

ИНТЕРПОЭЗИЯ

международный журнал поэзии
intercultural magazine for poetry and arts



2020 - 2021

ИНТЕРПОЭЗИЯ

Международный журнал поэзии

2020-2021
по материалам выпусков 56-63

Главный редактор и издатель: Андрей Грицман (Нью-Йорк).
Соредактор: Вадим Муратханов (Москва).

Редакционная коллегия: Лилия Газизова (ответственный секретарь, Кайсери), Александр Вейцман (секция переводов, Нью-Йорк), Марина Гарбер (секция критики и литобзоров, Лас-Вегас), Лариса Щиголь (Мюнхен), Марина Эскина (Бостон).

Редакционный совет: Игорь Бяльский, Владимир Гандельсман, Юлий Гуголев, Владимир Друк, Бахыт Кенжеев, Наталья Полякова, Владимир Салимон, Александр Стесин, Алексей Цветков.

Зав. редакцией: Елена Ариан.

ISSN № 1554-9313 Электронная версия

ISSN № 1554-9305 Печатная версия

© Авторы, тексты

© Интерпозия, состав и оформление



Журнал издается при участии издательства
NUMINA PRESS, Калифорния (www.numinapress.com)

ИНТЕРПОЭЗИЯ – международный журнал лирической поэзии, основан в 2002 г. Журнал публикуется в США и выходит в электронной версии на сайте журнала interpoezia.org. Мы публикуем стихи, переводы, короткую прозу («стихопрозу»), эссеистику, интервью, дискуссии и отзывы о новых книгах и журнальных публикациях.

Наш журнал – это поэзия «поверх границ», в координатах времени и пространства. Наши времена – потеряность в толпе и одиночество в глобальном межкультурном пространстве, когда поэзия становится основным способом общения между посвященными. Это также попытка навести электронный мост между материками двух мощных языковых и литературных культур: русской и англоязычной. Русский язык, а с ним и поэзия, живет и развивается, подобно современному английскому, на разных территориях: в метрополии, в дальнем и ближнем зарубежье. Сведение под одной небесной крышей поэтов и редакторов из разных стран сегодняшнего обитания поможет найти общий поэтический язык.

Адрес редакции:

Interpoezia, Inc.
210 Riverside Drive, Suite 6D
New York, NY 10025
USA

Электронный адрес: *editor_interpoezia@hotmail.com*

Все материалы в редакцию рекомендуется отправлять по электронной почте.

*Просьба присылать **не более 5-10 страниц текста с краткой биографией**. Большие объемы редакция не рассматривает.*

Рукописи не рецензируются. Все тексты публикуются в авторской редакции.

Авторские права передаются авторам после публикации. Все материалы опубликованы с согласия авторов. Просим при перепечатке наших материалов ссылаться на источник.

Журнал можно приобрести:

Нью-Йорк: в нью-йоркской редакции журнала: Елена Ариан editor_interpoezia@hotmail.com

Москва: в магазине «Фаланстер», Тверская ул., д. 17;
в московском отделении редакции: Вадим Муратханов
khanmurid@mail.ru

Израиль: Игорь Бяльский, Tekoa, 90908, 153, PO Box 324, Israel.

Представитель журнала в **Санкт-Петербурге**: Наталья Дзе
natashka75@inbox.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ

Владимир Гандельсман	
ПРОЩАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК	13
Алексей Дьячков	
СОН ПРОДОЛЖАЕТСЯ	18
Борис Херсонский	
ПИВНАЯ ДЛЯ ГАМЛЕТА.....	24
Татьяна Ананич	
ЗДЕСЬ ПРОСЫПАЕТСЯ ПАМЯТЬ	29
Екатерина Симонова	
Я ДУМАЮ ТОЛЬКО ПО-РУССКИ.....	32
Леонид Поторак	
СТАРИННАЯ ПЕСЕНКА.....	38
Майя-Марина Шереметева	
НА ДЕРЕВЕ МИРА	40
Юлия Шокол	
В ХРУСТАЛИКЕ ДНЯ	43
Владимир Алейников	
ГДЕ ЗВУК ВИСИТ НА ВОЛОСКЕ.....	45
Михаэль Шерб	
НЕ ЗАБУДЬ СВОЮ РЕЧЬ.....	49
Евгений Сливкин	
ДВА ДЕРЕВА	51
Дмитрий Артис	
ХОРОНИЛИ МЕРТВЫЕ ЖИВЫХ.....	55
Максим Калинин	
КАМНИ, ЗАБОРЫ, СТОЛБЫ.....	58
Игорь Иртеньев	
ОКНО В ЕВРОПУ	59
Ия Кива	
МЕДЛЕННАЯ ЖИЗНЬ	63
Григорий Певзнер	
БЕРЕГ БЫТИЯ.....	66

Татьяна Красильникова	
ОТСТУПАЯ ОТ СЮЖЕТА	68
Евгений Чигрин	
ПОКА Я ПОМНЮ.....	72

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ

Вера Зубарева	
ГЛАВНАЯ ПАМЯТЬ	77
Дмитрий Тонконогов	
ТОЧКА ЖДИ.....	80
Аксана Халвицкая	
С ДРУГОЙ СТОРОНЫ ЗЕМЛИ	82

ПОЭЗИЯ

Владимир Салимон	
ДУРНАЯ ГЕОМЕТРИЯ	87
Рафаэль Шустерович	
КОРЗИНКА	97
Александр Правиков	
ОТТЕПЕЛЬ В РОЖДЕСТВО	100
Семен Крайтман	
ИЗ ЭТИХ ПЫЛЬНЫХ НОР	103
Марк Вейцман	
МАШИНА ВРЕМЕНИ	106
Валерий Скобло	
СКАНДИНАВСКАЯ ХОДЬБА	109
Василий Львов	
ВРЕМЕНА ГОДА.....	111
Борис Фабрикант	
ГЕРБАРИЙ	113
Галина Климова	
ЛИСТ ОЖИДАНИЯ.....	115

Сергей Золотарев	
ЗОНА КОМФОРТА	118
Вадим Муратханов	
КОЛЛАЖ.....	122
Александр Немировский	
LLORET DE MAR.....	125
Наталья Резник	
ПРИХОДИ ИЗ АДА В РАЙ	127
Александр Григорьев	
ПОНЯТНАЯ РЕКА.....	131
Наталья Полякова	
КАМЕНЬ, НОЖНИЦЫ, БУМАГА... (18+).	
Поэма.....	138

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ

Андрей Грицман	
СЛУЧАЙНАЯ ВСТРЕЧА.	
ЧЕТЫРЕ РАССКАЗА	141
Марина Гарбер	
ЭФФЕКТ ВЕРТЕРА	148

ПОЭЗИЯ

Людмила Херсонская	
НЕ МАШИ ДЕРЕВЯННЫМ МЕЧОМ	157
Евгений Степанов	
КОГДА Я ГОВОРЮ С ДОРОГОЙ	161
Лилия Газизова	
ЗАКРЫТАЯ ДВЕРЬ	164
Дмитрий Ларионов	
ПОЧТИ МЕРЦАНИЕ.....	169
Женя Груз	
ЧУЖИЕ.....	172

