

Владимир Гандельсман

Велимирова книга



Владимир Гандельсман

Велимирова книга

Москва • «Воймега»
Ростов-на-Дону • «Prosōdia»
2021

УДК 82-14
ББК 84(2)6
Ч49

Гандельсман В. А.

Ч49 Велимирова книга / Владимир Гандельсман. — М. : Воймега ; Ростов-на-Дону : Prosodia, 2021. — 132 с. — (Серия «Действующие лица»).
ISBN 978-5-6047031-0-6

«Велимирова книга» — поэтический опыт постижения поэтом Владимиром Гандельсманом мифического образа поэта Велимира Хлебникова — футуриста, «будетлянина», чей «заумный» язык может быть понят и как «птичий» — то есть тот язык, на котором говорят птицы. С другой стороны, это язык, из которого вышли многие поэты XX века. Эта книга — опыт вживания в образ Велимира, продолжения его поэтики, словотворчества. Особенность новой книги Владимира Гандельсмана — авторские примечания к стихам, погружающие в мир Хлебникова.

Возрастное ограничение 16+

УДК 82-14
ББК 84(2)6

Книга издана при поддержке Владимира Денисова

ISBN 978-5-6047031-0-6

© В. А. Гандельсман, 2021
© АНО «ИНГУП», макет, 2021
© В. И. Козлов, статья, 2021

I. Мыдым

1. Велимир вступает

Я врождён этой почве
и стихии морской и речной,
на рассвете
видел я в тростниках голых дев —
как, себя раздев,
тайну ткани отбросив,
в вóлнах жизни купали себя
там, где ночью
смерть купалась
в вóлнах небытия.
И тогда-то, как у Тиресия,
изощрился мой слух,
внявший птичьему языку.
Это пеночкой с губ — тинькай, птаха! —
тинь-тинь-тонь-тюнь-тинь-тянь
терракотовых армий,
восстающих из праха.
Это хладность расчётов моя.
Я, я, я.
Я.
Я.
Я.
В бойню будущего взглядишь,
в сарацина, Нарцисс.

Я Нарцисс,
я лежу на оси абсцисс
лицом к нулю,
засмотревшись в его озерцо, —
кто я?

Единица ли?

Пусть подсветит денница.

Или — мнимая единица в квадрате
(минус я единица)?

И жизнь моя — пантомима
в мнимой области мнимой доблести,
где вращаются Дон-Кихотовой мельницы лопасти,
и плетётся (из минус воздуха) Санчо-Пансов осёл,
и летят копьё мимо, и сражение мнимо?

Друг степей,

Буддой будущего пробуждён,
говорю: эту воду живую воспей,
солнца к ней лучом пригвождён.

Продерись сквозь чертополох,
выйди в ясную явь,
в её небесный, а не бесовый гул,
а чтоб храму ни на одну из четырёх
не хромать, ставь
дарцоки*, спаси хурул**.

* *дарцоки* — флаги на древках, которые устанавливаются по углам хурульной ограды и отгоняют злых духов, на них начертаны различные изречения и таинственные знаки.

** *Хурул* — буддийский храм;

Я залил в меха мёд
твоих чистых чудес, Мухáммед.
Водой, из пальцев моих текущей,
сейчас и отныне
уголяй свою жажду в пустыне.
Говорит дервиш:
«Веришь?
Отвори дверь — вишь,
даль и вышь».
Подошёл к мешковине моих одежд
прикоснуться, сомкнув позолоты вежд.

Я разгрыз
мозговую косточку словаря,
вынув Ы,
вынув из смысла Ы,
и быка в него впряг.
Я калмык и кыргыз.
Пей из крынки словарный кумыс.

Я Нарцисс.

2. Велимир плывёт

Тёк костистой длинноногой рыбой под водой,
но к поверхности вплотную ртом корявым,
поворачиваясь на бок, глядя вверх то левым глазом, то,
крутанувшись на другой бок, — правым.
Загребал расхлябанными рук плетьюми,
гул прослушивая до Японии
(где давилось море слизанными с кораблей людьми),
и к нему лепилось, вылезшему из воды, исподнее.
Вытрясая гул сражений из ушей,
в мешковину наряжался и, уже в небесны хляби
всматриваясь, синевой из двух ковшей
похмелялся, чтоб расставить вехи в мировом разграбе.

3. Рождение Хлебникова из летописи

Не на добро се проявляше —
нашествие на Русь поганых,
кровапролиться многи наши —
метельчатая! — от незваных.
Придут, кривым огнём паля
тебя, Земля.

Смертельно по пути белея,
над тихим градом воздух вспенит...
То беззаконная Галлея
цианистым хвостом заденет
и ароматом миндаля
тебя, Земля.

Как мы к тебе на босу ногу
ещё измлада прикипели
и всякую твою дорогу
и божескую тварь воспели,
так будут трупов штабеля —
твои, Земля.

Погибель смертного не ищет,
погибель никого не кличет —
изголодавшаяся, рыщет,
рычбой рычит и клыком клычит ,
идёт, кривым огнём паля
тебя, Земля.

4. Манифестация

Песьеголовцы мы, опричнина,
в кафтанах жёлтых мы, кромешники
с помелом, помелом.
Речь не речь у нас, а рычь она,
трепещите, грешники,
языки ваши вялые вырвем, да и поделом!

Мы посланцы Божьего воинства —
корни слов скрестить
и крестить их, уродцев, крестить,
чтобы вой стоял, вой на сто
вёрст по всей округе, чтобы вам отмстить,
лжу творящим отмстить!

К парфюмерному кровоядны
блуду, к грязной слизи книг,
истребительным помелом
выметем их и выведем, как пятна,
клейма здравых смыслов! Дик,
речетворцев стих снесёт вас, да и поделом!

Не кощунники — монашеская братия,
распевщики всея Руси,
будущники песнемордые — мы!
Праздничная утренья — смотри, с распятия
Он сошёл — тоска Ему на небеси, —
чтоб возглавить наши тьмы и тьмы!

5. Рождение Введенского из Хлебникова

«Я в волне увидел брата», ах,
захлебнись, Нишпон*, во хляб-а-х!

Плавниками рыба плавает,
по соседству воин плавает
(море вместимо, вестимо,
если Цусима)
и Введенскому, как корягой,
машет рыбой навагой.

* Нишпон (Нихон) — название Японии на японском языке.

6. Рождение многих из Хлебникова

Рифмы автор палиндромной:
дым — а через строчку — мы.
Полубдящий-полудрёмный
бес бездомный.

Замес бесовский крепок:
змеиное пьёт молоко,
заваривает в кипятке репейник, —
а глаз подмигивает: я, мол, око.
Но глаз его не око — лом.
Взгляд вкалывается в порядок —
и ветхий мир идёт на слом.
Бес — ядок, адок.
Гремуч и на разломы падок.

Велимирь, велимирь,
на штыре стиха — нашатырь.
Тысячелетнее узрь
царство моё! Заратустрь!

На штыке стиха, переимчив,
Маяковский атом твой расщепит,
а за ним уж, кочан набычив,
гегемон шипит:
большишишевик, пшиширипотреб, общищщепит.

И спросила кроха:
— Ты не палочка ли Коха?

Идут кухарки из конур,
в очах сияет кохинур.

крох влечёт рок
блох течёт ток

Блок тех, которых тьмы и тьмы.
Меч молóха — молодым.
Дым и мы = дымы.
Мы и дым = мыдым.

айяайя
песня рая
яда яда
песня ада

7. Война

Друг великолепий погод,
фырканий и копыт в снегу,
рой под эту землю подкоп,
дай в грязи выплясать сапогу.

Зиждся, мальчик розовый,
мальчик огненный,
воздух примири с разовой
жизнью, в него вогнанной.

То стучат стучмя комья вбок,
то железа блестит грозно грань,
солono сквозь кожу сочится сок,
скоро зарычит рыком брань.

П.*: *По ком «ам-ам» окоп?*

Мне оторвало голову,
она летит *ядром*,
вон летит, *мордя*, —
о, чудный палиндром!

Пуля в сердце дождя,
в сердце голого.

Дождь на землю пал —
из земли в обратный путь задышал.

* П. — палиндром.

Мне оторвало голову,
она лежит в грязи.

Кто за неё отмстит?

О, липкие стези!

О, мстихи, о, мутит,

о, бесполого.

Мылься, мысль, петлёй,

вошью вышейся или тлейся
тлей.

П.: *Палы́, НДРОМ!* И — ни морд, ни лап.*

Я ножом истычу шею твою, баклажан,
то отскакивая в жабью присядку, то
протыкая вновь и вновь
и кроша твою, падаль, плоть.

Я втопчу лицо твоё в грязь
и взобью два глаза: желтки и белки,
а расхрусты челюстей под каблуком
отзовутся радостью в моём животе.

П.: *Я Арес. Гром. Яд, яд, дядя. Морг, сера я!*

Руки, вырванные с мясом
шерстекрылым богом Марсом,
руки по полю пошли,

* НДРОМ — наземная дальнобойная реактивно-огневая мортира.

руки, вырванные с мясом
шестирылым богом Марсом,
потрясают кулаками:
не шали!

Ноги ходят каблуками,
сухожилия клоками
трепыхаются в пыли,
ноги месят каблуками
пищеводы с языками,
а в евстахиевы трубы
вбито «Пли!»

П.: *«Нег, София!» — «Болван!» Срам. Марс:
«На в лоб!..» Я и фосген.*

Развяжитесь, лимфатические узлы,
провисай, гирлянда толстой кишки,
нерв блуждающий, блуждай, до золы
прогорайте, рваной плоти мешки.

Друг высокопарных ночей,
росчерков метеоритных, спрошу
я о стороне: ты на чьей? —
и одним плевком звезду погашу.

П.: *Да, в цепи полз я зло — пипец! — в ад.*

8. Песня войны

Твой час! Не медли,
валяй, там включь
рвут ночь метели,
там алч и волч,
там рыск, и выгрыз,
и стыд и срам,
и смерть на вынос,
и смрад, и там,
во тьме кромешной,
у входа в ад,
прикопан спешно
твой кровный брат,
там дел заплечных
мастак незряч,
и молчь навечно,
и фальчь, мой мальч.

и мира

Не озарён
светом резвой зари,
зимой изнурён,
не вылезу из норы.
А то зверей
я не видел в пыли
голода! Иди, зверей.

Остаюсь в углу
медвежьем своём,
в тайной тайге,
где с птичкой вдвоём —
синицей в руке —
осанну спою
зелёному мху
весной, где таю
верность стиху.

9. Ещё поэты и Велимир

Но так приятно целовать
копыто у коня...

В. Х.

С утра, чуть рассвело, я у подножья
цветка увидел крохотный обоз —
карминный с чёрной крапинкой — то божьей
коровке в насекомый храм брелось.
Чуть вздрагивали иногда надкрылья —
взлететь ли ей на праздничный простор
или вернуть крылатые усилья
обратно в шеститочечный узор?
Цвёл колокольчиков тончайший хор.

Кузнечик велимир, как бы калека
с клюками, приготовился лететь,
и усики подъял его коллега,
из листьев мари выглянув на треть.
Полз муравей, неутомимый левин,
плыл мотылёк ганс христиан, цветы
целуя и не ведая беды, —
к заутрене, на маленький молебен
во славу их праматери — Воды.

На поле пасся, вдалеке от крова,
конь, и блистало тело вороного,
как чёрные китайские шелка:

взглянуть — и вмиг зажмуриться, и снова
взглянуть, но так, чтоб дрогнула строка.
Из полевой необозримой шири
я в лес забрёл, где чудилось мне
то зинь, то фью, то сип, то цери-цери...
И там остановился в полутьме.

Великое событие оленей
шло меж деревьев, бережно косясь.
Их ласковое пламенное племя
несло рогов изысканную вязь.
За ними шёл поэт в пижамной паре
и бормотал сквозь круглые очки
одический рефрен о божьей твари.
День угасал, но вечер был в ударе,
и что ни шаг взрывались светлячки.

10. Числяр и отступление с разбитием окна

Как свести с тобой счёты?
Где твоё уравнение, мир?
Говоришь, мычание? Нет, мы чаянье, мир.
Мыр = мыравенство.

— Что возводишь, Хармс?
— Храм-с.
— Ну не срам ли, Хармс?
— Срам-с.
— Скажет «Hände hoch!»
Бог.
— Он на то и Бох —
строг!
— Чем осилишь, Хармс,
страх?
— Слово — my hand arms .
Бах!

Бытие + дух = Бух.
Я ищу уравнение мира,
выселен во вселенскую
песочницу,
под облаками,
плывущими ещё над моей лялябэлью.
Между нею и гибелью.
Пасечник песка числ,

я зачерпываю сырое время
формочками
и выкладываю на доски,
тёсаные доски моей тёзки — тоски,
вычисляя его закон.

Это мой, числяра́, загон.
Доски по периметру песочницы,
воспариметру бессонницы.
Доски, сложенные у сарая,
на которых сидя сплю,
сплюхнувшись лицом в колени,
доходягой ходьбы.
Громовые доски для гробов.
Доски будьбы́.

Дни как выводок волчат,
из которых вывел
неизбежную, невиноватую
смерть в периодическом повторе.
В оправдательном — на счётах —
приговоре.

«В шорохов свисте шествует стук вроде Ч».
О, часы человечества.
О, чёткая чистота чертежа.
О, чары чёрта, чмокнувшего чело человека
тоЧКа

11. Наблюдение грозы

...Молнии слов серебро вью.

В. Х.

вяжут ломаные спицы молний
издали и всё неугомонней
в быстрых бога руках
жизнь земную нитяную
электрическое поле
всех шерстистых тварей
на десятую секунды долю
озарится прежде чем ударит молот
и в мельканьях молний
тем молитвенно-безмолвней
мир предстанет
лепета он жизни молит молит

тварей шерстью трущихся в траве
загорающийся глаз
иглой колк
на крапленной каплею тропе
как янтарь и шёлк
шёлк и янтарь
грянут фабрики туч грозовых
фабрики парящих льдинок
цапли ломаные спиц
воздуха сквозной пробой
первой пробой освежит
и в небе голубой
мозг извилинами задрожит

12. Стихи на обрывках

...Вражду стран можно заменить
ворожкой струн.

