал, что открытие глубинной России как совокупности пластов бытия происходит в каждом новом поколении литераторов. Иногда для описания таких открытий удается найти адекватный язык, и тогда результат переживает свое время, иногда — увы.

В случае Марии Степановой мы скорее имеем дело с удачей. Вернее, в плане «маленькой вечности», на протяжении двух-трех поколений литераторов, удача эта однозначна. Но на больший срок я бы пока загадывать не рискнул. Марк Липовецкий в апологетической рецензии с характерным названием «Родина-жуть»^{*} анализирует «Прозу» через категории преодоления неотчетливой вины и очевидной травмы. Подход этот, хоть и безусловно моден по нынешним временам, кажется верным. Но в то же время подразумеваемые вина и травма носят сугубо поколенческий характер. Таким образом миф о глубинной России как месте встречи скрытых друг от друга миров делается серьезно ограничен своей эпохой.

Но существуют в нынешней поэзии и удачные случаи работы с архетипами, более укорененные во времени и пространстве. Едва ли не в первую очередь на память приходит «Гнедич» Марии Рыбаковой. Удивительный роман о приро-

^{*} «НЛО» № 89, 2008.

де творчества, о зыбкой грани между реальной и вымышленной вселенной, о том, как человек эту вымышленную перелагает на родной язык, о всеобщей непрочности, о том что

на косяке окна
ombra adorata
возлюбленная тень
начертила эти слова прежде чем стать тенью.

Об исходе творца в творение — так, наверное, в конце концов. По крайней мере три последние песни это отчетливо — песни опустошения. В общем-то и не хочется даже спорить о том, проза это или стихи. Слишком явно в романе, при формальном сквозном разделении на стихи, отделена опозитизированная и минимально ритмизованная проза от верлибра. Книга многоплановая, и один из важнейших моментов, думаю, это сравнение перманентного безумия Батюшкова с временным помешательством Гнедича по завершении перевода. Собственно, человек делается безумным, когда лишается части своего мира. Мир остается прежним, целым, а человек лишается его части. Но что из этого следует? Верно: способность человека сотворить этот мир, прежде чем его потерять.

Именно такая ситуация распадающегося мира представлена в книге «Всё о Лизе» Марии Галиной. В этом случае опять же трудно и бессмысленно строго определить жанр. Поэма, повесть в стихах или даже небольшой роман — не суть важно. Так или иначе, мы видим лирическое повествование, выстроенное по законам хорошей прозы: «в кадре» ничего не происходит, сюжет развивается где-то на периферии зрения, а разрядка наступает в самом финале. Собственно фабула, почти на всем протяжении книги выглядящая довольно запутанной, оказывается несложной, хоть и жутковатой: весь этот мир солнца, южной еды, лукавых богов и опасной ревности оказывается продуктом сознания утрачивающей рассудок старушки. Но гибель мира, в данном случае — мира личного, позволяет увидеть его несущие конструкции. Так в разрушаемом здании обнажаются фундамент и арматура. И вот связь женского начала с хтоническими силами, с носителями не злого, но именно *темного*, делается явной. В своем пределе книга Галиной об этом. Что не отменяет, конечно, обертонов и, повторим, лирической состоятельности произведения.

В сравнительно коротком высказывании Мария Галина сотворила миф. Это ее личный миф, но при этом миф, объясняющий значительную часть мира, миф, с которым всякий другой волен соглашаться, игнорировать или его отвергать, но, так или иначе, миф, существующий объективно. В нынешней русской поэзии это не единственный миф о сути женского. Вспомним, например, стихи

Веры Павловой. Но именно тут и заключается важный нюанс: Павлова свой миф создала и продолжает создавать именно совокупностью написанного. Тут будет уместно вновь обратиться к все тому же интервью Александра Кушнера: «...книга стихов — это то, что пришло на смену поэме. Потому что в книге стихов человек имеет дело с раскаленной, горячей, пылающей болванкой сегодняшнего существования, обжигающего руки, — несколькими годами своей жизни, в обход персонажей и сюжетного повествования. Зачем мне еще придумывать поэму? Нет нужды». Нужды действительно нет, а вот возможность сделать существование еще более концентрированным, сведенным в единое высказывание, как видим, есть.

Хотя противопоставлять поэму и книгу, поэму и корпус текстов, конечно, дело безнадежное. Отношения между этими жанрами куда сложнее. Вот совсем недавно два автора, принадлежащие к старшему поколению, напечатали по поэме, каждая из которых, на первый взгляд, вполне типична для их творчества. Речь идет о «Нежданной подруге» Евгения Карасева* и «Таганроге» Юрия Ряшенцева**. Обе поэмы имеют вполне линейный сюжет, и сюжет этот абсолютно соотносим с образами поэтов, сформировавшимися за годы их присутствия в литературе. Более того, и тот и другой сюжеты относятся к категории бродячих, не раз и даже не десять воспроизведенных в самых разных жанрах литературы — от трагедий до шансона последнего разбора. «Нежданная подруга» Евгения Карасева вполне успешно участвовала в криминальных деяниях лирического героя, проводила его в тюрьму, ждать не стала, а через много лет этот завязавший и постаревший герой увидел ее в телевизоре. Вот еще б «пожалела меня и взяла к себе жить» — совсем бы вышла песня. И стиль письма очень узнаваем — перебивчивое такое дыхание много раз круто менявшего свою жизнь человека, осознающего, что жизнь очень коротка, а разного рода подвиги отвлекают от главного:

Как кости перед погодой,
меня неотвязчивый мучает сюжет.
Но для его реализации нужны годы,
а их-то и нет.

И только при внимательном чтении и знакомстве с корпусом текстов Карасева возникает второй, очень важный план поэмы. Фактически, перед нами *рóман*. Да-да, тюремная байка, не имеющая ни малейшего отношения к дейст-

* «Арион» № 3/2013.

** «Новый мир» № 6/2014.

вительности. Обычно, читая стихи Карасева, чувствуешь доверие к их миру. Мир этот чужой, но детали убеждают. А в поэме все как-то чересчур. Чуть больше, чем надо, жаргонизмов, сниженной лексики. Да и лексика эта избыточно современена, больше похожа на подростковую, чем на уголовную. Ситуации слишком картинны. Ну и так далее. Понимая, что перед нами творение мастера, начинаешь задумываться: а зачем это надо было поэту? И приходишь к странному выводу: разоблачая собственный миф, Карасев его укрепляет. Ну да, вот эта, свежерассказанная, история чрезмерна и неправдоподобна, но какое отношение правдоподобность имеет собственно к стихам? Пусть даже и события, описанные в предыдущих книгах, никогда не происходили в действительности, но в русской-то поэзии они уже случились! И случились, кажется, навсегда.

Ровно ту же невозможность опровержения мифа средствами самого мифа мы находим и в поэме Юрия Ряшенцева. Легко узнаваемая мушкетерская легкость стиха оттеняет безрадостный, в общем-то, факт старения. Не собственного, Бог бы с ним, хотя мушкетерам стареть и не положено, а старения любви. Причем и объект-то этой любви весьма особый: доступный и платонический одновременно. Но вот поди ж ты: повзрослела девушка. Всего-то *тридцать лет спустя*, а не узнал...

Так вот: время, категория вообще-то мифу чуждая, проникая в его структуру, миф этот лишь стабилизирует. Змей-уроборос, пытаясь укубить собственный хвост, образует не кольцо, а спираль. Мир действительно развивается вроде бы по кругу, и под Луной ничто не ново, однако каждое следующее поколение, видя перед собой все тот же мир (если мы говорим о мире идей, а не модных приблуд), обнаруживает в нем минимальные, но неизгладимые следы предшественников. Метамиф дописывает себя сам, но дописывает через поэтов. Вернее — и через поэтов тоже.

Уточним: речь о мифе в очень широком понимании слова. Вернее, нам пришлось бы уточнять это, если б великий знаток мифологии и любитель поэзии Алексей Федорович Лосев не сделал это задолго до нас: «Можно, употребляя понятие мифа в широчайшем смысле слова, сказать, что поэзия невозможна без мифологии, что поэзия собственно и есть мифология». Но у него же читаем: «Конечно, поэзия возможна без мифологии, в особенности если мифологию понимать в узком и совершенно специфическом смысле. Действительно, вовсе не обязательно, чтобы поэт был Гофманом или Э.По. Поэзия есть выражение; она есть выражение интеллигентное...» Все именно так. Более того, попытка стихотворцев обратиться к мифам уже устоявшимся, ставшим неотъемлемыми феноменами мировой или национальной культуры, за редчайшим исключением, обречена на неудачу: слишком трудно стать с ними ровень. Хотя, конечно, уда-

чи здесь остаются даже не на столетия. Скажем, Гомер ведь работал с устоявшимися мифами, насчитывавшими к моменту его рождения не одно столетие. Но исключение невероятное почти.

Почти с той же степенью необходимости обречена на неуспех работа по сопряжению значимых и давным-давно самостоятельных культурных существей. Вот в поэме молодого и безусловно одаренного петербуржца Ивана Соколова «Anne Hathaway // Энн Хэтэуэй»* жена Шекспира встречается с Пенелопой, присутствуют общение в интернет-чате через века, обильные вставки поэтического текста на английском, как с автопереводом, так и без, множество иных свидетельств культурной эрудиции автора и... и все. Картина не складывается. Слишком значительные и самостоятельные объекты сошлись в этом тексте. А написать об одиночестве и дисконммуникации, честное слово, можно и проще, без всей этой экзотики.

Кстати, первая известная нам серьезная неудача, связанная с крупной поэтической формой, случилась как раз с работой над мифологическим материалом. Каллимах из Кирены долго отговаривал своего ученика Аполлония Родосского от создания эпоса про аргонавтов. Не отговорил, только зря рассорились. Результат, впрочем, оказался удручающим. Поэма Аполлония долго еще служила примером натужного и выпенренного письма. Интересно, что Каллимах, оказавшись правым в данном частном случае, аргументировал свою позицию вполне по-нынешнему: дескать, время крупных форм миновало, кратко надо писать. Однако, как видим, тут он прав не оказался: поэма не умерла, а в отдельные и весьма продолжительные периоды становилась явлением системообразующим для самых разных литератур.

Найдут ли вновь произведения большого объема многочисленного и понимающего читателя, ответить, конечно, трудно. Но вот поразмышлять предположительно о дальнейшем развитии этого жанра все же попробую. Итак, связь поэзии длинного высказывания и мифологии представляется довольно очевидной. Какие же мифы возможны в наши дни? Онтологические, космологические или даже антропологические мифы вряд ли сегодня привлекательны, разве что на уровне фантастики: все-таки позитивная наука если и не исчерпала вопрос об основах мироздания, то всерьез и надолго застолбила свое и только свое право рассуждать на эти темы. Скорее, областью поэзии окажутся сферы психологии и этологии. Моменты неясной мотивации. То, о чем сказал Сергей Гандлевский — автор к написанию поэм совсем не склонный:

* «Воздух» № 4/2011.

...Никто — ни Кьеркегор, ни Бубер —
Не объяснит мне, для чего,
С какой — не растолкуют — стати,
И то сказать, с какой-токой
Я жил и в собственной кровати
Садился вдруг во тьме ночной...

Вот о поэме Александра Переверзина «Плот на Волхове»* приходилось слышать отзывы вроде: «Да, это все очень хорошо, но тут же в чистом виде пересказ Жития святителя Иоанна, архиепископа Новгородского. То же самое мог написать, скажем, Дмитрий Кедрин». Ну что сказать? Стало быть, задачу органичного включения жития в состав поэмы Переверзин решил прекрасно. Вернее, и эту частную задачу *тоже* решил. По сути, с каноническим сюжетом совпадает менее половины поэтического текста: четвертая песнь и три финальных. В остальном поэма о том, чего строгая форма Жития не могла вместить. Мотив оказывается важнее сюжета. Вот юродивый пророчесствует:

бесы вокруг бесы вокруг
рыщут заходят в дома
бесы вокруг бесы вокруг
с Пскова идет чума

— откуда в окрестностях Новгорода столько бесов? Отчего они так легко забираются и на территорию монастыря, и в самую келью Владыки? Ну как одна из возможных интерпретаций — грядущее, домонгольское еще, падение Руси? Хорошо, пусть так. Но дальше сюжет идет в область частного, к проблеме мотивов и самых основ человеческого. Можно ли вообще якшаться с бесами, даже, например, используя их в качестве транспортного средства для путешествия в Святой Иерусалим? А если все-таки заговорил и победил врага, надо ли соблюдать данное ему обещание? А позволительно ли нарушить этот обет во имя спасения души человека? А когда нарушил, то можно ли надеяться на искупление?

Вот так, незаметно, вроде и каноническому житию не противореча, поэма оказывается совсем об ином: о частном, но крайне важном. Об ответственности и прощении, например. А внешне, да — рассказ такой, вполне ортодоксальный. Только интонация из победительной и почти бравурной делается очень человеческой.

* «Новый мир» № 3/2014.

В сходном, опять-таки очень человеческом, масштабе, вновь соположенном историческим событиям, написан и цикл стихов Всеволода Константинова «Уральские сказки»*. Это, конечно, поэма: слишком уж связно и внятно развивается действие. Сквозных героев здесь нет и быть не может, ибо действие охватывает период лет в двести пятьдесят, а то и больше. Нет и чего-то похожего на сказы Бажова, к примеру. Сюжет заканчивается много раньше появления на Урале демидовских заводов. А есть многое другое, порой дивное. Вот, века за четыре до своего физического рождения, появляется Константинос Кавафис. Не в Александрии, а тут, на реке Чусовой. И ненадолго так появляется:

Когда мы ели,
Из общего котла не ел он с нами.
Он доставал свою тарелку, ложку,
Накладывал себе и отходил.
И многие сердились на него,
И многие смеялись, атаман же
Велел его не обижать — в походе
Бывает очень тяжело без поэта.
Но обнаружился у грека грех турецкий,
Пожаловался самый молодой
Из наших атаману, тот схватил
И бросил грека в реку. Дальше
Поплыли молча мы вдоль хмурых берегов.

И как знать, не связано ли с этой расправой финальное видение дурачка Метейки:

Поселок в реку медленно пополз.
Сворачивались пыльные дороги,
Дома, сараи с берега катились
И быстро уходили в глубину.
Телеги, всадники и пешие с вещами
К реке тянулись в полной тишине.
Собор на берегу стал рассыпаться:
Развевало по ветру колокольню,
Со страшной силой сверху рухнул крест,
Воткнувшись в землю, — та его всосала,
Так жадно, словно триста лет ждала.

* В. Константинов. Побег. М.: Войнега, Творческое объединение «Алконостъ», 2013.

Или это беду выпросили искатели иранских кладов? Или плотогоны, обращавшиеся за помощью не к православным заступникам, а к Реке и Камням напрямую, хоть и были коренные жители этих мест, зыряне, крещены задолго до прихода русских? А может, суть в ином, в неизбежности хода времени и недолженствовании человеческого вмешательства? Говорит же дурачку (он тут условный такой дурачок, вполне сказочный) явившаяся Богородица:

«Останься на горе своей, Метейка,
Не сможешь ты исправить ничего!»

Да, еще очень не скоро, как раз века через три, Чусовские Городки (а поэма о них, хоть и не названы явно) «уйдут в реку». Но уйдут непременно: в середине XX столетия, когда создадут Камское водохранилище...

Вот как-то так. Безусловно, обращение к истории с одновременными отсылками к неясному, мутноватому и пугающему миру человеческой психологии не единственный путь развития крупной формы. Но так или иначе, а наша поэзия соскучилась по серьезному и внятному высказыванию, означающему нечто большее, чем словесные игры. Не так давно об этом сказал Игорь Шайтанов: «Сколько ни желай обрести классическое чувство меры и гармонии, оно, разумеется, само собой не появится, но мне кажется, что желание слышать классику, избрать ее критерий наличествует в современной поэзии, по крайней мере, в отношении к ней, в ожиданиях, к ней обращенных»*.

