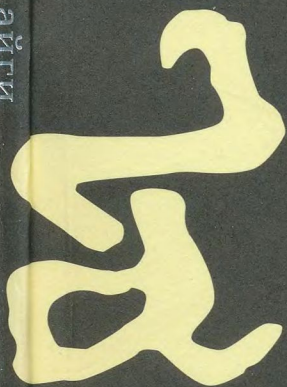


геннадий айги  
зимние кутежи



геннадий айги

геннадий айги  
зимние  
кутежи



F. AUG 7<sup>th</sup> 88  
8K 25 XII 88

改

# геннадий айги

собрание сочинений в семи томах

том второй

геннадий айги  
зимние  
кутежи

москва гилея 2009

*Выражаем искреннюю благодарность  
Германскому ПЕН-Центру,  
Творческой программе ДААД (Германия),  
Шведской Королевской Академии  
и всем, кто принял участие в финансировании  
настоящего издания*

*Составление Галины Айги  
и Александра Макарова-Кроткова*

*Художник Андрей Бондаренко*

*На фронтисписе — портрет Геннадия Айги  
работы Николая Дронникова*

ISBN 978-5-87987-051-0

ISBN 978-5-87987-053-7

- © Галина Айги, 2009
- © Вступительная статья. Владимир Новиков, 2009
- © Графика. Николай Дронников, 2009
- © Оформление. Андрей Бондаренко, 2009

**В** математике есть понятие простого числа: оно делится только на само себя и на единицу.

В химии есть понятие чистого вещества: оно состоит только из самого себя и не включает никаких примесей.

Айги подобен простому числу: он не входит ни в какие поэтические группы, течения, направления и даже поколения. Он соотносим только с самим собой и поэзией в целом.

Произведения Айги дают самое наглядное представление о чистом веществе поэзии. Здесь нет присутствия других поэтов и чужих слов: не только в виде прямых цитат и перекличек, но даже на уровне ритмических повторов. Большинство поэтов, хотя бы они этого или нет, постоянно перекликаются друг с другом, поскольку не могут обойтись без чужих, тысячекратно использованных стихотворных размеров — допустим, четырех- или



пятистопного ямба. Можно и такими ямбами написать отличные стихи, но остаться собой на сто процентов при этом нельзя: приходится выплачивать слишком большой налог предшественникам, своим невольным соавторам. Айги же слагает каждое произведение только из собственных стихов, всякий раз рождая ритм новый, еще не бывший в употреблении.

В статистическом большинстве случаев стихотворные произведения состоят из поэзии и непозэзии: к “сладким звукам и молитвам” добавляются еще абстрактные мысли и рассуждения, житейские эмоции (особенно любовные), описания стран и городов, сюжетные события — реальные или вымышленные. Без этого, наверное, не был бы возможен контакт поэтов с читателями, которые с удовольствием находят в стихах что-нибудь свое, непозэтическое и через эту ступень незаметно для себя самих восходят к поэзии. Потом они уже из стихов кое-что переносят в жизнь, эксплуатируя в обыденных целях афористические строки и “крылатые” слова. Поэзия Айги для такого утилитарного применения непригодна: в ней невозможно найти давно известное и знакомое, из нее нельзя вынуть строчку или словечко, от нее бесполезно отламывать куски, не освоив целого. Есть у Айги аналог в изобразительном искусстве — Казимир Малевич, озадачивший человечество на целое столетие своим “Черным квадратом”. Одни недоумевали, другие возмущались, третьи пытались объяснить и истол-

ковать. Правы, однако, были те, кто, столкнувшись лицом к лицу с этой картиной, просто молчали, понимая: вот она, ни с чем не смешанная стопроцентная живопись. А стопроцентная, голая поэзия — это такая, как у Айги.

Жизнь Айги есть эмоционально-поэтический диалог с мирозданием, каждое стихотворение — свидетельство и фиксация этого двустороннего контакта. Вновь и вновь поэт ведет нескончаемую беседу с полем, лесом, соснами, цветами — возвращаясь к тому, о чем речь шла вчера, и находя новые оттенки, делая новый шаг в глубину бытия. Этот диалог невозможно услышать только ушами, для многих он существует лишь как тишина — и нет в том беды: быть тишиной для поэзии куда естественнее и достойнее, чем быть шумом, собирающим случайную толпу, большая часть которой лишена поэтического слуха.

Вместе с тем мир Айги не огорожен эстетическим забором, он потенциально открыт для любого живого человека, чьи эмоциональные импульсы вступят в резонанс с ритмами поэта. С чисто статистической точки зрения таких людей не очень много, зато среди них нет случайных посетителей, пришедших из любопытства или “за компанию”. У Айги есть особая Среда, которую Леон Робель определил понятием “духовная семья” (*famille spirituelle*). Сюда входят очень разные люди, общение с которыми отразилось в творчестве поэта, те, кто вступал с ним во взаи-

мообмен творческой энергией, кому он посвящал свои произведения. Это художники И. Яковлев, А. Зверев, И. Вулох, композиторы А. Волконский, В. Сильвестров, С. Губайдулина, поэты Р. Ахметов, С. Красовицкий, В. Шаламов, К. Богатырев, Ж. Рубо, А. Витез, Л. Робель, Ф.Ф. Ингольд и многие, многие другие. Нет границы между этими спутниками поэта и его семьей в буквальном смысле, среди собеседников Айги и его дети: так, дочери посвящена необычная книга — “Тетрадь Вероники” (1983), поэтически фиксирующая диалог отца с ребенком в первые шесть месяцев жизни. Для тех, кто вчитался в стихи Айги, вжился в его художественную систему, такой диалог, такое “соавторство” отнюдь не выглядит эксцентрической причудой.

В составе “духовной семьи” Айги есть поэты более молодых поколений, ощущающие себя, как и он, наследниками традиции русского авангарда. Важно отметить, что Айги никогда не брал на себя роль учителя и “мэтра”, в его творческом пространстве все отношения строятся на основе духовного равенства. Поэты-“айгисты” — это не подражатели, а союзники, единомышленники Айги. Один из них, Сергей Бирюков, создал своего рода стихотворный портрет Айги, выполненный в технике поэтической “зауми”, являющийся одновременно и акростихом, и телестихом (то есть ключевое слово читается здесь и в первых, и в последних буквах строк):

*Аве растертое А  
Йотом небной дугоЙ  
Глоссой золотом драГ  
Истиной воль пут И\*.*

Понятие “духовной семьи” в принципе можно трактовать и еще шире, включая сюда тех, с кем Айги общался на уровне метафизическом: Малевич, Хлебников, Бодлер, Ницше, Клее, Кафка, Норвид... Подобно тому, как нет здесь границ между людьми разных наций и языков, разных поколений и творческих профессий, — так нет здесь границ между теми, кто живет сегодня, и теми, кто жив в вечности. Идея бессмертия заложена в самом фундаменте мира Айги, она является условием существования стиха. Причем к бессмертию в равной мере причастны все, а не только творцы нерукотворных памятников и мастера “царственного слова”. Пафос возвышения над обыкновенной жизнью и “простыми” людьми абсолютно чужд Геннадию Айги: если для него и существует особое поэтическое измерение реальности, то это — глубина, которая потенциально существует в каждой человеческой душе. И если сегодня Айги смотрится поэтом “элитарным” и “герметичным”, то подобное восприятие может со временем оказаться довольно случайным моментом: тут свое слово еще должно сказать будущее.