В. Х.

Самокрутками на поле боя
слов: разбросаны в жилище
или перемешаны в мешке солдата
от поэзии —
в строке то небо голубое,
то батыево «ура!» и тыщи
трупов: то ладонь, то пятка
из травы, то весь — в разрезе.

Рукописные ошмётки —
свет закатный —
точно к трубке ухо — сводки...
что там?.. стон, и вопль, и нет ответа...
Книга, как снаряд бризантный,
разорвалась, смолкла, не отпета.
«Тех, кто мёртв, собрал кто жив», и —
по траншеям, вшивы.

То обмотки с ног сползли и к ночи
в подпол заползли онúчи,
а на них записан пульс
жилистых бегущих ног в кулисы
от повальной смерти неминучей.

От артиллерийского раската
вековые падают деревья
в два и в три обхвата.

Лоскуты, обмолвки, вздохи тягот
на клочках, в синкопах
речь, слова́ бессвязно
бормотнутся ночью и залягут
мёртвой тишиной в окопах,
как в остроге перед казнью.
Снится: крест семиконечный,
мимо — с песней — полк не вечный.

Скрученные в стружку —
пусть их ветром унесёт, закружит —
друг за другом,
струг за стругом,
строками клочки простроченные,
временем, как молью, траченные...
Так откройте форточки.
Откройте форточки.

То обрывки мировых поэм,
где театр военных битв потеет
кровью, под кровать забились,
пыльным сном забылись,
ссохлись (ссхлс)...
Так откройте окна (аооеоа)!
Будь что будет, и всему свой срок, но
дайте воздуха, откройте окна.

13. Велимир и Фёдоры

Велимир словарь шерстит-пропальывает,
только им одним он жив-питается,
да к стене клочки стихов прикалывает,
да пиявкой в стену стих впивается.
А за той стеной сосед в тоске и ропоте,
и мерещатся ему клопы проворные,
и обои, чёрные от копоти,
пошевеливаются по обе стороны.
Слышит Велимир вытьё соседушки:
«У-убью!» — и шилом в стену, и орёт ещё:
«Соглядатаи кругом!» (После обеда
отдохнуло б ты, смердынько и уродище...)
Замычал, потом устал, мыча...
Задремав, забекал и замекал...
Ах, как крупный бес да от Михалыча
прыгнул к тёзке Кузьмичу, став мелким!
Чуть с карачек, поднял харю-то небритую,
скок-поскок — и с ножичком по лесику...
Не ходил бы, Велимир, ты по гибридную,
по двояковыпуклую лексику.
И вообще, какой проект ты выходил?
По земшару вон того сопредседателя?
То-то грудь он на трибуне выкатил
палача, доносчика, предателя.
Но поэт, оглохнув, огород пропальывает,
да выращивает овощ свой двуглавый,
да не слышит, как плебей поपालивает
и орлом сидит со скипетром-державой.

14. Отступление с анаграммой

Волком рыщет. Ищет слово на разгрыз.
А найдёт — львом возлегает. Царь.
О, химеры слов. Их бивни. Жизнь —
битва насмерть за всемирящий словарь.

Велимир В. Хлебников.
Анаграмма:
Волк. Лев. Бивни химер.

15. Заказное кино

Рабочие в шапках-ушанках —
«Заводы, вставайте, шеренги...» —
из пламенных и неустанных,
впряжённые в сталелитейные реки,
мы в утро выходим, зима,
скользи — вот земля! —
от трёхпроцентного займа
к палаццо из хрустала.

Чёрно-белый просмотр,
зёрна воздуха на просвет,
тридцать пятый год, мотор,
гимнастёрки, брезент,
бодреливая песня:
«Проверьте прицел, заряжайте ружьё...»
Сердцу грозному тесно,
и в ушах — зов заветного эха: «Ужо!»

Мы люди, мы сплошь коты
Шрёдингера-Гитлера-Джугашвили,
живы и мертвы, я и ты,
одновременно. Мы — или-или.
Атом распадётся, а покуда — здравица
с заупокойницей крутит пашни
и рубиновая загорается
на Спасской башне.

Воскресим же мёртвых,
соберём, спасая честь, всё племя
человеков. Прочь из комнат спёртых,
преодолевая время
и пространства косность,
в синеву взлетая небосвода.
Звери выйдут проводить нас в космос
и вздохнут свободно.

Птицы хваль споют прощальную
и счастливую, как пролетарий,
рыбы заглянутся беспечально
на высокий планетарий,
на манящий Млечный —
сколько мы не покоряли лет его?
Как нам будет вечно,
как легко и фиолетово!

16. Не меч и тать. Мечтать!

Лучится мир: в нём нет лечебниц,
ни смерти, ни чумы предательств,
и ты, летальный вовлеченец,
отныне вечн, без отлагательств.

Нет ни холопов, ни высочеств,
есть равенства священноучасть,
не сбивчивость и брѣх пророчеств,
но сбывчивость, расчѣт, могучесть.

Сверкает город электричеств,
и высших чудотворных качеств,
и благ бесчисленных количеств,
и в звѣздном колшаке чудачеств.

Не чад войны, но многочадость,
и в общем воздухе отечеств
мы празднуем с тобой зачатость
и разум встречных человечеств.

И не плачевность и печальность,
не ночи выморочной нечисть,
нам сѣстры — речи изначальность
и птичья утренняя певчесть.

17. Отступление словарное

Устроим Числоводск и Чудесавль!
Слетятся времери и верхари,
пребудет любовь, засвищит возлетавль,
и в любесах зажгутся благори.

Летчайшие творяне прошлеца
всеучбищем обяжут, нехотяй
узнает стыдь при виде бодрца-
мечтежника. Сей, могатырь-светяй!

Людволнами ульяня*, Указуй,
Младька чтожеств и Языковод,
лжаному полю внянчит: не бесуй!
Красавда, небедь, умец, счастьеход.

* Деепричастие «ульяня» отсылает к Ульянову-Ленину, он же Указуй (имя собственное), Младька и Языковод.

18. Вопросы Велимиру

Безумливый, о чём ты рокчешь?
Куда водырь, туда гурьба.
На что их прочишь?
Зачем гремит твоя арба?
Блазноречивый* чернокнижник,
по небу мечутся лучи,
мигает вспышник**,
но тонет стихогруз в ночи.
На море, в воздухе, на суше —
куда ни погляди, везде
тобою души
забагрённые, бард, в беде.
Ты кто, в каком котле заварен,
откуда твой словарный жар,
пролетатарин
и векомудрый*** числовар?

* *Блазноречивый* — соблазняющий;

** *вспышник* — снаряд для вспышек, ночных знаков на море;

*** *векомудрый* — суетный, мудрец века сего.

19. Злописец о рождении Х. из Х.

«Ночь, — молвил Х., — пока чифирь.
Но как скажу “да-единица”,
вмиг объяви восход, Чигирь,
Чигирь-звезда, Чигирь-денница!»
Вышел утром в кухню — в мышеловке билась
черноглазая Судьба —
вброшенному в мир всё то, что было
или будет, прояснилось.
Всё расчистилось. Зверосмиритель: «Ба!
Всё расчислилось!» — сказал и вытер пот со лба.

Тут же тонко улыбнулся Хайдегер
и в ладошки хлопнул: «Ай да герр! —
И себя по заду шлёпнул: ай да сукин сын!
(Рот змеин.) —
Заварилось праздничное питье!»
И пошёл отплясывать «здесь-бытие».
То ли Гуссерль с ним танцует, то ли Ясперс,
то ли Арендт, то ли рейхсштатгальтер лично.
Вброшенному в бытие надень на время памперс,
чтобы, если что приспичило...

Пьяный числами, Х. бродит-бредит: как бы
меркантильный
выгравить жидовский дух из колбы
большевистской, дух рептильный кобры,
да, рептильный...

Х. второй о русском Боге скрытом,
в «Чёрные тетради» пишет Х. арийский:
«Русских инородцы развратят! Подайте списки
инородцев!» Первый Х. немытым
ходит, а второй — с отрыжкой, сытым.

Оба — Председатели и — чуют.
Разные, но слитные: врага утробно хают.
Да, сцепились и танцуют.
Бытие и время отдыхают.
(Первый с дерева слез — не далася Синякова.
Лоб голгофой пятит.
А второй, когда накатит,
рейхсштатгальтером речёт сурово...)
Отдыхают что от первого, что от второго...
Тут и злѳписи конец. Молчи, злѳписец, хватит.

20. Куст прозрения

Куст, многоглазый Аргус,
пульсирующих ягод-солнц живой
шиповник квантовый, и, точно парус,
он — в лепестках под ветром — волновой,
и струнный — на просвет — стеклярус.

Там бродит Хлебников, дитя вселенной.
Вот подлинность сама: он там,
где нет пугливой мысли, то есть тленной
нет смерти, бегающей по пятам.
Есть куст мгновенный.

Зернистых ягод зоркая страна,
стрекоз, лимонниц, мурашей, личинок.
Там бродит Хлебников, душа его ясна
и отзывается глаголом на
отдельность атомов, молекул и песчинок.

Куст полдня, голые ступни, газон.
Вечерняя заря — и с ходу чистой
объединительной догадки взят разгон,
чтоб вольнодумец в зыбкости ветвистой
сподобился открыть закон.

А ночью он в казённое завёрнут
(на одеяле метка), вширь
над ним небесный занавес раздёрнут,
и Млечный Путь лыжне якута вторит,
и воздух остр и трезв, как нашатырь.

21. Число зверя

На урановых рудниках
уравнений
мыслю числами,
числю мыслями.
Крутит жернова вслепую осёл —
eins-zwei-drei — с ушами вислыми.
А вокруг в соплях сумма сёл
с коромыслами.
В будущем шла война:
«Нужен бабий вой? На!»
В буксующем колесе
прошлого кишит побоище.
Как поляжем все,
воронью — пир-помоище.
Мельница вращает лопасти —
vier-fünf — в мнимой области.
Весть, весть, весть.
Шесть, шесть, шесть.

Колесо завязло в позднем
снеге, шёл я в мире грозном,
тут солнце алое зажглось —
и сила жизнья
упала вкривь и вкось,
и стал, и глянул вниз я,

а пока лип, сиз,
к подошвам снег,
грянул Апокалипсис.
Канул и восстал мир навек.

22. Последний аршин

— Спесь всё это (Господи, помилуй!) святости,
Господи, истерика, помилуй, святости,
воедино ад хотел и райский сад свести,
райский воедино сад хотел и ад свести,
вот на доски повалился пред Тобою, Господи,
на гнилые доски повалился в страхе-голоде...
«Шелудивый, — думает Он, — пёс, поди...»
— Гол и бос я, Господи... Глаголет: «Если гол, иди».

II. P. S.

1. На закате

Безрассудному звуку предаться,
речь ручную предать,
чтобы не было чем оправдаться,
блудной зауми зуд оправдать.
Беспризорному псу уподобясь,
жить. Привязанность к будке смешна,
как имущества опись.
Кладь ручная, кому ты нужна?
Заглянувший в колодезь,
у которого дно — в небесах,
он теперь инородец
здесь, где умствуется страх
и с душою легко сторговаться.
От увиденного ни на миг
заглянувшему не оторваться.
Не в обход — напрямик
он прощальные песни заводит —
преизбыток в них жизни такой,
что слепящее медлит ещё, не заходит.
Всё висит и висит над строкой.

2. Безумному монарху

К сумасшедшим птицы тянутся.
Мозга нет у малых сих.

Руку им подай — останутся
навсегда в руках твоих.

Ты подобен им, ты весь иной,
посвисти, вверху побыв,
как бы тронув воздух песенный,
поцелуем пригубив.

Сколько вех и мелких вешечек
в роще, щебет и щелчки, —
вместо головы — орешечек,
вместо лапок — щипчики.

Руку с кормом выставь наискось,
бормоча: «Лети, лети...»,
и слетятся птицы, зная сквозь
ветви верные пути.

А потом и та, что с крыльями,
та, что всех безумней, сир,
унесёт тебя усильями
мерных взмахов в райский мир.

III. Примечания

Примечания составлены по просьбе издателя, то есть значительно позже написания первой и второй частей. В первой части не стоит искать строгой логической последовательности (скажем, от ранних исторических событий, с которыми связано то или иное стихотворение, к поздним) и вообще какого-либо специального построения. Движение от одной вещи к другой дискретно и обусловлено случайным импульсом, чья неслучайность (всё-таки!) непременно определяется прямым или косвенным присутствием Хлебникова.

І. МЫДЫМ

К № 1, «Велимир вступает»

1. О месте своего рождения Хлебников писал, что он родился в стане монгольских, исповедующих Будду кочевников, в степи — высохшем дне исчезающего Каспийского моря. Называл себя киргизом. Его понимали дервиши.

2. Мандельштам сравнивал Х. с кротом, прорывшим ходы в земле с запасом на столетие. Вообще-то крот зряч, но по легенде Бог лишил его зрения за порчу райского сада. Кого ещё ослепила легенда? Тересия, например, который в юности увидел обнажённой купавшуюся Афину и был ею за это лишён зрения. Потом богиня сжалилась, но уже не могла отменить своего наказания, и дала ему взамен дар прорицаний, и изошрила его слух так, что ему стал понятен язык птиц. Х. понимал язык птиц.

3. Х. писал: «...мы стоим у порога мира, когда будем знать день и час, когда мы родимся вновь, смотреть на смерть как на временное купание в волнах небытия».

4. Х. смотрел не на купание Афины, а на купание «в волнах небытия», за что и был увенчан, как он сам полагал, даром прорицателя. (Помимо этого, у него в стихах полно «купаний» попроче — русалки, водяные девы и царевны, «плескини», а то и просто «пенные женщины»: «Я и ты были серы... / Возникали пенные женщины из тины. / В них было более истины, / Чем... мерь».)

5. Тиресий предсказал Нарциссу, что тот будет жить долго, если не увидит самого себя. Во время очередной охоты Нарцисс видит в реке своё отражение и влюбляется в него, причём так сильно, что не может больше расстаться с ним и умирает от голода и страдания.