Дана Курская	
ЧУДНАЯ БОЛЬ.....	173
Андрей Павлюк	
ИЮНЬСКИЙ ПОЛДЕНЬ.....	179
Зинаида Палванова	
ПРИГЛАШЕНИЕ НА КОФЕ	182
Ирина Маулер	
ПРОЩЕНИЕ.....	185
Светлана Михеева	
ВООБРАЖАЯ ЛЕС.....	187
Анна Трушкина	
ОТОЙДИ ОТ ОКНА	191
Константин Корнеев	
МОСТЫ.....	194
Александр Габриэль	
СМЕШНОЕ ВРЕМЯ	197
Геннадий Кацов	
СОН ВО СНЕ	199
Борис Кутенков	
Я СТУЧАЛСЯ В ОКНО	202

П О Э З И Я П Р О З Ы

Санджар Янышев	
ИЗ КНИГИ «ДРУГАЯ ПРИРОДА».....	207
Ольга Исаева	
СЧАСТЬЕ.....	213

П О Э З И Я

Алексей Цветков	
МНЕ СНИЛСЯ ГОРОД.....	219
Наталья Емельянова	
ОБРЕТЕНИЕ ТИШИНЫ.....	223
Михаил Рабинович	
МЛАДЕНЕЦ, СТАРИК.....	226

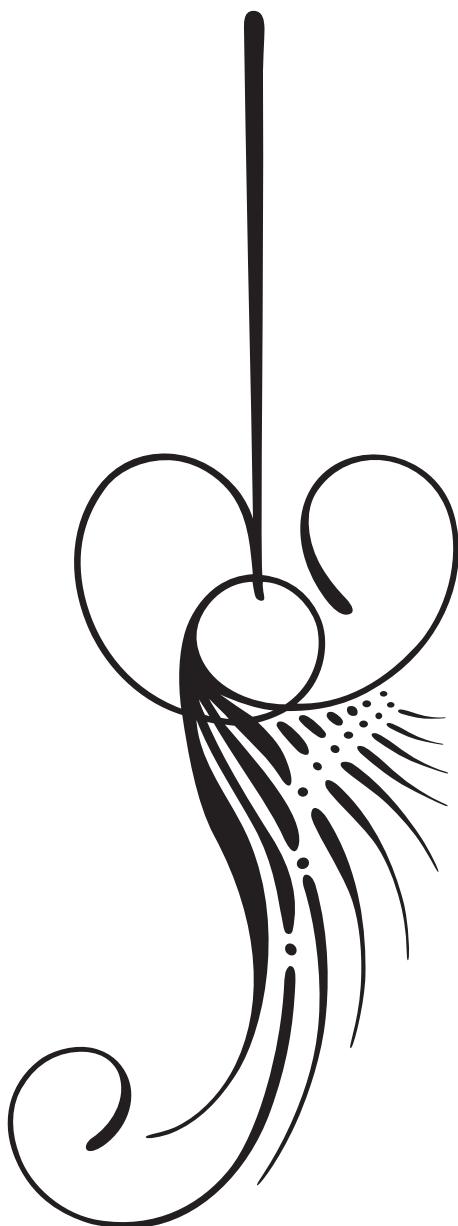
Алексей Юдин	
КОФЕЙНЫЙ РОМАН.....	229
Александр Кабанов	
СВЕТ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ БОЛИ	231
Алексей Остудин	
ФОНАРИК	235
Галина Нерпина	
ОТ ТЯЖЕСТИ ЗЕМНОЙ.....	238
Григорий Марк	
ВЕТЕР ИЗ ТЬМЫ.....	241
Дана Пинчевская	
СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОГУЛКА	243
Анатолий Найман	
БЛИЖЕ К ЗИМЕ	247
Анастасия Андреева	
СОЛНЕЧНОЕ СПЛЕТЕНИЕ	251
Сергей Попов	
НЕ СПРАШИВАЙ ТЬМУ.....	253
Михаил Рантович	
ЛАСКОВОЕ НОВОСЕЛЬЕ.....	257
Александр Вейцман	
ИЗ ЦИКЛА «Нездешний Натрий»	259
Ольга Маркитанова	
В ГЛУБОКОЙ КОЛОКОЛЬНЕ	262
Ирина Котова	
ПАМЯТНИК РЫБЕ НА ДНЕ МОСКВА-РЕКИ. Поэма.....	265

VERBA POETICA

Алексей Макушинский	
ИЗ КНИГИ «ПРЕДМЕСТЬЯ МЫСЛИ. ФИЛОСОФИЧЕСКАЯ ПРОГУЛКА».	
ДВА ОТРЫВКА.....	277
Андрей Грицман	
ИОСИФ БРОДСКИЙ: TRANSATLANTIC.....	291

Алекс Тарн	
ТРЕУГОЛЬНИК БРОДСКОГО	309
Шамшад Абдуллаев	
О ЦЕЛАНЕ	315
Ирина Машинская	
ЖЕЛАНИЕ ТЕКСТА.	
ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПРОЕКТУ « <i>Открытки с берега.</i>	
Опыт ответного чтения».....	318
Дмитрий Бобышев	
«ТАЛАНТ в том, чтобы минус превратить в плюс...»	
БЕСЕДОВАЛА Лилия Газизова	353

ПОЭЗИЯ



Владимир Гандельсман

ПРОЩАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

* * *

Я шел, я был один на белом свете,
и только колокол небесный бил
безмолвно, и сжимали горло... эти...
объятия?.. рыдания?.. Забыл.

Я шел, и сквозь деревья холод голо
на землю падал, и клонился... да...
день?.. И сжимали горло... горло...
Но что?.. К чему клонился он?.. Куда?

Я шел, я с белым светом был в разлуке
и вдруг в окно взглянул сквозь темноту –
там человек стоял, раскинув руки,
прибит прибоем вечера к кресту.

ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ ФЕВРАЛЯ

У винно-водочного, застекленный рай.
День фиолетовый, февральский.
В руке сжимаю ключ. Какой? Кастальский.
Себя стирает дерево. Стирай,
согнувшись в три погибели в закате.
Пробило шесть в шестой палате.

По оттепели не сошедший снег
сереет койками с ума сошедших,
сводящих счеты с жизнью, но не сведших.
Там я стою, прощальный человек,
у винно-водочного и смотрю, как пламя
из окон – рыжими клоками.

Халат на босо тело в самый раз.
 Мелькнул впöttьмах Марии Лазич локон.
 Усильем воли уползаю в кокон,
 чтоб в образы бог весть когда (сейчас!)
 мне вылететь – о да! – презревши пыль их.
 Лечу на опаленных крыльях.

Там я стою. Я замер, я замер
 разлома снизу вверх, по вертикали,
 до звезд, что, пробивая гарь, сверкали,
 еврей я шеншин, римлянин, шумер,
 в той книге, что горит в Александрии,
 я фраза вечная, внутри я.

Сгори дотла. В трубу труба зовет.
 Дымится дом, зеваки доят горе,
 и гончий их огонь в глазах в повторе
 документальных кадров вижу – вот!
 Нет никакого горя, хорошею,
 и гнет фонарь вдали жирафью шею.