Именно так. И заметим: мера и гармония предусматривают лаконичность сказанного. Тут Юрий Казарин, чью цитату мы приводили в начале статьи, безусловно прав. Значение имеет не объем текста, но его емкость. Да, как это ни парадоксально звучит, крупная поэтическая форма будет стремиться к краткости. Но краткость качество не абсолютное: многие вещи нельзя передать в двух строчках. Словом, время антологий для современных поэм еще не пришло. Но то, что поиск формы и сути высказывания будет продолжен, кажется вполне очевидным.

* «Арион» № 4/2013.



Ирина Ермакова

СУМЕРКИ

Вот и... выход в небо...

И. Бунин «Венеция», 1913

Не была лет сто я в Коктебеле
Из маршрутки выйдешь — всё на месте
От морского воздуха пьянеешь
Справа профиль, слева мыс, — все так же
Выгибают черепок залива
Легкий блеск дрожит у горизонта
Надо всем кружит штурвалом солнце
Сентября тринадцатого года
И колотится у горла сердце

Но — остановиться-оглядеться

Головой тряхнешь — и все другое
Очертанья, запахи, наречья
И погода, и страна другая
Мир другой. А ты чего хотела?

Я хотела кофе чашку или
Рюмку коньяку. Тепла немного
Золотую радость узнавания

Барышни в купальниках и пестрых
Густо радостных татуировках
А джигиты в бабочках и белых
Фартуках бегут, а попугаи
Вслед на чистом суржике смеются
И траву проходим предлагают

Тропка асфальтированной змейкой
Меж лотков-ларьков-столов-палаток
Все гудит-орет-торгует-кличет
Варварская музыка клокочет
Чайка барражирует с сосиской
В клюве перекошенном лиловой
Мир иной
Но горы, бухты, камни

Сумерки сгущаются, спускаясь

Мелкий дождь горит под фонарями
Крики, смех, глухие фотовспышки
Бродят бородатые поэты
Тот рычит, ведя с собой беседу
Тот мутузит и трясет коллегу
Слышно — за украденную строчку
И катается по гальке эхо

На веранде господин нездешний
В белой паре, в довоенной шляпе
Подливающий в бокал столетний
Девочке, по виду итальянке
Драгоценное вино, бормочет

*Тот, кто молод,
Знает, что он любит. Мы ж не знаем —
Целый мир мы любим...*

*Молодость груба, жадна, ревнива,
Молодость не знает счастья — видеть
Слезы на ресницах Дездемоны,
Любящей другого...
Вот и светлый
Выход в небо*

Господин, на Бунина похожий
Приподнялся над плетеным креслом
И завис, качаясь, и растаял
В воздухе уже преображенном

Вот он, воздух сольный, дымный, винный
Не татарский и не караимский
И не русский и не украинский
Колыбельный воздух коктебельный
Что разносчик фокусов прозрачных
Шариков светящихся на нитке
Или плоских камешков летящих
По волне упругими скачками
На хорей похожий пятистопный

Так дыши. Сиди себе на пляже
И смотришь в невидимое море
В черную взволнованную воду
Набегающую неизменно
Так же, как сто лет назад и так же
Как через сто лет сидеть тут будешь
В той же красной майке, мокрых кедах

Что нам до того, что нас на свете
Нет давным-давно — да вот, он, воздух
Блеск ночной, невидимые горы
Мерный гул, распахнутая воля
Значит, мы сидим с тобой на гальке
Над осенней мглой, бегущей с моря
Смотрим в воду черную живую
Навсегда обнявшись. Навсегда



Ольга Сульчинская

БОЛЬНИЧНОЕ

Медицина всегда утешает, иногда
облегчает, изредка исцеляет.

Гиппократ

1. Вечерний пост

Медсестра на вечернем посту
Трет глаза и глядит в пустоту.
Убаюкай меня, медсестра!
Надо как-то дожить до утра.

2. Женское отделение

Беспольный колокол гинекологий
Парит в нетронутой тиши.
По обе стороны себя раскинув ноги,
Лежи и глубоко дыши.

Пока исследует рука науки
Назначенное для одной любви.
Эмалированные перестуки
В лотке невидимом лови.

Нецеломудренные процедуры
Всем здешним внедрены.
И вот они не то что хмуры —
Но слухом внутрь себя обращены.

В часы отбоя черное в квадрате
Без занавесок в темноте.
Пока соседки по палате
Спят с трубочками в животе.

3. Часовой

Кто это вырос из нашей любви?
Маленький вирус завелся в крови.

Он запустил механизм часовой.
Вот она, жизнь — и вопрос половой!

Спит моя радость, вздыхая во сне.
Что там живет в поцелуйной слоне?

Кто микроскопу смотрит в глазок?
Кто нам дыханьем щекочет висок?

Спи, моя радость, я твой часовой —
Я отвечаю за все головой.

ГЛЯДЯ ВВЕРХ

В небе, необъятной проруби
Зазеркально-голубой,
Белые ныряют голуби —
Голые, как мы с тобой,

голоса

Вводят в головокружение
И скрываются из глаз —
Словно наше отражение,
Покидающее нас.



Анастасия Журавлева

• • •

лето
короче
чем список книг
для чтения летом

• • •

Дед под конец говорил, будто читал по слогам:
«Что», «по-че-му», «ког-да», «хо-ро-шо», «на-до-ело», «ра-но».
Старательно выговаривал каждый звук,
Словно вдруг позабыл русский язык
И теперь изучал его как иностранный.

Что такое Родина? —
Это дед понимал по-своему.
Для него это были слова:
«Хлеб», «Молоко», «Вино»,

«Овощи-фрукты», «Подарки».
И он потерял свою Родину,
Искал,
Не находил,
Не понимал,
То ли слова все смешались в одно,
То ли придумали новое
(Дед так и не научился
Выговаривать «супермаркет»).

А еще говорил напоследок:
— Шла бы ты на завод,
К станку,
Сколько можно нигде не работать? Сколь-ко...
Да подожди ты... — обрывала я деда.
— Да я-то по-до-жду. Толь-ко не-дол-го.



Тетка прожила семьдесят три года,
И пятьдесят из них вела дневники.
«Выкопали картошку...»
«Отелилась корова...»
«Была на демонстрации в честь Великого Октября...»
Реже: «Ходила на концерт в поселковый клуб».

Однажды брат утащил у нее дневник.
Читали и перечитывали, хохотали до слез.
Жестокие дети, где нам было понять...

Тетка уходила из жизни постепенно.
«Продала корову...»
«Забросила огород...»
«Отменили демонстрацию в честь Великого Октября...»
Позже закрыли и клуб,
Но ей было уже все равно.

Последняя запись:
«Привезли в какой-то огромный город.

Оставили то ли в гостинице, то ли в больнице.
У меня четыре соседки. Нет холодной воды.
Отوبرали пальто и шапку.
Не знаю, как выйти к реке».



Почтальон с толстой сумкой на ремне
Был уволен по сокращению штата
В далеком девяносто девятом.
Пил одиннадцать дней,
Потом устроился контролером,
Ходит по тем же квартирам,
Снимает показания счетчиков.
Жалеет, что не был летчиком.
Сейчас бы уже вышел на выслугу лет,
Угнал самолет —
И в горы,
В стратосферу,
В мезосферу,
В солнце,
В миры,
К другим пилотам,
Ушедшим на выслугу лет.



Вадим Перельмутер

ФЕНОМЕН ОЗЕРОВА

...Он где-то сказал, что я один из тех, которые охотнее вызывают его на спор. Следовательно, есть во мне, чем отспориваться. Пушкин не наткнулся бы на пустое.

Вяземский

«Эту мне подарил Эренбург, — пояснил Озеров, когда я взял с деревянной подставки над диваном одну из нескольких угнездившихся там трубок. — Французская. Я как раз решил перейти на трубку, сказал ему об этом».

Не одна ли из тринадцати?..

Судя по виду, трубки эти давно уже стали всего лишь небольшой коллекцией. Представить себе Озерова курящим я так и не смог.

Упоминание Эренбурга было естественным, без ударения. Констатация...

Когда Озерову было четыре года, в его родном Киеве, городе булгаковской «Белой гвардии», взрослые зачитывались газетной публицистикой Эренбурга.

Четверть века спустя, почти одновременно с Эренбургом, Озеров написал *свой* «Бабий Яр».

Я пришел к тебе, Бабий Яр.
Если возраст у горя есть,
Значит, я немислимо стар...

Перекликнулись одним эхом.

Такими же, я бы сказал, органичными — *к слову* — в беседах с Озеровым становились его *фрагменты общения* с Пастернаком и Олешей, Ахматовой и Чуковским, Сельвинским, Заболоцким, Светловым, да всех и не припомню. Можно, конечно, подсказать памяти — заглянуть в книжку «Портреты без рам», последнюю, незавершенную, вышедшую после смерти автора. Но я не пишу очерка жизни и творчества Льва Озерова — так, заметки о впечатлениях, увиденных *обратным взглядом*...

Он был замечательный собеседник. Остроумный — со вкусом к живописной детали — рассказчик и, что совсем нечасто, особенно среди поэтов, встречается, превосходный слушатель.

С ним было *легко*. Очертить круг его интересов я бы не взялся: от музыки до истории — и дальше, дальше (литературу упоминать излишне — он в ней *жил*). Разнообразные — и основательные — познания как бы сами собой, без акцента-усилия, включались в движение диалога. Твоя тема разговора тут же становилась для него *своей*.

С ним было интересно.

Потому, думаю, так ценили его и любили студенты литинститутского семинара, который он вел почти полвека, подсчитать — добрый десяток *поколений*. Он был хороший наставник — без *учительства*, без малейшего намека на снисходительность — старшего к младшим. Умел слышать их, *дослушиваться* до них. До каждого.

Он говорил, что среди множества учеников Верроккио и Перуджино было только два гения — Леонардо и Рафаэль и что в этих случаях, пожалуй, больше повезло учителям, нежели ученикам. Однако и остальные — почти все — выходцы из тех школ стали *художниками*, прожили жизнь, занимаясь — более или менее удачно — любимым делом.

Гении — плохие учителя, они скорее парализуют — своею недостижимостью, — нежели стимулируют чужое творчество. Тут нужен совсем иной дар.

Он помнил всех своих выпускников. И они его не забывали. Знали, что всегда могут к нему обратиться, встретиться, показать сделанное, посоветоваться в делах не только литературных, если очень надо — поможет, ему нередко такое удавалось.

Как-то, в начале восьмидесятых, я разговорился в Ереване с тамошней выпускницей института, из бывших озеровских «птенцов». У нее возникли какие-то сложности с книгой, то ли собственной, то ли переводной, не помню, да и прочих проблем накопилось, так что разговор вскоре соскользнул в этакый сбивчивый монолог, оборвавшийся внезапно, буквально на полуслове. «Надо, пожалуй, слетать в Москву, к Льву Адольфо-

ПАНТЕОН

вичу», — сказала она, словно бы нашла выход, и сразу успокоилась. И чуть помолчав добавила: «Если не он, то кто?»...

Он помогал не только *своим*. Примерно в то же время, о коем только что сказано, я задумал напечатать в «Литературной учебке», где тогда служил, верлибры Тимура Зульфикарова, еще нигде не публиковавшиеся, эту пряную восточную словесную вязь с редкими — и потому всегда неожиданными — ритмическими вспышками. И на вопрос — кто из «маститых» мог бы о нем написать, представить его читателям, Тимур сразу ответил: «Только Лев Озеров».

И он согласился без колебаний. Написал.

«Мне рифма никогда не мешала», — говорил он. А различия между стихами, написанными регулярными размерами с неперенными завершающими строки созвучиями, и верлибрами не считал заслуживающими полемики, тем более — господствовавшего в большинстве редакций ограничения в правах на читательское внимание тех, кто осмеливается сочинять верлибры. Ибо граница стиха и не-стиха проходит не здесь.

...А по соседству где-то,
Как антипод сонета,
Живет свободный стих.

Арво Метс, вознамерившись писать диссертацию о свободном стихе, пришел с этим к Озерову. И все аспирантские годы чувствовал себя — при таком руководителе — *свободным*. Плохо представляю себе, кто другой из институтских профессоров с видимым удовольствием прочитал бы и одобрил эпатажное начало научного труда, несколько страниц, полсотни почерпнутых из разнообразных стиховедческих «источников» (не только русских) попыток определения свободного стиха, то и дело друг другу противоречащих.

Я тогда занимался архивом Георгия Шенгели и в одном из разговоров с Озеровым процитировал, к слову пришлось, начало, первую фразу неопубликованной (по сей день) сорокастраничной его статьи «Свободный стих»: «Строго говоря, свободного стиха не существует». Ему понравилось. Не в стихе дело — в поэте, в его внутренней *свободе*.

Озерову «рифма не мешала», но и отказаться от нее — не проблема, например, говоря про обладателя абсолютного филологического слуха — что в стихах, что в прозе:

Шкловский уходит
Так же внезапно, как и пришел, —
Шумно вращаясь вокруг оси,
Улыбчиво и задиристо.
Через час звонит:
Надо договорить, приходите...

Тут рифма и впрямь ни к чему, лишней была бы...

Мы с ним познакомились в конце шестидесятых. У его земляка Александра Дейча, того самого, кто перед Первой мировой войной, в пору шумной своей поэтической, футуристической молодости пригласил в Киев Маринетти, организовал то *историческое* турне «отца футуризма» и говорил впоследствии, что никак не ожидал столь резкого контраста между шумным, замешанным на любопытстве публики киевском успехом итальянца — и скандальным приемом, оказанном ему в Москве, где на его выступление, можно сказать демонстративно, не явился ни один из русских футуристов, и в Питере, где гостролера ожидала подчеркнуто бурная, бунтарская, тщательно подготовленная полемика.

Теперь — и давно уже — Александр Иосифович был почтенным германис-том-классиком, переводчиком и признанным консультантом-судьей более молодых переводчиков немецкой поэтической классики. И, добавлю, радушным хозяином-собеседником, гостей своих... не видевшим. Впрочем, черные очки беседе не мешали, а роль хозяйки застолья прекрасно исполняла его жена, Евгения Кузьминична.

Озеров жил по соседству, бывал здесь запросто и часто. А после смерти Дейча, пожалуй, именно он, ежели заходил, становился своего рода *ведущим* этих вечеров.

В тот вечер он был молчалив, пил чай, иногда разглядывал, нет, взглядывал на окружающих и быстро, стремительно рисовал на листочках, пачку которых знавшая его привычка хозяйка заранее перед ним положила.

Тогда я впервые увидел его шаржи — лаконичные, мигом узнаваемые, острые до колкости и совсем не агрессивные, как говорят «на театре», характерные.

Прощаясь, он неожиданно пригласил меня к себе — продиктовал номер телефона и адрес.

Я рад, что удалось записать и опубликовать, правда много позже, лет тридцать спустя, его рассказ про то, как летом шестьдесят пятого вышел однотомник Пастернака в «Библиотеке поэта» — за два месяца до ареста автора предисловия Андрея Синявского*. Продолжение той истории мне видится не менее удивительным: книга, по сути реабилитирующая опального поэта (вышедшее раньше «для Запада» и почти не попавшее к читателям жестоко усеченное «Избранное», куда не попали многие — и лучшие — стихи, — не в счет), с первой — и на долгое время единственной — монографической статьей о его творчестве, статьей, автор коей в том же шестьдесят пятом на семь лет был отправлен в мордовские лагеря — за то же, за что травили поэта, за печатание «за границей», — книга эта не только не была заточена в «спецхраны», но и не изъята со стеллажей, осталась доступной для посетителей публичных библиотек...