6. «...Кто я? / Единица ли? / Пусть подсветит денница. / Или — мнимая единица в квадрате / (минус я единица)?» Возникло из стихотворения Х. «Числа» (которое заканчивается так: «Узнать, что будет Я, когда делимое его — единица»), а также из примечания к нему: «Возможно, тире здесь является не синтаксическим, а математическим знаком -1 (“нет-единица”, по Хлебникову)». По поводу путаницы в «Числах» друг когда-то сказал: «Делить единицу или минус единицу на некое “Я” — абсурдно, как мне кажется. Но если предположить, что Х. по причине расплывчатых математических знаний имел в виду “делитель”, а не “делимое”, то можно увидеть некий смысл: деление на -1 создаёт из “Я” “минус Я”, как если бы Х. предполагал, что он думает о ком-то (чём-то) противоположном себе по знаку. Это тривиально, но всё-таки осмысленно».

К № 2, «Велимир плывёт»

1. Харьковский художник Б. В. Косарев общался с Хлебниковым летом 1919 года на даче Синяковых. Из его рассказа о Х.: «...совершал показательные ныряния: плыл под самой поверхностью воды, так что его хорошо было видно, и при этом, поворачиваясь с боку на бок, из-под воды смотрел на них». «На них» — на тех, кто плыл в лодке.

2. В этом стихотворении — 1905 год. Начало катастрофической истории России XX века и странной, созидательно-разрушительной жизни и поэтической судьбы Х. Тут зарождалась его теория чисел, призванная оправдать (объяснить) массовую гибель людей в войнах и революциях мировой истории.

К № 3, «Рождение Хлебникова из летописи»

1. 1910 год — год кометы Галлея как предвестницы грозных событий, а проще — конца света; комета часто упоминается в стихах поэтов начала века, соблазнённых ею на вдохновение, а также в древних русских летописях.

2. Согласно спектральному анализу, в хвосте кометы есть ядовитый газ циан. Блок писал матери о другой комете (современнице нашей): «Хвост её, состоящий из синерода... может отравить нашу атмосферу, и все мы, помирившись перед смертью, сладко заснём от горького запаха миндаля в тихую ночь...»

К № 4, «Манифестация»

Из воспоминаний Д. Бурлюка известно, что участников сборника «Садок судей» А. М. Ремизов называл «песьеголовцами», сравнивая их с опричниками Ивана Грозного, которые для устрашения носили за поясом головы мёртвых собак. Чёрные кафтаны опричников в стихотворении стали жёлтыми в угоду футуристам.

К № 5, «Рождение Введенского из Хлебникова»

1. В стихотворении о Русско-японской войне «Были вещи слишком сини...» Хлебников пишет: «Я в волне увидел брата, / Он с волною спорил хлябей...»

2. В «Элегии» Александра Введенского мы видим воина, который плавает навагой: «Вот воин, плавая навагой, / наполнен важною отвагой, / с морской волнующей влагой / вступает в бой неравный». Цусимское сражение произошло, когда Введенский только-только родился.

К № 6, «Рождение многих из Хлебникова»

1. У этого стихотворения со временем появилось продолжение, которое приведу здесь:

Видишь ли, дурак, это рёв, ком
грязи, вслед — другой,
в поросячью твою, толстосум,
шмась щетинистую! Ревком
и — подать рукой
до яги с клюкой,
дабы с дыбы ум —
в ад рывком.

ды-ды-ды
бы-бы-бы

*В горле — ком бед?
Где комбед?
Еб-сь оно конём —
протолкнём!*

де-де-де
бе-бе-бе

Коммунары не будут рабами.
Запасайтесь гробами!

Но и ты, бунтарь, примешь сыворотку
правды. Ась? Что теперь?
А теперь — навыворотку:
сдохни, бывший зверь!

Кто затеял свару,
тот себе накаркал кару.

Тары-бары,
растабары,
иль не рад? взопрел?
Кому нары,
коммунары,
а кому расстрел.

Утрясётся всё, утрамбуется.
Кто был бос, тот обуется.
Кто обуется, станет босс,
а потом, обоссанный, под откос.

В Люксембургском саду среди роз
посидим, поглядим, дурак,
как ласкательно, как,

как, как, как

*неторопко, пядь за пядью,
наползает новый сброд:
деньгороб берёт с рублядью
землю в оборот.*

2. «Замес бесовский крепок...» Идея создания единого языка, вернувшись во времена до Вавилонского столпотворения, до смешения языков, до горделивого замысла людей сравняться с Богом, — тот же вызов Ему, но уже с другой стороны разделительной полосы. Мыслит, несомненно, Председатель земного шара, а не колхоза. Идея столь же исполинская, сколь бесовская. Но по причине того, что невыполнима, она безобидна. Хотя в применении к геополитике это вполне коммунистическое стремление к все(не)человеческому колхозу с Лениным-Сталиным и пр. во главе, и она, конечно, тоже исполинская и невыполнимая, но никак не безобидная. Попытка её осуществления привела к кошмару и, образно говоря, ещё приведёт (чем больший крах терпит российская империя, тем вернее) также к разрушению «вавилонской башни» — в порядке, обратном библейскому, — с последующим всемирным потопом, после которого уцелевший в ковчеге атомной подводной лодки адмирал Ной высадится на айсберге, чтобы отправить оттуда в полёт белого медведя на поиски жизни.

3. «Тысячелетнее узрь / царство моё! Заратустрь!»

У Х.: «Усадьба ночью, чингисхань! / Шумите, синие березы. / Заря ночная, заратустрь!»

«Кто же это должен прийти и нас не минует? — Наш Великий Случай, наше великое, грядущее царство земное, тысячелетнее царство Заратустрь»

(Фридрих Ницше. Так говорил Заратустра).

Большинство неологизмов в моей книге позаимствовано у Хлебникова.

4. Созидание и разрушение в работе Х. идут рука об руку. Вторая составляющая преобладает, как она преобладала в образовании Советского государства. Х., как никто из поэтов, смоделировал в языке то, что произошло впоследствии в стране.

5. Резкие по отношению к Х. комментарии — это (в основном) пересказ идей безапелляционного старшего товарища моих младых лет Алексея Измайлова, участника литературного объединения «Рельсы», существовавшего в 60-е годы в Ленинграде.

Он говорил (а я по памяти записывал), в частности, что его тошнит от «землявых туманов», «женуна» и «мужунии», «полюбы-пагубы», «жародея» и «жарирея», «жилыца-бывуна», «гроба леунностей», «закричальности зари», «сверкайности туч», «звукатой временели», «поюнности высоты», «озёр грустин», «молчаных дворцов», «защитязя» и даже от «синего сна»... Есть в этих вывертах, настаивал Алексей, помимо слюнявого и словно бы подлого звука, что-то размытое: «стоналями скрипели сосны» — стонали или скрипели?.. Может быть, наш вынужденный, но мечтательный девственник имел в виду, что из процитирован-

ных сосен делают кровати?.. Нет, это изобразительная низость... «Стая вольных жарирей»? Как жарире могут быть вольными? Они такие же вольные, как жареные угри или шкварки на сковородке... Зуд темноты, как будто общаешься с сумасшедшим...

Но вот, возражал я неуверенно, — как вдруг хорошо:

Стая ласточек воздушных
Тонких тел сплетает сеть
И зовёт тоске послушных,
Не боящихся висеть.

Неподалёку крылышкует кузнечик с кузовом пуза, и тут, когда с улыбкой или смехом — «О, рассмейтесь, смехачи!» — «золотописьмо» удаётся...

Нет, не соглашался Измайлов, если Х. и исповедовал смех вслед за ницшеанским Заратустрой и считал его орудием освобождения от прежних ценностей, то это было не столько радостное освобождение, сколько безрадостное уничтожение; для Х., как и для Заратустры, говорившего, что «убивают не гневом, а смехом», смех — атрибут смерти.

Не обращая внимания на мои робкие сомнения, Алексей продолжал в том духе, что когда, допустим, в стихотворении «Зелёный леший, бух лесиный...» Х. встречает лешего, тот подталкивает его куда-то «туда», в лесную чащу слов, не иначе, и «тоски сосуллек» неизбежно читаются как «соски тоскулек», и это глупо. И не смешно, а смехотворно. Гумилёв писал: «Слабее всего его шутки, которые производят впечатление не смеха, а конвульсий. А шутит он часто и всегда некстати». Ещё: во многих вещах присутствует богатая сексуальная энергия, насилующая, за неимением прочего,

слово. Врач, пользовавший Х. в Харькове в 1919 году, замечал, между прочим, вот что: «Способный к половым мечтаниям и сентиментальным побуждениям, психоман равнодушен к сексуальной жизни и даже избегает её».

Короче говоря, «домирное дебло / мирами зацвело»...

Во славу хотя бы частичного восстановления справедливости я произносил чувственно богатое четверостишие из «Мавки», где слово насилию не подвергнуто: «Полна соблазна и бела, / Она забыла про белила / И твёрдой ручкой помела / Отважно ноги разделила».

6. Алексей, отмахиваясь от меня, читал стихи «трезвого», как он говорил, современника Хлебникова:

Когда не о чём и нечем,
мы слова калечим.
Как придём на лужок,
присядем в кружок,
куст с корнями берём,
да клыками дерём
до мозга корней, до азов,
и наплёвываем котёл мозгов.

Приводя эти стихи, он добавлял: «Выдерни дерево из земли и засунь его обратно вверх корнями — и ты получишь будетлянина. Картина диковинная, но варварская. Корни должны оставаться невидимыми, и дерево благородно их прячет. Велимир занимался корнесмешением и словоложеством. Точка».

7. За исключением пяти стихотворений и четвёртой части («Рождение новой жизни в свитках»), добавленных недавно, «Мыдым» писался в конце 80-х годов, когда Алексей Измайлов был ещё жив. В это время мы уже не общались, но я послал ему стихотворение одного очень знаменитого в андеграунде питерского поэта. Мнением Алексея, человека образованного, читающего свободно по-немецки и по-английски, я дорожил, хотя он-то как раз был безвестен, поскольку привык к отказам много раньше и к публикациям (в том числе в самиздате) относился равнодушно. Вот эти стихи и его ответ.

я подшофе sir
я здесь в кафе сор
но там профессор
я левый
хлевый
и тлевый
но хлев каков
но хлебников
мышь тления
мышления
две головы я
младенцем был я
болела выя
я здесь пришелец
длинношеец
и многошвеец
с утра карниз мок
людской род низок
огрызок

Алексей: «Наблюдаемое здесь нервное подростковое отчаяние, когда избыток половой энергии претендует на избыток энергии поэтической, но заканчивается обычным словоизвержением, не преодолено. Взрослый человек, остающийся незрелым юнцом, выходит из этой переделки с помутнённым авангардным сознанием и находит союзников в поэтах сумасшедших, психически травмированных или больных — в тех фигурных листочках, которыми прикрывается срам, унаследованный от себя, подростка. Хлебников или Целлан, Вальзер или Вагинов, все те, которые и в своих, порой превосходных, трудах не отличались ясностью, «чья фантазмагория мира проходит перед глазами как бы облечённая в туман и дрожание» (из «Манифеста ОБЭРИУ» о Вагинове), в почтительных последователях или беспардонных эпигонах являют собой пруд (от выражения «пруд пруди»), претендующий на глубину только потому, что затянут непроницаемой тиной. Под воздействием климатических условий она способна изобразить гримасу, и на ней можно гадать, как на кофейной гуще, но она (для пущей выразительности назовём её ряской) — есть нечто не укоренённое в земле и не выказывающее ни ума, ни чувства. Стихотворец и обладатель невыразительной ряски делает вид, что это намеренное «невыказывание», хотя исподтишка и с едва переносимым и скрываемым страданием он знает, что ни чувства, ни ума просто нет. Поддельное безумие как норма — вот и вся ряска. Она же, раздёрганная на ветру, — потрёпанный флаг современных интеллектуалов от литературы.

Отмашку придурковатым флажком словесного лепетания дал им Хлебников».

8. Совсем недавно я нашёл чью-то запись о смысловой нагрузке некоторых анаграмм (анаграмма — приём, когда слово при перестановке букв приобретает другое значение, например: тело — лето). В связи со стихотворением Х. «Пен пан» и строками из него: «У вод я подумал о бесе / И о себе...» — комментатор пишет: «Слова “я” и “бес” ни в каком другом контексте не могут быть сопоставлены фонетически. А формы, выбранные Хлебниковым, дают не только фонетическое созвучие, но и созвучие смысловое: “бесе” и “себе”, отражаясь друг в друге, представляют собой неделимое единство».

К № 7, «Война»

1. Палиндром — слово или текст, одинаково читающиеся в обоих направлениях, например: ропот — топор); этот приём многократно использовал Хлебников (поэма «Разин» и др.).

2. Позже, года через два-три после завершения первой части («Мыдым»), написалось что-то вроде строевой песни, которую добавляю к «Войне»:

Нам сейчас не до любви —
время ружья заряжать.
Пусть земля впитает крови,
чтоб избыточно рожать.

Иль в расправе мы не споры?
Иль пред нами не враги?
Чётко щёлкнули затворы,
мягко хрустнули курки.

Ни пощады им, ни плена,
мсти за брата и отца
да не мешкай! Крой! С колена!
Едкий, рвущий визг свинца.

Задохнётся падаль в стене,
превратится в серый прах,
славен наш Господь в Сионе,
на земле и в небесах!

К № 8, «Песня войны и мира»

Тема войны — одна из основных для Хлебникова. В черновиках, одновременных «Песне о войне и мире», нашлось стихотворение «Обрывки до слуха...». К сожалению, не могу вспомнить, чем конкретно оно было навеяно. Но в целом понятно: поэтической патетикой на тему войны, когда определяющим является звук, заглушающий смысл, и порочными пророчествами с безрассудным и самовлюблённым поползновением: сбыться. (В 1911 году в стихотворении «Белой земли люди идут...» Х. речёт: «Завтра несчастье. За холмами горят солнца, пожаром обведённые. / О, в каждой душе солнце предано казни! / Спешите! завтра поздно!»)