Фигура за фигурой, видит Блок,
 сгорают шахматы, картины, книги,
 я в Шахматово прожил эти миги
 задолго до того, как превозмог
 и пережил себя – развеян пепел,
 и мне легко, хоть я сегодня не пил.

Лечу на свет. Не мой ли дом горит?
 Мойсейка, шапочная ль мастерская?
 Не знаю что и кто, огнем верстая,
 меня как незабвенный текст творит.
 В руке сжимаю ключ. Какой? Кастальский.
 День фиолетовый, февральский.

* * *

Всполохи звезд горящим порохом,
 и эти, сорванные с крон,

раскрики хриплые ворон,
раскрики и круженье ворохом,

и гусениц меха – то сжатые,
а то растянутые на
один прополз – кора черна, –
себя в свой кокон провожатые,

и ночь, и ночь до часа раннего,
до упраздненных в небе вех,
когда я устремлюсь наверх,
коснувшись синего бескрайнего,

и с птичьего полета птичьего
увидев точку на земной
коре, явившуюся мной,
исчезну, чтоб врасплох постичь Его.

* * *

Мост Иоанновский, чуть выгнута
его спина, снег первозданный,
лететь и таять – что за выгода? –
младенческий, ты гость мой званный.
У розовой полоски крепости,
где парк и на зиму есть горка,
дни шли пешком в своей конкретности
и расходились, как «Вечорка».
И тратились запасы царские,
пока светилась та полоска,
и запах типографской краски я
вдыхал, застыв возле киоска.
Какое-то дитя заревано –
мать за руку его куда-то,
и мне взволнованность дарована,
как вспышка между строк заката.
Не горб империи по гроб нести,
но облик облаков небыстрых
и ювелирные подробности

деревьев в каплях серебристых.
Что там еще? Смущенье, скованность,
за «Стерегущим» жалкий лепет
и многое больше, чем взволнованность –
любовь и всякий прочий трепет.

* * *

Мать за руку со мной, и вечер чудный
в пятидесятом, господи, году
напомнил этот пригород безлюдный.
Прости, к простому слову припаду.

Взять осторожно снега на лопатку
или упасть, от боли голося...
Я засмотрюсь на детскую площадку,
как кинозал, смеркающуюся.

Боль и обида в рост пойдут, не удаль,
но это, как в бинокле, далеко,
вот бегает дворовый мальчик, трудно ль
быть гением и так любить легко,

озвучив зимний день свободной речью?
А вот и мать – казенному отбой! –
за ним пришла, он ей бежит навстречу.
Не плачь, не плачь, придет и за тобой.

* * *

Не се ль Элизиум полнощный...

А. Пушкин

Сквозь редкий снег мы этот город весь
пройдем и удивимся с непривычки,
какие ходят худенькие здесь
колеблющие воздух электрички,
как, в сумерках впадая в забытье,
Господень храм без пристальной опеки

разменивает золото свое
на нищий сад, все сбывший до копейки,
как зимний день умеет озарить
в оконных переплетах те страницы,
в которых он приговорен прикрыть
в три пополудни серые ресницы.
Вот эти жизнь и смерть, не обессудь,
смотри, не оскверняя их проклятьем,
и если ты не римлянин, то будь
невозмутимо зорок, чтобы стать им.
Пройдем весь город вдоль и поперек,
висящий на пунктирных нитях,
чтобы забыть роскошность этих строк,
не стоящих его, забыть, забыть их.

Алексей Дьячков

СОН ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ТАТАРИН

Озера дно пожелтело от накипи.
В сосны разлившись, чифир
Алым границы безумия лагеря
В хвойной кайме очертил.

Чтоб не пропасть, тень терпилы-очкарика
Тьму за воротами пьет,
Грубым тычком получив от начальника
Благословенье свое. –

Серый старик с онемевшими пальцами,
Где-то под кожей душа –
Хитрый Ходжа по тропинке на станцию
Через лесок пошуршал.

В шумном плацкарте сиделец для зрителя
Тот еще Чехов-Толстой.
Время в дороге мелькает стремительно
Днями, столбами, листвой.

Вот он кочует по городу длинному,
Вытянутому в черту.
По сторонам не глядит – на витрины, на
Парк, на ДК почему?

Встал перед дверью знакомой, ссугуился,
Снял свой тюрбан, Насреддин,
Сразу на кухню прошел с грязной улицы
И на полу наследил.

БАРВИНОК

На лестничной площадке пыль из мела,
Для длинных слов на стенах мало места.
Тьма умерла, и, как душа из тела,
Подросток выбегает из подъезда.

Над бабками в дозоре мальвы сонно
Склонились, и топорщит верба копья.
Какому выпасть суждено узору,
Когда чуть поверну калейдоскоп я?

В листве, в раскрытой пасти крокодила
Без вспышки завершит пустую гонку
Лиловое, зеленое светило,
Когда закоротит в щите проводку.

Когда ничей домой вернется отпрыск,
Запустит звон пустых бутылок в таре,
Когда в шкафу на юг покажет компас,
А там не юг, а номер инвентарный.

БОРОДА

Река во льду, деревья голые,
Простенок церкви без панно.
Все реже выхожу из комнаты –
Перчатки, шапка, шарф, пальто.
Дно неба, негативы зарослей,
Не в фокусе сосна и ель.
Печальные симптомы старости –
Подняться и собраться лень.
На холод из прихожей выползти,
Вдох изумленно потянуть.
Замерзнув, Господа о милости
Просить, Отца, кого-нибудь.

ХОРОВОД

Дедушка ходит, пора засыпать,
Водит фонарика белым
Конусом. Знает, куда наступать,
Чтобы доска не скрипела.

Дедушка ранен – пятно на груди.
«Отче» бубнит многократно.
В паузах между словами гудит
После дождя трансформатор.

Искры медали, огонь на груди.
Если погода сырая –
Дождик – проводку в углу коротит,
Часто такое бывает.

Часто рождаюсь ребенком теперь
И умираю все чаще,
Как на ковре прикроватном олень,
Волка заметивший в чаще.

СПИЧКА

Я голос потерял, но голос не иголка.
Пейзажи сентября, как дно ручья, пестры –
Что толку говорить, в словах все меньше толку,
В брюссельских кружевах все больше пустоты.

В приходе сельском храм проросшей веткой машет,
На фреске старый лавр, Архангел на другой,
Склоненный скорбен лик, он лентами украшен –
Сиреневой в цветах, небесно-голубой.

Никто не разобьет зернистый грунт Сучана,
Землистый известняк, изрезанный гранит,
Поэтому пора заголосить печально,
И самому себя пора похоронить.

Пора найти слова, открыв буфета створки,
 Арабики отпив, век долгий нагадать.
 За курицу пора всех греков с книжной полки,
 За дюжину яиц – тетрадь свою продать,

Чтоб хоровод водить с детьми на снежной елке,
 Со службы чтоб спешить к своей жене домой...
 Как будто взвешен ты и найден слишком легким,
 Чтоб разделить тебя меж небом и землей.