Еще из рассказов Озерова. Он любил Литву, часто бывал там, дружил с поэтами, переводил их. Им нравилось — *как* он понимал и чувствовал написанное по-литовски.

От них он не раз слышал про Паулюса Ширвиса, впрочем, имя обычно опускалось, он был просто Ширвис, поэт, которого они не *любили*, но, можно сказать, боготво-

* См. «Арион» №3/2002.

рили, считали, без оговорок, не лучшим — единственным таким. Его пытались перевести на русский — ничего ни у кого не получалось. Он был непереводаим.

Однажды на каком-то шумном писательском сборище, когда все уже выпили и развеселились, в зале появился, не вошел, именно появился, сухощавый, небрежно одетый, чуть улыбающийся человек. Неожиданно, на несколько мгновений, стихло — и только прошелестело из угла в угол: «Ширвис». И все... встали. Но тут же уселись снова. Он тоже присел к столу, что-то сказал, выпил вина, перебросился с соседями несколькими фразами, потом поднялся, прошелся по залу и, очутившись у дверей... исчез. Так же, как появился.

Никто не знал, где он жил и на что. Говорили, что у каких-то никому не ведомых друзей, не писателей, те бы проговорились, похвастались. Своего жилья у него не было, во всяком случае, с тех пор, как Литва стала «советской». Появлялся, исчезал — так же, как на этот раз. Иногда заходил в издательство. Изредка выходили книги. И... ничего не менялось. Разумеется, бывали попытки хоть как-то *упорядочить* его жизнь. Особенно впечатлила одна — когда хозяином республики, первым секретарем компартии Литвы стал то ли бывший одноклассник, то ли друг детства Ширвиса. Позвал он поэта к себе. Выпили, повспоминали. Давай, говорит, мы тебе квартиру справим. Тот кивает, согласен. Нет проблем, продолжает начальник, ты только заявление — несколько слов — секретарше моей оставь и паспорт. Паспорта нету, отвечает поэт. Как так нету, потерял, что ли? Не помню, отвечает, давно нету. Ну, паспорт-то сделаем. Хорошо, кивает Ширвис. Сделали, конечно. Только не пришел Ширвис за паспортом. И осталось все, как было...

А потом Ширвис умер.

И толпа на кладбище...

Озеров рассказывал эту смахивающую на легенду историю увлеченно. И закончил неожиданно: «Я его видел...»

У Дейча он в конце сороковых встречал Сигизмунда Кржижановского. Слышал от хозяина, что это — замечательный прозаик, но давно уже не пишет. Верил на слово. Но рядом с ним сидел крупный, угрюмый и видимо нездоровый человек. Прихлебывал водку. Иногда словно загорался, включался в беседу двумя-тремя быстрыми, недлинными фразами. И снова замолкал.

В девяносто четвертом я подарил Озерову только что вышедшую книжку Кржижановского «Страны, которых нет», — статьи о литературе и театре. Он взялся написать о ней — для «Октября». Перед тем как отдать рецензию в журнал, позвонил мне, сказал, что книжка очень понравилась. Особенно выделил — для себя — кратко и точно выраженную мысль: поэтика — по-этика, то, что возникает, только и может возникнуть «после» этики, ибо литература *этична* — по определению.

Его литературная репутация была этически безупречна.

Кстати, именно он подарил мне в девяностом только что переизданную книгу Ивана Розанова «Литературные репутации».

О литераторах, в их числе — о немногих бывших своих студентах, отклонившихся, ради официального признания, карьеры, тиражей, от этики, а значит — от поэтики, говорил редко, с явной неохотой, с резкостью, обыкновенно для него не характерной.

А в институте, где он работал, таких хватало. От ректора Владимира Пименова, одной из самых мрачных, хотя и неизменно, «по-доброму», улыбающихся фигур в истории театра советских времен, Валерия Друзина, отметившегося в конце пятидесятих организацией в Питере антипастернаковской кампании и получившего за это профессорскую кафедру в Москве, и до коллеги по кафедре художественного перевода востоковеда Люциана Климовича, выдвинувшегося в молодости примерно таким же образом.

Несколько раз я случайно наблюдал, как он, по служебной, так сказать, необходимости, общался с ними — ради студентов: сугубо *делово*, лаконично, с той слегка подчеркнутой корректностью, которую назвал бы я неуязвимо презрительной. Он *держал дистанцию*. Они чувствовали это, но... «придраться» было не к чему. Хотя обыкновенно очень даже ловко умели это делать...

Я никогда не задавался вопросом: что было для Озерова *главным*? Ответ запрашивался — всё. Собственные книги, которых написал немало, — и «пробитые» им в издательствах книги поэтов, при жизни ни одной не увидевших, например, мгновенно исчезнувшие с книжных прилавков «С любимыми не расставайтесь!..» Александра Кочеткова и «Устойчивое неравновесие» Георгия Оболдуева, Литинститут — и работа в редколлегиях, именно работа, в отличие от «участия» многих других «членов» этих самых «коллегий», беседовал с авторами, отыскивал архивные тексты, умел настоять на публикациях того, от чего осторожные издатели хотели бы — и пытались — уклониться, поездки, выступления, вечера поэзии, которые он не проводил — *устраивал*: в ЦДЛ, в Литмузее, в Доме Актера...

Он был убежден: ничто сколь-нибудь, по его мнению, ценное, сделанное другими, не должно затеряться, забыться, пропасть.

Отыскал Клару Арсеньеву, совершенно к тому времени забытую «поэтессу Серебряного века», водил меня к ней в гости на Мясницкую (тогда — улица Кирова), помог издать книжку лет через пятьдесят после первой и единственной, в шестьдесят девятом, к восьмидесятилетию — вечер в Малом зале ЦДЛ, который неожиданно оказался полон.

И там же — вечера памяти Веры Звягинцевой, Маргариты Алигер, Елены Благиной, Сергея Шервинского, всех не упомнишь, надо заглядывать в архив Союза писателей...

И при всем при этом — всегда — было *свободное* время. На звонок телефонный: «Что-то вы у меня давно не были, приходите». — «Когда?» — «Как соберется. Только позвоните предварительно»...

«Мне хотелось быть не столько ярким, сколько полезным», — написал Озеров, предваряя одну из поздних своих книг.

Однако бывал и *ярким*.

ПАНТЕОН

На берегу морском лежит весло
И больше говорит мне о просторе,
Чем все огромное *взволнованное* море,
Которое его на берег принесло.

Абсолютная точность — и многозначность — эпитета (курсив мой), попробуй заменить — и стихи умрут, станут трюизмом.

Идут, сутулясь, темные спины.
Императорские пингвины...

Стихи, посвященные Чуковскому. Узнается и без посвящения. По чуковской естественности синкоп и смены ритма — из ямба в анапест, и по «зоологической» строке, их у Чуковского вдоволь, вроде: «Медвежонка, волчонка, слоненка»...

Общеизвестное:

...Талантам надо помогать,
Бездарности пробьются сами!..

Многие ли поэты могут похвастаться, что их строчки стали анонимной пословицей? Из последней, ставшей посмертной, публикации — неожиданный от него, никогда прежде, вроде бы, не сетовавшего — в стихах — на судьбу, пронзительный трагизм:

...Не в свою родившийся пору
И почтивший за благо нужду,
По зеркально-паркетному полу,
Как по минному полю иду.

И думается мне, что поэт Озеров по сей день прочитан не очень внимательно...

Он прожил долгую жизнь в литературе *нелитературного времени*. Впрочем, говорил любимый им Ходасевич, «история всегда неуютна». И в этом *неуют*е Озеров — всегда — оставался самим собой. Равнодушно игнорировал прагматические соблазны, они бывали, проходил через испытания, их тоже хватало, нимало не поступаясь своим *служением*.

Слово это давно уже снабжено в словарях пометкой «устар.» и если употребляется, то не иначе как в кавычках — явных или иронически подразумеваемых.

Озеров был с этим не согласен. Категорически.



Лев Озеров

ДНЕВНИКИ 1951—1960 ГОДОВ

(фрагменты)

Есть основания предполагать, что Лев Озеров (1914—1996) вел дневниковые записи с юности, однако ранние тетради утрачены, за исключением тетради 1944 года. Начиная с 1951 и до середины марта 1996 года летопись жизни поэта, его душевных состояний, существования семьи на фоне сменяющихся картин эпохи развертывается почти непрерывно. От подробных ежедневных записей Озеров постепенно переходит к фиксации только самых важных для него моментов жизни, к «телеграфному стилю», а толстые ученические тетради сменяются ежедневниками разных калибров, приобретенными в поездках или подаренными.

Очевидно, что автор дневников не рассчитывал на их публикацию, но в 50-е годы вынужден был учитывать вероятность попадания тетрадей в чужие руки — именно поэтому все упоминания о Сталине и политике партии выверены до такой степени, что стилистически напоминают порой газетную передовицу. А многие события, которые не могли не затронуть Озерова очень глубоко, — например, расстрел деятелей Антифашистского комитета, — по той же причине вовсе не попали в дневники либо отражены в них неполно.

На сегодняшний день расшифрованы и переведены в компьютерный текст 8 тетрадей, охватывающих период с февраля 1951 по март 1960 года (кроме тет-

ради 1954 года, обнаруженной в архиве поэта позже остальных). Несмотря на то, что дневниковые записи Льва Озерова не содержат помарок, правки и зачеркнутый, читать их непросто из-за особенностей почерка; когда автор взволнован и спешит запечатлеть свою мысль, он совсем перестает заботиться о линиях пера, что делает почерк неудобочитаемым, и это лишний раз доказывает — дневник писался для себя.

Анна Озерова

11 апреля <1951>.

Пасмурный день. Весна задержалась где-то на дальних подступах к Москве. Дни противоборства страстей в природе.

<...>

Вечером в ЦДЛ. Вошел и глянул в стеклянную дверь: висит оповещение о скоростыжной смерти Павла Шубина. Сразу как-то ударило. Такой здоровяк, боксер, красавец. Пил он очень много, бесконечно много. Окружающие, конечно, об этом говорили со снисходительной улыбкой. При встречах мы мило беседовали, он сетовал, что приходится заниматься только переводами, что хорошо бы засесть за свое. Хорошо бы, мол, собраться, почитать, поговорить, обсудить. Я как-то звонил ему — не застал, — хотел пригласить к нам. И вот...

9 мая <1951>.

У Бориса Слуцкого день рождения. Ввиду отсутствия площадки празднует отдельно — с любимой девушкой, с Самойловыми, с нами. Выпили две бутылки вина. Я захмелел и пошел провожать его до Курского. В общем, я теоретик вина, а не практик. Редко оно доставляет мне удовольствие.

15 мая <1951>.

<...> Вечером пил в сырой квартире Коли Глазкова «Саяки». Так сыро и грязно, что кажется: наглотался лягушек. Он читал стихи, объявляя их гениальными. Себя считает первым поэтом, за собой ставит Пастернака, а на третье место, говорит, много претендентов.

17 марта <1952>.

Вечером забрел в Союз на Грибачева — книга стихов о Кавказе. Обсуждение шло вяло. Сурков пытался оживить, но... и он не смог это сделать. Реплики председательствующего Сельвинского.

Сурков: «Здесь у тебя, Николай Матвеевич, встречаю строки, похожие на Пастернака. Я его не люблю, но строк 200—300 помню...» Голос: «Как же — не любите и помните?!» Сельвинский: «Потому и помнит, что не любит». Сурков: «Ты, Грибачев, дразнишь наших северных колхозников. Уж очень у тебя пьющий и танцующий Кавказ. Как в «Кубанских казаках»». Голос: «На севере «Кубанские казаки» раздражали». Сельвинский: ««Кубанские казаки» раздражали и кубанских казаков».

Лишь к концу в слове Грибачева и заключении Сельвинского прозвучало искреннее чувство: поэзия в кризисе, лирику не печатают, нивелировка, всех загоняют в одну тему, что же будет дальше...

Разошлись рано. Говорить люди не хотят.

31 марта <1952>.

<...> На вечере Суркова. Читал стихи из книги «Шаги времени». В своей обычной манере вбивания гвоздей в трибуну. Много народу. Первые выступавшие (Смирнов, Шевелева) говорили тихие вещи. С написанным «взрывчатым» словом выступил Коваленков. Он просил, чтобы его не прерывали, чтобы Сурков не подавал реплик. Одним словом, по тону своему это было гр-розное выступление. Коваленков верил в весомость своего слова и даже нос вытирал крапчатым платочком с какой-то важностью и значительностью. Все шло хорошо, пока он не перешел на личность Суркова, на его желчный пузырь, на то, что Сурков никому никогда не помогал. Правильно все, но написано нетактично. Правильно, это сурковы оттесняли на задний план П.Шубина, В.Стрельченко, Д.Кедрина и других. Но к этому надо было слушателя подвести фактами аракчеевского зажима критики со стороны руководства ССП, показа неоралповских методов работы.

Коваленкова «разоблачали» Симонов и Грибачев. Потом я ушел. Шли мы с Любимым и Тарковским. Зимняя ночь, но в ней шорохи предвесенья. Капли нет, но воздух — в предчувствии весны. Гудочки с вокзала доносятся и задерживаются в воздухе дольше зимнего. Уже начинаются в природе томление, кропотливое копошение, сдвиги...

Вечером, пока мы сидели в ЦДЛ, было передано правительственное сообщение о снижении цен (процентов на 15—20 в среднем) на продукты.

8 января <1953>.

Вечером у Сельвинского. Илья Львович поседел, помрачнел, бледен. Говорили с ним о всякой всячине. Мне понравилось: когда я сказал, что якобы ныне Софронов старается «помочь» таким поэтам, как Пастернак и он, заметил:

— Вы уж умрите, а похоронить-то вас — он похоронит.

Читал ему поэмку «Поездка к друзьям» — о каменщике. Говорит, что не нравится: скучно, вяло. А как только стал читать лирику, воодушевился, просиял:

— Ну, это другое дело... Поэт должен быть похож на свои стихи, а стихи должны походить на поэта. Вот здесь вы похожи на свои стихи.

18 февраля <1953>.

Похороны Семена Гудзенко. Гроб в конференц-зале ССП. Много народу, особенно молодежи. Стоял в почетном карауле, трудно было стоять. Панихиду открыл Симонов. Выступали Поздняев (от «Советского воина»), Жаров (от парткома), Луконин. Последний говорил, обращаясь непосредственно к Семену: «Дорогой Семен. Я призываю всю свою силу для того, чтобы сказать это слово». Хоронили на Ваганьковском. Могила далеко от тропинки, пришлось к ней пробираться сквозь ветки деревьев, по снегу. Недалеко — могила Есенина. Открыл митинг Щипачев. Выступали Ажаев, Жаров, Гулия. Тяжело!

Не сговариваясь, поехали в ЦДЛ. Там сдвинули столы и выпили. Читались стихи Семена, и аплодировали этим стихам, как будто Семен был жив.

Потом совещание агитаторов и вычитка у Зенкевича поэмы Л.Гира.

4 марта <1953>.

Утром — Правительственное сообщение о болезни товарища Сталина. В ночь на 2-ое марта у товарища Сталина, когда он находился в Москве в своей квартире, произошло кровоизлияние в мозг, захватившее важные для жизни области мозга.

5 марта <1953>.

Ночью в 4.30 телефонный звонок из «Гудка». Звонил т. Фридман, спрашивал, не знаю ли я телефона и адреса т. Иванова, так как его надо срочно вызвать в редакцию — номер переверстывается. Сразу ударило в голову — значит, плохо... Неужели...

6 марта <1953>.

<...> Посидел в Союзе. Пасмурно. Все молчат. Мне поручили перевести белорусское стихотворение. Потом поехал в «Литературку», где перевел только что принятые стихи Тильвитиса. Тут же Лацис выяснил у Симонова, что стихи не идут. Побрел домой в первом часу ночи.