Обрывки до слуха
доносятся: «Братья...
Цветение духа...
Свобода... Объятья...»
Придём на обрыв мы
строки и увидим:
в оковах — раб рифмы,

собой ненавидим.
Он бредит не братом,
он родственник тленью,
он слово, как атом,
предал расщепленью.
Он, мир обезбожив
и смерть опозэив,
рад месиву крошев
и крошеву месив.
Куда там несутся?..
Кто мёртвых считает?..
Ртом рифмобезумца
он воздух хватает.

К № 9, «Ещё поэты и Велимир»

1. Если Пушкин приглашал на своё «Собрание насекомых» не самых любимых людей, тем самым обижая заодно и насекомых, то поэты XX века не только последних реабилитировали, но и превознесли. Мандельштам нежно видит, «как тельце маленькое крылышком по солнцу всклянь перевернулось» и как летают «стрекозы быстрыми кругами», Олейников с сочувственным юмором пишет о прекрасных кузнечиках, о блохах и сверчках. Заболоцкий лелеет муравьёв, жуков и кузнечиков («Жуки с неподвижными крыльями, / Зародыши славных Сократов...», «Кузнечики — это часы насекомых...»), не говоря о птицах и крупных животных. Конь у него машет руками, «глаза его горят, как два огромных мира», и, кроме того, он грезит и ведёт длинные беседы.

2. «Поэт в пижамной паре» — Николай Заболоцкий, сбегавший с фотопортрета, где он выглядывает из окна дачного домика в Тарусе.

К № 10, «Числяр и отступление с разбитием окна»

1. У Хармса есть произведение «Мыр»; также ему принадлежит знаменитое высказывание, что «стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьётся».

2. Зачастую стихи и утверждения Хлебникова являются убедительным бредом. В частном случае (статья «Наша основа») убедительность заключается в том, что, выбрав слова, допустим, на «ч» (чулок, чаша и пр.), Х. утверждает, что все они непременно употребляются, когда «объём одного тела (ноги или воды) пополняет пустоту другого тела, служащего ему поверхностью», и он прав. Между тем это бред, потому что нет ничего в природе, что бы не пополняло пустоту другого, и не имеет значения, на какую букву слово. В конце концов, всё вдвинуто в воздух, или в землю, или в воду, или в огонь, или в космос.

3. «В шорохов свисте шестует стук вроде Ч...» Свист шороха? Это разрушение какого-либо шанса восприятия. Стук вроде Ч? Скорее всего, будущий чекист, мучаясь чесоткой человеконенавистничества, постучался досрочно в историю, в 1908 году, когда писалась эта строка.

К № 11, «Наблюдение грозы»

1. Хлебников в письме Алексею Кручёных: «Моё мнение о стихах сводится к напоминанию о родстве стиха и стихии... Вообще молния (разряд) может пройти во всех направлениях, но на самом деле она пройдёт там, где соединит две стихии».

2. В статье «Радио будущего»: «Железный рот самогласа пойманную и переданную ему зыбь молнии превратил в громкую разговорную речь, в пение и человеческое слово».

3. В статье «Наша основа»: «Нужно помнить, что человек в конце концов молния, что существует большая молния человеческого рода — и молния земного шара».

К № 12, «Стихи на обрывках»

1. «Тех, кто мёртв, собрал кто жив» — из стихотворения Хлебникова «Тризна», 1914 год.

2. Из воспоминаний Б. В. Косарева: «Что касается отношения Хлебникова к собственным стихам, то, вопреки распространённому мнению, он очень ревностно следил за каждым своим клочком».

К № 13, «Велимир и Фёдоры»

1. В начальном для творчества Хлебникова и столь значимом для русской истории 1905 году вышел «Мелкий бес» Фёдора Сологуба, которого Х. очень ценил в пору ученичества.

2. Х. по прихоти моего воображения поселён по соседству — через стенку — с «мелким бесом» Передоновым, героем романа Сологуба.

3. Михалыч — второй в стихотворении Фёдор, написавший роман «Бесъ».

4. В Общество председателей земного шара Х., помимо нескольких согласившихся и обладающих чувством снисходительного юмора людей, наприглашал и навключал чёрт знает кого. (317 — ровно столько должно было быть «председателей», чтобы управлять всемирным «Государством времени».) В своём «Воззвании» основатель писал: «Мы — зачинатели охоты за душами людей...», таким образом провозгласив себя новым Х., позвавшим, как известно, в путь рыбаков: «Следуйте за Мной, и Я сделаю вас ловцами душ человеческих». Почему бы здесь не вспомнить финал блоковской поэмы: «...В белом венчике из роз — / Впереди — Иисус Христос»? Поэма «Двенадцать» написана в 1918 году, через три года после создания общества «предземшаровцев», когда руководить мировой гармонией начинали совсем другие люди, припрыгавшие со страниц вышеупомянутых Фёдоров.

К № 14, «Отступление с анаграммой»

1. В «Войне в мышеловке» Хлебников называет волка первым писарем русской земли, и это восходит к началу «Слова о полку Игореве»: «Ибо Боян вещей, если хотел кому песнь воспеть, то растекался мыслию по древу, серым волком по земле...» Волк у Х. является также символом войны, что неудивительно — хищник.

2. Лев в стихах и прозе Х. воплощает не агрессию, но установленную власть и мощь покоя и умиротворения. В «Утёсе из будущего»: «И мы снова счастливы: вот лев спит у меня на коленях...» или в «Зверинце»: «Где львы дремлют, опустив лица на лапы».

3. «О, химеры слов! Их бивни. Жизнь — / битва на- смерть за всемирящий словарь» — битва несбыточных идей.

4. В книге врача-психиатра Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство» приводятся здоровые слова некоего Гекарта, записанные на полях его же, отчасти анаграмматической и целиком бессмысленной, книжки: «Анаграммы есть одно из величайших заблуждений человеческого ума: надо быть дураком, чтобы ими забавляться, и хуже, чем дураком, чтобы составлять их».

К № 15, «Заказное кино»

1. «Заказное кино» сделано по собственному моему заказу себе.

2. «Заводы, вставайте...» — русский вариант «Песни Коминтерна», переименованной потом в «Гимн Коминтерна», появился в 1931 году. Эта песня мимоходом звучит в начале фильма Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин» (1984).

3. В стихотворении — 1935 год. Что за год? Время действия в упомянутом выше фильме, героев которого ждут либо сталинские репрессии, либо гибель в грядущей войне. Запущена первая очередь московского метрополитена им. Лазаря Кагановича, начало стахановского движения и движения многостаночников, установление рубиновой звезды на Спасской башне Кремля... Всяческий энтузиазм. Философа Николая Фёдорова давно нет, но идеи русского космизма, активной эволюции, человека как промежуточного звена на пути к сверхчеловеку и его бессмертию живут радостно и полноценно, как жили до Фёдорова и после: при Хлебникове, писавшем «Люди и звёзды — братва!», и Циолковском, который встречался с Фёдоровым и был многим ему обязан.

4. 1935 год — год смерти Циолковского. В этом же году разворачивается действие в повести Андрея Платонова «Счастливая Москва» и появляется лозунг «Превратим Москву в красивейший город мира!». Платонов пишет об одном из героев книги: «Мульдбауэр

говорил о слое атмосферы на высоте где-то между пятьюдесятью и стами километров; там существуют такие электромагнитные, световые и температурные условия, что любой живой организм не устанет и не умрёт, но будет способен к вечному существованию среди фиолетового пространства».

Не отсюда ли идёт происхождение сравнительно недавнего сленгового «мне фиолетово»?

5. «Мы люди, мы сплошь коты / Шрёдингера-Гитлера-Джугашвили...»

В этом году Шрёдингер печатает свою статью про кота, запертого в стальной камере (в связи с квантовой механикой). Внутри камеры есть радиоактивное вещество. В течение часа может распасться только один атом, и это убьёт кота, но может и не распасться, и тогда кот останется живым. Если над ядром не производится наблюдение, его состояние описывается смещением двух состояний — распавшегося ядра и нераспавшегося, следовательно, кот и жив, и мёртв одновременно... За неимением достаточных знаний в этой области, заканчиваю: и так далее.

6. Есть бессмысленное слово, которое, по мнению его безумного изобретателя Гёльдерлина, означает и «да», и «нет»: *pallaksch*. Пауль Целан, процитировав его в финале стихотворения «Тюбинген, январь», считал, что такая двойственность есть непреходящий атрибут мудрости. Если бы в мир после Катастрофы пришёл древний пророк, пишет Целан, он бы предался священному бормотанию, и эта глоссолалия, управляющая им, стала бы выражением того, что произошло и не могло быть сказано иначе.

Безумию власти (Сталин-Гитлер) с её нормативной логичной речью, оправдывающей уничтожение людей, противопоставит безумие поэта, выводящего речь из подчинения за пределы власти такого «человеческого» языка. Заметим, что путь «бормотанию» прокладывает в данном случае (как и во многих других) тот, кто переживает не историческую катастрофу, но личную, причины которой могут быть совершенно непостижимы.

В данном стихотворении встреча «да» и «нет» в своём единстве не воплощение мудрости, но состояние человека, не знающего, жив он или мёртв, поскольку своей жизнью больше не распоряжается, и речь идёт не о чём-то внешнем ему (не об условном наблюдаемом коте Шрёдингера), но о нём самом.

Не «паллакш» управляет им, но палач.

7. Появление Андрея Платонова в стихотворении и в примечаниях существенно, но от обратного: он работал с языком совсем не так, как Х. Не выдумывал, не кроил и не перекраивал язык, чтобы сшить немислимый наряд. Наоборот, он подчинял себя созданному до него немислимому наряду: советскому языку (отмечено многими, не мной первым) — и, в отличие от бесчисленных «портных», кроивших «новое платье короля», сотворил воистину небывалое.

8. Всё же встречается в текстах Х. нечто, что словно бы предвосхищает Платонова. Например, такое: «Ты богиня молодёжи, / Брови согнуты в истоме. / Ты прекрасна, ночью лёжа / На раскинутой соломе!..»

К №№ 16, 17, «Не меч и тать. Мечтать!» и «Отступление словарное»

1. Стихи навеяны и вдохновлены оптимистическими мечтаниями Хлебникова и его избыточной тягой к словотворчеству, которая, безусловно, находится в резонансе с этими мечтаниями. «Мы входим в город Солнцестана...» («Город будущего»). Удачными опытами Х. обусловлен № 16, неудачными — № 17, но оба — опытами улыбчивыми, со специфическим юмором.

2. Если примерить к Х. одну из аксиом модернизма, называемую «аксиомой неустановимости», согласно которой невозможно отличить искусство от не-искусства, то совершенно ясно, что Х. занимается искусством: он всегда умышленный преобразователь языка, и неважно, искусен или искусствен этот язык, то есть хорош он или плох.

3. Примечание к предыдущему примечанию в связи с аксиомой модернизма. Величайшее открытие психоанализа в том, что он объявил человека пациентом. Пришло время официально признать, что люди — все поголовно — ненормальны. Со стороны психоаналитиков (Фрейда и его последователей) это было исповедью, на которой впоследствии они хорошо заработали, и не только они: искусство стало делом пациентов и выдвинуло эту самую спасительную аксиому, точно соответствующую невозможности установить, нормален человек или нет, поскольку тот, кто устанавливает, тоже пациент.

К № 18, «Вопросы Велимиру»

Бенедикт Лившиц о глазах Хлебникова: «Какая-то бесперспективная глубина была в их жемчужно-серой оболочке».

К № 19, «Злописец о рождении Х. из Х.»

1. В 1921 году Хлебников пишет: «Я велик. Лишь я поставлю “да”-единицу / В рассудке моём, — / Будет великого Рима пожар».

«Бытие и время» Хайдеггера с его «здесь-бытием» выходит в 1927 году. Когда он услышал в 1923 году о Х. (от Айхенвальда, который к тому времени эмигрировал и преподавал в Берлине) и об актуализации жизни в одной точке «“да”-единицы», он услышал только то, что ему было необходимо. Его не коснулось убеждение поэта, что рок отныне обуздан математическим расчётом.

2. «Первый с дерева слез — не далася Синякова...»

Б. В. Косарев вспоминает, что как-то одна из сестёр Синяковых, Вера, взобралась на шелковицу, дело было на даче Синяковых, а вслед за ней полез Х. На дереве он её обнял и стал целовать. В конце концов оба свалились наземь.

3. Философ Лаку-Лабарт пишет о том, как Целан, потерявший в фашистских концлагерях сестру и родителей, после войны навестил уважаемого им ценителя поэтов и поэзии Хайдеггера (вспомним хотя бы его зна-

менитый трактат о Гёльдерлине). Целан ожидал услышать от Хайдеггера-человека, который скомпрометировал себя причастностью к национал-социализму, хотя бы слово... Возможно, просьбу о прощении. Слово произнесено не было, поэтому Хайдеггер в моём стихотворении танцует.

К № 20, «Куст прозрения»

1. Здесь Хлебников, глядя на куст шиповника, пытается создать своими методами объединительную теорию, которую в физике называют «теорией струн» (а также «единой теорией», или «теорией всего»), сочетающей в себе элементы квантовой механики и теории относительности.

2. Млечный Путь в якутской мифологии — след сына неба, гнавшегося на лыжах за оленем.

К № 21, «Число зверя»

1. «На урановых рудниках / уравнений...» — на этих рудниках работал «король времени» Велимир. Стихотворение связано с его «Зверь + число», с учением о войне, с предсказаниями исторических катастроф, наступление которых Х. порывался опередить точным знанием: что и когда, — и тем самым, предугадав время очередной беды, отменить её злое правое заставить человека врасплох. Он словно бы Эдип, решивший числовую задачу. Законы времени открыты,

а побеждённый Сфинкс, стоявший на страже этих законов, бросается в пропасть.

2. «Зверь» X. не апокалиптическое 666 из Откровения Иоанна Богослова, но нечто переосмысленное, рассчитанное и спасительное. Его «зверь» — «с парой белых нежных чисел», которые суть 365 ± 48 . Это число, по X., — правитель мира. Алексей Измайлов говорил, что его собственные числовые предсказания точнее: всякое великое событие неизбежно приходится либо на чётный, либо на нечётный год.