ВЕРТОЛЕТ

Забудем о динамике и статике,
 Дождемся света, пробужденья, чтоб,
 Присев на раскладушке в детском садике,
 Ладошкой обхватить горячий лоб,

Ответить на любой вопрос по-доброму.
 Но где веранда, где витражный свет?
 Где сад с кустами? – Ничего подобного.
 Ни роз, ни дачи на гравюре нет.

Безумие одно твои мечтания.
 Напрасно в груде мятого белья
 Взгляд контуры находит, очертания,
 Застывший слепок спящего себя.

Зачем о дне грядущем беспокоиться,
 Вытаптывать в снегу к калитке путь.
 Все потихоньку как-нибудь устроиться,
 Уладится само когда-нибудь.

ПАМИР

Встань у окна, невеста без венца,
 О муже помечтай и о ребенке.
 Докрутится бобина до конца,

И застремочет пустота без пленки.

Дожив до октября без перемен,
Тебе так грустно слушать песню лета.
Как банный лист, пристал, прилип припев,
Звучит один и тот же – без куплета.

Как будто с рощ турбазных и лесов,
С далекой дискотеки – через реку
Без музыки уже, почти без слов,
Доносится далекий отзвук эха.

И жалко так саму себя порой.
И страшно с одиночеством бороться.
От жизни, как от песенки любой,
Лишь отголосок слабый остается.

Ни тишина, ни бурый клен двора,
Ни нить заката ничего не значит,
Когда, пуская кольца, у окна
Дымит старуха – божий одуванчик.

ОММАЖ

Сон продолжается, а не
Заканчивается, как лето,
Когда они лежат в траве.
Когда они в деревню едут.

Отпив дешевого вина,
Взяв зерна жженые для дома,
В кафе расходятся, когда
Еще друг с другом не знакомы.

С какой-то радостью в душе,
Не подчиненной ни расчёту,

Ни сну, влюбленные уже,
Догадывающиеся о чем-то.

Сведя ладони, как в кино.
Целуясь без стыда на людях.
Как будто было так давно.
Как будто это скоро будет.

МАРТ

Не дворы-переулки, а пустоши.
Не сугробы, а мусора залежи.
В кроне старой березы над булочной
Примостился воробышек Батюшков.

Закусив дымным воздухом, кореши
Наблюдают с блаженными ликами,
Как сидит он, бедняга, нахолившись,
Притаился, поэт, не чирикает.

Ароматного хлеба накрошит кто,
Чтоб, как может, стихами порадовал,
Спел пернатый певец про хорошее,
Про не стыдную жизнь не парадную.

Про застолья спасибо-пожалуйста,
Про пожар и княжну Стеньки Разина.
Почему в рельс колотит Иванушка?
Потому, что душа просит праздника.

Притаился поэт, не чирикает,
Сразу видно, больной или раненый.
Сыплют искрами камни точильные,
Розовея над хмурой окраиной.

Борис Херсонский

ПИВНАЯ ДЛЯ ГАМЛЕТА

* * *

«Сумма теологии», автор Аквинский Фома.
«Сумма технологий», автор Станислав Лем.
У того, кто это читал, нерешенных проблем тьма.
У того, кто не читал – нет никаких проблем.
Свобода требует смелости и ума.
Рабство надежнее – ни сомнений тебе, ни дилемм.
Рабство снаружи не лучше, чем рабство внутри,
и, в общем, они ладят между собой.
Человеку дорога от двери до двери.
Человеку дорога от похмелья в новый запой.
Проблема существования – что там ни говори –
следует жить, или – покончить с собой.
Если жить – то где и с кем, если покончить, то как?
Или послушать философа и слиться с абсурдом судьбы?
Юности свойственно летать высоко в облаках.
Зрелости – жить по пословице – если бы да кабы.
Или – как будто бы. Мудрость в седых стариках –
остаточные явления перенесенной ложной борьбы.
И журавль, и синица улетят из рук в небеса.
Живая копейка умрет. Иная войдет в обиход.
Расслабься, приятель. По утрам выгуливай пса.
Не ленись возделывать сад и пропалывать огород.
Не ходи туда, где с эстрады гремит попса.
Не ищи в бесправии рабства прав и свобод.
Всюду – отрава. Даже алкоголь – яд.
Если подумать – аптеки лучше библиотек,
где Лем и Фома Аквинский рядом на полке стоят
в ожидании мудрых старцев и ущербных калек.
Где стыдливость, облаченная в допотопный наряд,
не решается сунуть нос в двадцать первый век.

* * *

Туман, туман, муторный сон дневной.
 Снится принц Гамлет сидящий в советской пивной,
 сидит, рассуждает о видах на датский престол,
 отхлебнув пивка, тараньку колотит об стол.
 На часах одиннадцать. Вредно в такую рань.
 Разбавлено пиво, но хороша тарань.
 Брюшко раздутьо, похоже, дама с икрой.
 У одежки принца – датский, средневековый покрой.
 Принц ведет себя, как актер, не увлеченный игрой.
 Просыпаюсь и думаю – отца уже год как нет.
 Убийца – преклонный возраст, лишенный примет.
 Хрен его найдешь, в тюрьму его не запрешь,
 как клопа не раздавишь, не щелкнешь у ногтя, как вошь.
 Он сам отыщет тебя и спросит – зачем живешь?
 Жизнь один раздается и нужно прожить ее так,
 или там – гласил анекдот, чтобы в мусорный бак
 не отправили дети, все сделанное тобой,
 слава канализации с ее широкой трубой!
 Нечистоты впадают в море. Разум впадает в маразм.
 Вместо запаха йода нос воротишь от духа миазм.
 Ты мыслишь? Ты существуешь? Но мысли-то с гулькин нос.
 Стыдно за каждое слово, которое ты произнес.
 Туман, туман, тусклый январский денек,
 как ты бесполезен, как ты – один-одинок.
 Чья-то машина не движется с места, рычит на льду.
 Утрамбованный снег желтоватый похож на слюду.
 Принц сидит в пивной и плачет у всех на виду.

* * *

Время в консервной банке – срок годности не ограничен.
 На скатерти-самобранке карп лежит обезличен.
 Серебряной чешуею поблескивает при свете
 керосиновой лампы. Бутылка тускнеет в буфете.
 О, наши пиры! Рецепты давно ушедшей эпохи.
 Коты доели объедки, птички склевали крохи.
 Скатерть в масляных пятнах. Тарелки стоят в сушилке.
 Пиры детей неопрятных как в старой сказке-страшилке.

Мысли звучат приглушенно, как голос из радиоточки.
 Все в мире несовершенно, и это еще цветочки.
 О, наши пиры на кухнях в сталинках и хрущевках!
 Те, кто ходили в девках, нынче ходят в дешевках.
 Нынче ходят в дешевках, едут в старых трамваях.
 Те, кто жил в одиночку, нынче бегают в стаях.
 В стаях – оно надежней. Больше воя и лая.
 Главная площадь страны – это площадь жилая.
 Это площадь жилая, набитая разным хламом.
 Это тело, которое было Господним храмом.