4 июня <1953>.

Вчера на машине Тарковских ездил в ССП на юбилейный (в связи с 50-летием со дня рождения) вечер Николая Заболоцкого. Открывал В.Гольцев. Народу немного, но все народ, искренно любящий этого поэта. Доклад (осмотрительный) Н.Степанова. Выступали: В.Каверин, С.Липкин, А.Деев, Е.Гогоберидзе. Ответная речь была очень деловой. Заболоцкий рассказал, что хочет дать поэтический свод русских былин. Потом он читал переводы и свои стихи. Кое-что я знал, а кое-что услышал новое. До сих пор нахожусь под впечатлением от некоторых стихов из «Книги дубрав». Очень сильно, самобытно, крупно.

Кто-то рядом со мной воскликнул: «А говорят, у нас нет поэтов!»

14 декабря <1954>.

Три дня (6—7—8) длилось московское собрание писателей. Шумное, острое, нервное. Хорошо выступали Злобин, Алигер, Шкловский, Атаров, Галин, Рудный, Николаева. Правда всплыла наружу. Все, сидевшее в глубинах «инженеров человеческих душ», обнажилось. Суркову, Симонову, а более всего Грибачеву, Софронову, Первенцеву, Бубеннову выдана большая доза общественного презрения. В день голосования (выборы делегатов на съезд) обнаружилось, что Грибачева забаллотировали. Лучше всех прошли: Асеев, Сельвинский, Пастернак, Олеша.

Один литератор сказал мне: «Как жаль мне тех, кто помер в прошлом году».

5 февраля <1955>.

Позвонил Н.Н.Асеев. Сегодня в «Литгазете» должна была появиться его статья о «Фаусте» в переводе Б.Пастернака. И вот ее нет. В чем дело. Несколько дней назад я предложил эту тему, так как «Фауст» в переводе Пастернака — большое событие в русской поэтической культуре. Я подсказал возможную кандидатуру автора статьи (Асеев), так как слышал его выступление на обсуждении перевода в ЦДЛ.

Н.Н. говорил мне о содержании статьи, о Пастернаке. О том, как т. Симонов «отказывает» Пастернаку в таланте, как Сурков, услышав, что Пастернаку «грозит» Нобелевская премия, прибыл к нему с черного хода и с супругой. Н.Н. говорил мне о заговоре молчания вокруг Пастернака. О своих бедах (даже к поликлинике, близкой и удобной, не могут его приписать — сердечника). Условились встретиться на днях. Очень приглашал.

10 апреля 1955 года.

Давно собираемся с Ашотом <Граши> к Пастернаку в Переделкино. И вот сегодня поехали. Зима еще не ушла. Подмосковье в снегу, хотя под ногами рыхловато. Разыскали дачу, похожую на домик Гамлета, и, робея, постучали. Работница, потом Зинаида Николаевна. Смущенно:

— Борис Леонидович в ванне.

И вдруг из ванны голос:

— Кто это? Я через полчаса.

Пошли вниз за овраг к ручью. А ручей чист, лепечет. Снежками обивали с деревьев наледь, а с одной березки комья снега, налипшие над самой водой.

Через минут сорок вернулись. Нас повели наверх. Две соединенные комнаты пустыньны. Софа, письменный стол, совершенно чистый. На полках, выкрашенных в черный цвет, несколько книг. Вижу: «Библия», английские книги, «Фауст» — перевод с наклейкой «2-ое изд.». Борис Леонидович в серой мягкой тужурочке, гладко выбрит, очень свеж и еще более сед, чем прежде. Через некоторое время, вторгшись в уже начавшуюся беседу, пришел художник Г.Филипповский. Показывает оттиски, офорты (на меди) — Пастернак в нескольких вариантах. Идет спор:

— Это мой верх, чужой низ, здесь слишком темно.

Он готов был уже все забраковать, но Ашот сказал:

— Вот это!

— Пожалуй! — раздумчиво сказал Пастернак. Позвал жену. Она стала ворошить бумаги. Отобрали один оттиск. Пастернак написал на нем: «Ловцу неуловимого Г.Г.Ф. Борис Пастернак».

Мне на принесенной мной книге он написал: «Милому Льву Озерову, человеку на верное счастливому, на еще большее счастье Б.Пастернак». Дал мне фото (одно из последних) с тем, чтобы я, пересняв, передал его З.Н.

Разговор наш, нарастая и воспламеняясь, длился несколько часов — сперва наверху, потом внизу, за обедом. Все время было поползновение вынуть блокнот и записывать. За таким человеком, как Пастернак, нужен Эккерман. Но у нас поздно об этом вспо-

минают. Да стенографическая запись ничего не дает, он, Пастернак, весь в жесте, в живой интонации, в переливах голоса, в быстрых сменах выражения лица и всей фигуры, в восторге и роскоши самого слова, произносимого им, в таинстве поисков его, происходящих у вас на глазах.

Вот несколько кусков слышанного:

— Вот вы не поверите. Мне снова предлагают одноклассник. А я все тяну. Мне трудно перечитывать свои старые книги. Не думайте, что я скромничаю и о себе так строго сужу. О Маяковском я сужу еще строже.

— Это были два огненные мальчика. Только что начавшие.

— Мы были гениальны в своих попытках. Надо было идти дальше, оправдывать их, платить авансированное. А сразу все прекратилось. Нас начали переводить на другие языки... затаскали.

— Хочется перед смертью сделать что-либо настоящее. И вот прямо могу сказать, что это: «Фауст» и роман, который сейчас переписываю. Это большая работа, 600 страниц.

— Вот когда хотят сказать, что когда я был близок к Маяковскому, то написал «Пятый год». А это неверно. Маяковский больше всего любил «Поверх барьеров». А «Пятый год» ему казался намеренным упрощением.

— Иногда серию очевидностей у нас выдают за глубокомыслие. Ну, зачем рифмовать, что $2 \times 2 = 4$. Мне молодой поэт Коренев прислал свою книжку. Там есть живое, хорошее, настоящее, от чувства, от краски. И рядом сообщение в стихах, что хорошо быть семейным, хорошо в троллейбусе не молчать, а разговаривать.

— Было много заявок. Но ни Сельвинский, ни Тихонов, ни Маршак, ни Щипачев, ни Исаковский не дали того, чего от них ждали. Твардовский интересен, его вещи как бы без помарок ложатся на полосу. Он, да еще и Сурков, который пишет на новый 1955 год, равны себе. Сюда я не включаю Исаковского, потому что он перепевает себя, уже однажды облюбованного, эдакого маленького Кольцова в самом себе.

О Некрасове. «Есть гениальный, бессмертный Некрасов, равный Пушкину, и есть бог знает что...» <...>

О переводах на чешский. «Йозеф Гора. В предисловии говорит, что ему кажется: мои стихи рождены городским шумом, и когда он заканчивает работу над ними и выходит на улицу, то она — словно продолжение этих стихов».

Показывал работы отца, висящие на стенах. «И он, так же как я, не нарасхват...»

— Дружу с Ливановым. Я о нем уже много раз сегодня говорил. А почему? Он мыслит. Есть категория людей, которые восклицают «Шостакович, Шостакович!» и думают, что это мысль. А это пена. Эти люди любят обложку культуры.

— Асеева люблю как брата. Да, я слышал об этой его статье о «Фаусте». Но снова кому-то посылаю на консультацию. Не хочу об этом говорить.

Вспомнил об Егеше Чаренце. Как он его спас. Во время Первого съезда в Горках. Пастернаку надоели разговоры, ведшиеся там, и он искал способа сбежать. У Чаренца кончался заряд морфия, и он спешил в Москву. Пастернак вызвался в провожатые.

Добрый словом о Заболоцком:

— У него название соответствует тому, что изображено. Все весомо, с большим вкусом.

О Табидзе и Яшвили — добрым словом.

Я спросил:

— А не сердитесь ли вы на то, что я со Звягинцевой приезжали к вам просить отклика на Зоценко и Ахматову?

— Нет, нет, я ничего этого не помню. И Берггольц, говорите, была тогда? Нет, ничего такого не помню.

Зин. Ник. хорошо рассказала, как Бор. Леон. вел себя в больнице, когда у него был инфаркт.

Я о Заболоцком заметил:

— У него Державин, ода сочетается с Хлебниковым, абракадаброй.

— Хорошо, очень хорошо сказали.

Стали показывать подстрочники Граши.

— И все-таки принесли... Вы знаете...

Прочитал одно, другое. Понравилось.

— Хорошие стихи.

Оставил <у себя>. Условились в мае встретиться.

13 мая <1956> позвонил мне Семен Машинский и сообщил о смерти Фадеева, потом глухо добавил:

— Сам... как Маяковский...

Думал: как сообщает народу об этом? Потом узнал, что были споры на эту тему. В газетах сказано, что самоубийство, и «объяснено»: недуг — алкоголизм. Мало кто этому верит. Много должно произойти в душе человека, прежде чем он решится наложить на себя руки.

На Автозаводе рабочие говорят: «они зажрались», «пропивают наши деньги», «у него было все, кроме трагического конца, теперь есть и это». Молодежь хочет, чтоб жизнь автора соответствовала его сочинениям.

Говорят, роман <«Черная металлургия»> не получился. Хотел «проиллюстрировать» предельщиков, а они оказались отсталыми. Видно, и совесть заедала: его руками делали несколько <лет> назад страшные вещи. <...>

Ходил в Колонный. Уймище народу. Лежит настолько бледный, что седина кажется темней лица. Стоял в почетном карауле. Поехал на кладбище, но там была Ходынка. За ворота так и не проник. Прохожие, молодежь хлынула к стене Новодевичьего, милиция пыталась обуздать этот поток. С Письменным и Ямпольским уехали.

С каждым днем это событие все более уходит в глубь души и требует ответа. Разбудит ли этот фадеевский выстрел равнодушных?

1 июля <1956>.

Как было задумано давно, утром пошли поздравлять П.Г. Антокольского с 60-летием. Я, Гриша Левин, Вл. и Михаил Львовы. Так точно десять лет назад пришли к нему

Луконин, Гудзенко, Хелемский и я. Тогда мы его разбудили, поздравили и облобызали. Теперь, когда мы пришли, он уже был на ногах. В соседней комнате уже поздравляли его артистка Синельникова. Мы читали стихи, пили коньяк, поздравлялись. <...>

Потом подошли Межиров и Слуцкий. Луконин с Евтушенко принесли букет из 60 роз. Пришли, но тут же ретировались, обещав «зайти позднее».

Антокольский читал новые стихи памяти Фадеева, рассказал о статье Эльзы Триоле о Фадееве, показал новый номер «Коммуниста» с неопубликованными письмами Ленина. Читая стихи, Антокольский сказал:

— Как выяснилось, поэзия задает вопросы, не давая на них ответа.

Кто-то добавил:

— А все эти годы поэзия только тем и занималась, что давала ответы на несуществующие вопросы...

Весь день в угаре от коньяка и разговоров. И все же продолжал дописывать и доделывать мое предисловие к Кедрину.

Силы жизни распыляются на второ- и третьестепенное, а на главное тебя не хватает. Москва — город, который рвет человека на части, не дает ему сосредоточиться. Говорю о людях моего достатка и круга, не имеющих своего упорядоченного рабочего места, дачи, тишины, уверенности в завтрашнем дне.

21 декабря <1956>.

Был у Н.Н.Асеева. Он болен. Прободение плевры, открылась каверна, он желт. Но о болезни говорить не хочет.

— Читайте стихи, что там разговаривать!

Читаю «Горлодеры и одописцы». Нравится. «Хорошо, свободно написано, по-новому, свежо». Читаю «В сельском клубе». Насторожился, потом обмяк, потом — вижу — наклонил голову, пальцем вытирает глаз, под глазом кожа покраснела и увлажнилась.

— Здорово! Как это здорово! — повернулся ко мне. — Это большие стихи. Это уже не жанровая картинка, а фреска... Это Федотов... У вас, Лев Адольфович, видно, цветенье начинается. Прочтите-ка еще раз...

Читаю.

— Да, я не ошибся... Нравится не меньше... Густо... Ну, вот порадовали... Ребята, молодцы... То было болото, а теперь под ногами почва, не утонешь... Вот Мартынов, Слуцкий — он вчера у меня был, читал хорошие стихи, — сегодня вы... Вот было так раньше одиноко, никого вокруг. А теперь... Ну просто молодец...

Потом пришел Мартынов. При нем Н.Н. заставил меня читать стихи в третий раз. Мартынов одобрительно мычал. Асеев без конца восторгался.

Потом — узнал я — он звонил Слуцкому и говорил, что знал меня 20 лет как «талантливого бурша», а теперь «вдруг открыл расцветшего».

10 марта <1957>.

Днем (а день весенний, хотя еще лежат снега) поехал в Переделкино. Со мной Л.И.Кедрин. Она готовится к вечеру. И суетится, волнуется.

Сперва зашли в Дом творчества к Луговскому. Он читал нам стихи «Петровский парк» и о Чкалове. Говорили о вечере Кедрина. О новой книге В.А. «Синяя весна». К стихам о Чкалове он добавил:

— Выяснено, что большинство бед и арестов происходило в середине июля, когда весь мир следил за полетом Чкалова.

Я ругал Атарова за то, что пять месяцев он мучает меня и не дает ответа — будет печатать стихи или нет.

23 апреля <1957>.

Вечер памяти Переца Маркиша. Полно народу. Ведет Антокольский. Читал два перевода. Была на вечере Ахматова (я просил Антокольского, чтобы ее пригласили в Президиум), был Вс.Иванов. С их стороны это — поступок. Целовал руку очаровательной Ковенской, читавшей Маркиша по-еврейски. После двенадцати ночи поехали на квартиру к Эстер Ефимовне. Громкие тосты, недосказанность, пьяные речи С.Наровчатова, стремительно-яростные слова Зои Константиновны <Бажановой> («В дверь ворвался Перец, нет, не Перец, а ангел-мститель, весь запорошенный снегом...»). В четвертом часу ночи вместе с А.Ревичем довели Сергея <Наровчатова> домой и пошли восвосяи.

5 июня <1957>.

Сегодня в Ялте в 11.00 умер Владимир Александрович Луговской. Мне больно, я чувствую, что ушел настоящий друг, настоящий русский поэт, интеллигент, человек большой размашистой души. Я все время думаю об этом, в душе плачу, прощаюсь и не могу попрощаться. Яростно красивый, ни на кого, только на свою судьбу и на свою поэзию похожий человек. Вечный юноша. Открытый бурям времени гигант с душой ребенка.

Вспомнилось, возле телефона под лестницей в Переделкино.

— Знаете, Владимир Александрович, умер Гнесин. Что делать? — спросил я сокрушенно.

— Как — что делать? Хоронить! — ответил он скороговоркой и намеренно сухо, как бы гоня от себя мысли о смерти.

В один из дней мая В.А. побывал на могиле отца и вернулся оттуда умиротворенный, чистый, спокойный.

Он часто зазывал меня в свою 13-ую комнату. На столе горка различных карандашей. Книги по военной истории, Бернал «Наука в жизни общества»*, «Итоги Второй мировой войны»... Рукописи молодых, подстрочники. А посередине — бухгалтерская книга, в которую он вписывал «Синюю весну».

Заполночь бродим, В.А. видит луну, жадно смотрит на нее, ноздри его трепещут, он втягивает в себя воздух. Чувствую, что ему хорошо, приятно. Он говорит:

— Зацветают дубы.

Он читает мне наутро «Майскую ночь». Потом «Костры». Я говорю:

* Имеется в виду труд Дж.Бернала «Наука в истории общества».

— У вас в книге было много голубого цвета. Теперь красный (костры, маки, Перекоп) разрядит это. Очень нужен был здесь красный цвет.

— Верно. Как верно вы говорите.