3. Верны или неверны вычисления X., но он живо-
том чувствовал ход времени и неотвратимость Рока, того самого, о котором идёт речь в диалоге Платона «Тимей», когда жрец вразумляет наивных греков: «...между тем у вас и прочих народов всякий раз, как только успеет выработаться письменность и всё прочее, что необходимо для городской жизни, вновь и вновь в урочное время с небес низвергаются потоки, словно мор, оставляя из всех вас лишь неграмотных и неучёных. И вы снова начинаете всё сначала, словно только что родились...»

К № 22, «Последний аршин»

Пётр Митурич в «Дневнике 1922 года» приводит слова уже умирающего Хлебникова: «Положить меня нужно в бане на две скрещённые доски».

И далее, по прибытии в деревню Санталово: «Я пригласил молодцов помочь осторожно снять Хлебникова

и перенести в баню, где мною было сколочено ложе из 11 поперечных досок и двух продольных, а женщинами приготовлены два матраца. На окне стоял жёлтый кувшин с цветами».

Запись в день смерти: «Велимир ушёл с земли в 9 часов 28 июня 1922 года в деревне Санталово Новгородской губернии Крестецкого уезда».

P. S.

К № 1, «На закате»

1. «Стремление пересоздать смыслы слов очень часто — безумие.

И всё-таки: образ мысли, понятие, суть зависимые переменные слова; независимая, неперемнная величина его — звук; и он нудит, зовёт за порог: в ночь безумия, в мироздание слова, где нет ни понятия, ни образа слова — есть твердь — и пуста, и безводна она; но дух Божий — над нею» (Андрей Белый. Глоссолалия. 1917 год).

2. «Мы гордо ответим / Песней сумасшедшей / В лоб небесам» (Велимир Хлебников. Признание. 1922 год).

К № 2, «Безумному монарху»

1. «К сумасшедшим птицы тянутся...» — Хлебников, которого обыватель никак не сочтёт нормальным (не обязательно обыватель — вспомним Ходасевича или Георгия Иванова, в чьих определениях Х. встречаются «кретин» и «идиотик»), вёл орнитологические наблюдения и считался знатоком царства птиц (отец его был орнитологом). Первое из сохранившихся стихотворений Х. называется «Птичка в клетке». Птицы поют в стихах поэта вплоть до итоговой повести «Зангези».

2. К слову, когда современник Х. философ Витгенштейн оказался на грани безумия, с ним замечательно дружили всякие птицы — прилетали и склёвывали корм с ладони. Кроме того, он обладал необыкновенным даром высвистывать любую мелодию.

3. В человеческой истории примеров общения с птицами множество, упомяну один из самых знаменательных: «И выйдя на поле, он начал проповедовать птицам, а те сидели на земле. И все птицы, бывшие на деревьях, расселись вокруг него и слушали, пока Святой Франциск проповедовал им. И не улетели, пока он не дал им своего благословения».

4. Опять же — к слову: задатки абсолютного монарха были и у Х., и у Витгенштейна. И не только. В 80-е годы XIX века в наброске письма к издателю Петеру Гасту Ницше представляет себя монархом Турина (не забудем, что он был блестящим мастером фортепьянных импровизаций; ну прямо рождение трагедии из

духа музыки). Здесь стоит вспомнить и литературных героев гениальных и с медицинской точки зрения тоже неординарных Гоголя и Достоевского: Поприщина, отличившегося на этом поприще, — он полагал себя королём Испании, Раскольникова-Наполеона («тварь ли я дрожащая или право имею?») и, конечно, прямого предшественника Ницше-Заратустры Алексея Нилыча Кириллова («Бесы») с его идеей человекобожества. (Стоило бы придать слову «графомания» двойное значение, имея в виду, что граф обладает санкционированной королём властью.) Всех этих замечательных людей заботило не устраивающее их мироустройство, которому они вправляли мозги, но не всегда могли сладить со своими. В результате доставалось не только мироустройству, но и близким, попадавшим в орбиту «монархов». Хрестоматийный пример: Дмитрия Петровского, умирающего в степи друга, Х. оставил умирать, а потом, встретив живым, сказал: «Я думал, что Вы умерли... <...> Я нашёл, что степь отпоёт лучше, чем люди».

5. Раз уж выше речь зашла о птицах и «монархах», надо упомянуть комедию Аристофана «Птицы», появившуюся за две с лишним тысячи лет до XIX–XX веков. В ней пернатые всюду действуют и говорят, а два персонажа мужского рода собираются с их помощью отнять власть у олимпийских богов.

6. «Нагие птицы верещали, / Скача неверными ногами», «Кольхаясь еле-еле / Всем ветрам наперерез, / Птицы лёгкие висели, / Как лампы средь небес»... Птиц в стихах Заболоцкого не перечесть.

7. «...Унесёт тебя усильями / мерных взмахов в райский мир». Райский мир был уготован Хлебникову или Ницше потому, что они не рассказывали философию, прозу или стихи, но являли их собой. Они ничего не описывали и даже не писали, они самолично, всем ну-тром, были своим светом или затмением, а это всегда самопожертвование и действие героическое.

IV. Рождение новой жизни в свитках

а) Свиток воды

1.

Пока листвою тянет прелой,
покоится передо мной
кораблик видимости белой
и берег зелени пушной.

И, радуясь небесным высям,
как бы с предшествующей им
ночной выемкою писем,
летит какой-то нелюдим.

Пока он длится без усилия
и видит проблеском клавиш
сырой реки — реки, и крылья
себя влечивают в мир.

2.

Подвода —
по мелководью реки.
Волхов.
Водская это пятина.
Дно ли двойное —
тонет подвода.
Веляя сила подводная.
Отпустил возчик поводья.
Лошадь утянута
в омут.
Плачет старик.

Отрок стоит
возле велосипеда.
Он это видит.
Замер.

Дождь впивается осенью
в отражение —
в колесолнце в реке.
Шины проколоты.
Едет на ободах.

Воды, текущие вспять.
Дорога жизни.
Подвода,
скрывшаяся навеки, —
это подкова

на ранних дверях,
повод навеки проснуться.
Путь из варяг
в греки
не по реке —
по венам.

Отрок читает
веды воды́.

1. *Водская пятина* – в старину так называлась территория, расположенная между реками Волхов и Луга.

2. Река Волхов иногда течёт вспять. Сохранились древние писания, что такое явление наблюдалось в XIV веке. В апреле 2013 года повторилось это уникальное явление, когда течение Волхова повернуло в обратную сторону, а затем и вовсе остановилось.

3. Здесь проходил путь «из варяг в греки» и здесь же — Дорога жизни.

3.

Там висит над кроватью серый
паук, прямо перед глазами. Святой
страх младенческий первый —
(осквернённый когда-нибудь, серый) —
вечности ветхий вестовой.

Солнца ошарашенный шар.
Глину тела обжигающая жара.
За полдень падает с неба Икар.
На виноградные голыши надышан пар.
Матовые грозди. Остывающие вечера.

Там летает, назначенный
волей бога златокудрого, волейбол.
Ни единой линии начерно —
только набело. Чисто начато.
Просмолённая лепка — липкий ели ствол.

На закате оставишь на песке следы
и увидишь, как волн стихли труды.
Кто-то перетряхнул скатерть моря —
и она расстелена всей тишиной воды,
перламутру раковин вторя.

4.

Посреди собраний
на работу сесть в кресло,
всё забыть. Что страннее —
из-за штор — солнечного весла?

Темнота ангара,
двойки корпус распашной,
«Водник», «Водник», пора
выйти на́ воду в свет сплошной.

Посреди, говорю,
комнаты с неубранной
постелью — к морю
путь реки ранней.

И теперь — ключиц
блеск и уключин, тина,
загребной лучится,
первый розов загар спины.

Приоткрой папиросную,
и — коллекцией марок —
набережной дома́ резные.
Посреди морóк,

привыканий сядешь
в кресло и вдруг, равный
жизни, к воде сойдёшь
по чуть тёплому холоду травы́.

5.

От воды восходящая тишина —
из молчания тыщ она
рыб и раковин состоит
и утопленника всплеск ночной таит.

Лета голый огонь,
заложило после купания уши,
прыгай, прыгай, прижав ладонь
к левому или правому, на сыпкой суше.

Я веду к тишине строфу,
как на свитке у Чжао Мэнфу
очарованного коня под уздцы
шаг за шагом табунщик ведёт к Янцзы,

и отишье храню,
ту шкатулку в райском краю —
в ней лежит далеко и долго
только свиток реки, свиток шёлка.

б) Свиток моментальных слов

1.

Я только буквы,
крот алфавитицы, я только слоги,
они и на ночь убаюки,
и утренних лучей залог.

Я зрячее зерно земли
и звук, зелёный ли,
залётный бирюзовый ли,
небес вдали.

Я белизной,
как из картофелины краткий
побег, расту в стынь или зной
с горбатой грядки
сердечных горь,
а то мой род —
из родниковых зорь.

Прощённый богом, коронован крот.

2.

Резвись, резвись, чешуекрылый,
моль, мотылёк,
калейдоскоп акриловый —
ты взвился вверх, ты на подъём лёгók.

Оптическое чудо тамамуси*
или поющих «ти-ти-ти» в плаще из трав.
Ему внимал, почти что перестав
дышать, Бусон** и молвил: «Миномуси»***.

И все смеялись, насекомые и люди,
пока сменялись лють в хлеву и псудьи в блюде.

Бусон сказал: «Как ни тонка,
как ни тончайша
та ниточка, что держит на ветру сверчка, —
удержит! Потому что он бесстрашен».

Творяне вольные! Как птиц, их кормит,
случается, любовь с ладони.
Священный им дарован бормот
листка в притихшей кроне.

* *Тамамуси* — японский жук необыкновенной расцветки.

** *Бусон* — великий японский поэт XVIII века.

*** *Миномуси* — червячок в плаще из трав, поющих (в переводе на русский) «ти-ти-ти».

3.

То ли проливной на окнах трепет,
то ли мышшь, то ли песок,
речь ли это, лепестковый лепет,
слепо пьющий лепесток?

То ли воля валуна, его усилий
исподлобья молчаливый крик,
речь ли это, мгла речная лилий,
заплетающийся их язык?

Ты ли на рассвете в белом платье,
дочь огня, являешься глазам
с лотосом и ви́ной, Сарасвати*,
оправдание всем небесам?

Это пламя даровал рассвету
тот, кто нянчил в темноте ночей,
и качал, и вскармливал речь-веду**
в люльке с молнией над ней.

* *Сарасвати* — в «Ригведе», древнейшем собрании индийских религиозных гимнов, — божество речи и слова. На изображениях одета в белое, держит музыкальный инструмент ви́ну.

** *Ригведа* — составное слово; на санскрите: *рич* — хвала, гимн, стихи, а *веда* — знание. У меня — речь-веда.

4.

Выгуливай, бессмыслица, собачку,
изнеженности пестуй шёрстку,
великохлебных крошек я заначку
подброшу в воздух, горстку.

И вдруг из-за угла с китайской чашей
навстречу выйдут мне И Дзя и Дзён Це ,
и превосходной степени в ярчайшей
витрине разгорится солнце.

5.

Движенье выходов моих приятных
на улицу мне доставляет радость,
людей чуть выпуклых и непонятных
движенью моему обратность,
и в целом: эта невозбранность.

На срезе воздуха автомобилей пёстрых
в зрачке несутся карусели,
то вижу их, то сквера тихий остров,
то пью в кафе дымящееся зелье.
О, совести неугрызенья!

Поверхностность бежит дымком над кофе,
как худенький и бородатый,
главу посыпав пеплом философий,
безумец, библиотеки оратай
и жертва этих многострофий.

Забудь свою забывчивость, цветенье,
в мельканье чашечек коленных
детей я вижу поведенье
и свет их лиц осуществленных.
О, наших счётов несведенье!

Смотри, пока не глух, пока не слеп я,
смотри, смотри, пока не уязвим, но
неуязвим и слитен всею крепью,
пока стою, забыв Тебя взаимно,
предавшись своему великолепью.

в) Свиток-оратория

1.

Строй струнных ми минор —
и пауза
с оглядкой робости.
И взор —
как вдох подветренного паруса —
вдаль, прочь от пропасти

небытия. С оглядкой. Ми
минор и чуткой
свободы шаг.
О, встречный шаг стреми
к неоспоримой вести чудной,
строй струнных! Так!

Из страха смерти ли,
нота за ногой,
из страха нежного тянись,
тебя приветили
рукою дирижёрской, ввысь,
ввысь, музыка! Звучи, работай.

2.

Утешься! — призываю небеса я
и землю, что слезами дней солима,
в свидетели — утешься! — я, Исаяя,
пророчествую, айя, айя, айя,
утешься, сердце Иерусалима!

Исполнилось! — ни волчья стая,
ни вавилонские у стен завои
не устрашат отныне! — я, Исаяя,
пророчествую, айя, айя, айя,
раскаившемуся воздастся вдвое!

Из-под плаща, смотри, ступня босая.
Ты рядом — вот! — стоишь на поле брани,
Ему под ноги ветви пальм бросаю.
Ты, колос, на Его взойдёшь дыханье.
Я голос твой, Исаяя, айя, айя.

3.

Дно долин, дымных утром долин,
переливы и вёсны долин,
кипарисы и сосны долин,
все соцветия вечнозелёных маслин
или красный песчаник, —
да поднимется дно, да возвеселится печальник!

Мох, трава, бельма пней,
дерево, кривизною корней
в землю вросшее, — да возвеселится прохожий
полной грудью воздух вдохнуть! —
да низложатся эти холмы до подножий,
чтоб Идущему выровнять путь.

4.

Стаей встрепенётся хор.
Слава явится Господня.
Слово яснится сегодня.
Стойкий утренний простор.
Свод небесный, голубой.
Свет слепящий, бестелесный.
Станет плотью свет небесный.
Струнные пласты, гобой.

5.

И хор взлетел на крыльях партитур:
сто остроглазых птиц. Одна — слепая.
За ней тянулся, прозревая, хор,
и не истаивала в поднебесье стая.
Как всякий зрячий, боль свою тая
и волю, от которой ближним больно,
вслед за слепой хотел прозреть и я
и потому прикрыл глаза безвольно.

г) Ии-свиток

1.

Иди сюда, Ии,
нам нравятся твои
истории мои,
Ии благоусерден,
простой, как воробьи,
и нежногорл Ии!

2.