* * *

Как-то, вернувшись из школы, я папе взахлеб читал Багрицкого. Покачав головою, папа достал два томика Пастернака из книжного шкафа, и восторг перед Багрицким надолго пропал. То были старые книжки двадцатых-тридцатых годов. Одну одолжил папин начальник. Пиши пропало. Сохранилась вторая. Только этого мало. Вспоминань, что книги, уходят от нас без следов. После смерти начальника наследник сдал книги в букин. Но Пастернака там не было. Прошлое невозвратимо. Оно не стоит слов. Погляди – и мимо. Как дневники, погодно, аккорды гений бросал в камин. Так жгли в ожидании обыска прославленный самиздат. Тот же «Доктор Живаго» на фотобумаге. Конспирация? КГБ известно о каждом шаге – орал на меня на допросе майор-психопат. И нынче во сне он кричал на меня – и пусть. Я молчал и смотрел на него без дрожи. Без сердцебиения. Без мурашек по коже. Я победил. Я помнил стихи наизусть.

* * *

Сквозь дыры в твоем плаще видно твое тщеславие.
 Сквозь дыры в твоем тщеславии видно твое бесправие.
 Сквозь дыры в твоем бесправии светит одно условие:

лекарство от всех болезней непрерывное пустословие.
 Кто изможден под старость, кто родился до срока, не
 выживет здесь иначе, как только в прозрачном коконе.
 В капсуле с подогревом, в общении с подковыркою.
 Жизнь обернется пробиркою с лабораторной биркою.
 На бирке черным чернилом трехзначный номер и литера.
 Не выходи на улицу без кашне и без свитера.
 Шапку на лоб надвинь. Нынче погода зимняя.
 Соблюдай режим – страна у тебя режимная.
 Сквозь дыры в твоем плаще – а жизнь у тебя дырявая.
 Крутись, что камень в праще. Судьба у тебя корявая.
 Сквозь дыры в твоем плаще – а зачем в прорехи подглядывать.
 Признайся – ты жил вотще. Как иначе близких порадовать?
 Как иначе близких порадовать? Не загадки же им загадывать,
 не вылизывать миски, не сухие кости обгладывать,
 не спеть же за упокой, начав возглашать за здравие,
 не сбежать же от гордости сквозь дыры в твоем тщеславии.

* * *

Осторожно, не провались, на лед ступая стопой.
 Пучеглазые рыбы в проруби – не самый дружеский круг.
 О чем прочел в новостях – о том и пой.
 С кем вечером лег, с тем и дели досуг.
 Было бы лето, спал бы с любимой в стогу.
 А как рассвет – она в коровник, а ты на покос.
 Но нынче зима – выйдешь, и все в снегу.
 Дойдешь до ворот – дальше страшно высунуть нос.
 Дальше – средневековые, допетровская Русь.
 Мужики в тулуках, за поясами – ножи.
 А что там дальше – не знаю, рассказать не берусь,
 ты, наверное, знаешь, если хочешь, то – расскажи.

* * *

Начало молитвы: Господи! Я недостоин.
 Я свидетель и соучастник «святотатств, гонений, боен».
 Я книжным червем прополз меж рифмованных строк.
 Стихослужение, Господи, это страшный порок.

Сын запропал, засохло дерево, дом не достроен.
Легко сказать – лишь Ты Один без греха.
Время впадает в забвение, как в реку впадает река.
Лодочка течь дала, и весло мое преломилось.
И неверен расчет на Твою великую милость.
Не кончается речь, в строфу впадает строка.
Режим уплощает жизнь гигантским прокатным станом.
Пугает каким-то партъездом, таким-то великим планом,
сует газеты в почтовый ящик, а с ними повестку в суд.
Допрос окончен. Дело кладут под спуд.
Покрывают белым снегом, серым туманом.
Во сне впадаю в детство. Это такое средство,
прописанное в старости повторное малолетство,
хуже, чем первое, но вот на санках отец
тащит в шубке меня по направлению к парку,
день вставляешь в судьбу, как в кляссер почтовую марку,
а утром в субботу – в кино. На экране надпись «Конец».

Татьяна Ананич

ЗДЕСЬ ПРОСЫПАЕТСЯ ПАМЯТЬ

* * *

Бугенвиллея на горячем снегу. Заиндевелый ил.
Подо льдом морским – пресноводная рыба.
Все перемешалось в усталом мозгу:
иезуитский смешок – томик Ли Бо
на тумбочке. Ни свет ни заря...
Дофрейдовский сонник на смятой постели;
неологизмы нераспечатанного словаря
за ночь, покинутую тобой, – устарели.
Я кричал тебе: подожди, это сон!
Но уже рассветало. Ни много ни мало
в этом сне на двоих я тебя отлюбил,
лишь, проснувшись, рукою провел устало,
дорогая, по твоему отсутствию.

* * *

1.

Как кочевник, следующий за стадами,
человек плетется за отарой
мыслей, все поголовье парой
имен окликая.
Ветер в тростниковую дуду...
Яблоку негде в аду...
Физика. Безлюдье рая.
Бог из машины для варки эспрессо
изгоняет сонного беса
из толпы туристов в одноразовых дождевиках.
Фотокамера то, чему жить в веках,
хранит. Карта памяти пестрит городами,

где мы были – не были.
Распродажа старенькой мебели –
где историю зачинали.

2.

Чем сложней переход на «я», тем проще на личности.
Кризис (Эриксону привет!) идентичности.
Как подушка с высокой анатомичностью,
душа помнит удар кулака, своего/чужого,
тяжеловесность родного и нет слова.
Душа телословна; у богослова
сей факт вызывает улыбку.
Не на коленях – в полный рост, стоя,
поптайся честно себе на «кто я?»
дать ответ. (Вопрос на засыпку.)
Как ни крути, природа
вмешается языком, разрезом глаз народа.
Из глубины ДНК-кода
воззвах – комар не подточит носа.
Выживший из себя (привет Дарвину!) рыбку –
на крючке вопроса.

3.

Все мы братья. Все под воздействием культуры
одной междууречной мануфактуры,
шероховатой текстуры
акрилового полотна.

* * *

Эта рыба проглотила меня, аки кит Иону.
Ни черта не смысля ни в кодах, ни в семиотике,
по безмолвным читая губам, иону
уподобиввшись жалкому в огнедышащей плазме,
я вдыхал жадно амбрю под жабрами ее готики,

корчясь в «коленопреклонном» спазме.
Эта рыба встала в горле моем как ком.
Но и я, на беду, не был чреву ея угоден.
И теперь, будучи выплюнутым ей целиком,
я – едва ли свободен.

* * *

Кроны олив подернуты пеплом седым.
Шепот елейных ветров лампаду луны
мерно баюкает. Здесь просыпается память
косточками маслин в неудобь, –
умашенными, – чтобы не размыкаясь уснуть
навеки.
Черная вдова вышивает крестом
в небе, распятым на шероховатых пяльцах
мертвого языка... Ей вожделенна смерть:
видишь, отрыски беспредельной страсти ее
заполоняют собой
окоем живущих.

Екатерина Симонова

Я ДУМАЮ ТОЛЬКО ПО-РУССКИ

* * *

Свет, льющийся –
Такой осенний.
День, длящийся –
Такой холодный.
Лист, схваченный –
Такой веселый.