Это был один из последних больших русских интеллигентов, достаточно умных, чтобы не показывать свою образованность. Ветер революционной романтики шевелит страницы его книг. В них — стремительная наша жизнь, в которой остается его дело, то есть его горячее слово.

11-го <ноября 1957> собрание Секции поэтов. Вагон истерии и пошлости. О поэзии, о творчестве не говорится, как будто все это всем давно ясно. Говорят о таких вещах, как издания, квартиры, чины, посты. Стыдно, поэты!

Асеев звонил, очень много и хорошо говорил о моей книге*.

— Давно такой чистой книги не было. Рад, очень рад, что книга все же вышла и что она хороша. Большая удача.

3 февраля <1958>.

Выздоровливаю. Сажу над Баратынским. Перевел Маркиша. Пишу свое. Редактирую с Кобзевым сборник молодых. И пр., и др.

Сегодня позвонил Дейч и сказал о книге:

— Она очень своеобразна и умна.

Это искренно. От души. А что еще можно сказать о книге? Лучше не скажешь.

<...>

Вчера был у меня М.С.Волынский, читал рассказ, потом показал письмо Пастернака к нему, в котором тот отсоветовал ему толкаться в «отвратительнейшую дверь — дверь литературы». Там — сильно о лицемерии. Но неприятно это было читать: человек, не зная сочинений другого, советует ему не писать.

16 апреля 1958.

Вчера ездил в город на семинар в Литинститут. Погода хороша. Снег сошел, весна взяла его измором.

<...>

Днем вернулся в Переделкино. Голова болит, в душе городская тревога и смятение. Вышел в вестибюль и вижу: вместе с М.С.Живовым входит Б.Л.Пастернак. Похудевший (вчера из больницы), брюки закатаны, пришел передать записку М.Г. — директору с просьбой вызвать врача к Н.А.Табидзе.

— Мне рассказывали, что вы у нас были. И хорошо вас описывали. Вы здесь долго пробудете? До второго? Ну, я осматрюсь и пришлю вам записочку... О, если б не боли, тогда бы я ни на что не обращал внимания. А то и внизу, иверху болит. Может, это природа создала вокруг меня дымовую завесу в виде болей. Чтоб меня не съели. Ну, я пойду.

— Я вас провожу.

* Книга стихов «Признание в любви» — первая публикация стихов Л.О. после десятилетнего вынужденного молчания.

— Нет, что вы. Я не хочу времени отбирать. Это ваши часы...

Ушел, смотрю ему вслед. Как он мил, огромен, сколько в нем подлинного, настоящего.

18 апреля <1958>.

У К.И.Чуковского. Из комнаты его громкий игривый голос:

— Кто там, входите!

Вхожу, сидит за письменным столом. Повернулся:

— А! Вот сейчас за минуту до вашего прихода поставил точку, закончил большую работу. Лучшее из всего, что я написал, это статьи 9—17 годов. Их никто не знает. Я их собрал.

Разговорились о нынешнем моменте.

— Не огорчайтесь. Софроновцы спешат, их существование недолговечно. Работайте. Вещи настоящего качества не пропадут. Всегда так было. Надо бояться только гамбургского счета. Больше ничего. Сколько били Бабеля, Пастернака, Заболоцкого. И — ничего. Они-то остались. У читателя не пропадет охота к хорошему. Я прожил достаточно большую жизнь, чтобы это понять.

Пришли Гидаши. Начали читать стихи своего племянника. Чуковский читал их, скандируя, пританцовывая. Не то издеваясь, не то восторгаясь.

Потом Чуковский читал переводы Заболоцкого из его двухтомника — грузинского. О пастухе и пастушке. Изящно, точно, грациозно.

— Это перевод навеки. Другому переводчику неповадно будет прикасаться к этой вещи.

Пошли гулять. Встретили Пастернака. Он, вспыхнув, весь раскрывшись навстречу нам, пошел дальше.

Еще Чуковский сказал:

— Мы ищем власти над сердцами. Через книги. А они — власти над мощной. Софроновцы спешат: побольше бы захватить.

Лег на диван:

— А жизнь хороша. Боже, как жить хочется.

В передней стали с Гидашом примерять шляпы. 59—60 NN. А я сказал:

— У меня 61.

Чуковский:

— Оно-то видно по вашим сочинениям.

О лицемерии:

— Вот с кем ни гуляешь здесь по поселку, — все говорят об одном, а пишут о другом. Двойная итальянская бухгалтерия. Юноша пишет хвалебную статью о книге. «Что, правда, интересная?» — «Да нет, барахло».

29 апреля <1958>.

Рано утром приехал в Переделкино. Невдалеке от Дома увидел Пастернака. Он — издали:

— Здравствуйте, Лев Адольфович!.. Спасибо за книжку. Я получил, болею. Читает Зинаида Николаевна. Нравится. Говорит, что-то близко Маяковскому и Сельвинскому.

Загорел, выглядит куда лучше, чем тогда, когда приходил с Живовым недели две назад. Я уверял его, что им очень интересуются, спрашивают его стихи.

— Да нет! Что вы! Преувеличиваете. Впрочем, я счастлив, мне кажется, что я вытаскил лотерейный билет.

Сказал ему, что ценю его новую эстетику, где упор не на метафоре, а на эпитете. Он сказал, обрадовавшись:

— Это очень верно. Об этом роман написан. Вместо поэтизации чего-то неопределенного описана просто психология людей, все как было. А у нас сейчас какой-то ложноклассический период в литературе. Оды...

Я приглашал его в дом. Не пошел, сказал, что напишет мне письмо или пришлет записку — поговорить.

Еще говорил об угрозах по поводу романа, о болях в ноге, когда хочется умереть, о том, что стихи, в конце-то концов, наверно, будут напечатаны — «а куда им деваться...»

Проводил до ворот, попрощались.

21 октября <1958>.

Днем <в Переделкино> видел Пастернака. Сперва слышал его голос — разливистый, раскованный. Выглядит Б.Л. хорошо. Много предложений переводить. Не хочет. Три «Марии Стюарт».

Спросил я о моей книге.

— Да, да... Если бы вы знали, как я занят.

Потом, немного погодя:

— Я никогда в жизни не интересовался стихами как таковыми. Вне человека. В том числе своими.

— Правда?

— Клянусь сыном.

Потом:

— Мне жаловаться не на что. Милость божья в отношении меня так велика, что невозможно подумать: как это случилось. Беспримерно.

— Ах, да, я видел книгу вашу! Понравилась, понравилась, — сказал он громко, со смаком и убежал в дождь, молитвенно низко кланяясь проходившим мимо рабочим-строителям.

Да, еще он сказал:

— Что значит возможное признание моих работ здесь — с вымеренным масштабом: отсюда досюда, — по сравнению с этим не знающим размеров признанием Там...

30 ноября 1958.

Не пишется дневник, хотя жизнь дает столько материала. «Хотя бы конспективно, отрывочно пишите!» — говорил мне недавно Н.Н.Асеев, после пятичасового разговора о Пастернаке.

Весь этот месяц — за малым исключением — переживания, связанные с ним, с громом и грохотом вокруг никем не читанного романа.

Запишу конспективно.

<...>

Числа 24—25-го <октября> Поляков, со слов Борщаговского, который приехал из города, сообщил, что Пастернак получил Нобелевскую премию.

Вскоре в вестибюле Дома творчества мы увидели бледного Поликарпова. Потом мы узнали, что он вместе с Фединым и Чуковским убеждал его отказаться от премии. Он отказался отказываться.

Тут-то и началось.

Брань «Литгазеты», фельетон Заславского, исключение из союза, Московское собрание писателей, карикатуры и возгласы студентов Литинститута.

Прогулка с Волковым поздно вечером по Переделкину. Увидели сутулую фигуру быстро идущего по обочине дороги и углубленного в думу П.

— Здравствуйте, Борис Леонидович! — сказал я.

Тьма. Он, кажется, оглянулся. Но что сказать в утешение? Лауреат бродит в темноте, как самый несчастный человек.

Разговор <в Доме творчества> в комнате В.Ф.Асмуса (он страдает, но боится, молчит; и все же говорили о нем <о Пастернаке>). «Он как кремь»... «К сожалению, его творчество при всем богатстве живет без больших идей»... «Он никого не читает». Легенда о христианском мальчике, которого подбросили еврейским родителям, и др. и пр.

Б.Л. приходил как-то днем звонить в Дом творчества. Робея, открыл дверь:

— Можно позвонить?

Уборщица робко сказала:

— Звоните.

— Нет, я исключен из Союза, — узнайте у директора.

Олеша взял его под руку:

— Ничего, пойдемте, звоните.

Ночью Олеша мне сказал:

— Нехорошо с ним поступили. Его загубила мелкота.

Записка Корневу — директору Дома творчества: «По указанию т. Воронкова просьба организовать суточное питание для врача, дежурящего у больного т. Пастернака».

Все ходят убитые, молча, не разговаривают друг с другом. Опасаются говорить об этом.

<...>

С Асеевым долго беседуем <о Пастернаке>:

«Быть знаменитым некрасиво». Вот именно! Саморазоблачение. Ему безразлична похвала? Оказывается — нет, если дается в таких огромных дозах.

Боявшийся политики П. написал политическую вещь. Другие люди были ему неинтересны. А роман пишется тогда, когда они интересны ему. Себя нельзя дать во всех лицах.

Раз Маяковский у вас первый, — думал он, — значит, уйду к небожителям: Шекспир, Шиллер, Байрон, Шелли.

О мельницах, помните:

Они огромны, как мысли гениев,
И несоизмеримы, как их права.

Или:

Влюбляется бог неприкаянный.

Превращения личности. От взрывов юношеских лет, футуристов, музыки, философии к этим отрицающим стихи прозаическим выкладкам.

Асеев о встрече с Северяниным:

Напомаженный. На кровати «Правила хорошего тона». Разговора и не было, а П. сразу же:

— Это настоящее. Это чудо...

Асеев:

— Конечно, не хочется быть перегномом. Хотя бы семенем охота быть.

Об отрицании Маяковского и всего своего прошлого. Кликуши вокруг него, создававшие легенду о небожителе.

Асеев говорил очень взволнованно.

15 марта 1959.

Одно из самых сильных впечатлений месяца — вечер в Колонном зале, посвященный 100-летию со дня рождения Шолом Алейхема. Его долго и необычно готовили. Билеты достать было очень сложно. Перед началом — столпотворение. К этому дню издали на еврейском языке однотомник Ш.А. Поражает быстрота издания — две недели.

Председательствовал Б.Полевой. Доклад делал Вс.Иванов. Мягко, добродушно, мило. С его стороны это — поступок, благородный поступок. Выступали: Ю.Либединский с коротким словом, С.Маршак со стихами, Н.Лурье с речью о Ш.А., и снова со стихами А.Вергелис и С.Галкин, имевший большой успех.

Но самый большой успех выпал на долю Поля Робсона. Говорят, он сбежал из-под опеки врачей и приехал сюда. Сперва он поблагодарил устроителей этого вечера. Потом он сказал, что находит много общего между жизнью Ш.А. и своего отца. Рассказал о том, как однажды белые подарили леденцы белым детям и обделили негрят, стоявших рядом, и как Ш.А. купил леденцы и дал их негряткам, и как эти были удивлены. Рассказал о старой женщине-еврейке, уроженке России, хорошо знающей быт, описанный Ш.А., и дружащей с семьей Робсона. О ночных чтениях Ш.А., о Майкле Голде, который читал Робсону Ш.А. и проводил параллель между ним и Робертом Бернсом. О супругах Дюбуа, которым было бы очень приятно сегодня побывать здесь. О фильме «Цирк», где Михоэлс держал на руках негрятенка. О языке, который не является ни жаргоном, ни диалектом. На этом языке мог бы писать сам Шекспир. О песнях, которые

сходны с негритянскими (приводил примеры тех и других). И закончил свою речь пением песен на русском, английском, еврейском языках.

<Март 1959.>

В «Литературе и жизни» за подписями Антокольского, Светлова и моей помещено письмо о Луговском, о несправедливом решении Комитета по Ленинским премиям не давать ему премии.

Созванивался все предыдущие дни со Светловым. Он сказал: «напишем лукаво. Нельзя крепости брать в лоб».

С утра <Светлов> пьян. Входит молодой автор.

— Смелей, босяк. Садись, читай...

Потом:

— Ну, если я тебе скажу, что ты плохо пишешь, ты мне не поверишь. А должен поверить...

О Луговском, с нежностью:

— Я знаю его недостатки. Он болтлив в стихах. Но это — поэт.

Отдельные хохмы: «Надо искать необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном»; «Лирик должен писать так, чтоб захотелось подержаться за титьку. А он пишет так, будто он держится за бюстгальтер, к тому же еще в универмаге»; «Лирика показывает не то, в кого я влюблен, а что я влюблен»; «Я не люблю анекдотов. Но вот, что придумал: заяц бежит за пределы леса. «Куда?» — спрашивают его. «Как куда? Здесь всех, у кого пять ног, ловят и отрубают одну ногу». — «Хорошо, но ведь у тебя-то четыре ноги». — «Э, да они сперва отрубают, а потом считают»».

Пишем письмо. Кратко. Спокойно. Ему хочется вина. Звонят из журнала «Работница». Диктует стихи о Ленине.

— Евгений Шварц говорил мне, что хороший человек тоже делает пакости, но все же он не получает от этого удовольствия.

«На старости не мы покидаем пороки, а пороки покидают нас».

6 апреля <1959>.

С Метельским провожали Пастернака. Разговорился на тропинке, солнечно было, влажно.

— Вот судачат о самоубийцах. А ведь живущие дольше положенного испытывают то же напряжение. Это так же серьезно. Вообще жить — это серьезно, болезненно. И трагедия у поэта должна быть истинная.

— Вот два гения: Белый и Блок. Первый — дистиллированный, второй — испаренный жизнью, опрокинутый на Петербург, на любовь.

Впервые от Б.Л. слышал, что он до смерти любит искусство, предан ему.

— Я счастливый человек. Немыслимо, как все это случилось и сколь велика божья милость надо мной. И главное, если вы меня любите, я вам скажу: не надо жалеть меня. Если даже сделают из меня бефстроганов.

— Там <за границей> меня знают больше, чем здесь. Узкий круг здесь, может быть, и знает. Но я сам виноват в том, что ушел в сторону.

13 апреля <1959>.

Разговор с Б.Л. Присутствовали Метельский и Кобзев. Последний спрашивал о каких-то непонятных ему строках ранних стихов П<астернака>, и Б.Л. очень спокойно, терпеливо, логично ему объяснял. Он говорил, что эта его старая эстетика была данью моде, окруженью, юности. Что начиная со «Второго рождения» уже можно было бы по-иному. После войны при переводе Бараташвили стал писать проще, ясней. И сейчас только стал бы делать по-настоящему.

Отрицал абстракционистов, случайность их построений:

— Так вода может пролиться на пол. Здесь нет воли художника, а только его произвол. <...> Художник индивидуален, так как искусство требует от художника единства. Не ради самого художника. А ради искусства. <...> Поэт должен брать крупно. Он не должен мельчить. Величавое должно выразиться как бы случайно.

О том, как Пушкин и Гёте задумывались над природой удач:

— Надо выиграть или проиграть. Крупно.

Я остановил его: это не так.

Снова <Пастернак> сказал, что «Живаго» — самое интересное из написанного им.

— Блок передал предреволюционную атмосферу. Но не называя ее, а изображая. Почти дневниково. Он трагичен.

Говорили о Маяковском. Он обычно оценивал раннего и зрелого. А потом:

— Он, не уживавшийся с людьми, ко мне относился, как к члену семьи, родственнику.

Таким умиротворенным я его никогда не видел. Загар уже коснулся его лица. Был в сапогах и фетровой мятой шляпе. Голова с выдвинутой вперед челюстью пересекала поляну, на фоне которой он стоял.