\* Бирюков С. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М., 1994. С. 54.

Свободный стих. Каждому, кто читает Айги, приходится разбираться в том, что это такое, приходится немножко теоретизировать. Зато творчество Айги может дать веские ответы — и на вопрос о сущности свободного стиха, и на вопрос о сущности поэзии. Дело в том, что в русскую литературу свободный стих пришел сравнительно поздно: неслучайно его чаще называют французским словом “верлибр”. После удачных опытов Фета, Кузмина, Блока, Хлебникова были все основания ожидать, что русские поэты, как и их западноевропейские коллеги, откажутся от рифм и от строгих размеров (вспомним, что рифмой тяготился еще Пушкин, считавший ее ресурсы в русском языке исчерпанными). В 1924 году Юрий Тынянов писал: “В наше время *vers libre* одержал большие победы. Пора сказать, что он — характерный стих нашей эпохи, и в отношении к нему как к стиху исключительному или даже стиху на грани прозы — такая же неправда историческая, как и теоретическая”\*. Но вопреки упованиям Тынянова ведущие русские поэты последующих шести — семи десятилетий продолжали рифмовать и пользоваться классическими размерами, а свободный стих остался достаточно экзотическим, если не маргинальным явлением. Что же произошло?

Что дает поэзии свободный стих? Остановимся на конкретном примере — “Снег в саду” (1965):

\* Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 43.

*чиста проста  
глубоко и почти без места  
и тих и незаметен  
светлы и широки*

*сплю весь  
и — сейся*

*мерцать замешиваться взорами*

*и сеется  
и суть*

Есть очень простой способ отличить настоящий, органичный верлибр от поддельно-претенциозного. Если стих только притворяется свободным, в нем, в принципе, можно расставить знаки препинания в соответствии с общеязыковыми нормами, ввести прописные буквы в начале синтаксических предложений. А попробуйте здесь написать “чиста” с большой буквы — сразу нарушится тонкое равновесие, интимное равенство двух слов первого стиха. И какой знак препинания поставить между “чиста” и “проста”? Нет здесь и не может быть никаких скользящих знаков, никаких цепей — полная свобода слова, предстающего во всей незащищенной наготе, во всем богатстве потенциальных значений. К чему относится это “чиста проста” — к природе, к женщине, к вселенной? Да ко всему на свете, слово здесь не ведает никаких ограничений. А из первой

строки, как из зерна, прорастает смысловой и стиховой ствол произведения, его духовная вертикаль. Одна из ключевых категорий художественного мира Айги — СОН. Это и погружение в глубину бессознательного (“сплю весь”), и обращенность к духовной высоте: “и суть”, то есть единый смысл всего сущего (кстати, слово “суть”, поставленное в связь с глаголом “сеется”, как бы вспоминает о том, что оно не только существительное с абстрактным значением, но и древний глагол, форма третьего лица множественного числа от “быть”, “существовать”). Итог стихотворения — единение человека с миром, полное слияние с космосом.

Такое произведение невозможно процитировать иначе, как полностью. Деление на строфы не столько расчленяет текст на части, сколько подчеркивает единство целого. Леон Робель считает, что пробелы между строфами у Айги — это не паузы для читательского расслабления, а места, требующие особенной читательской активности, большого духовного усилия: это “последовательные ступени погружения в глубины бытия: нелегкая работа!”\*.

Стих в системе Айги — это и отдельная строка, и целое стихотворение — от первого слова до последнего. Практика поэта подтверждает теоретическое положение Тынянова о том, что верлибр отнюдь не находится на границе с прозой, а, на-

\* Robel L. Aigust. Paris, 1993. P. 5.

оборот, являет собой предельную концентрацию поэтичности. Верлибр при таком взгляде на вещи предстает естественным, первичным видом стиха, а всякие там ямбы, хорей и амфибрахии — это уже вторично-искусственные надстройки. Свободный стих — понятие широкое, всеобъемлющее, сюда могут как частные случаи входить все виды стиха метрического. Вот, к примеру, стихотворение “Поле весной” (1985):

*там чудо покрывает ум*

Можно счесть, что это одностишие (моностих) четырехстопного ямба, что в окружении верлибров это своего рода ритмическая “цитата” из классики. Хотя, в сущности, здесь (как и везде у Айги) слово является потенциальным стихом, и можно представить такую транскрипцию:

*там  
чудо  
покрывает  
ум*

Но вот уже пример безусловно “цитатного” ритма — “Страничка с признанием” (1978):

*было: в лицо Простоте попытался взглянуть я  
однажды  
понял одно: что лишился я Слова как зренья*



Поэт прибег к античному дистиху, чтобы “чужим”, посторонним для него ритмическим языком описать свою художественную систему, взглянуть на свой стих извне. Стратегия Айги — приближение к Простоте с большой буквы. Но эта цель для него (а может быть, и для любого другого поэта, стремящегося именно к Простоте, а не к упрощению, не к примитиву) всегда остается отдаленной, ее достижение приводит к полному молчанию, рассказать о котором можно только на чужом, на почти иностранном языке.

Свободный стих Айги в исключительном случае может допустить и “нечаянное” появление рифм, например, в стихотворении “Полдень” (1982):

*роз  
сияние —  
как долгое вытирание  
слез*

Можно увидеть здесь кольцевую рифму: “роз” — “слез”, “сияние” — “вытирание”. Но можно считать данное созвучие случайным и несистемным: так, в переводе на немецкий у Феликса Филиппа Ингольда эти слова не зарифмованы (“*der rosen // leuchten // wie ein langes // tränentrocknen*”).

Вступая в мир Айги, я часто вспоминаю блоковские строки из стихотворения “Россия”: “А ты все та же — лес, да поле, // Да плат узорный до бровей...” Музыкальное соединение в одной картине портре-

та и пейзажа, конкретного лица и лика России — вот что унаследовал Айги от символизма (опыт которого он органично соединил с хлебниковской традицией) и реализовал совершенно по-своему на всех уровнях стиха и языка. Такие мотивы, как лес, поле, снег, сон, тишина, обнаружили здесь смысловую и эмоциональную неисчерпаемость. Потому Айги не нуждается во внешней разнообразии тематики. О поэте точно сказала Юнна Мориц: “У него везде — лицо”. А Евгений Евтушенко, приведя эти слова, добавил: “И везде — свое”\*. И очень ошибся, приписав Айги не свойственный данному поэту эгоцентризм! Ибо на каждой странице-картине у Айги предстает лицо мира, лицо Бога, а собственно авторское лицо заметно здесь настолько, насколько оно соотносимо с ликами вселенной и Творца.