Ходишь по огороду
В бабушкиных галошах,
В братней подростковой джинсовой куртке,
Рубиши капусту, до весны запираешь
Баню с уснувшей на подоконнике
Бабочкой оранжево-черной.

Пьешь чай из последней
Не убранной в коробку кружки,
Тихо совсем,
Как очень редко бывает.
Иногда так случается, что никто,
Совсем никто не мешает.

Видишь все, как оно просто есть:
Умрешь когда-нибудь ты,
Скоро умрет твоя кошка.
Это сейчас не больно,
А просто грустно и ясно.
Остановись, мгновение – ты не возможно.
Не возможно, поэтому и прекрасно.

* * *

Я думаю только по-русски.

Вечером нужно будет купить баранок к чаю:
поджаристых, ванильных, не совсем свежих –
совсем свежие продаются только в двух магазинах в Тагиле.
Сами понимаете, «поджаристые», «ванильные»,
«не совсем свежие» –
все это я думаю только по-русски,
по-другому совсем не умею.

Одна моя подруга переехала жить в Германию.
Через пару лет писала, что теперь
даже думает иногда по-немецки,
и это очень странно.
Я пыталась представить, как это: думать не «нужно
купить молоко»,
а «müssen kaufen Milch», но не смогла.
До сих пор не знаю, как правильно это произнести.

Сегодня утром читала интервью с Линор Горалик.
Прочитала, что о бытовых вещах
она думает на английском, пишет
иногда на иврите, потом вдруг на русском,
сама не может понять, как это все устроено.

В этот раз я уже даже не пыталась понять, как это может быть,
ведь я до сих пор не могу представить, как можно
хотеть купить молока на немецком,
в наших городках так не бывает, иначе
мы бы совсем не понимали друг друга.

Поэтому я не думала ни о чем, просто ела по-русски оладьи
с русским смородиновым вареньем, пила по-русски чай,
развешивала выстиранные по-русски простыни и полотенца,
нашла по-русски в последний момент дырку на носке,
поменяла носки, вышла на улицу,
вдохнула и выдохнула, повторяя про себя

«она вдохнула и выдохнула» – по-русски, знакомыми
и понятными словами,
день оказался холодным и теплым, сумеречным и ясным –
какими иногда бывают дни самой ранней весной,
неожиданно, без всякой причины подумала: любовь –
это когда тебе не причиняют боли, когда ты сам
не причиняешь боли, когда уверен,
что завтра тебя будут любить так же, как и вчера.

Я оглянулась назад, посмотрела вперед
и вдруг поняла, что думать такие вещи человек может
только на каком-то неизвестном ему языке.

ПОМНИТЬ СНЕГ

1.

Помнишь дядю Севу с пятого этажа? Пил, убил жену.
Валера с седьмого пил, потом вышел в окно.
Серега с третьего пил, бил жену и сына.
Антон с четвертого пил вместе с женой, ее потом кто-то
тоже убил:
пошла ночью на горку в киоск за водкой – наливали стакан,
протягивали в окошко на уровне живота,
давали на закуску тухлый сухарик.
Не дошла – ударили по затылку, шубу сняли,
к утру снегом совсем занесло, тогда снега было не так,
как сейчас.

Олег из квартиры напротив пил – бегал голышом по кварталу,
Гена с шестого пил, решил собаку выгулять – упал и умер,
похмельный сердечный приступ.
Вадик с первого тоже пил – захлебнулся собственной рвотой.

Все от отчаянья пили. Сейчас столько не пьют.
За детьми следят – одних никуда не пускают, сейчас
не то, что раньше,
не дай бог что случится, педофилы эти, инфекции,
или убьют, или, еще хуже, обманут и стыдному научат,

это вы гуляли, сколько хотели, видели и голого Олега,
и как Серега жене пинков давал,
и скорую ждали рядом с Валерой,
да видели, видели, ты просто не помнишь.

2.

Помню, на Новый год отцу давали на работе
продуктовый набор:
копченую колбасу – долгожданную, целую палку,
две банки шпротов – невкусных, потому что привыкла
к кильке,
шоколадку «Пальма» – сладко, поэтому вкусно,
что-то еще, но неважно что, ведь есть уже целая плитка
«Пальмы»,
вот он, настоящий праздник,
до утра все пьют и смеются,
самая большая неприятность –
кошка жрет мишурку под елкой, потом долго блюет,
все идут на улицу, пьяные и веселые, всем подъездом,
это единственная ночь, когда все пьют ради удовольствия,
с удовольствием,
смеются, поскользываются, падают в снег,
поднимают друг друга, смеются, хлопают по спине,
трясут за воротник,
снова падают, снег искрится, похожий
на кучу мишурки, перепутанной, зажеванной кошкой.

3.

Помню, что утром просыпаешься – а он идет в оконной рамке:
снег овсяные хлопья с гофрированными краешками
снег порванный пакет со старым рисом с жучками
снег мука-пыль на щеке и локте снег мокрый сахар
снег ватка затыкивать окна

снег помявшаяся в шкафу блузка с воротничком в машинную
дырочку

снег перышко на изнанке снятой наволочки
снег батонный мякиш без корочки, пахнет воскресным утром
снег потерянная не новая но любимая варежка
снег тот самый счастливый возраст когда не каждое

впечатление

должно приводить к какому-то важному выводу

* * *

В Будапешт прилетели в понедельник. Во вторник
с самого утра пошли в Рудаш. Старая часть купальни
по вторникам открыта только для женщин.
Место оказалось странным: гигантский
купол вырастал из земли, скрывая
пар и сумрак, влажные ноздреватые стены сочились влагой,
сто, может быть больше, обнаженных женщин
проходили мимо, сидели в воде, откidyвались назад,
закрывая глаза, открывая, механически закрывая их снова,
вдыхали горячий сырой воздух,
каждое слово, сказанное, отдавалось от стен, сто,
может быть больше, шепотов двигались по кругу под куполом
в желтоватом дрожащем сумраке, в самом куполе,
где-то высоко, наверху, горели крошечные окна-звездочки –
малиновые, зеленые, голубые стекла, казалось,
они растают, как фруктовый лед, как сто первый шепот –
в общем хоре, рядом с нами, слева,
светловолосая сосредоточенная на себе девушка
изгибалась в воде, как акробатка на фресках
в египетской гробнице, сквозь воду
ее маленькие груди казались остромордыми рыбками,
самостоятельными, как будто они вместе с телом –
симбиотический организм нескольких живых существ,
справа кто-то переворачивался, как ребенок в утробе,
как обломок камня, плывущего
в темном пространстве без начала и без конца, без цели
и смысла,
женщины вообще казались

призраками самих себя, получивших плоть только на время –
время, когда следует увидеть то, что не следует видеть
ни живым, ни мертвым, хор шепотов
продолжал нарастать и стихать, как плеск воды,
я закрыла глаза, как каждая вторая здесь,
не в состоянии осознать то, что само хочет заставить себя
понять:
нет ничего бессмысленнее, нелепее и страшнее тела,
прекрасным
его делает только наша любовь к тому, кто это тело
надел, носит, занавивает,
наконец оставляет.