Снег белизны опавшей
взметнулся всюю пашней,
теперь смотри,
как сквозь дома густые
идут оконных рам кресты, и
только вспыхивает ум зари,
и только вспыхивает,
как будто искру конь вывихивает,
и небо вспахивает,
пусть в рубахе воет
ветер,
пахарь ходит в раннем свете.

3.

— Босиком, босиком
беги по песку,
видишь, рыба идёт косяком,
точно римляне в шлемах,
готовясь к бесчисленному броску
на берег, —
сколько ртов ошалелых! —
так Ии кричит,
и бежит за ним тот, кто верит.

И выходят рыбы — все на одно лицо,
и сжимают его в кольцо,
но по взмаху руки
то одна заснёт, то другая.
— Подходи, — зовёт, — рыбаки! —
и стоит, как щепочки, их стругая.
— В рыбе есть, — он говорит, — какой-то минимум,
есть железная дорога позвоночника,
по которой и пройдут гонимые
к стрелке черепа напиться из источника.

4.

Говорит Ии:

— А ну-ка, зеркальце, —
говорит Ии, — для бесноватого
нет целительнее зельца —
зеркальце оно, а без предвзятого
к человеку отношенья, —
и вот так его подносит
на ладони и взглянуть: взгляни-ка! — просит.
Я смотрю — и вижу: отражение
птица чудная павлин моё уносит
на хвосте павлиньем.
Опустело зеркальце, зато
я себя теперь не половиною им
и в припадке не хватаю воздух ртом.

5.

Возьмите летящего вдоль воробья,
его совершенный комок, —
он сделан как будто за миг до вранья,
ему человек невдомёк.

Возьмите сидящего вдаль воробья
на ветке, протянутой вбок, —
он сделан из тоненького тряпья,
которое дал ему Бог.

А если воробей умрёт, его из глины
Ии обратным обжигом творит
и выпускает в воздух, в вечер длинный, —
и он летит.

Растущее изумление Владимира Гандельсмана

Образ Владимира Гандельсмана постоянно ускользает — возможно, это одно из лучших качеств поэта. Выход избранного — повод попытаться прочесть не просто очередную новинку, а подобрать ключи к его парадоксальной поэтике, наметить траекторию ее эволюции.

У Владимира Гандельсмана — пожалуй, лучшего лирического поэта сегодня — в последние годы вышли сразу две книги избранного — «Разум слов» (М.: Время, 2015) и «Видение» (СПб.: Азбука, 2019). Воспринять весь массив творчества этого поэта — немалый труд. Стихи Гандельсмана требуют усилия — оно необходимо уже затем, чтобы просто не потерять нить, следя за ветвящимися синтаксисом и образами. Это стихи, которые не берутся с лету, — в лучшем случае при первом прочтении пытаешься почувствовать всегда непростую музыку гандельсмановского стиха и при этом поймать ускользающую связность, при втором — уже прочесть особенности аранжировки и нюансировки, которые не видны, если не понимаешь целого. Благодаря таким особенностям поэтики стандартная по объёму очередная книжка на 40–50 страниц, выходившая в издательстве «Пушкинский фонд», оказывалась полноценным чтением для ценителя. Что ж тут говорить об

избранном. В томе издательства «Время» 576 страниц, в избранном «Азбуки» — более 400 страниц набранных в подбор стихотворений.

В фигуре Владимира Гандельсмана много парадоксального. Он слишком разнообразен для определения. В силу своего лиризма он кажется поэтом элегическим, но героя, за переживаниями которого мы следим, в этой поэзии нет. В силу сохранения детской изумлённости перед жизнью он кажется поэтом идиллическим, но за границей идиллии у него таится кошмар неподлинности. Трудно увидеть его новаторство в ситуации, когда есть все формальные данные, чтобы считать его поэтом традиционным. Это потому, что новаторством у нас чаще считается попытка с традицией порвать, а не новаторски с нею работать, и вот во втором смысле Гандельсман безусловный новатор. К такому поэту опасно подходить с любого рода обобщением, однако какое-то обобщение просто необходимо — чтобы иметь возможность оторваться от уникальности строки и разглядеть процессы, идущие не только в творчестве этого поэта, но в русской поэзии в целом.

Очень позднее признание

Владимир Гандельсман явился публике довольно поздно. И судя по тому, что он рассказывал о себе в интервью Линор Горалик, хорошо, что вообще явился. «Я очень рано перестал быть социальным человеком, начиная с кочегарки»*. До неё были потерянные годы

* Горалик Л. Частные лица. — М.: Новое издательство, 2013. — С. 79.

учёбы, по настоянию родителей, на инженера в Ленинградском электротехническом институте и время положенной отработки в конструкторском бюро — «Там я три года проспал»*. А потом пошёл в сторожа, сутки через трое, несмотря на то, что семья — уже вторая. Благо, помогали родители. Отец, капитан первого ранга, неплохо зарабатывал.

Писал примерно с начала семидесятых, но в литературной жизни проявил ту же асоциальность. Имени Гандельсмана нет в многочисленных штудиях о «неофициальной культуре» или «второй культуре» Ленинграда, как нет его и в культуре официальной, хотя по возрасту и стажу в поэзии он должен был бы там быть. Но сообщества или круги в поэзии формируются либо отношениями, либо совместной деятельностью — и, кажется, это именно то, чего Гандельсман всегда избегал. Из окружения, помимо жены Аллы, упоминает только двух друзей — Льва Дановского и Валерия Черешню.

В середине 80-х через кузину, жившую в Париже, передал стихи Бродскому, от которого получил доброжелательное письмо. В 1989 году Гандельсман воспользовался возможностью уехать в США — знакомая нашла ему в Вассаровском колледже работу инструктора по русскому языку. Позднее перевёз туда семью. Через два года после отъезда — поэту сорок три — выходит первая книга «Шум Земли». Помог Бродский, уже нобелевский лауреат, который имел хорошее мнение о никому не известном поэте. Книга вышла в издательстве «Эрмитаж» Игоря Ефимова. И с тех пор книги выходили регулярно — за следующие тридцать лет их набралось более двадцати, даже если не считать изда-

* Горалик Л. Указ. соч. — С. 74.

ний избранного. Но никакого социального статуса не появилось — сегодня, как и тридцать лет назад, кормит более или менее подённая репетиторская и преподавательская работа — не самая престижная при отсутствии профильного образования, научных степеней, больших литературных регалий.

Владимир Гандельсман кажется поэтом недонаграждённым. Сейчас литературных премий столько, что уже можно встретить буквально орденосных литературных юношей. И на их фоне набор премий Гандельсмана скорее подходит для недавно открытого таланта, чем для мастера высшего уровня. В 1998 году он получает премию О. Мандельштама, организованную нью-йоркским эмигрантским журналом «Стрелец», закрывшимся на следующий год. Но это — первое признание цеха, пока эмигрантского. В 2003 году — шортлист премии Андрея Белого — первое символическое признание на родине. Через пять лет премия Liberty, и в том же 2008 году — «Русская премия». В тот год в «Пушкинском фонде» у Гандельсмана вышли сразу две книги стихов — «Портретная галерея» и «Исчезновение». А поэту в этот год исполнилось шестьдесят — многовато для первого ощутимого поощрения. В 2011 году за книгу «Ода одуванчику» удостоен премии «Московский счёт». Стал лауреатом премии Anthologia 2012 года. Бурного отклика на итоговые книги поэта замечено не было.

Но у Владимира Гандельсмана много читателей в социальных сетях: стихи в Фейсбуке поэт публикует каждые день-два — и каждый текст собирает сотни лайков, десятки комментариев и репостов. Наблюдающему очевиден как минимум живой читательский интерес к тому, что делает поэт.

Пять ключей к поэтике

Можно попробовать начать описывать поэтику Гандельсмана с прочтения одного стихотворения, которое содержит в себе ключевые черты, как капля океана содержит в себе океан. Возьмём небольшое стихотворение, которое было опубликовано в книге избранного «Видение» (СПб., 2019) в разделе «Стихи последних лет».

Проглаживают простыню реки
нетонущие утюги,
и невидимый ветер
отражением в Лете
тянет по небу облачные тюки.

В кронах пробегает сеттер
рыжий или рыже-серый,
и смерть как расплата за жизнь,
чьей щедростью не дорожишь,
видится полумерой (с. 382).

Первое, что обращает на себя внимание, — рифма, манера рифмовать. Эту рифму можно было бы называть «диалектической» — в том смысле, что по ходу стихотворения она раскрывает свой потенциал. Посмотрите, какой ряд рифм показывает в этом кратком стихотворении поэт: «ветер — Лете — сеттер — серый — полумерой». В этом ряду рифмы разных типов. Пара «ветер — Лете» — неточная, усечённая, пара «ветер — сеттер» — точная, бедная, пара «сеттер — серый» — неточная, ассонансная, «серый — полумерой» — приблизительная с заударным вокализмом,

а «ветер — полумерой» — это уже как бы совсем не рифма, остался чистый ассонанс. Такое превращение рифмы по ходу стихотворения нетипично для многих традиционных поэтов поколения, которые с типами рифмовки определяют в первой же строфе и не нарушают её до самого конца. Для Гандельсмана же рифма — это ещё не канон, не рельсы, на которые можно встать и спокойно ехать, это постоянная сфера поиска, иногда довольно рискованного. Так, например, книга «Новые рифмы» (2003) буквально использует не принятый в русской поэзии способ рифмовки, характерный, например, для англоязычной культуры. В ней рифмуются орфографически едва ли не идентичные слова, но с ударением на разных слогах: «утром — нутром», «теней — растений», «зимы — невыразимо» и т. д. Русское ухо такой рифмы почти не слышит, непривычный приём поначалу сильно затрудняет чтение, заставляя осмысливать каждый пример. Далек не каждый поэт с репутацией традиционного даёт такую пищу для размышлений о возможностях стиха.

Однако обратим внимание на образы. Владимир Гандельсман, несмотря на глубокую лирическую основу своего гения, сохраняет детскую любовь к фокусам, которые именно так и подаются — потому что на сцене выступает маэстро. «Нетонушие утюги» и «сеттер», пробегающий по кронам деревьев, — это именно трюки фокусника, которые заставляют нас улыбаться так, как делает публика, когда на сцене происходит нечто неподвластное обыденной логике. «Детскость» в поэтике Гандельсмана — явление многогранное. Это не просто воспоминания о детских годах, которые признаются поэтом самыми главными в человеческой жизни, но и отношение к слову, склонность к грамматическому

словотворчеству и собственно нерасчленимость сложного противоречивого образа на простые составляющие, а отсюда небывало усложнённый синтаксис, который, кажется, иногда не справляется с передачей ещё более сложных ассоциативных связей, а главное — с передачей ощущения одновременности в работе этих связей. Есть в этой детскости и часто подчёркиваемая театральность — ситуации, образа, высказывания.

По жанру выбранное стихотворение тяготеет к антологической миниатюре — скажем прямо, это несчастный жанр у Гандельсмана. Для этого жанра характерна ситуация эстетического любования, а значит, изображительность, необходимая для создания картины, которой предлагается полюбоваться. Река, «утюги», за которыми легко угадываются суда, ветер, облака, кроны деревьев — стихотворение на три четверти состоит из самоценных зрительных образов. И только финал неожиданно добавляет мгновенное внутреннее состояние настоящего, которое озадачивает своей неожиданной драматичностью в этом игривом пейзаже. Как эта картина породила мысль о жизни и смерти? Логика образа, видимо, такая: изображённая выше картина — это та самая «жизнь», которой «не дорожишь», и за этот грех даже «смерть» воспринимается как «полумера» — то есть недостаточное наказание. Образ «жизни» у Гандельсмана очень часто — это момент запечатлённого настоящего, данного не в виде кристалла, а в виде расплавленной человеческим теплом среды, в которой всё по этой причине и неотделимо друг от друга. Но такого рода художественное время — сердцевина антологической миниатюры, которая в пушкинскую эпоху научилась останавливать мгновение и находить его прекрасным. Вот это расплавленное настоящее — красная

нить в поэзии Гандельсмана, мы находим его даже за пределами жанра антологической миниатюры. Как кажется, мир Гандельсмана постоянно балансирует на грани идиллического и элегического, но центральный элемент, их объединяющий, генетически восходит всё же к миниатюре.

В приведённом стихотворении обращает на себя внимание пятистрочная строфа, усложненная ещё и пронизывающей всё стихотворение целиком единой рифмой. Это не самая сложная строфическая конструкция из тех, которые можно у поэта встретить. Он зачастую пишет так, будто мы ещё только начинаем осваивать возможности силлабо-тонического стиха. И этот поиск, который у многих поэтов, работающих в той же традиции, начисто отсутствует, у Гандельсмана мотивирован и в образной системе. Прежде всего, за ней, с одной стороны, стоит вполне религиозного рода неистребимая вера в гармонию, а с другой — образ расплавленного настоящего, который вынужден застывать в какой-то форме, но должен и продемонстрировать свою расплавленность. Видимо, отсюда — постоянный поиск живых и усложнённых стиховых конструкций.

Пятый ключ — особенный мифологизм. В приведённой миниатюре река преобразается в Лету — реку забвения, текущую через Аид. Мифы проступают сквозь текущую поэтику настоящего как подводные валуны, принадлежащие культуре. Часто они выполняют скрепляющую роль — они задают координаты сюжетики, которых в потоке впечатлений часто не различить. Более того, несмотря на то, что Гандельсман в чистом виде лирик, нам будет очень трудно найти у него лирического героя. Мы видим лишь поток зрения и мыс-

лечуства, но лирическое «я» даже если и появляется, точно не становится темой для самого себя. Это создаёт некоторую неопределённость для читателя, которому поэзию проще читать как историю характерного героя. Тут-то и пригождается мифопоэтика. Например, называя ключевую свою книгу «Эдип» (1998), Гандельсман как бы сразу размечает сюжетику, хотя образ антично-го ослепившего себя царя всплывает в потоке переживания буквально пару раз на всю книгу. Гандельсман, который работает с высказыванием в моменте, совершенно свободно чувствует себя внутри широких рамок культурных мифов — будь это история Христа, Медеи или короля Лира. Та повседневность, тончайшей проработкой которой интересна его муза, способна наполнить и обогатить самых разных героев.