Стиховые страницы Айги можно уподобить иконам, зачастую здесь просматривается неназойливый графический рисунок — крест. Взгляните на вошедшие в эту книгу стихотворения “В тумане” (1980), “Возникновение храма” (1981). А в сущности, идея креста присутствует в каждом тексте — как соотношение горизонтального и вертикального планов стиха. Айги, быть может, самый религиозный из нынешних российских поэтов, хранящий свою веру в чистоте и в душевной тишине, чуждый позы, аффектации, экстаза — всего, что он сам называ-

\* Евтушенко Е. Защита собственной души // Айги Г. Здесь: Избр. стихотворения 1954–1988. М., 1991. С. 7.

ет “религиозной грязью”. В финале стихотворения “Снова: места в лесу” (1969) выражен трепетный страх, присущий настоящей вере, боязнь овеществления веры, ее огрубления страстью:

*боярышник — при пении молчащий  
как бог молчащий — за звучащим словом:*

*молчащий — личностью неприкасаемой:*

*лишь тронь — и будет: Бога нет*

*Тишина и молчание* для Айги — не просто слова, не абстрактные понятия, а фундаментальные онтологические ощущения. *Тишина* — гармоническое состояние мира, независимое от его стороннего восприятия (в том числе и поэтического). *Молчание* — молитвенный диалог с Творцом и мирозданием; конкретной реализацией этого диалога может быть стихотворение. Айги абсолютно далек от той лукавой гордыни, что обнаруживается во множестве традиционно-школярских стихописаний в квазихристианском духе, совершенно, кстати, не изменившихся на протяжении целого столетия. Вместе с тем Айги никогда не творил кумира из искусства как такового, не склонялся к тому культу Слова, который был нов и плодотворен у авангарда “серебряного века” и двадцатых годов, но в ходе дальнейшего исторического развития модернизма превратился в общее место, в довольно инерционную установку.

Языческое поклонение языку — еще не гарантия художественной оригинальности и глубины. Язык ищет в поэте не слугу, не раба, а равноправного собеседника и соавтора.

Айги вносит творческие поправки в язык на всех уровнях, заставляя вспомнить определение Тынянова: “Стих — трансформированная речь; это — человеческая речь, переросшая сама себя”<sup>\*</sup>. В мире Айги один звук может стать образом-символом и целым стихом, и даже полным текстом стихотворения. Таков, в частности, звук А — “сияющая световая точка-знак в поэзии Айги”<sup>\*\*</sup>. Поэт создал и свой, особенный тип пунктуации: двоеточие, тире, дефис для него не дань обычаю и норме, а способы построения новых связей между словами, между предметами и явлениями. “Ничего излишнего, ничего случайного, ничего автоматического или непреднамеренного”<sup>\*\*\*</sup>, — так характеризует музыкальную пунктуацию Айги американский исследователь Джералд Янчек. За всем этим стоит радикально новый тип синтаксиса, особый порядок слов, диктуемый не инерцией книжной или обыденной речи, а свободным движением мысли и чувства, их бесконечно разнообразным сочетанием.

\* Тынянов Ю.Н. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 266.

\*\* Хузангай А. Посвящается А // Лик Чувашии. 1994. № 4. С. 39.

\*\*\* Janecsek G. The Poetics of Punctuation in Gennadij Aigi's Free Verse // Slavic and East European Journal. Vol. 40. № 2 Summer 1996.

А в области лексико-семантической Айги достиг полного преодоления различий между словами с предметным значением и словами, обозначающими абстрактные понятия. Природное, духовное, умозрительное — все скрепляется языком в нерасторжимое единство. Взгляд Айги устремлен в сердцевину мироздания, в глубинную структуру языка. Поэтому его стихи оказались понятными и близкими многим поэтам разных народов и стран. Слово Айги, вобравшее исторический опыт чувашской и русской культур, — это всечеловеческое слово.

Опыт Айги примечателен еще редчайшим сочетанием стихийности, непосредственности творческого процесса с четким авторским осознанием его результатов. Айги, помимо прочего, — замечательный теоретик, эстетический мыслитель, занятый философскими наблюдениями над природой искусства и формулирующий общие законы поэзии в точных и афористичных фразах. Его программная книга “Поэзия-как-Молчание”, сочетающая “легкость фрагментарной формы с законченностью мысли”\*, отважно направленная против “болтливости” и “многоговорения”, дает ощущение ясного пути в нынешнем бездорожье, которое многим благодушным людям кажется концом — культуры, истории, человечества. Айги бесстрашно смотрит на нынешнюю промежуточ-

\* Новиков Вл. Мастерство Молчания // Вечерний клуб. 19 июля 1994.

ную ситуацию с ее временными постулатами и авторитетами. Верный пушкинскому принципу “самостоянья”, ощущающий братскую близость с крупнейшими мастерами XX столетия, Геннадий Айги давно уже работает в счет поэзии двадцать первого века и третьего тысячелетия.

*владимир новиков*



# ЗИМНИЕ КУТЕЖИ

1958—1991





*в луче клубится (a) его лица и неба  
под лампой камеры один один  
О. Б. Из стихотворения “К А.”*



## от автора

“Свое отношение к собственной поэтической работе я вкратце выразил бы так: “Жизнь — Книга, одна Жизнь — одна Книга”.

Эта единая, на мой взгляд, книга моих стихов стала составляться двадцать лет назад\*; невозможность издавать разрозненные сборники или “выпуски” лишь все более скрепляла ее целостность, становящуюся постепенно.

Приведу несколько слов об этих стихах из моего интервью, данного в 1974 году польской газете “Tygodnik Powszechny”: “Это — “малые” стихи, возникшие как результат прямых, диалогических реакций на ежедневную реальность. Стихи, вызванные путешествиями, общением с друзьями, дарственные надписи, краткие записи душевных состояний, стихи “на случай”... Книжка называется “Зимние кутежи”, — это чистые и нечистые “кутежи” нашей жизни, — говоря словами Б.Л. Пастернака, — “наши вечера — прощанья”.

Строки из того же интервью: “Причин, вызывающих занятие искусством, существу-

\* Т.е. в середине 60-х.

ет, очевидно, не более дюжины. Могу сказать относительно себя и моих друзей: эти причины сведены для нас до минимума. Зато они — самые существенные, без которых нет человека. “Пишу” для меня равносильно выражению “я есть”, “я еще есть”.

Зная, к какой малой плодотворности ведет подобное состояние, я сознательно старался ставить себя в “диалогические” ситуации: “стихотворно” реагировать, например, на дружбу, на “истории дружб” (лучшим даром жизни, в юности, я полагал мужскую дружбу, считая это убеждение, — и наивно, и “тайно”, для себя, — связанным с одним из “моментов” светлейшего завещания Пушкина; к этому, позже, присоединилось и представление о дружбе выдающихся представителей “русского авангарда” начала века, когда, по словам искусствоведа Н.И. Харджиева, “в одном ничтожном кафе, в какой-нибудь “Бродячей собаке”, можно было застать одновременно десять гениев, — представьте себе, — сидят, шумят, и все — в прекрасных отношениях друг с другом”); да, продолжаю: я старался откликаться в моих “малых” стихах и на внешне скромные, но внутренне

весьма значительные события жизни современного русского искусства (в течение 10 лет я, служивший в Государственном музее В. Маяковского в Москве, был ответственным за устройство выставок “художников — иллюстраторов произведений Маяковского”: Малевича и Ларионова, Татлина и Филонова, Матюшина и Чекрыгина, Гончаровой и Гуро).