21 апреля <1959>.

Очень долгий разговор с Б.Л., приходившим в Дом звонить. Провожаяю. Стал утешать его.

Он:

— Зачем это? Кому кланяться? И это время пройдет. И что же останется от поклона?!

— Вы не думайте, что ваши стихи профессионально ниже Сельвинского или Заболоцкого. Не в этом дело. Наступает момент, когда не это решает. Важно выйти за круг положенного.

— Искусство наше поставлено в ложное положение. Корень искусства — в личности, бунтарстве, своеволии. А здесь все выдрессировано, выютюжено. Поэтому неважно, какая группка берет верх. Все равно это пауки в банке. Важно вырваться из банки.

— Вы внушаете доверье, располагаете к искренности. Поэтому я с вами и говорю.

— Хозяйка, готовя званый обед, поступает так же, как художник. Она знает, на каком масле жарить и какие специи класть. У каждой свой обычай. И у меня тоже.

— Свои старые стихи я воспринимаю в переводе. Это было переходное время. Теперь поэтам легче. Все ясней, больше установленного, профессионального.

О переводах Межирова. Выделяет их.

О Пушкине:

— Чувство времени, мгновенность передачи переживания и одухотворенность.

У МХАТа это тоже было. Соотношение разное, а компоненты те же.

— В том, что есть друзья и недоброжелатели, и хулители, и преследователи, — моя удача. Этого нельзя бояться. Это существование. Иное — фикция.

Был прост, очень словоохотлив и старался говорить о главном, интересующем его.

<...>

Еще:

— Никогда не знаешь, где выигрыш, где проигрыш. Одни поэты себя считают уроженцами этих мест, у них уверенность. У других — трагизм, неустроенность, без которых нет искусства...

<Июнь 1959.>

Написал статью об А.Ахматовой для «Литературки». Трудно было выбрать тон. Хотел посоветоваться с Липкиным. И вот он звонит (начало июня):

— Анна Андреевна у меня. Ей очень было бы интересно с тобой поговорить.

<У Липкина.> Она узнала меня. Потом был разговор о том, о сем. А дальше — я прочитал статью.

— Она так хороша, — сказала А.А., — что ее, пожалуй, и не напечатают.

Мы говорили о Пушкине, о Модильяни (16 набросков сделал он, рисуя А.А., уцелел один, «костальные выкурили красноармейцы в Царском Селе»), о потерях («мы научились терпеть и терять»).

Липкин спросил, умен ли Пастернак. <Ахматова:>

— Он гениален. Для этого не обязательно быть умным, тем более разумным.

Толки о семье Б.Л., о «роковой даме» — О.Ивинской и пр.

А.А. горда, проста, все понимает с полуслова. Облик несостоявшейся русской императрицы, которая вынуждена волею судеб писать стихи.

Все последующие дни корпел над статьей, доделывал.

4-го <июня> я посетил А.А. на Б. Ордынке. В первом этаже маленькая комнатка в семье Ардовых-Баталовых. А.А. переписала мне стихи «Музыка» на листке (искала бумагу XVIII века и не нашла) и велела наклеить в книгу на стихотворение «Песня о мире».

Статья в исправленном виде еще больше понравилась ей.

— Спасибо вам за прекрасные слова обо мне, если они даже не появятся в прессе... Я бы не хотела, чтоб из-за меня у вас были какие-либо неприятности...

Рассказала о зарубежных откликах на ее стихи. Мрачные, признающие только ранние сборники. Прочитала, сразу же переводя, начало предисловия к итальянскому изданию ее.

18 июня <1959>.

Разговор с А.А.Ахматовой.

Я говорю:

— Русская литература существовала по недосмотру: Радищев, Грибоедов, Некрасов.

— Мне очень это нравится.

Несколько раз за вечер повторила это.

Рассказала, что публика почти не знала ее книг. И вот — расхватывают, есть подражатели. Есть свой «фольклор» — сплетня, молва.

Говорили о Пастернаке.

— Он гениален. Он обязателен, как городской сумасшедший. Судя по всему, он только в 1940 году впервые меня прочитал.

— На меня он произвел потрясающее впечатление. Заколдовал. Я просто заболел им после 29—30 года.

— Такое впечатление произвел на меня Анненский. Помню, Гумилев в Русском музее показал мне верстку его книги. С тех пор я очень его люблю... Надо бы в Царском Селе поставить ему бюст.

О Шолохове:

— Дважды его видела. Был пьян. Но говорил, что я хорошая... Я приезжала просить его о сыне моем.

Читала мне стихи «Музыка» и «Надпись на портрете». Написала их мне.

Читает стихи торжественно, несколько утяжеляя их этой торжественностью. Смотрит как-то сверху, спустив веки, как орлица.

Императрица-орлица. Что-то вечное в ней, и усталое, и уверенное в себе, и непримиримое.

По телефону долго говорить не любит. Благодарит и сразу: «Посетите меня. До свиданья».

<...>

Статья шла по инстанциям. Я чувствовал, что А.А. нервничает, волнуется: будет ли она, нет ли. То статья, то рецензия. То название вроде «Путь к современности», то «Стихотворения Анны Ахматовой».

Перед выпуском редколлегия. Е.Сурков и В.Косолапов против публикации. С.Смирнов колеблется. И вот звонок А.Суркова, затем — Г.Маркова. Говорят они, что «есть указание...» С.Смирнов решает — дать. Просит вписать две фразы о декадентстве. Сидим с М.Кузнецовым и Б.Сарновым, формулируем. <...>

М.Кузнецов говорит:

— Софроновскую группу огорчит не то, что ты ее хвалишь, а то, что не даешь им козырей для ругани. Две фразы тебя спасут.

22-го <июня> утром вышел купить газету. Вернулся, сразу же звонки. Разные люди. Много звонков. Рад, устал, душа ликует.

<Сентябрь 1959.>

С Ахматовой. <...>

Прошу у нее стихи. Хочу показать редакциям.

— Стоит ли? Мне неохота печататься... Может быть, я не литератор?..

Это в смысле: поэту необязательно быть литератором.

<...>

О Пастернаке и Шостаковиче:

— Первый несет свою славу, как король, а второй, как горбун. Она ему мешает.

<Октябрь 1959.>

Звонил Б.Л.<Пастернаку> о литовцах, предложенных ему. Предлагает Ивинскую, «друга наших друзей». Я говорю, что литовцы и Орлов хотят, чтобы были поэты, названные ими. «Вам нужны имена». — «Видимо, да».

29 января <1960>.

Пошел к Б.Л.<Пастернаку>, чтобы показать письмо Орлова о приглашении участвовать в книге «Литовские поэты XIX века». <...>

— Нет, не буду я переводить. Всю жизнь отдал переводам, своих сочинений мало, нет, не буду. Спасибо. Не буду. Надо спешить свое делать. Мне 70 лет. Еще не поздно сойти с ума. Вместо того, чтобы продвинуться дальше, удержать завоеванные позиции, мы топчемся на месте, успокоились на установленной и утвержденной иерархии. Как хорошо, что я не в одной банке с пауками. Слава богу, что я признан в числе их противников.

— Ну что переводить! Доказательства того, что мы — в солнечной системе, а остальное — во мраке? Нет, искусство должно быть целиком, со всем содержанием, новым.

Говорю ему об его переводах, открывших новые миры в нашем искусстве. Слушает, не верит.

— Нет, нет, не буду переводить, спасибо. А вам я уже говорил, что нет смысла вам считать себя ниже Заболоцкого или Мартынова. Вы — равный в большом состязании... Я и Живову отказал на переводах. Это напрасная трата времени.

Прощаюсь. Говорю:

— Я не умею поздравлять юбиляров. И я вас поздравляю не с тем, что вам 70, а с тем, что вы — есть.

Поклонился, надписал мне книгу «На ранних поездках». Передал привет Маргарите Григорьевне <жена Л.А.Озерова>.

Б.П.<астернак>:

— Вот я перевожу Незвала. Вещь сложная, несамостоятельная. Как бы я ее ни упрощал, все равно скажут, что я ее усложняю.

*Публикация и подготовка текста
Анны Озеровой и Сергея Зенкевича*



Света Литвак

• • •

ласковая Татьяна перекидывает колено через раму велосипеда
у Виктории голая попа, задрана правая голень в черном ажуре
Серафиме седло упирается жестко в разверстую мякоть
классической лодочкой туфель Ефросинья крутит педали
слова растопили камни, несется машина женских имен

• • •

впорхнула в форточку казарка
лениво свесилась во двор
спеша наутро в коридор
почувствовал, как сердцу жарко

там так трещит электроцит
с незаземленную нейтралью
меня, пройдоху и каналью
магнитом к счетчику тащит

взрывоопасные часы
под токопроводимой пылью
едва их только починили
цифр механические псы

соседи шурятся в глазок
сколь целы глянца изоляций
моих неясных махинаций
побаиваются чуток

перегородка и отсек
в распределительной панели
опять казарки пролетели
и я трехфазную отсек

ослабит шину стояка
чтоб исключить вполоборота
возможность точного расчета
моя ленивая рука

чуть слышен звон колючих искр
скрываюсь как монтер опальный
в уютной раковине спальни
свой страх исследуя на риск



черепаха трясет клювиком с досадой
не корми меня садовой рассадой
не пои меня водою ключевою
дай мне досыта насытиться любовью

не води меня гулять во чисто поле
не держи меня в заботливой неволе
не манит меня покой в тепле и холе
я скучаю по иной завидной доле

разреши ты мне побыть самой собою
дай соперника сразить на поле боя

завоеванной страданием и болью
дай мне досыта насытиться любовью



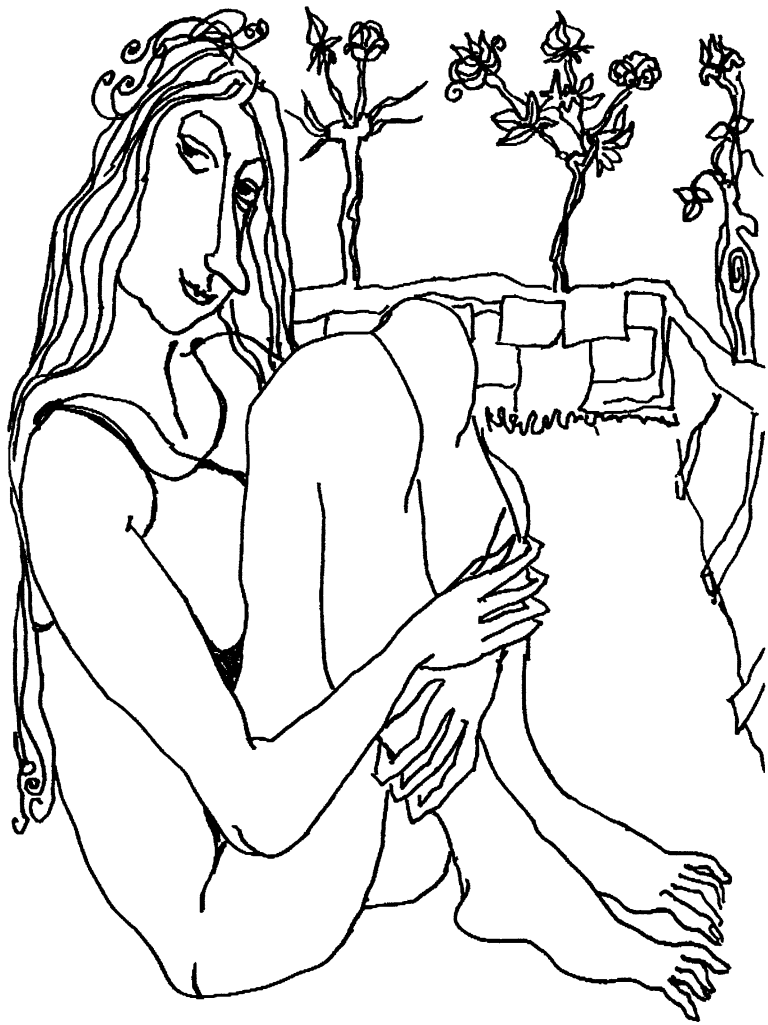
не дают бабе желаемой силы
не дают бедной достать чего не носили
чего не покупывали и чего не нашивали
не так, как люди хотят жить, а как не живали

какова есть, такову рубят и пилят
воршат, коли силы нет, как колоду в могиле
отворят лизуны языкасты уста в гордыне
запевала высоких стихов затянул, да не вынес

гудят, толсты и низки, басы в гортани
оборвали связки — вынесли, да не взяли
не доведь до конца, не пролезть, хоть кряхти, хоть тресни
многих могая баба вместить, да не вместит

тяжелу ношу сверх мочи возьмет спереду и сзади
если есть на что сесть, поднатужит живот и сядет
говорит: не могу, не смею, не понимаю
а сама месит тесто по локоть и сливки губой снимает

не умеешь бабу понять — опять твоя воля
своих прихотей господин, держи себя строже
или хочешь, как хочешь, а не хочешь
ходячему — путь
добрые люди научат — плутовать
а бабы не миновать





Татьяна Бонч-Осмоловская

ФЛАНЕР

наконец слоняться бесцельно,
как в старой книжке, помнишь:
из пункта А в пункт В
вылетел частный самолет
отправился по реке пароход с VIP-пассажиром.
из трубы валит дым, сирена гудит
две палубы, рубка, кресла, каюты
движется с постоянной скоростью
семь дней по течению реки
семь часов до пункта назначения
в пункте А, как и в пункте В, ждут
семьи, работа, полиция, суд.
капитан — друг и, возможно, его подчиненный —
выходит к ужину в парадной фуражке
поднимает бокал за своих гостей
летчик, конечно, к гостям не выходит

но стюардесса приносит шампанское.
 через три дня с половиной часа
 на середине пути из пункта А в пункт В
 пассажир приставляет пистолет к виску капитана
 требует развернуться обратно в пункт А
 тот улыбается пассажирке
 отводит пистолет ото лба, отдает команду.
 через три с половиной дня четыре часа
 оценить скорость течения реки воздушных потоков
 они видят у пристани на земле в пункте А
 полицию скорую помощь пожарников
 толпу журналистов
 — что будем делать? — спрашивает капитан.
 — поворачивай, — отдает пассажир команду.
 из пункта А выпускают торпеду.
 — отправляемся к пункту В! — капитан матерится
 не стесняясь женщины.
 — мы, — говорит пассажир, —
 пока они не собьют нас,
 пока на нас не скинут глубоководную мину,
 будем слоняться туда и обратно,
 измеряя глубину под килем самолета,
 изучая скорость течения.



And the coins in my pocket go jingle-jangle...
Nick Cave

слишком громкая музыка в универмаге свет слишком ярок
 ночь длинна ночь весь день предчувствие пьянок бл.док
 заводные рефлексy — мандарины и елки беззаботное время ты выбрал
 подарок?
 старуха дрожит в проходе мешая проезду колясок между рядами ярких
 консервных банок
 одна из рассеянного легиона нищих и попрошаек магазинных воровок
 и тунеедок
 Хо-Хо-Хо! ей лучше убраться отсюда подобру-поздорову!
 Хо-Хо-Хо! Хо-Хо-Хо! не дай вам бог дожить до такого!

ГОЛОСА

фейерверки рвут небо на полосы звезды гогочут над нами
в людях достаток и сытость пир между домами
ангелы с их паханом танцуют гопак на поляне
монеты звенят динь-динь-дон динь-динь-дон динь-динь-дон в моем
кармане

старуха пищит на улице втихаря подвывая осанне
не стоит переживать — воровку догнали поймали
ей же сказали — лучше было убраться подобру-поздорову
Хо-Хо-Хо! Хо-Хо-Хо! не дай вам бог дожить до такого!