Некоторые намеченные темы можно развить.

Свет и кошмар идиллического сознания

Думаю, слово «жизнь» и его производные претендуют на то, чтобы быть одними из самых частотных у Гандельсмана. Плотность ключевых цитат в избранном очень велика. «Вот так и жить бы, как прилив, / одним сочувствием и плачем, / зачем — ни разу не спросив» (с. 31), «...Так хочется, запоем жизнь приблизив, / всё перечислить, смыслом не унижив...» (с. 32), «Странно, что и здесь жизнь, / что и здесь / кладбищ сухая весть / дрожит на ветру / и трепещет жечь» (с. 40). Легко заметить, что «жизнь» для поэта — это не концепт, а именно вот эта чувственно данная в настоящем «трепещущая жечь», которую можно только унижить смыслом. Кстати, образ Эдипа впервые отпочковыва-

ется именно от этого центрального мотива. «С жизнью слепых отношений — куда уж слепей! <...> — как избежал он?» (с. 43). Вот эта слепота — то к жизни, то к её страшному смыслу — один из постоянных мотивов. И в зависимости от того, куда качнётся маятник, перед нами либо идиллическое, либо элегическое художественное пространство.

Хорошего поэта не требуется упрощать, но жанр — это пространство сюжетики; не опознав базовых жанровых решений, трудно распознать и детали. Сюжетика идиллии основана на переживании момента полного ценностного совпадения лирического субъекта с внешним миром, и вовсе не обязательно это должен быть мир природы. Избавившаяся от ряда условностей современная идиллия схожа с состоянием, которое обретается на время и ценится особо. У Гандельсмана вот это дорефлексивное состояние созерцания жизни в её роскошной чувственности — это ключевая лирическая ситуация, которая мерцает даже там, где напрямую она не изображается.

Квартира в три комнатных рукава,
ребёнок из ванной в косынке,
флоксы цветут в крови сквозняка,
стопка белья из крахмала и синьки,
<...>
это не время истлело, а крепдешин,
форточку-слух заливает погасшее лето
всё достоверней, и если бессмертней души
что-то и есть, то вот это, вот это, вот это (с. 55).

«Вот это», трижды повторённое, похоже на указание перечисленных и тут же признанных неповторимыми

деталей. «Бессмертной душе» тут досталось лишь затем, чтобы перенести центр внимания из далека в настоящее. Строго говоря, в мире Гандельсмана именно живое настоящее обладает статусом божественного. Примечательно, что единственное действие лирического субъекта в этом настоящем — чисто эстетическое: созерцание. Примечательно и то, что идиллия здесь расцветает на пространстве элегии — описание комнаты легко может быть принято за воспоминание, оно часто у Гандельсмана и является таковым, потому что его лирический субъект из любого времени стремится сделать прямо сейчас переживаемое настоящее. Но здесь финальное восклицание заставляет вообще забыть проблему времени — мы в пространстве, в котором сиюминутное приобрело статус вечного. Это и есть ключевая идиллическая условность.

А в «Рождении времени» само довременное состояние и сделано предметом любования.

Шланг легонько так извивается,
из него вода изливается,
помидором гретым воздух тяжёл,
к шлангу я подошёл.

Жарко жар идёт-поднимается,
полуспит дитя, скукой мается,
георгин на грядке ярко-мясист,
как матисс-аметист.

(«Разум слов», с. 446)

Здесь на месте все идиллические атрибуты: полуденное солнце, созревшие плоды и цветы, полусон — это жанровый фон для повышенной изобразительно-

сти, которой хватает фактуры повседневности. И хотя в финале стихотворения сказано, что «время пошло» — мы этого на деле так и не увидим. Строго говоря, в мире этого стихотворения нет достаточного повода для того, чтобы время пошло.

Идиллическая линия пронизывает всю книгу. Но на острие этого исключительного состояния трудно удержаться. Для меня Гандельсман — поэт, балансирующий между идиллическим божественным состоянием, которое не всегда может быть обретено, и «слишком человеческой», драматической по своей природе элегичностью. Если увидеть этот сюжет, то открываются чрезвычайно интересные сюжетные переплетения. Так, известное стихотворение «Тихий из стены выходит Эдип...» нам показывает героя, чью трагическую историю мы знаем, но трагедия ещё не случилась, «жизнь» ещё «дышит дышит дышит в упор» (с. 68). Момент идиллической, неразрывной связи с плотью жизни исключителен именно элегическим фоном будущей трагедии. А в стихотворении «Илиада. Двойной сон» герой просыпается в идиллическом сне своего детства, и, пока он пребывает в этом сне во сне, Елена, которой предстоит быть похищенной, вышивает «покров», на котором написано:

...трусливо
десять строф проспал ты, теперь начинай
бесстрашью учиться и проснись
на десятой (с. 110).

То есть выход из этого идиллического мира — своеобразный императив для героя. Но в другом месте вы-

зовом становится сама способность обретения идиллии, представляющей в лицах поэзии и «жизни».

...это жизнь, что тебе и не снилась,
потому что ушла от людей,
затаилась, ушла, заслонила,
больше нет обаяния в ней,
это рифмы на строчечных сломах
оцепляют, бесстыдно трубя,
неприступную цель, это промах
по мишени, падающей тебя (с. 38).

У идиллической «жизни», которая обнаруживается буквально везде, пределы весьма наглядны. Самый главный кошмар идиллического сознания — это жизнь, потерявшая своё «обаяние». Эта неподлинная бесцветная жизнь, находящаяся за пределом идиллического мира, принимает самые разные облики, которые, по большому счёту, лишают её статуса жизни. Это небытие, в котором «неприступная цель» может быть только одна.

Зафиксируем: поэт впервые раскрывает свой лирический потенциал именно в пространстве идиллии. Идиллию мало интересует лирический герой, потому что он не очень отличает себя от переживаемого мира. Но на этом этапе мы уже видим: переживание, которое способен показывать этот поэт, столь сложно и избрательно, что невольно начинаешь ждать — когда в центре нашего внимания окажется узнаваемый лирический герой, которому мы сможем сопереживать. Мы уже готовы к превращению идиллического поэта в элегического — но произойдёт ли оно?

Странный элегический поэт

Элегический исток поэзии Гандельсмана начал давать плоды задолго до того, как в его сборниках стали появляться стихотворения, в названиях которых содержится слово «элегия». Стихотворения, уже осознанные автором как элегии, создали основу для одного из разделов книги «Грифцов» (2014), а потом — книги «В чуть видимом прочесть» (2017). И нужно заметить, что они могут немало запутать читателя, задавшегося вопросом о том, какова элегия Гандельсмана, учитывая, что сам жанр довольно разнообразен.

В силу не только визуальной, но и психологической лирической сосредоточенности на напряжённости и неповторимости текущего момента поэт расположен к элегии, которая как раз и занимается изображением переживания во всей его сложности. Её называют аналитической — впервые этим термином описывали элегии Боратынского начала 1820-х. Но аналитичность развивалась не только в направлении отчёта о чувствах, но и в направлении изображения переживающего со всем клубком его порой парадоксальных мотиваций. Склонный к прустиянству Гандельсман, что было подчёркнуто мифологией детства как золотой поры, склоняющей к обязательной рефлексии над механизмами памяти, развивался как элегик именно в этом направлении.

О, ядро с ключицы
в воздух послано сентября,
долго летит, лучится,
в памяти застревает зря,

катится, пав на землю,
сантиметра три,
тем ли я занят, тем ли
занят я, — тускло, ядро, гори,

трусики-абажуры,
девичьи позвонки гуськом
тянутся с физкультуры
в неотразимом огне таком,

и спокойная пропасть
обрывается, мёртво стоя
на своём, — точно пропись
с оглянувшимся «я» (с. 63).

В этом раннем стихотворении много признаков фирменного стиля гандельсмановских элегий. Оно написано одним предложением, подчёркивающим нерасчленимость образа, явно включающего разные точки зрения во времени, сосуществование разных тем в сознании и перед глазами. Событием становится сама эта захваченная сложность — переживается выраженное картиной урока физкультуры воспоминание, внутри которого запечатано другое переживание. Что это за «спокойная пропасть», которая «обрывается», понять можно только на чувственном уровне — ясно же, что «обрывается» что-то внутри, и видимо, происходит это, когда «я» оглядывается на времена школьной прописи, в которые впервые прорезался ключевой вопрос, не дающий покоя и сейчас. Нам не рассказана эта история прямо, читателю не предложен анализ, результат извлечения опыта — есть визуально-чувственная картина, из которой читатель сам должен реконструировать

элегию. Причём мы привели очень простой для Гандельсмана пример.

А в «Разворачивании завтрака» мы видим идиллическую картину, развернувшуюся в качестве метафоры между первым и вторым уроком. Но в стихотворении появляется второй, заключённый в скобки голос, который прошивает солнечную картину элегической рефлексией об этом воспоминании — и только теперь оно и становится воспоминанием.

...Куда всё это делось? — вот
развёртыванья всех метафор
моих и памяти испод,
и погреб амфор (с. 82).

Лиля Панин в едва ли не первом печатном высказывании о поэзии Гандельсмана отметила его родовое сознание, привнесённое в поэзию. «Написано немало замечательных стихов о детстве, о доме, но никто из больших поэтов не разрабатывал эту тему не в одном-двух стихотворениях, а в целом пласте творчества, на уровне мощного мифотворения»*. Действительно, родовые связи в мире этой поэзии самые напряжённые, полные драматизма, они — источник не только идиллического (детство), но и элегического:

Выбирающий жизнь
выбирает смерть ближнего. Помолчи (с. 363).

* Панин Л. Что любить? О поэзии Владимира Гандельсмана // Панин Л. Нескучный сад. Заметки о русской литературе конца XX века. — Нью-Йорк: Hermitage Publishers, 1998. — С. 38.

Это финал стихотворения под названием «Элегия. Отец» — оно на колоссально тяжёлую тему: как быть рядом с умирающим — ситуация, из которой герой Гандельсмана не может выйти без чувства вины. В его мире большинство близких отношений оставляют тот же след — мать, дочь. Мотив вины часто кажется иррациональным, немотивированным — он подобен экзистенциальным условиям существования, которые не выбирают. Они как будто отсылают в миры вечных сюжетов, откуда родом все эти культурные герои, маски которых легко подхватывает поэтическое сознание. За элегией Гандельсмана всегда угадывается мерцание этих вечных сюжетов, отчего его стихи обретают символическое звучание. Элегия возникает из осознания, что идиллию не удержать, что время её способно изменить только к худшему.

Не было этого «помнишь»,
потому что *нас*
помнили, а не *мы*.
Нам ещё предстоял тихий
ужас воспоминаний,
когда начинает идти
время, уничтожая
радость простую,
радость пространства, —
с первого воспоминания,

которое я забыл (с. 370–371).

Это финал одной из лучших поздних элегий Гандельсмана, которая как раз и начиналась с того «первого воспоминания», — её обречённый тон подчёркнут

аскетической формой верлибра, как будто напоминающей, что перед некоторыми вещами искусство словно отступает, потому что они — сердцевина искусства.

Элегия привычно у нас ассоциируется с лирическим героем, который прежде всего интересен сам себе, он из всего творит собственную мифологию. На фоне этого ожидания элегия Гандельсмана выглядит странной. Мы видим минимум черт лирического субъекта: он чей-то брат, сын, отец, но это неточно, эту информацию по крупницам приходится извлекать из потока картин, мыслей, чувств неопознанного субъекта. Знаем мы о нём только то, как на определённом отрезке — отрезке стиха — показало себя его сознание. Но чье оно? И самое неожиданное то, что этот вопрос не очень важен. Элегия Гандельсмана странна тем, что главная роль в ней охотно делегируется — читателю, мифологическому или культурному герою. Если ты способен проследить за интонацией стиха, образа, воспроизвести его связность и разглядеть гармонию, то ты и есть субъект. Обычно образ мысли является, так сказать, субстратом для возникновения героя. А у Гандельсмана образ мысли самоценен, ему достаточно потока сознания, а понадобится герой — подставим любого:

Слишком роль свою ценю я
и особенно, когда целую
главного героя, и за мной толпятся
воины-легионеры с копьями, и злую
я вершу судьбу свою чужую
в ночь на пятницу (с. 369).

«Элегия. Зеркало сцены» заканчивается полным неразличением роли и себя. И роль похода взята не

самая бледная — Иуда ни много ни мало. Но эти строки можно понимать как проговоруку о субъекте гандельмановской элегии вообще. В ней хорошая роль гораздо важнее лирического «я». Лирический субъект — это всего лишь нечто производное от удавшегося монолога. Лиризм то неустановленного, то явно заимствованного субъекта необычен для элегического сознания. Закрадывается подозрение, что оно не такое уж элегическое.

Эволюция изумления

Следить за эволюцией стихов Гандельсмана непросто: в избранном не приводятся датировки стихотворений, есть только порядок вышедших книг и ощущение общего направления — путь самораскрытия поэта.

Ранний Гандельсман был абсолютно отдан стихии собственного лиризма. В первой книге присутствует даже некоторый захлѐб, который не столько создаёт новые поэтические формы, сколько их ломает, поскольку не вмещается в них. В этой книге, как кажется, поэт сразу весь и проговорился, и в каком-то смысле уже тут и стало видно, что он не очень-то интересен сам себе в качестве лирического героя: для него гораздо органичнее прятаться в точках зрения, ракурсах, персонажах, а они требуют своих приёмов, своего языка, своих образов.