В этой книжечке много обращений к деятелям французской культуры, к поэтам Франции, — и для меня это более чем не случайно.

Об огромном, решающем влиянии французской поэзии (и в первую очередь, Бодлера) на мое “литературное становление” неоднократно писалось. Здесь я позволю себе лишь несколько дополнительных слов... Перелистывая данную книжечку, я благодарно вспоминаю зимние вечера, когда, единственной душевной поддержкой, мерцал мне, — иначе не сказать, — дух Жакоба... длительным периодом жизни, глубинной и как бы все более *личной*, была поэзия Пьера Жана Жува... — и в труднейшие годы, завершающие 60-е, когда цепенела мысль, стали доходить до меня дружеские голоса Рене

Шара, Пьера Эмманюэля, Раймона Кено, Андре Френо, Жана Грожана, Роже Кайюа...

И — последнее дополнение ко всему сказанному... В нем я обращаюсь к моим старым друзьям, которых мне сохранила судьба, — к четырём московским художникам. “За этой книжкой, — хочется мне сказать им, — стоит еще один Образ, — странный, огромный, опустошенный и дорогой... Это — *московские пустыри*, встречающиеся даже в центральных районах столицы. Мало нас осталось, когда-то, в конце 50-х годов, встречавшихся на этих пустырях... Остатки какой-нибудь развалины служили нам столом (да, не забудем и наши *распития*, казавшиеся тогда безгрешными и светлыми). Нас, сливаясь с сиянием дня, окружала наша надежда... Если кто-нибудь из нас приносил вырезанную из какого-нибудь журнала репродукцию с картины Клее или Макса Эрнста, о которых мы знали до этого лишь понаслышке, сияние дня и надежда превращались в праздник искусства... Я не могу не вспомнить вас, листая эту книжку, подготовленную для иноязычных читателей. Может быть, и вы когда-нибудь откроете ее, вспоминая “наши вечера — прощанья” и, как говорит далее Поэт, “пирушки наши — завещанья”.

## В ЧЕСТЬ а

ты а чиста ты лист язык листа

ты тайна та —

зачем

я больше жизни?.. —

чище

а — а себя

| 18 октября 1964 |



## ПУТЬ

Когда нас никто не любит  
начинаем  
любить матерей

Когда нам никто не пишет  
вспоминаем  
старых друзей

И слова произносим уже лишь потому  
что молчанье нам страшно  
а движенья опасны

В конце же — в случайных запущенных парках  
плачем от жалких труб  
жалких оркестров

| 1958 |

## эпитафия божьей коровке (из “сказок на открытках”)

Дед у покойной  
был Ягуаром.  
Он был заколдован  
и превращен в Черепаху.  
У Черепахи  
родилась внучка, —  
крохотная,  
с крылышками,  
похожая по окраске на деда.

Очень жаль, что она  
так рано скончалась.

| 1958 |

# сказка тебе — на прощанье

[и. е.]

В церкви играли

в прятки.

Маленькая золотоволосая девочка

пряталась за аналоем.

Я долго ее искал.

Свечи горели

просто и ясно.

Вечером приблизилось пенье.

Я стоял

в толпе у дверей

и вдруг заметил,

что плачут давно уже все.

| 1960 |

# сад ноябрьский — малевичу

состояние

стучаще-спокойное

действие

словно выдергиванье

из досок гвоздей

(сад

будто где-то вступление ярого-Ока

сад)

| 1961 |

# кутеж-западня

[т. с.]

осень такая  
да город такой и такая судьба:

встреча — разверзтость. . . —

в мире как будто в листве бесконечной  
цветущий и мокрый распад нескончаем:

есть подставимые в радости  
есть замещаемые —

но руслами ставших пригодных для горя  
не заменить

| 1962 |

# лес старинный

**А** — бог среди звуков  
среди деревьев

поляна

Ⓐ в круге — старинная тьма  
по образу леса

**А̄** — единица Руси  
белая в чаще  
осина

| 1963 |

# три записи

1.

и словно сдув с ромашек пух  
смотреть друг в друга оборачиваемся —  
соседей сердце просто  
с упором ног — как мякоть равнозначная

2.

в деле любви возвращаются ласково  
словно в черемуху детство  
и будут оленем в огне моисеевом  
где глаз человечен  
как сердце и ум

3.

и словно для меня глубокого  
доспехи выдумать возможно —  
чужим казался свет колен:  
как будто смутно снился цинк  
при шепоте: “цари... царевич...”

| 1963 |

# дерево: набросок

дерево

при неверной стезе георгин

при цепочке из слабой

словно оборванной ниточкой

птица

при дереве

| 1963 |



## СТИХИ К ТАНЦУ

дразнит  
голубя бок  
сходством с даргинскою свадьбой:  
о милый  
ги —

(как лаской возможно  
ранить душу как жабры  
ай друг) —

и очагов  
нарцисских потрескиванье  
сухих:  
о ай

| 1964 |

# январь: с кутежа

[д. м.]

звезда в снегу  
и в небо из сугроба  
звезда! —

и городская даль  
где музыка пустыня стены музыка

| 15 января 1964 |

## СТИХИ С ПЕНИЕМ

### ПЕРВЫЙ ГОЛОС

просто облако есть просто дерево  
просто поля и дома  
(и все они тут как и ты)  
и все они тут же как я

### ВТОРОЙ ГОЛОС

отъехал от дерева и навсегда удалился от леса  
что-то взлетело в нем от реки  
(птицы исчезли прозрачнее травы)  
его уж все меньше —

и:

### ХОР

(Пение без слов, возрастающее постепенно.)

| 22 сентября 1964 |

## К кутежу живописцев (вместе с а. з.\*)

одеты в раны есть: и цветниками — бога  
где красные от ветра чумового  
соединимые следы!  
ах так кричать — похожим быть на пену  
кровавую — то тут то там  
(пуста Москва как поле декабря  
и как обрывки свиста  
гуашей — тонко — дрожь)

| 1964 |

\* А. З. — художник Анатолий Зверев.

## ЛАСКА ПОЛЫНИ

а поле: больница-мельница!  
и словно в углу  
ветка полыни:

будто в день зимний  
пальцы  
отдельно —

в мукé

| 1964 |

## ЗИМНИЙ КУТЕЖ

а пить — как будто в Лете спать:

с лицом чужим  
как бы натянутым:

над местом не-вещественным  
опасным

и озаряться в той реке  
огнем незримым тьмы

ты там мой друг  
в беспамятстве сказавший:

“как жить? да шкурой на базаре торговать  
своею

золотой”

| 1964 |

# место: пивной бар

[а. в.]

ты пьющий — значит спящий! —

в себе — как в матерьяле сна:

в горячности своей: ты — спящий сном

вторым:

(а их — мы знаем — три

последним будет — т р е т и й):

ты спящий сном — пока что: избранным! —

как он глубок! он даже там — где место есть:

без памяти! —

и — как он длится!