Леонид Поторак

СТАРИННАЯ ПЕСЕНКА

МОЛИТВА

Китайский фонарик со свадьбы соседской
То меркнет, то светится за занавеской;
Оставив все то, что имел на земле,
Летит над землею в сиреневой мгле.
Над кладкой кирпичной, над горкой песчаной,
Соседского счастья наследник печальный,
Рожденный гореть под руками невест,
Летишиь одиноко... О ты ли не весть?
Бумага пускай догорит без следа,
Но ты, иже в дом возвращаешь кота,
Еси наши слезы и пепел, и хлеб, –
Не надо, не надо иных мне судеб.
Не надо мне моря, не надо мне рая,
Послушай, фонариком этим играя:
В прекрасном и горестном нашем kraю
Я признаки жизни тебе подаю.

СТАРИННАЯ ПЕСЕНКА

А что теперь? Теперь Бог весть.
Я раздаю всему помалу.
По слогу нам на вальс и лес,
По слову ветру и каналу.

О нет, Борей необорим,
Не удержать ладонь в ладони;
Но если так, то отчего не
Стоять, как дерево, под ним.

Пускай летит моя листва,
 Вперед меня бесцельно гибнет,
 Но там, где кончатся слова,
 Виденье странное возникнет;

И в нем надежда, что не зря
 Заглядываю в небеса я,
 Над пропастию повисая
 И с пропастию говоря.

ОЧЕНЬ СЕРЬЕЗНО

А ночь наступает черна как смородина
 Чудна и торжественна
 В клумбах шмели
 И воздух от жара столь плотен что вроде бы
 Не видно земли

Густеет над городом темное месиво
 Деревья листвой шевелят
 И сходит вода словно пальцы гермесовы
 На панцирь сгоревшего здесь жигуля

И громче собак и взорвавшейся градины
 Сирен всполошенных и ливня поверх
 В обугленных недрах врубается радио
 И ловит почти без помех

И голос звезды отдаленного выселка
 Мне до рассвета поет
 О самой прекрасной о самой немыслимой
 А я-то не верил
 А вот

Майя-Марина Шереметева

НА ДЕРЕВЕ МИРА

МАТЕРИ

Вот заштопаем ветер
вот заживем
по солнечному рублю
вдруг говоришь – люблю
старенькая стала маленькая
вот книжки, вот мишки,
вот попей молока
только не говори, что любишь

В новый садик тебя отведу
там жирафы олени и кенгуру
красные ягодки, яблоки на кабинках алеют
все пожрали война да Сталин
в жернова человечьей пшеницы
мамку твою Пелагею Николаевну
за колоски затолкали
от той-то трухи-tosки
твоя битва-битье, матерь-дите
Лидка ты, Лидка Синицына?

Руки девчачьи – уголь тачками
онучи разваливаются на заплачки
Спарты со слабым не нянчится
жилами на живульку тачается...
а старость – такая нелепость,
вдруг слабость, вдруг нежность
ты говоришь – люблю
а я до крови губу – отворачиваюсь
лучше уж матери меня, матерь
мне это легче, у меня на это броня
а так – в горле – кречет

Лидка я, Лидка Синицына
 повторяешь еще и еще
 как мантру впеваешь в память
 а я вижу в подполе как в норе
 девочку пяти лет в картофельной кожуре
 с сумкой холщовой через плечо
 избы голодные – твою паперть
 кто подаст – а кто вон за порог
 Лидка-побиrushка помер бог
 куколка-соломка ломается в рукаве

ОБЕЧАЙКА ПОЕТ

Если веткой быть
 только той, что обломит Господь
 чтоб ее в сибирской глухой тайге
 отыскал шаман
 в обод бубна согнет
 кожей оленя обтянет
 сделает из меня колотушку
 счистит хвою, срежет с кожи нарости из шишек
 окропит кровью маральей и водкою горькой
 после – шкуркой заячьей обернет белоснежной

пальцы мои будет крепко в ладонь зажимать
 и крылатого ветра-коня погонять
 бить ритмично в бубен то глухо, то звонко
 я ему запою в ритмах солнца когда
 в небеса устремится к Ульгеню
 я ему прорычу в глухих перестуках
 и топотом стану когда к Эрлику темному
 в мирувечный подземного лабиринта
 по кривым ручьям приплывем
 и в дверь постучим *тапты тудалыг эжигин!*

буду пляской его: *тап тын дын! тап тын дын!*
 открывай свои ржавые двери, Хозяин!

слышишь ритмы мои тапты тудалыг эжигин!
это сильный шаман своей песней стучит в подземелье
значит песня стоит жизни и смерти
значит дело его только ты только ты разрешишь
если выживет он, мы помощников-духов рассадим
в бубне – в лодке моей и домой приплывем
вынem душу из пропасти, что ты умыкнул
нечая спать ей – как соломой набитой дурище –
ждут ее, чай, семья и дитя еще не рожденное

от араки хмельной вались, Эрлик, под лавку
и под ритмы бубна-коня
отпус-кай отпус-кай отпу-скай...

Если что-то пойдет не так: и не петь, и не выбраться
то и мне – ритмами не звучать,
мне – узорной, поющей! звенящей! –
щепкой треснутой глухо лежать там в расщелине
вспоминать как веткой цвела
кедровой на дереве мира –
посреди родимой тайги сибирской

Юлия Шокол

В ХРУСТАЛИКЕ ДНЯ

МЕТАМОРФОЗЫ

1.

видимо-невидимо
метаморфоз овидия
воздуха сотканного из птиц
человека внутри его голубиных лиц

выглянешь – больно
колется речь колокольная
кровью коровьей перетекает в сад
эй арчимбольдо
по ком деревья в тебе молчат?

так примеряешь тело
горького чистотела
перенимаешь шорох
долгий зеленый взгляд
будто вперед качнувшись
вдруг прорастешь назад

не пролетайте мимо!
воздухом неделимым
веткой над витебском ветром по-над водой –
голубой-голубой
как лицо твое
до краев наполненное бедой

2.

плотоядный свет
четырехлап свиреп
облизал лицо – и лица на мне больше нет
обточила мне кости вода – и я стала течь
безъязыкой речью
где каждое слово – течь

так жила-поживала
то черным по белому
то живым воскресала сквозь мертвое тело
то травой то ветром но после всего – водой
чтобы шел по мне аки посуху –
с одуванчиковой
головой

MAD-ELEINE

полыхающий куст называется именем пруст,
кустодиевский шмель прожужжал его наизусть:
все десятки томов, закусив эвридикой в соку,
в бессловесном аду, поместившемся в эту строку.

что мне память летейская, богом забытая глушь,
даже эту метафору можно отправить в ражу
и оставить врагу, как мадленки настойчивый хруст.
о хрусталь моей ночи,
я больше тебя не боюсь.

так в хрусталике дня преломляется не слепота –
полифемное зрение, кроткая нота крота,
глухота глухаря, но бессовестный зверь человек
проступает, как рана, внутри опечатанных век.