В избранном хорошо видно, когда Гандельсман начинает писать книгами. Например, избранное «Разум слов» расчленено на два больших раздела, каждый из которых членится на более мелкие. Вся первая часть — она и называется «Разум слов» — это единый плавили-

ный котел, разделы первой части озаглавлены избранными строчками из стихотворений. Вторая часть называется «Стеснённая свобода», каждый её раздел — это поэтическая книга, которую поэт выпускал, у каждой из них свой замысел, язык, образная система. Например, книга «Грифцов» делает главным героем некоего чудаковатого персонажа, за жизнью которого мы следим, книга «Школьный вальс» состоит преимущественно из зарисовок одноклассников, застигнутых поэтом в школьной повседневности, «Читающий расписание» — для книги «Исчезновение» разработана уникальная образная система, в центре которой — образ птицы, книга «Видение» — это единый текст в трёх частях из тридцати шести восьмистиший, книга «Аркадия» состоит из шестнадцатистрочных зарисовок из населённого животными и культурными героями рая. Это не все примеры, но каждая книга, начиная — мне так кажется — с «Новых рифм», имеет свой замысел, который размечает для неё особенное место в несущем поэта лирическом потоке. В этом смысле Гандельсман гораздо лучше воспринимается именно в избранном — оно дает увидеть разнообразие замыслов и форм, на отдельных из них часто строятся циклы и книги. Помню, что первую тоненькую книжку стихов поэта, которая мне попала, я не оценил, приняв неблизкий эксперимент конкретного замысла за весь поэтический мир. В случае с восприятием Гандельсмана это будет, наверное, самой главной ошибкой: ему ни в коем случае нельзя выносить приговора по какой-либо вещи или книге — нужно заранее знать, что он был и ещё будет другим, потому что это поэт не только протейстичный, легко принимающий самые разные формы, но ещё и поэт замыслов. Думаю, будущие исследователи этих

замыслов подберут немало новых ключей к художественному миру Владимира Гандельсмана.

На мой взгляд, именно элегический цикл, который стал писать Гандельсман, показывает важный процесс перерождения его поэтики. Вообще эти элегии, каждая из которых обозначена словом «элегия» в названии, — это авторское образование, интуитивно нащупанная форма, достаточно крупная — две-три страницы — и свободная в размере и строфике (6–8 строк), чтобы быть идеальным плацдармом для воплощения практически любого сложного замысла. В некотором смысле эти элегии — квинтэссенция гандельсмановского мастерства. Однако в них мы находим какое-то новое качество — поэта размышляющего. «Элегия. Воплощение», первая в цикле, этот тон и задаёт. Она построена как риторическое вопрошание человека о том, как могло так случиться, что он смертен.

Я, подходящий к линии прибора
ступнёю тронуть вещество припомя,
запечатленный мальчик, птичья кость,
берущий горсть
песка зернистого, текущего меж пальцев,
я буду вычеркнут из постояльцев? (с. 187)

Изобретательность изумления самому факту смертности при наличии столь очевидных аргументов в пользу того, чтобы жить, у поэта феноменальна. Это изумление — перед миром, жизнью, смертью, выраженное в стихотворении риторическим вопросом, — ключевой мотив. Лицо поэта Владимира Гандельсмана очень часто выражает его в интервью и на фото. Но то, что казалось частью живого авторского мифа

о детстве, стало идеальной позицией для размышления взрослого человека. В этой поэзии появляется одическая отстранённость, способность занять такую позицию, с которой открывается всё мироздание, его устройство, его законы. Это пространство оды. В картины, которые теперь создаёт поэт, укладываются чувственный опыт, личные воспоминания, культурные мифы, историческое время — впервые появляется пространство, в котором можно если не отвечать, то задавать главные вопросы:

Если ж всё на свете былё,
если время выжато и висит, как бельё,
если плесень расписывается на стене
и идут санитары, чтоб вынести в простыне
что-то страшное, отработавшее своё,
то зачем затеяно бытиё? (с. 367)

Это уже финал стихотворения «Элегия. Со стороны». На этот вопрос не дается ответ, потому что сама поэзия Гандельсмана на него отвечает, отвечала с самого начала. Ответ появился раньше, чем мог быть сформулирован вопрос. И поэт, который его сформулировал, — это зрелый поэт замыслов, переплавивший идиллическое состояние влюблённости в ткань жизни и любовь к театральности и фокусам в умение видеть мироздание в целом и риторически вопрошать его, не теряя главного — способности изумляться его простым законам.

Эта новая обретенная точка зрения ничего собой не замещает, она, скорее, высветляет новое качество, казалось бы, знакомого материала. Из мятущейся души она создаёт классического поэта, способного встать на

позицию Творца, в чьём существовании этот поэт никогда не сомневался. Однако если бы мы судили об отношении поэта с небесами по трактовке им классических библейских героев и образов, то могли бы при желании изобразить Гандельсмана чуть ли не богоборцем, поскольку эти прочтения, как правило, сильно отклоняются от канона — например, стихотворение «Мария Магдалина». И это было бы неверно, поскольку в этой поэтике работает вера в гармонию, источник которой — Бог-Творец. Именно основание этой веры даёт Гандельсману такую мощную веру в значимость формы — мелодии, в которую, по его логике, в конечном счёте было бы способно уложиться всё сущее — в своём далеко не абстрактном виде. Поэтому обретение одической точки зрения — это новая ступень раскрытия изначального дара, на которой он не теряет своей природы и даёт надежду на разрешение тех драм, из которых ни идиллия, ни элегия не знают выхода.

Новая точка зрения объясняет и странности гандельсмановской элегии. Теперь ясно, что он работал над своими потоками сознания не как их субъект — он был в них на позиции автора-Творца. А эту разновидность поэтического сознания можно увидеть в полной мере только в оде — она даёт ему развернуться. Странность элегий Гандельсмана была в том, что, как бы он ни признавался в любви к жизни, оказывалось, что это сам Творец говорит нам о любви к своему созданию. Тот Творец, который всегда над жизнью, её потому и любит, что видит её всю. И теперь, когда открылся ресурс оды, стало ясно, что Гандельсман нам предложил прустинскую аналитическую элегию, в которой умудрился использовать конструктивный элемент оды. Думаю, те, кто ищет свидетельства того, что Гандельс-

ман как поэт является новатором, должны этот пункт зафиксировать. Зафиксировали. Остаётся вопрос: а куда завела поэта идиллическая линия творчества?

Преодоление «жизни»

Нужно сказать, что требование от поэта — тем более чистого лирика — последовательности в осмыслении ключевых образов может быть только на совести критика. Отношения между образами живые, партии между ними складываются очень разные, зачастую противоречащие друг другу. В мире Гандельсмана одно из таких противоречий, связанных с ключевым образом жизни, мне хотелось бы показать.

Дело в том, что та «жизнь», которая находится в центре идиллического пространства, на поверку оказывается не столь проста и первозданна. Поэт скрывает от нас и, возможно, от самого себя, что мы получаем её уже преображённой его поэтической линзой. И этого преображения — нарочитых поэтических трюков, фокусов, приёмов — здесь очень много. Однако ранний Гандельсман нам постоянно как будто пытается выдать преображённую жизнь за собственно жизнь. Он невольно преувеличивает её значение. Иногда он делает это, добавляя в образный ряд нарочитой прозы:

Вот сумрачный народ тулупий
со мной бок о бок, маслянист
растоптанный поодаль вкупе
с тавотом снег,
цехов сцепления и вагонеток,
лежит сталелитейный лист,

и синим сварка взглядом — огонь, ток, —
окинет брег (с. 111).

Что ещё за «брег»? — спросит удивленный читатель. Оттуда и «брег», что завод «Полиграфмаш» с первой строфы у Гандельсмана преобразен в «полифема» с горящим «страшным глазом». Тем, кто приспособился видеть в поэте певца жизни, нужно увидеть и оборотную сторону — мотивы «спасительного стиха»: «ты, вдохновенье, меня поднимай из золы» (с. 122). Чудо преобразования иногда заставляет себя ждать, и тогда та же самая «жизнь» превращается в пытку: «Мне никто не поможет / жизнь свою превозмочь» (с. 127), «...и если то, с чем надо справиться, / есть жизнь, то он не победил» (с. 140). Можно привести целый пласт цитат на эту тему. Отсюда же произрастает и мотив суррогатного обретения гармонии: «Ах как уютно, / ах как спиваться уютно» (с. 159). Но однажды вновь приходит «Утренний мотив» — и возвращается поэзия:

...льётся, не артачится
свят свет свит,
тачка утра тачится,
почтальон почтит... (с. 132).

Поздний Гандельсман уже хорошо знает о себе, что он поэт. Думаю, что обретение одической точки зрения этому в высшей степени способствовало. Теперь поэт отдаёт себе отчет в совершаемом им преобразении материала, наслаждается этим процессом, показывает нам его. Это уже певец не столько жизни, сколько — поэзии.

Беспшумно, в тапочках ли бархатных,
из сонных грёз воспряв,
он выкроен из клеток шахматных,
рогатый граф (с. 339).

Это о жирафе. Только преображённый в «графа» жираф населяет «Аркадию» — название поздней книги, из которой взято стихотворение. Немаловажно для восприятия книги напомнить, что Владимир Гандельсман по отчеству — Аркадьевич. Образы населённого любящей родней детства, поэтического элизиума, где живы все, кого поэт позвал на пир поэзии, сливаются воедино. В этом идиллическом мире, обнажившем ко всеобщей радости свою условность, найден и подходящий образ поэта — Анакреон.

Не крикливым выскочкой —
явлен мне поэт
с виноградной кисточкой,
источая свет.

Машет ему лапочкой
над жилищем дым,
и ныряет ласточкой
ласточка над ним (с. 342).

Если доводить мысль до конца, то в пространстве «Аркадии» той жизни, которую нужно было бы преодолеть, изо всех сил поэтизировать, выводить из обыденности небытия, — просто нет. Здесь осталась одна поэзия. «Недостижимая цель» идиллического поэта иногда достигается.

Содержание

I. Мыдым

1. Велимир вступает	5
2. Велимир плывёт	8
3. Рождение Хлебникова из летописи	9
4. Манифестация	10
5. Рождение Введенского из Хлебникова	11
6. Рождение многих из Хлебникова	12
7. Война	14
8. Песня войны	17
9. Ещё поэты и Велимир	19
10. Числяр и отступление с разбитием окна	21
11. Наблюдение грозы	23
12. Стихи на обрывках	24
13. Велимир и Фёдоры	26
14. Отступление с анаграммой	27
15. Заказное кино	28
16. Не меч и тать. Мечтать!	30
17. Отступление словарное	31
18. Вопросы Велимиру	32
19. Злописец о рождении X. из X.	33
20. Куст прозрения	35
21. Число зверя	36
22. Последний аршин	38

II. P. S.

1. На закате	41
2. Безумному монарху	42

III. Примечания

IV. Рождение новой жизни в свитках

а) Свиток воды	77
б) Свиток моментальных слов	83
в) Свиток-оратория	88
г) Ии-свиток	93

<i>В. Козлов. Растущее изумление Владимира Гандельсмана</i>	<i>99</i>
---	-----------

Литературно-художественное издание

Гандельсман Владимир Аркадьевич

ВЕЛИМИРОВА КНИГА

Редакторы серии: Владимир Козлов,

Анлександр Переверзин

Корректор: Анна Воздвиженская

Макет: Антон Чёрный

Вёрстка: Ольга Макарычева

Подписано в печать 30.08.2021

Формат 145×200. Усл. печ. л. 6,9

Бумага офсетная. Печать цифровая

Гарнитура Century Schoolbook

В серии «Действующие лица» также вышли:



Виталий Пуханов «Адалиада»

«Адалиада» — шестая книга стихотворений Виталия Пуханова. От предыдущих, часто собираемых как циклы, она отличается более характерной для классической книги стихов свободной структурой и широким образным рядом, которые позволяют показать разные грани поэтики. В центре этой поэзии — тонкое чувство «народного» историзма. Как будто историю пишет сам народ, чье сознание полно готовых оценок и мифов, но говорит оно полным иронии рифмованным силлаво-тоническим стихом. Центральный цикл книги, давший ей название, посвящен вытописаниям абсурдной повседневности ада, который, конечно, оказывается очень узнаваемым. В некотором смысле автор пытается передать любовь к аду как к родине и месту последнего обетования.



Ирина Ермакова «Легче лёгкого»

«Легче лёгкого» — восьмая книга стихов поэта Ирины Ермаковой, вышедшая через семь лет после предыдущей. Новая книга полна неспешности, желания вслушаться в повседневность, взглянуть в знаки, которые в ней сгущаются. Эти знаки — обрывки имен, высказываний разных культур и времен, никогда до конца не понятых. Диалог с ними неизвежен и неутолим. В этой поэтике сталкивается историческое и символическое, отменяя, дополняя, зашифровывая и объясняя друг друга — и в то же время споря. Актуальной истории в книге много, автор старательно расставляет вехи, однако их еще надо уметь рассмотреть, потому что «главное, как всегда, скрыто».

Заказать книги поэтической серии «Действующие лица» можно на специальной странице:
<https://ingup.ru/prosodiamagazine>



«В фигуре Владимира Гандельсмана много парадоксального. Он слишком разнообразен для определения. В силу своего лиризма он кажется поэтом элегическим, но героя, за переживаниями которого мы следим, в этой поэзии нет. В силу сохранения детской изумлённости перед жизнью он кажется поэтом идиллическим, но за границей идиллии у него таится кошмар неподлинности. Трудно увидеть его новаторство в ситуации, когда есть все формальные данные, чтобы считать его поэтом традиционным. Это потому, что новаторством у нас чаще считается попытка с традицией порвать, а не новаторски с нею работать — и вот во втором смысле Гандельсман безусловный новатор».

Владимир Козлов

О книге. «Велимирова книга» — поэтический опыт постижения поэтом Владимиром Гандельсманом мифического образа поэта Велимира Хлебникова — футуриста, «будетлянина», чей «заумный» язык может быть понят и как «птичий» — то есть тот язык, на котором говорят птицы. С другой стороны, это язык, из которого вышли многие поэты XX века. Эта книга — опыт вживания в образ Велимира, продолжения его поэтики, словотворчества. Особенность новой книги Владимира Гандельсмана — авторские примечания к стихам, погружающие в мир Хлебникова.

О поэте. Владимир Аркадьевич Гандельсман родился в Ленинграде в 1948 году. Закончил Ленинградский электротехнический институт. Работал инженером, сторожем, кочегаром, гидом, грузчиком в салоне красоты на Невском. С 1990 года живет в США. Занимается преподаванием русского языка и литературы. Публикует стихи с 1990 года. Лауреат премии «Liberty» 2008 года. Лауреат «Русской премии» 2008 года. В 2011 году за книгу «Ода одуванчику» удостоен премии «Московский счёт». Лауреат премии «Anthologia» 2012 года.