как слоист и темен! —

о этот ветер! — от мира укрывающий:

на время — как брошенных детей

|1965|

# январь сугробы кутежи

[г. а.-в.]

чтоб был декабрь на дне итога года  
ронялось все: болезни выюга как бумажки  
и лампы свет  
московско-деревенской  
(а человечные мои вы были листья павшие  
спасающие!)

и словно свет ножа сухого  
концом касался взор  
и января цельнейшего вчера  
уже надрезы смотрятся  
на легкомысленных столь быстро наносящих  
да юно-беспорядочных пока

| 24 января 1964 |



## страницы дружбы (стихотворение-взаимодействие)

(С просьбой вложить между следующими двумя страницами лист, подобранный во время прогулки).

**звезды имеют поверхность**

**как я**

притронься

(я)

(ты)

| 1964, сентябрь |

# без названия

*[иву боннфуа]*

река — уже иная — окружает  
в нас превращая многое  
в свои иные волны  
и холодна

прозрачна и едина  
и поздно говорить: “мы там”  
она одна одна

Нет-Чистота

| 30 января 1965 |

ПОЭТУ РОЗЫ ПОЭТА  
(к 40-летию к. богатырева)

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust...*

R.M. Rilke

в том Городе-Репейнике-Железном  
где сумерки как души птиц  
где окна-розы — монологи Сафо  
распахнуты тобою:

светом-в-Свет —

там из лица-ли-своего-окна  
во сне в себе ты знал узоры осторожные  
в краях других мелькнувшие когда-то  
легчайшей светонадписью:

*под веками ничьими  
сны ничьи*

| 12 марта 1965 |

# к портрету работы Владимира Яковлева

бывает сон как зреньё  
забвение как слух —

бывает: память — языком в беспамятстве! —

когда как вещь ты есть —

*свет-проруби-оттуда:*

лица не разрывая!.. —

(огнем-за-кровью-зна́ком)

| 31 августа 1965 |

## СНЕГ В САДУ

чиста проста  
глубоко и почти без места  
и тих и незаметен  
светлы и широки

сплю весь  
и — сейся

мерцать замешиваться взорами

и сеется

и суть

| 31 января 1965 |

## д.д. и м.н. бурлюкам: на прощанье

двумя ореолами смутными  
где-то в тумане светящие:

откуда? кому?..

а в сердце два облика  
гнезда из света:  
для черт велимировых  
и для загара кавказского  
Второго Великого:

такими — соборными  
вы виделись нам  
в облаке яви — при нас удаляющемся:

среди отблесков августа

| 27 августа 1965 |  
Москва, гостиница “Националь”



# на тему божидара

а маска на ветке — лица тонина́:  
жизнь — боль на копье! —

и душа на копье:

(Лес-Мирозданье с единственной птицей:

с криком-душой)

| 26 августа 1965 |

# ДОМ ГОГОЛЯ: ремонт

а в полночь  
знаки выступают  
из укрываемых — как под плащом — порезов:

(они и в мыслях  
здесь — всегда):

подобно каплям крови птичьей! —

и в вяло-брошенной душе московской тьмы:

“РЕМОНТ  
ДОМ ГОГОЛЯ  
РЕМОНТ” —

как лампы красное миганье

| 1966 |

# НОЧЬ: МОСКВА КАК ТАБОР

*[г. алавердову]*

СПЯТ — СЛОВНО ДОСКИ СЫПЛЮЩИЕСЯ  
И ПЫЛЬНЫЕ И ЗОЛОТЫЕ

И КАК СВИСАЮЩИЕ ВЕСЛА

СПЯТ: УДАРЯЯСЬ

СЫПЛЯСЬ: СПЯТ

| 1966 |

# к свадьбе друга

друзья

сегодня серебряный день  
будто по снегу Очакова  
слезы тюленьи струятся

счастье мучительно  
день намекает на образ его:

оно чтобы длительным быть  
удерживает себя от прозрачности —

как от конца!

позвольте же к ней не стремиться  
позвольте взглядеться  
сквозь это ненастье сегодняшнее  
в вашу судьбу удаляющуюся —

что — ей желать?.. — прояснения длительного:

лишь — к завершению жизни! —

да скоры не будут  
и радость и горе —

в содействии этому

| 1966 |

крч — 80  
(к 80-летию а.е. крученых)

о есмь  
твоя поверхность  
горящая невидимо  
от соприкосновения *не-есмь* —

хрустит  
поэту имя создавая:

крч

крч

крч

| 9 февраля 1966 |

# иная роза: для анри мишо

*Ensuite elle fut prise dans l'Opaque.*

Н. М.

иная роза есть — душа родного рода!  
о роза — добелевшая трубя  
вплоть до моей тоски! —

о рода зрение:

до глаз моих болящее! —

как некогда  
как в дни простого горя:

сыновьего и полевого:

вещами бога посещаемое

| 1966 |

**пять матрешек**  
*(на рождение сына андрея)*

*Что смотреть ходили вы в пустыню?  
трось ли, ветром колеблемую?*

Лк. 7:24

1.

есмь

2.

благодарение  
воздуху — чреву вторичному

3.

идеей  
Ты нас окружаешь  
как шелком

4.

во Времени мы — как в составе  
покрова  
Природы



5.  
Собой  
Окружи

| 22 ноября 1966 |

## рябина-возглас

о лепета ярко-прозрачного: в небо направ-  
ленного — буря! — о в крапинках крови ши-  
рокое знамя! — о возглас: шумяще-алеющий  
воздух!..

| 1966, сентябрь |

пьеру эмманюэлю:  
запись, сделанная при  
переводе его стихов

и за ненужность вещи за бумажку  
переживаешь с каждым днем все чаще:

бумагу рвешь: “ведь сам не отличаюсь”:

как беден карандаш!.. —

и кто же клюнет изнутри  
вещь нищего? —

и кто заговорит?..

| 1966 |

ПОЭТ  
(б. л.)\*

в жертву J.S. (есть такая обертка)  
заверните вы розу для Votre Mignonne:

эта тряпка кровавая —  
ваших стихов переводчик:

Командора Чугунного был он со-ратником:

13-й год

| 1966 |

\* Б.Л. — Бенедикт Лившиц.

## прогулки под новгородом

поля не сшиты кое-где  
и окна роцц на них направлены  
по-дионисиевски там  
светла раскрытости возможность  
душевно-радостно близка:  
ах что откроют? белизну?  
поляну ли — в иную родину?  
по шву — похожие на слезы  
откроются ли — вдруг — ручьи

| 1966, ноябрь |

третий кузнечик  
(к “кузнечикам” в. хлебникова  
и э. каммингса)

[сыну андрею]

трепещет знак-кузнечик  
над полем и под небом! —

(знак — Разуму: быть стражем!  
самим собою быть) —

знак препинанья  
из окрасок двух:

немного Поле  
и немного — Бог

| 1967 |

## два портрета

1. Л. В.

циклоном Б дыша как будто  
живет выдерживающий этот  
он странно-легко: говорит он пустяки все время  
а сам — собранье ран

2. В. Ш.