елка в ментовке тоже что ж полицаи не люди?
За.бались уже до третьего петуха загонять иглы под ногти верблюдам
лучше — салат оливье какого-то кабана голова на серебряном блюде
водкою хоть залейся хоть плыви в абсолюте торжества правосудия
старуха лежит на полу уткнувшись в сапог пьянчуге
в обезьяннике руки — в наручниках так-то целее будет
Хо-Хо-Хо! наконец-то ей удалось отсюда убраться.
Хо-Хо-Хо! Хо-Хо-Хо! счастливого рождества! счастливо нам оставаться!



Аркадий Штыпель

ЗИМАЛЕТО

1.

телефон не вспоминается
рука не поднимается

время деньги
мертвых нет

сколько скушано конфет

тает медный купорос
тает облако колхоз
чезнет чезнет исчезает
без трубы и без колес

вот песочные часы
вот античные трусы

уплывает нависает
чезнет чезнет исчезает
почва средней полосы

с не-
бесного свода
покатилась слеза
пло-
хая погода
плохие глаза

2.

летние тополя полетели
как прежде как прежде

на непросохшие лужицы

на бело-голубые скамейки
под акациями

с выгнутыми как по лекалу
опорными конструкциями
для сидений и спинок

жалость где твое жало
нежность где твой окурок

3.

солнце на закате
месяц на зарплате
облачная вата
точка невозврата

и
улетает-тает дым колечком
и
женщины гуляют как будто по траве

не боли-боли
не боли сердечко
не шуми-шуми
серый дождик в голове

4.

новый год и аспидное танго
стреляной хлопушки запашок
в шестидесятих рифмовали: тайной
и вот уже зарозовел восток

и вот уже восток зарозовел и
шепнул поэт что весь я не умру
и вот уже железные качели
подвизгивают на ветру

5.

зималето эка невидаль
водевильная луна
луна бесповоротная
из соломки сплетена
за окошком зажжена

если долго глядеть
может что и привидится

толидело
то ли дело круг точильный
круг точильный музыкальный
толидело
то ли дело асфоделей луг печальный
круг зеркальный
зималето

то ли дело дым дымок
разгулявшийся денек
то ли дело то ли дело что читается меж строк

голоса

паутинкою чулочек
золотящийся лобок
зималето

по вагонам да по склонам
непонятный ветерок
луннозападный восток

теплым тепло нам
под юным кленом
пододеяломзеленым



РАННИЕ, ЗРЕЛЫЕ

В новогоднюю ночь 2014 года исполнится десять лет со дня смерти поэта Дениса Новикова. Четыре прижизненных и одна посмертная книга («Условные знаки», 1992; «Окно в январе» 1995; «Караоке», 1997; «Самопал», 1999; «Виза», 2007), вышедшие в Москве, Нью-Йорке и Петербурге, включают почти все его поэтическое наследие, поскольку, за редким исключением, не сохранилось ни черновиков, ни архива. «Исключение» — это пять стихотворений, обнаруженных недавно вдовой поэта Юлианой Новиковой. Они и представлены в данной публикации. В нее вошли ранние стихи поэта (первое датировано 1981-м, время написания других приблизительно 1982—1984 гг.) — автору 14—17 лет. Но несмотря на столь юный возраст, это уже зрелый Денис Новиков, у которого, как ни удивительно, абсолютно отсутствует период ученичества. Если не знать, когда они написаны, можно было бы предположить, что это стихи конца 90-х, времени написания «Самопала», лучшей, на мой взгляд, книги поэта.

Хотелось бы поблагодарить мать поэта М.П.Новикову и Юлиану Новикову, сохранивших и любезно предоставивших эти стихи для публикации.

Феликс Чечик

Денис Новиков

СТОЛИК В БАРЕ

В. Кузьмину

Дешевый бар. Оставленные кем-то
лежат глаза, их взгляд привычно тверд...
Пустой стакан, светильник, пачка «Кента» —
какой смешной и странный натюрморт.
Хрипит пластинка, корчась под иглою;
бармен приник к бутылке коньяка —
езде глаза! Бессмертия и гноя
полна окружность бледного зрачка.
Суметь ли мне, в неверный час Разлада,
уйти слепцом от грязи и вранья?
Банален мир. Его секрет разгадан.
Лежат глаза. В них отражаюсь я.

1981

ЦЫГАНКЕ

Раздается сигнал звуковой,
по окружности вырублен пеленг.
Но я слышу его головой
и дарю 15 копеек.
Электричка. Провинция. Стук
колеса. Просекающий гравий.
На восток, на Великий Устюг
до войны бессердечной державой.
Погадай. Погадай по руке,
по зубам, по кирзовому следу —
по коросте, рубцам, по цинге.
Предскажи на удачу — победу.
Видишь, публика нынче строга,
так что зеркальце спрячь поскорее.
Без него она знает врага,
за версту различает еврея.



Отведи меня за руку, Боже,
в Ханаанскую землю, и там
дай понять мне морозом по коже,
что я вышел к заветным вратам.
Остуди мою голову злую
менингитом небесным — и зри,
как я искренне в пыль поцелую
Ханаанские те пустыри.



Спал инвалид без задних ног,
звезда мерцала еле-еле,
не добывая до постели,
где он во сне искал предлог

проснуться... И коротким телом
напомнить самому себе,
что жизни все же пожалел он,
лишь пару ног отдав борьбе.



Чем невнятной, тем лучше, наверное,
но зайдешь за холерный барак
и увидишь не небо холерное,
а июльские звезды в кулак.
И от радости двинешься разумом
и напишешь на мокрой стене
острым камнем, как шариком разовым,
до щепотки песка в пятерне:
— Я люблю тебя, как тебя... Родина.
Просто так. Ни за что ни про что.
И не все еще выдрано, содрано
и процежено сквозь решето.
Пирожки еще полны котятами,
примеряя к очам слепоту,
в каждой крошке, как в капле и атоме,
вижу все на Кузнецком Мосту.



ИЗ КНИЖНЫХ ЛАВОК

Среди современных поэтов, традиционно что ни год издающих по книжке, **Ирина Ермакова** выделяется, во-первых, тем, что публикуется очень сдержанно, во-вторых — тем, что работает в жанре не сборника, но *книги стихов*. Каждая предыдущая ее книжка оказывалась смысловó и структурно продумана, выстроена, ориентирована на решение какой-либо внутренней важной задачи: «Колыбельная для Одиссея» (2002) — найти современную форму, вмещающую мифологическую историю любви, «Улей» (2007) — воссоздать модель позднемосковского, окраинного, «роевого» существования... Особенно показательна в этом смысле, конечно, «Алой тушью по черному шелку» (2012; см. нашу рецензию на нее в «Арионе» № 2/2012) — собрание элегантно стилизованных танка, где за тонким восточным графическим оттиском проступает вполне себе русская судьба и история. Однако «**Седьмая**» (М.: Воймега, 2014), пожалуй, «перепастерначивает» и ее.

«Седьмая» — это та книга, которую, не будь она уже издана, следовало бы придумать — хотя бы затем, чтобы в усиливающемся хаосе еще раз ощутить гармоническое единство законченной формы, восстановить цепь событий, оценить поэтику целостности, противопоставленную беспорядочной «сборной» модели современного бытия. В символической завершенности замысла есть что-то блоковское, отсылающее к культурному мифу начала XX века (и даже больше — к началу «некалендарного» века, если учесть дату выпуска книги, рифмующуюся с 1914-м: сто лет назад...). О Блоке, впрочем,

мы еще вспомним — он тут не случаен, — а пока посмотрим пристальнее на состав текстов, среди которых — как новые, так и «визитные», программные стихотворения Ермаковой, до сих пор еще никогда не выстраивавшиеся в столь логичной и завершенной последовательности.

В книге семь частей (Ермакова называет их главами), названия которых складываются в авторское послание: «Части света» — «Любовь и другие» — «Волна» — «Световорот» — «Пролетом» — «И» — «Полный свет». От частей — к целостности, от фрагментарной раздробленности — к полноте... Каждую главу завершает закурсивленный краткий постскрипtum, в начале следует преди-, в конце — послесловие. Увертюрой же к книге становится аккумулирующее в себе основные мотивы «Седьмой» объяснение, какая симфония (или, если воспользоваться удачным определением Е.Вежлян, рецензировавшей книгу «Улей», — мистерия*) ожидает читателя:

Как я жила до сих пор, ничего не зная,
вечно за целый свет принимая части,
вот она катит, молния шаровая, —
медленная, живая, как просто счастье.

.

Речь на мефодице ревностно в ребра бьется,
память фонит, пульсар обрывает сердце,
как это будет, ну, например, по-сербски,
солнце мое? — так и будет, мое солнце.

Огненный воздух дрожит, и уже на спуске,
в этот врезаюсь свет, различая блики,
слышу, как ты окликаешь меня по-русски,
сбив ударения, перемешав языки.

В лучших традициях средневекового театра мистерий пролог, или увертюра, или введение, содержит в себе ключевые для книги слова и мотивы: память, речь, пусть и на «мефодице» (для Ермаковой, неизменно сочувствующей «малым сим», это так характерно — вспомнить Мефодия, многие века пребывающего в тени Константина-Кирилла!), солнце, воздух и, наконец, — свет. Новая ермаковская книга — об обретении света, нечто обратное блоковскому «Ante lucem»: Блок света ждал — и дожидаться не смог, Ермакова же пишет о непрестанном его умножении, осуществляющемся то вопреки, то помимо человеческой воли:

Человек проспится и живет,
ничего ни в чем не понимает,
врет, смеется, бережно листает

* См.: Е.Вежлян. Мистерия света. — «Новый мир» № 1/2008.

перечень обид, а в нем растет
малютка-смерть — и на ноги встает,
и ногами изнутри pinaет...

Тема смерти для Ермаковой — одна из констант, вечная «точка возврата». Жизнь ее героев разворачивается «в свете смерти»: вспомним оброненное в одном из давних стихотворений сравнение — «И, как еще не рожденные дети, / мертвые, бывшие, светятся в нас». Ермакова ощущает себя связанной между миром живых и миром ушедших; она — «водяная сухая счастливая И», посредница, вестница (недаром одна из частей ее книги, носящая название сочинительного союза, подается как абсолютно самостоятельная, именно здесь происходит явление героини). Кажется, что основная ее поэтическая задача — привыкнуть самой и читателя приучить к мысли, что этого потустороннего света бояться не надо. Отсюда — немного карикатурный, усмешливый образ Танатоса, побежденного Эросом («А у Танатоса снова черный гремит карман, / он достает и в трубку рычит: д-да... / и поворачивается к Эросу спиной, / и в его лопатке тут же, нежно-зла, / в левой качаясь лопатке, уже больной, / огнеперая вспыхивает стрела»), отсюда и россыпь ярких, витальных — иначе не скажешь — сравнений, сопровождающих страшную тему:

Вот вытрясли всю душу, вот она
взвилась, махнув рукой на это тело,
шарахнулась от койки до окна
и не оглядываясь полетела.

.....

Какое — тело? Что тебе в нем? Ад
и голова, где только звон и ветер.
Зевнет, встряхнется, как веселый сеттер,
и впрыгнет в эти ребра наугад.

Наугад — очень точное слово в поэзии Ермаковой. Многие ее строки производят впечатление случайно нащупанных — что, кстати, гораздо более ценно, нежели нарочитая выверенность (немногих) других. Действительно, несмотря на то, что общий план книги требует архитектурного соблюдения сюжетной последовательности, логически организованные тексты, кружащиеся вокруг образа-тезиса: «Ars poetica», «Кольцевая», «17 февраля», — в ней не самые сильные. «...и брызнуло стекло / дым обвалился с грохотом кусками / кровавые ошметки разнесло / ... / шелкунчик щелкает / волна дрожит растет / и слышно как на гребне перелива / иной сверкая стороной / обратная ликует перспектива // так тихо здесь от взрыва и до взрыва...» — это из «Кольцевой», стихотворения, в котором сделана попытка «остранить» метрополитеновскую трагедию 2010 года, перевести ее в некий условный, метафорический план, — попытка, вообще-то не свойственная Ермаковой. Ее позиция — это позиция «встроенного» (Е.Везлян), а не отстраненного наблюдателя; ее конек — не продуманная (часто просто надуманная) метафорика, но непосредственная сюжетика, крупно поданный (со)бытий-

ный кадр, в котором за частным, подробным, ситуативным скрывается универсальное, вечное. Поиск кота, что «канул в лето / красное лет пять тому назад». Голубая молочная глыба, которую, словно торя млечный путь, обухом вышибает «со дна ведра» северная молочница Настя. Молчаливый плач «тульской гейши» по имени Таня над тазом с вареньем, пока дети спят за стеной... Любовное перебирание имен и подробностей, налаживающее контакт между мертвыми и живыми, укрепляющее незримую связь и удерживающее тех, кто ушел, *на свету*:

Нет, не о смерти. Все с ней и так понятно —
детская дрессировка, *всегдаготова*.
Не о слезах — не зазовешь обратно.
Просто скажи: Леша. Наташа. Вова.

Бабушка Соня. Глебушка. Миша. Нина.
На табуретке. В кухне. Сижу живая.
Таня и Толя. Внятно. Медленно-долго,
бережно-бережно по именам называя.

.....

Даты и даты. Звездочки именные
пристально кружат в здешних кухонных куцах.
Столько любви вашей ко мне, родные, —
хватит на все. Хватит на всех живущих.

Стихотворение называется «Святки» — с очевидной подсказкой: в «святочном» переборе имен угадываются библейские святцы, смягченные и одомашненные. «Уменьшение», обытовление библейских сюжетов — узнаваемый поэтический жест Ермаковой; думаю, многим ее читателям памятен сюжет «Лета Господня...», стихотворения, рассказывающего о борьбе смерти и света, небытия и бытия:

Их тела прозрачны. Тени прошиты светом.
Каждая — носит в себе сына.
— Человек — это глина.
— И дух!
— Дух и глина.
(сыновей убьют — но они не знают об этом)

.....

Первая — девочка. Вторая — почти старуха.
Над головами их по горячей сфере.
— Слушай, Маш, а он... он тебе верит?
Верит Иосиф, что... от Святого Духа?

По поводу этого стихотворения, воспроизводящего диалог Богородицы и Елизаветы — матери Иоанна Крестителя, «Свидетеля Света», — «страсти господни» в крити-

ке уже откипели. И тем не менее в недавней рецензии на «Седьмую», опубликованной в «новоначалном» критико-поэтическом журнале «Prosōdia» (Ростов-на-Дону), Н.Черных вновь отмечает «несколько циничный», «светско-литературный» взгляд Ермаковой «со стороны»*. Что странно: возможно, апокрифическая непосредственность переживания, вживания в библейскую ситуацию и чужда рецензенту, но общий замысел книги «Седьмая», фактически завершающейся, если не считать «Послесловия», стихотворением «Лето Господне...», — как раз таки заключается не в отстраненности, но в предельном сближении *бытийного* и *бытового*. Ермакова не примиряется с бытом — она никогда с ним не ссорилась; бытовая сценка, совмещенная с евангельской фреской (кстати, что такое Евангелие, как не череда бытовых, «подробных», «как тишина осенняя», сцен?), просто в очередной раз напоминает о том, что быт, прошитый любовью, как светом, уже преображен. Он — уже бытие...

Это движение между бытом и бытием, земным и небесным, движение в пространстве, исчерченном световыми широкими полосами, и составляет сюжет новой книги И.Ермаковой. «Седьмая» — книга, не итожащая эпоху, а утверждающая ее протяженность, вынесшая в заглавие магическое, но не роковое, а воскрешающее число. Жизнь продолжается — в «длинном времени» «Послесловия», вполне в духе Ермаковой придуманного, вероятно, затем, чтобы и по завершении сюжета оставить надежду, что — несмотря на все исторические созвучия — и у читателя, и у самой современной поэзии времени еще «дополна».