итальянская гибкость  
человека из родины Батюшкова!  
в нем затеряны суставы разбитые  
как жерди в реке

| 1967 |

## стихотворение-пьеса (вещь для сцены)

Пустая сцена, освещенная слабо.

Близкий голос (нечто вроде: “aaa”), как бы ничего не выражающий.

Долгая пауза.

Удар — как об стену — за сценой.

Обрывок (в то же время — “цельный”) бессловесного хора, напоминающего молитвенное песнопение.

Сильный удар — как об стену — за сценой.  
Долгая пауза.

Далекий крик ужаса — по возможности “беспредельного”.

Свет на сцене усиливается до максимальной яркости.

| 1967 |



## К ОДНОЙ ИЗ ГОДОВЩИН ПОТЕРИ

сидишь в качалке: о тоска невыразимая!

укачиваешь

сам себя

себе выдумывая мать... —

теперь уже — саму Вселенную

| 9 июля 1967 |

## человеко-переводы

а храм и тишина — как перевод  
порезов  
(иносказание) пустот — твоих:

о тишь: просторов — ран!.. —

и гул — в тебе — распадов: ветер-храм

| 1967, ноябрь |

УТРИЛЛО  
(надпись к фотографии)

[и. вулоху]

а жизнь проходила  
(как холст — высыхал) —

казалось: из пропасти света полуденного  
должен пробиться  
иной: не-цветной:

даже лучом не рисуемый! —

как в уличной песенке  
жизнь проходила!.. —

и думалось: “да”... — и рука опускалась  
в сиянии дня — как во тьме ежедневной:

и — головою клонящейся — было:

полнее сознания: “нет”

| 1967 |

## запись — к циклу “полей”

[и. в.]

было же нечто и в поле:

жившее как и и с у с в человеке:

это — давно уже вынуто! —

словно особое горе слабеет  
в смутной фигуре-во-сне-материнской... —

ныне — такое оно удаляющееся:

поле п у с т у ю щ е е! —

/как горе — без слова/

|1968|

к празднику в детстве  
*(марку шагалу: строки,  
набросанные к его несостоявшейся  
выставке; москва, 1967)*

о роза детства!  
ты — очаг:

огневоротом отдаленный  
в шумящем празднике семьи! —

тебя  
приснившуюся  
дарю:

шагалу:

с восхищением

|1967|

# служба: бумаги: ночь

[г. натапову]

а жил ли? — был всегда в усталости:

оказывался — то головою

то полностью:

во вьюге-смерти! —

незримой словно меловой:

и все же — возвращался в явь:

случалось — в обществе...

а чаще:

в часы ночные: за столом

| 1968 |

# куст розы в татеве

роза Мария-дитя  
в трепете  
трепетом  
печься на солнце пока заставляющая  
Отчую кровь —

(неведомо:  
раня  
бия —  
христордети!..)

| 1968, август |  
*Армения*

# максу эрнсту: роза-двойник

пробито — и словно не в солнечный свет

а в свет-в-Идее

пробито — и помещена

роза-двойник: словно в комнате

| 4 декабря 1968 |



## пьеру эмманюэлю: два голоса

1.

— откуда же река такая Смерти:  
такой безмерный Сон! и весь — не Твой

2.

— не Сон — а вся твоя душа  
не ты а Я в тебе ее Просматривал

3.

— откуда же об этом знаю я?

| 1968 |

М. К.

и женщина в которой:

просматриваются стеклянные пространства:

как чисто там и пусто:

(как на странице:

здесь)

| 1968 |

# СПОКОЙНО: дорогое немногое (надпись на книге)

*[пьеру жану жуву]*

есть пробужденья зимний час  
есть тот и этот друг — как будто свет дневной  
в верленовом “la neige incertaine”  
есть нищенство — тепло страдания:

и есть — “Sueur de sang” —

и все легко — как редкий снег — впазд: меж  
мыслью и другой:

соседствует  
и составляется:

напоминанием достаточным —

о свете что во тьме

| 1968 |

## ОТТИСК: ТОПОЛЬ

о Дерево — ты Божий сон приемлемый глазами  
первичнее чем Ум-мой-Сон —  
из более ты ранних Божьих снов! —  
на стыке перемены Сна  
отечески шумишь — дитя в Господней памяти

| 1 февраля 1969 |

## хуану миро: пузыри гласных

и вот за Желтым нарисованным  
я сплю и “спите ноги — говорю —  
и спите руки”  
и гласные *И* раз и *Е* и *О* и снова *И*  
летят сияя в центрах пузырей  
из золотой слюны — из шепчущего рта! —  
летят сквозь Желтое и дыры оставляют  
и холодно и просыпаюсь

| 24 января 1969 |

# “образ светлый” — картина григория гавриленки

а видение — лишь тогда  
когда уже плечами знаешь  
и цвет и вид и поведенье! —

— мне кажется: Его я знаю так! —

однако в тайне Он своей  
как в пребывании таком  
где зримость — лишь благоволение:

Уловленный иль Занесенный?.. —

Задетый пылью кое-где —

и Встряхивающий  
эту пыль:

до нас... и до своей поверхности

| 13 февраля 1969 |

из “роз: посвящений”  
(надпись на книге)

*[патрису де ла тур дю пену]*

как через много лет  
голодному  
хлеб недоеденный — в траву когда-то  
выброшенный  
присутствующим в мире кажется:

так в е щ и в снах печалях нас! —

всей жизнью в образе вещей  
тогда как будто сами мы  
разумному чему-то снялся... —

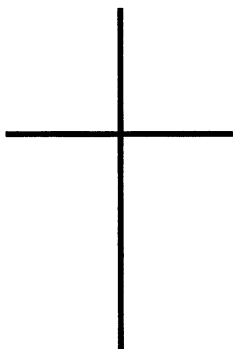
пусть э т о большее чем “я”  
приветствует все вещи-образы:

из всей “Une Somme de Poésie”

| 1969 |

# поле старинное

о Божий  
в творении Облика из Ничего  
зримо пробивший  
и неумолкающий  
РАЗ



в образе Поля

| 1969 |



и: перед тобой  
(из цикла “лимб жакоба”)

и ты Бумажка-будто-в-Дырках  
ты так проверен без стыда:

перед тобою Словно-Дующий:

и бе-Сское — для звуков — место  
открыто на Лице-Гниенье:

и произносит будто дует  
“мы С вам пустим по лицу”:

как будто он  
движеньем  
сквозняков:

в себе — как бы в строенье:

руководит

| 1969 |

## И: СНИТСЯ ЛЕС

*[в. сильвестрову]*

края его светлы  
как слово Д е н ь в Завете

и скоро боль растает

(все ярче... вглубь...)

и медленно-боляще  
огнем становится исчезновение

(... в прозрачности — как в  
“Гласе с Облака”)

| 1971 |

# деревья в мае за окном

все Чище

в ветре

Чистота

| 1970 |

# три надписи на книге стихов

I.

*[в. ламаху]*

а золото иное  
сон — Бога край — светлее  
в вас огородники... а если прошумит  
как роща?.. это — мы:  
сон — Бога край... — он гуще и темнее  
при нас шумящий

2.

*[г. кухарскому]*

приснился ли Ему? и время — просыпаться?  
Делил меня на части сна?  
и жил = я оказался там  
где что-то может быть  
со сном Его случилось?

3.

[л. данильцеву]

и колет до ума  
в плаще-телесном: в теле!  
и плащ тот — словно в ранах ножевых  
кому такая маска? — Синеве  
Небытия? ее бездонности?  
как воеет ветер ее? кому  
в провалах этих жалуется?

| 1965–1971 |

# обед: картофель

*[памяти а. м.]*

хоть плакать (за обедом) оттого  
что у картошки (для руки) есть холод  
как будто часть ее имущества  
(как нечто миром-нищетою данное)

как то что есть семья теплом за дверью  
а скоро будет брат мой нет

| 7 декабря 1971 |

# илари воронка́

о Ранящий по-братски!.. —

...и рана та — цветок

в-тебе-в-других бездонно ширящийся:

и-цвет-и-кровь-и-мысль... —

и вдруг — проста родна и выносима

боль человеческая — словно другом понятая:

цветенье наше... (все цветом

частями алости Сегодня)

| 3 апреля 1972 |

## ТИШИНА

(стихи для одновременного  
чтения двух голосов)

— ма-а́... —

(а во сне те же самые  
живы  
глаза)

— ..... , а́-ма

| 5 октября 1973 |



ПОЭТ

*(к бо-летию яна сатуновского)*

из времени Костодробителей  
в Аминазиновую Современность  
мозг и кость переходит Поэта  
Осью Неотменимой  
необычайной Поэзии:  
вместо пенья — такое Терпение  
что под огненным небом Газгольдера-Места  
выдерживая Спец-Обработку  
слышен Небу другому мерцаньем безмолвным  
маску тела отбросивший Хрящ  
Все-претерпевшего Слова

| 21 февраля 1973 |

отправляя книгу судзуки  
о дзене: шиповник  
(по дороге) в цвету

словно не-будучи  
словно — нигде:

слабо наброшены  
Удержатели Алого —

все — в состоянье падения с веток  
незавершаемом! —

сердцем хотел бы  
как детской рукою  
схватить —

(так удержать — словно длить только этим  
жизнь — на проверку: не-требовательную!.. —

не-обязательную)

| 12 июля 1974 |

# поле: куст вербы

и в Сиянье Золотого Часа Мира:

Куст-1:

в том Часе золотящийся:

(ведают иль нет? —

само сиянье-вёденье):

Куст-как-час:

(из края Поля — в ширь)

| 11 мая 1975 |

## яблоки “с натуры”

яблоки — как без похорон  
(когда время проходит)

друг при друге в тарелке  
словно осмысленные:  
и в сообществе  
и в отдельности

легко беспорядочно  
вроде как мысли:

будто случилось: без тех я уже кто был дорог  
в детстве  
в семье

| 3 октября 1975 |

## ДНЕВНАЯ ПЕСНЯ СОЛОВЬЯ

*[с. ниточкину]*

цолк соловья  
и солнца блеск  
и сердца вздрог  
и мира есть  
(о мира есть: как цолк как блеск как  
вздрог! —

и каждый вздрог —  
в-себе-весь-мир-содержащий)

| 24 мая 1975 |

# моцарт: “кассация 1”

*[с. губайдулиной]*

моцарт божественный моцарт соломинка  
циркуль божественный лезвие ветер бумага  
инфаркт богородица ветер жасмин операция  
ветер божественный моцарт кассация ветка  
жасмин операция ангел божественный роза  
соломинка сердце кассация моцарт

| 1977 |



(роль неожиданная:

освобожденный  
взгляд-человек)

| 3 мая 1977 |



## игра подростков

в любви дитя нам дорого  
(любовь в глазах любимой)  
любимая — дитя  
(улыбкой — смехом — плачем  
а позже — и мольбой)

| 26 августа 1977 |

а в свете какого трикирия  
(три надписи на венгерской  
книге стихов)

## Г. МАГДЕ ЭЛЕШДИ

Прими за условный знак  
ту минуту, ничем не обозначенную...

М. Э.

свечи-люди во мгле  
перекличка — мигание трепет:  
где вы? зрились когда-то? а эти? а те?  
(я не знал что прокимном безмолвным  
в шорохе скорбном: душа)  
бденье Земли! — о такое такое  
(головы  
руками охватывая)  
друг  
Повечерье Земли

## 2. чабе табайди

...эта пожизненная детскость поэта.

Э. А.

а мудрость — дитя:

словно божье — для нас — оборачивается

детским — чтоб было:

дитя — это мудрость

## 3. ОТКЛИК — ЯНОШУ ПИЛИНСКОМУ

*Et la neige?.. Peut-être*

*une mer exilée, le mutisme de Dieu.*

Перевод с венгерского

хотя бы Немота

когда Страна не Слово

(а вера?.. ветр... без слов)

хотя бы оставляя

в метелях-как-в-без-сущности

лишь веру (ветр без нас)

в ту Немоту как в Слово

| 1978 |

# образ — в праздник

*[в день 100-летия к.с. малевича]*

со знанием белого  
вдали человек  
по белому снегу  
будто с невидимым знаменем

| 26 февраля 1978 |

# промельк-синица: вместо письма

[а. в.]

а эта гостья с утра  
этот ловкий и взрослый младенец  
синица — в Театре-дителя-“Универсума” —

(ах эти крепкие ножки  
словно опорами в памяти фразы-двустипшия  
цепкого-мандельштамового) —

это живое зеленое  
в белой метели Москвы —

промельк-записка любви —

в туманность — нервную

| 25 января 1979 |

# без названия

боже! какая

того средоточья готовность-и-встречность

как центра — чудесного:

жар-пьедестал: подымание-ум

отдавание-“я!-это-я!”

будто в полете удерживая

сладостный памятник

счастью

| 1978 |

# страничка с жасминами

все до Земли словно чистое Зрение Бога  
только жасминов на дне облака

| 1979 |

# далекий рисунок (памяти владимира пятницкого)

1.

деревья видеть — словно спать  
приоткрывая в даль  
сиянья край (и снова — край):  
о этот ветер — за ветром!  
из “ничего не надо” да из “никого не надо”  
(и все светлей светлей:  
“о просто ничего”)

2.

деревья видеть это спать  
не видя проживать  
уже пройдя того не знать  
лучом все меньше стать  
и только таять сном в листве  
и ничего не ждать

| 1979 |





# гуашь

*[м. рогинскому]*

Поле, усеянное газетами; ветер перемещает их (нет конца и края). Брожу весь день, приглядываюсь: название — одно и то же (и то же забвенье: забыл и присматриваюсь — время проходит: не вспомнить); с портретом одним и тем же (и снова — забвенье). Где я? куда возвращаться мне? Вечер; бездорожье; шуршанье бумаги; Земля — вся из этого поля; тьма; одиночество.

| 1979 |

# и: верба цветет

[а. в.]