Елена Погорелая

Для **Евгения Карасева**, поэта с пятидесятилетним стажем, в течение двадцати лет исправно печатаемого ведущими литературными журналами, публикация составленного А.Скворцовым солидного тома избранного («**Вещественные доказательства: Избранные стихотворения и поэмы**». — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014) становится не столько подведением промежуточных итогов, сколько, как ни парадоксально, первым выходом к широкому читателю.

Разумеется, были и выпущенные в Твери книги, и сформировавшийся круг как почитателей, так и недоброжелателей (тут не последнюю роль сыграла внелитературная биография автора — некогда карманника-рецидивиста, два десятилетия проведенного в лагерях). Но выход книги в столичном издательстве — то, что способно наконец заставить аудиторию отнестись серьезно к одному из самых оригинальных стихотворцев современности.

Возможно, именно в сугубой оригинальности Карасева причина его недооцененности и выпадения из литературного контекста — слишком сложно вписать его в этот контекст. Стихи одаренного дилетанта, начавшего сочинять за решеткой, не только далеки от актуальных тенденций, но, кажется, не находят и прямых аналогий в предшест-

* «Prosōdia» № 1/2014.

вующей литературной традиции. Он действительно *другой*, как назвал М.Амелин посвященную Карасеву статью («Другой. О поэтике Евгения Карасева». — «Арион» № 3/2009), в несколько измененном виде ставшую предисловием к вышедшей книге. Примечательно, что, похоже, и сам автор статьи-предисловия испытывает некоторые трудности с классификацией своего героя, не идя дальше подробного разбора формальных особенностей карасевских стихов и не объясняя причин избрания поэтом тех или иных версификационных средств.

Попытаемся разобраться.

Стихотворения в книге расположены в алфавитном порядке, что, помимо игровой ассоциации с картотеккой (сам автор уподобляет свои стихи отпечаткам пальцев), позволяет избежать приевшейся хронологической расстановки. А заодно — констатировать почти полное отсутствие творческой эволюции: определить, в каком году создан тот или иной текст, на основании формальных признаков практически невозможно. Разве что словарь с годами стал побогаче да ритм посвободнее; большинство ранних вещей — не просто честные дольники, а вовсе сбившие шаг силлаботонические стихи. Ничего зазорного в соблюдении раз избранного канона нет — это вполне в порядке вещей.

Обращает на себя внимание и нарративная структура карасевских текстов: двигателем сюжета лирического оказывается сюжет событийный. Примечательно, что даже стихотворения-рассуждения, довольно частые у Карасева, имеют, как правило, сюжетный зачин: лирический герой (максимально приближенный к автору) видит нечто, навещающее его на размышления. Можно даже выделить ряд сюжетных формул, с большей или меньшей вариативностью повторяющихся в стихотворениях разных лет: герой стихотворения вспоминает случайную женщину, при этом сама женщина забылась, а в памяти остался лишь некий атрибут, связанный либо с ней, либо с моментом встречи (от рассыпающегося звона каблучков до опадающих цветочных лепестков); герой стихотворения, сидя в тюрьме, мечтал совершить некий поступок, совершенно ординарный для свободного человека (проехать на трамвае, подышать запахом свежее испеченного хлеба в булочной), и, выйдя на свободу, осуществил мечту; герой стихотворения становится свидетелем некой ситуации-раздражителя, но не вмешивается и т. д.

Но, разумеется, не сюжетность стихов составляет уникальность авторской поэтики, а особым образом организованное стиховое пространство. И тут, несмотря на заявленное выше отсутствие явных аналогий, необходимо указать на несколько принципиально важных точек пересечения с опытами других поэтов.

Амелин в предисловии отмечает родство поэтик Карасева и В.Маяковского, находя в текстах последнего прецедент и фразового стиха, и характера рифм, и образного строя тверского поэта. Не менее значимым представляется также сделанное в предисловии, но, к сожалению, не развитое наблюдение о композиционном сходстве стихов Карасева и Ф.Тютчева.

Из не указанных Амелиным авторов следует назвать Б.Слущкого и С.Нельдихена. С первым Карасева роднит куда более размеренная, в сравнении с Маяковским, интонация, в которой, к слову, уже слышны отголоски окопно-лагерных речей, и лаконичная форма, часто представляющая собой краткую зарисовку в стихах. Сходство со вто-

рым — на уровне не только практики (поэмороман «Праздник», вещи из книги «Синтетическая форма»), но и теории. Удивительно, но в его манифесте «Основы литературного синтетизма» (1929) можно обнаружить предсказание важных черт поэтики Карасева: «Стихотворная форма приобретает вид «заданий на стихи», — разбитой на строчки (строчку определяет более или менее самостоятельная часть предложения, часть фразы), искусственной, сжатой, выразительной прозы... Ориентация на стихотворную форму помогает лучше следить за всеми элементами речи. Со стороны произнесения так разбитая фраза указывает на необходимость искусственного произнесения».

При этом если знакомство с первыми тремя авторами в период становления Карасева-поэта вполне вероятно, то знакомство с творчеством Нельдихена, а в особенности — с его теоретическими работами, вызывает большие сомнения.

По всей видимости, мы имеем дело с неслучайным совпадением. Можно сказать, что формирование сходных внешних признаков у стихов исповедующих разные поэтики авторов обусловлено сходством близких творческих задач, хотя и разрешаемых на различном материале. Таким образом, выявление прагматики их стихов Карасева поможет установить их генетику.

И Маяковский, и Нельдихен, и Слуцкий ориентировались в стихах на устную речь. Маяковский — на избыточное риторическими фигурами выступление трибуна, Нельдихен — на экзальтированный монолог-проповедь, Слуцкий — и в этом он ближе других Карасеву — на исповедь.

Однако Карасев пошел дальше их всех, вместе взятых. Для него ориентация на устную речь стала структурообразующим фактором, подчинившим себе все элементы стиха.

Основная цель, преследуемая искусным рассказчиком, — завладеть вниманием аудитории и не дать ему ослабнуть.

Избранный поэтом фразовый стих идеально подходит для создания разнообразного, а следовательно — не дающего заскучать, ритмического рисунка. При этом речь Карасева это не речь современного городского человека. Просодически она ощутимо архаизирована. Близкие интонационные аналоги можно обнаружить в древнерусских текстах, еще несущих на себе печать изустной традиции, или, скажем, переводах «Слова о полку Игореве», выполненных вольным стихом (например, переводе В. Жуковского).

Можно обнаружить в стихах Карасева и трансформированные эпические формулы: «Последняя истаяла синева — / между светом и тьмой не осталось границ». Любопытно, что и свои поэтические афоризмы автор стилизует под пословицы или народную речь: «Слава скоро приходит к геростратам, / и долго — к гениям», «если терпит бумага — не дается слово».

Показательна и работа с рифмой. Изощренные модернистские краесогласия, к которым тяготеет поэт, в контексте стихов воспринимаются скорее как богатые родственники приблизительных созвучий из народного творчества («шибко — жидко», «сани — сами», «право — прямо», «сторожит — стережет» и т. д.) и потому — вполне естественно и ненавязчиво.

Едва ли не во всех своих рифмованных стихотворениях Карасев прибегает к перекрестной рифмовке, спорадически перемежающейся кольцевой. Изменение рифмен-

ного рисунка отнюдь не всегда используется для выделения наиболее содержательно или эмоционально нагруженных фрагментов текста, в большинстве случаев работая на создание интонационного разнообразия. Иногда, чтоб акцентировать читательское внимание, автор оставляет без рифмы финальную строку или вводит нерифмованный фрагмент. Богатая аллитерационная оркестровка стиха также работает на удержание внимания — стихотворец словно стремится заворожить аудиторию.

Установкой на устный рассказ — то есть на мгновенное восприятие здесь и сейчас — обусловлен и метафорический строй стихов (при этом Карасев тяготеет не к собственно метафорам, а к развернутым метафорическим сравнениям, куда более соответствующим синтаксису устной речи). Ничто не должно отвлекать слушателя от рассказа, потому что метафорам следует украшать историю, не нарушая ее. Отсюда — ориентация на максимальную доступность и прозрачность. Абсолютное большинство авторских метафор построено на зрительной аналогии: «Листья медленно кружат, убыстряясь у земли, / словно затянутые в воронку»; «Слабо работающая вытяжка / шевелит табачный дым, / словно грязное белье» и т. д. Более сложные примеры, требующие от читателя-слушателя некоего сотворческого напряжения, — единичны: «Высохший ручей меж кустов поломанных, / поспешавший на поклон к речке, / что течет окрест, / словно выдохший паломник / в шаге от святых мест».

Это касается и языковых игр — каламбуров Карасева вполне очевидны и способны быть восприняты на слух: «В доме отчет / за правду-матку / можно было угодить в ощи»; «Хотели деревню сравнять с городом, / а сравняли с землей».

То же и с аллюзиями — Карасев не столько трансформирует первоисточник или полемизирует с ним, сколько окликает по ходу рассказа: от того же «Слова о полку Игореве» («Я бежал из лагеря без карты, / без компаса. / Темные силы или божеские / в тайге пособляли мне, / указывая направление по подсказкам косвенным») до цитированной проповеди Джона Донна («Время такое — каждый выстрел / заставляет стыдливо вздрагивать, / даже если палат и не по тебе»). Даже когда целое стихотворение оказывается написано поверх классического источника («Безымянная лепта» — «Два богача» И.Тургенева, «Вопреки эксперименту» — «Не матерью, но тульской крестьянкой...» В.Ходасевича) — перед нами не столько палимпсест, сколько парафраз. Подобное бытовое цитирование вполне характерно для разговорной речи, причем отнюдь не только склонных к перемигиванию цитатами интеллектуалов.

Прежде чем говорить о типологической пререкличке текстов Карасева и Тютчева, необходимо отметить одну композиционную особенность произведений последнего: большинство стихов классика по структуре своей — двухчастные антологические эпиграммы. Эпиграмма, как пишет А.Добрицын, «есть точка пересечения риторики и поэтики... В силу своей краткости, она должна обходиться без большей части риторических составляющих... сохраняя лишь два основных элемента: изложение (рассказ, повествование, *narratio*) и заключение (*conclusio*)», иными словами — экспозицию и пуант: упомянутая эллиптичность эпиграммы вполне соответствует ставшему традиционным представлению о лирическом фрагменте как ведущем жанре тютчевской лирики.

Эпиграмматическая композиция у классика может реализовываться как развернутое сравнение («Есть в светлости осенних вечеров...»), антитетическая конструкция («Умом Россию не понять...») или вовсе инвертироваться — экспозиция и пуант (первый и второй члены сравнения) оказываются поменяны местами, как, например, в стихотворении «Когда в кругу убийственных забот...» Аналогичную двухчастную эпиграмматическую структуру обнаруживаем и в подавляющем большинстве стихов Карасева.

Разумеется, композиции он учился не у Тютчева и тем более не у античных авторов, а постигал ее интуитивно. Эпиграмма, по слову того же Добрицына, «вычленяет минимальную связную и замкнутую... речевую единицу», что заставляет вспомнить утверждение Б.Ярхо: «На вопрос о том, какого рода жанры имеют больше всего шансов на выживание, мы так же мало можем ответить, как на вопрос о жизнеспособности того или иного рода животных в процессе естественного отбора... Одно только... более вероятно: это — выживание простейших... В литературе такая судьба выпала на долю частушки и анекдота». Что примечательно, упомянутая частушка также имеет описанную структуру. Единственное — экспозиция в ней зачастую носит виньеточный характер, не будучи никак на уровне смысла связана с пуантом.

Итак, Карасев в своих стихах опирается на простейшую и древнейшую композиционную структуру, один из, если так можно выразиться, композиционных архетипов. Но на этом его сходство с Тютчевым не заканчивается. «Замечательной чертой поэзии Тютчева является обилие повторений, дублетов. Их роль в его творчестве так велика, что и без этого небольшое число его стихотворений, при внимательном анализе, еще суживается, оказывается системой, слагающейся из весьма немногих тем; каждая тема повторена несколько раз, с сохранением всех главных отличительных ее особенностей; в некоторых случаях тема, положительно, дублируется» (Л.Пумпянский). Примечательно, что ряд исследователей видят причину этого явления в том, что стихотворения Тютчева, прежде чем быть записанными, бытовали в устной форме, находя сходство своеобразной внутренней циклизации тютчевских стихов с циклизацией фольклорных текстов.

Суммировав все названные особенности поэтики Карасева — установка на устный рассказ и технологии овладения вниманием аудитории, строгое следование канону, опора на простейшие композиционные структуры, повторяющиеся сюжетные формулы, — делается понятным, что Карасев — порождение традиции не столько литературной, сколь фольклорной. Все точки пересечения его с литературными предшественниками имеют место лишь тогда, когда предшественники эти сами так или иначе заступают на территорию фольклора. И пусть отточенность стиля не вводит в заблуждение. Перед нами — доведенное до совершенства, в естественных условиях невозможного, но именно устное народное творчество. Карасев — каким-то чудом возникший во второй половине XIX века почти аутентичный сказитель. Офеня, если угодно.

Примечателен в этой связи и выбор материала для стихотворений. Автор-лирический герой говорит либо о том, чему был непосредственным свидетелем (тем самым постулируется подлинность рассказанного), либо обращается к далекому прошлому, условной «эпохе легенд». Вполне в традиции бродячих сказителей — поведать либо о том, что видал в соседней губернии, либо о людях с песьими головами, живущих за морем.

К слову, и словарь его, заслуживший в предисловии высокое сравнение с крупным слогом Державина, уместнее сравнить как раз с языком офеней, также вобравшим в себя разностилевые наречия — от книжных до глубоко диалектных.

Если же и искать феномену Карасева какие-то литературные параллели, то в их числе окажутся — при всей разности избранных поэтических средств — А.Кольцов и крестьянские поэты-дилетанты XIX века, чьи поэтики также зиждились на структуре фольклора, еще не подвергшегося влиянию литературных формул.

Перед нами — яркий и самобытный поэт. Может, и не самый значительный в современной русской поэзии, но самый оригинальный — уж точно. При этом рискующий остаться явлением в отечественной словесности уникальным. Ведь для повторения феномена Карасева необходимо редкое сочетание двух факторов — поэтической одаренности и экстраординарной судьбы. Без яркой и харизматичной личности рассказчика рассказы его обернутся банальной стилизацией.

Алексей Саломатин

ПОДПИСКА — 2015

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, редакция журнала «Знамя», редакция журнала «Москва», «Фаланстер», «Гиперион», «Кентавр» (РГГУ, ул. Чайнова, 15), «Додо», «Ходасевич» и др., а также в редакции журнала.

В Санкт-Петербурге: сеть магазинов «Буква», а также «Борей-Арт».

мобильная версия:

для iPad и iPhone

<https://itunes.apple.com/ru/app/arion/id896515323>

подписка за рубежом:

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

E-mail: info@mnkiga.msk.su

а также через его контрагентов в соответствующих странах

или: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH — D-80328 München, Germany;

E-mail: postmaster@kubon-sagner.de

В этом году издана
книжка Мишель
Уэльбек

Стивен о Курте
Зюгенд гу
Чеслав
Милош

Стивен о Курте
Зюгенд гу
Чеслав
Милош

Чеслав Милош
99
Франков

Франков
Латте



книжное обозрение

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

4 . 2 0 1 4

ISSN 1562-8515



04



9 771562 851003 >



Арион

**ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:**

новые стихи Веры Павловой,
Евгения Карасева, Игоря Иртеньева, Ганны Шевченко

поэтическая группа: взгляд со стороны

стихи и возраст

о современном логоэде

Ж У Р Н А Л П О Э З И И

ISSN 1562-8515 Арион, 2014, №4, 1 — 128