даже летящая мама-синица — как дерево! —

мы — отклонение: ветер! (сочинителей видно  
такое Начало) —  
(с неким быть может летучим теплом)... —

всё — в паутине: из нитей последних  
Зимы-Отклоненья! —

а эти комочки... — о Матери-Древе

— шепот шелкóвый

| 9 марта 1979 |

## ЧОНТВАРИ\*

бровь — как обрывок тропинки  
да зеркало-нож: отражать  
нищего брата  
колпак —

с захороненьем рыданий: курган!.. —

боже! все — в высь! —

в оползнях  
мозга (и так отдаленно)  
скалы-да-розы — раскалываясь  
в самой — давно — одинокой тоске  
как по его же душе: по горам! —

ультрамарином и золотом  
в белом-бездонном горя:

светом-стеною давно без конца  
гор восхожденье прокладывая  
болью из лба — как листом из души! —

\* Тивадар Чонтвари Костка (1853–1919) — выдающийся венгерский художник-самоучка. Излюбленный мотив его пейзажей — горы.

склоны-накаты  
такие  
горы —

в пятнах-и-водоворотах  
глаз гиацинтово-горестных  
красных в крови да опаловых! —

лист-колебание: свет — к перевалу:

в видящих дырах  
(когда-то  
полными бывших  
предсоньем)! —

и — поворот: чтобы в взрыве их (Господи)  
не было б Первого белого:

чтоб — дописать  
эти малые дозы  
поддержки  
вещам —

(чтобы — их на ноги ставить!) —

чтобы — до встречи глазами!.. — (воронки  
были — до мозга горя:

окись роняя!.. — уже обнажив:

скалы-и-розы-и-ум.....)

|1982|

# другу круг слов

*[и. в. — с родины]*

БУДТО ХОДЯТ ТУТ В НЕБЕ ТАКИЕ

СЛОВА:

ЗДЕСЬ КАК БОГИ БРАТАЮТСЯ В РОЩЕ

ДУБЫ

| 1989, октябрь |

*Чувашия, Шаймурзино*

# ТОГДА ТОТ ДЕНЬ

*[к книге “Поле-Россия”,  
надпись для И. В.]*

И был — огромною молитвой: День! —

дорога — вечером — дозванивала —

Прокимном Золотым.

| 1991 |





# содержание

поэзия 100 процентов владимир новиков . . . . . 7

## **ЗИМНИЕ КУТЕЖИ (1958–1991)**

<i>от автора</i> . . . . .	27
<i>в честь а</i> . . . . .	31
<i>путь</i> . . . . .	32
<i>эпитафия божьей коровке (из “сказок на открытках”)</i> . . . .	33
<i>сказка тебе — на прощанье</i> . . . . .	34
<i>сад ноябрьский — малевичу</i> . . . . .	35
<i>кутеж-западня</i> . . . . .	36
<i>лес старинный</i> . . . . .	37
<i>три записи</i> . . . . .	38
<i>дерево: набросок</i> . . . . .	39
<i>стихи к танцу</i> . . . . .	40
<i>январь: с кутежа</i> . . . . .	41
<i>стихи с пением</i> . . . . .	42
<i>к кутежу живописцев (вместе с а. з.)</i> . . . . .	43

<i>ласка полыни</i> .....	44
<i>зимний кутеж</i> .....	45
<i>место: пивной бар</i> .....	46
<i>январь сугробы кутежи</i> .....	47
<i>страницы дружбы (стихотворение-взаимодействие)</i> .....	48
<i>без названия</i> .....	51
<i>поэту розы поэта (к 40-летию к. богатырева)</i> .....	52
<i>к портрету работы владимира яковлева</i> .....	53
<i>снег в саду</i> .....	54
<i>д.д. и м.н. бурлюкам: на прощанье</i> .....	55
<i>на тему божидара</i> .....	56
<i>дом гоголя: ремонт</i> .....	57
<i>ночь: москва как табор</i> .....	58
<i>к свадьбе друга</i> .....	59
<i>крч — 80 (к 80-летию а.е. крученых)</i> .....	61
<i>иная роза: для анри мишо</i> .....	62
<i>пять матрешек (на рождение сына андрея)</i> .....	63
<i>рябина-возглас</i> .....	65
<i>пьеру эмманюэлю: запись, сделанная при переводе его стихов</i> .....	66
<i>поэт (б. л.)</i> .....	67
<i>прогулки под новгородом</i> .....	68
<i>третий кузнечик (к “кузнечикам” в. хлебникова и р. каммингса)</i> .....	69
<i>два портрета</i> .....	70
<i>стихотворение-пьеса (вещь для сцены)</i> .....	71
<i>к одной из годовщин потери</i> .....	72

человеко-переводы .....	73
утрилло (надпись к фотографии) .....	74
запись — к циклу “полей” .....	75
к празднику в детстве (марку шагалу: строки, набросанные к его несостоявшейся выставке; москва, 1967) .....	76
служба: бумаги: ночь .....	77
куст розы в татеве .....	78
максу эрнсту: роза-двойник .....	79
пьеру эмманюэлю: два голоса .....	80
м. к. ....	81
спокойно: дорогое немногое (надпись на книге) .....	82
оттиск: тополь .....	83
хуану миро: пузыри гласных .....	84
“образ светлый” — картина григория гавриленки .....	85
из “роз: посвящений” (надпись на книге) .....	86
поле старинное .....	87
и: перед тобой (из цикла “лиmb жакоба”) .....	88
и: снится лес .....	89
деревья в мае за окном .....	90
три надписи на книге стихов .....	91
обед: картофель .....	93
шлари воронка .....	94
тишина (стихи для одновременного чтения двух голосов) .....	95
поэт (к бо-летию яна сатуновского) .....	96
отправляя книгу судзуки о дзене: шиповник (по дороге) в цвету .....	97

поле: куст вербы .....	98
яблоки “с натуры” .....	99
дневная песня соловья .....	100
моцарт: “кассация г” .....	101
сцена: человеко-цветенье (антуан витез) .....	102
игра подростков .....	104
а в свете какого трикирия (три надписи на венгерской книге стихов) .....	105
образ — в праздник .....	107
прóмельк-синица: вместо письма .....	108
без названия .....	109
страничка с жасминами .....	110
далекий рисунок (памяти владимира пятницкого) .....	111
страничка с соснами .....	112
гуашь .....	113
и: верба цветет .....	114
чонтвари .....	115
другу круг слов .....	118
тогда тот день .....	119



геннадий айги  
собрание сочинений  
в семи томах  
*том второй*  
ЗИМНИЕ КУТЕЖИ



*Составление* Галины Айги  
и Александра Макарова-Кроткова

*Набор и вёрстка* Сергея Введенского  
*Редактор* Александр Макаров-Кротков  
*Корректор* Елена Салтыкова

Книгоиздательство  
и магазин "Гилея"  
Москва, Нахимовский просп., 51/21  
(в помещении ИНИОН РАН)  
тел. 8-499-7246167  
<http://gileia.org>  
e-mail: [info@gileia.org](mailto:info@gileia.org)

Отпечатано в ОАО «Типография "Новости"»  
105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46  
Заказ № 563  
Тираж 750 экз.