Владимир Алейников

ГДЕ ЗВУК ВИСИТ НА ВОЛОСКЕ

* * *

Ну что за лето! – жар всеядный
И тороват, и ядовит,
Как взгляд, заведомо превратный,
На то, что скрыться норовит.

Крученой жилой повилица
Скрепляет целого куски,
Прохлады малая толика
Рукой ложится на виски.

Пчела мелодии далекой
Не устает еще кружить,
Чтоб глазу с едкой поволокой
Подспудным зреньем дорожить.

Лишь ночью дышится привольней
Тому, кто в полдень не погиб, –
И вьется тропкой своевольной
Реки серебряный изгиб.

Вздымая небо в сердоликах,
Земля топорщится везде,
В коровьих пятнах, в лунных бликах
На застоявшейся воде.

Все с явью кажется несхожим
В стране, где сердцем я гошу, –
И в каждом чудится прохожем
Давид, сжимающий прашу.

* * *

Взглянуть успел и молча побрести
Куда-то к воинству густому
Листвы расплеснутой, – и некому нести
Свою постылую истому,
Сродни усталости, а может, и тоске,
По крайней мере – пребыванью
В kraю, где звук уже висит на волоске, –
И нету, кажется, пристойного названья
Ни чувству этому, что тычется в туман
С неумолимостью слепою
Луча, выхватывая щебень да саман
Меж глиной сизою и порослью скupoю,
Ни слову этому, что пробует привстать
И заглянуть в нутро глухое
Немого утра, коему под стать
Лишь обещание сухое
Каких-то дремлющих пока что перемен
В трясине тлена и обмана,
В пучине хаоса, – но что, скажи, взамен? –
Труха табачная, что разом из кармана
На камни вытряхнул я? стынищий чаек?
Щепотка тающая соли?
Разруха рыхлая, свой каверзный паек
От всех таящая? встающий поневоле
Вопрос растерянный: откуда? – и ответ:
Оттуда, где закончилась малина, –
И лето сгинуло, и рая больше нет,
Хоть серебрится дикая маслина
И хорохорится остывшая вода,
Неведомое празднуня везенье, –
Иду, насупившись, – наверное, туда,
Где есть участие – а может, и спасенье.

* * *

Конечно же, это всерьез –
Поскольку разлука не в силах
Решить неизбежный вопрос

О жизни, бушующей в жилах,
Поскольку страданью дано
Упрямиться слишком наивно,
Хоть прихоть известна давно
И горечь его неизбытна.

Конечно же, это для вас –
Дождя назревающий выдох
И вход в эту хмарь без прикрас,
И память о прежних обидах,
И холод из лет под хмельком,
Привычно скребущий по коже,
И все, что застыло молчком,
Само на себя непохоже.

Конечно же, это разлад
Со смутой, готовящей, щерясь,
Для всех без разбора, подряд,
Подспудную морось и ересь,
Еще бестолковей, верней –
Паскуднее той, предыдущей,
Гнетущей, как ржавь, без корней,
Уже никуда не ведущей.

Конечно же, это исход
Оттуда, из гиблого края,
Где пущены были в расход
Гуртом обитатели рая, –
Но тем, кто смогли уцелеть,
В невзгодах души не теряя,
Придется намаяться впредь,
В ненастных огнях не сгорая.

* * *

Те же на сердце думы легли,
Что когда-то мне тяжестью были, –
Та же дымка над морем вдали,
Сквозь которую лебеди плыли,

Тот же запах знакомый у свай,
Водянистый, смолистый, соленый,
Да медузых рассеянных стай
Шевеленье в пучине зеленой.

Отрешенное нынче смотрю
На привычные марта приметы –
Узкий месяц, ведущий зарю
Вдоль стареющего парапета,
Острый локоть причала, наплыv
Полоумного, шумного вала
На событья, чтоб, россыпью скрыв,
Что-то выбрать, как прежде бывало.

Положись-ка теперь на меня –
Молчаливее вряд ли найдешь ты
Среди тех, кто в течение дня
Тратят зренья последние кошты,
Сыплют в бездну горстями словес,
Топчут слуха пустынные дали,
Чтобы глины вулканий замес
Был во всем, что твердит о печали.

Тронь, пожалуй, такую струну,
Чтоб звучаньем ее мне напиться,
Встань вон там, где, встречая весну,
Хочет сердце дождем окропиться,
Вынь когда-нибудь белый платок,
Чтобы всем помахать на прощанье,
Чтоб увидеть седой завиток
Цепенеющего обещанья.

Михаэль Шерб

НЕ ЗАБУДЬ СВОЮ РЕЧЬ

СТАРОСТЬ

Вот и для нас наступила пора такая:
 Смотришь на фотографии сверстников, не узнавая,
 Сперва удивляешься – что с ними всеми сталоось?
 А потом понимаешь: просто настала старость.

И приключилась она не с кем-то, – с нами,
 Смерть теперь происходит не с разными чудаками
 И не с теми, кто рук не мыл и не чистил зубы,
 А с такими как мы и с теми, что были нам любы.

На УЗИ не младенца узришь, а созвездие Рака,
 И дыханье срывается влажной строкой Пастернака.
 И во рту распрямляется привкус подгнившей хурмы.
 По бильярдному бархату катится шарик луны.

Отпусти эту ночь, не пытайся сводить по наитию
 То, что луч ухитрялся сшивать хирургической нитью.
 Не забудь свою речь, чтоб подольше держать в оболочке
 Золотые тире, – пусть они превращаются в точки.

СЧИТАЮЩИЙ НЕ ПОПАДАЕТ В СЧЕТ...

Считывающий – не попадает в счет,
 Занявший нишу станет кирпичом.
 А тот, кто шел туннелем подворотен,
 Не выйдет ни в подвал, ни на чердак:
 Он словно свет, попавший в полумрак,
 Бежит по кругу, как в водовороте.

Иной, полжизни проюлил волчком,
К буфету пробирается бочком,
Чтоб унести еще кусок, сутулясь.
Пусть тащит свой кларнет или коралл,
Он у меня ни корки не украл,
Возможно, потому, что разминулись.

Когда свобода стиснет нам ладонь,
В дорогу вещи соберет огонь,
Все упакует, перечтет и спрячет:
От вора – в дым, и в пепел – от земли,
Чтоб корни Храма к небу проросли
Живой стеной радости и плача.

Евгений Сливкин

ДВА ДЕРЕВА

ДЮМА

Дни были будничны и серы,
а ночи – синие, как шторы,
и мы вступали в пионеры,
как поступают в мушкетеры.
Потом нас портила крамола,
ну а кого не пронимала –
тот вырастал из комсомола
и шел в гвардейцы кардинала.
И мы друг другу поддаваться,
о прежнем времени грустя,
не начинали даже двадцать
лет, то есть молодость, спустя.

В ЛАТГАЛИИ

Круг судьбы замыкается редко –
и замкнуть его не торопись...
Город наших исчезнувших предков
называется Даугавпилс.

По нему прокатилась кроваво
и одна, и другая война.
На востоке – mestечко Краслава,
а оттуда граница видна.

Диверсанты в сырых маскхалатах...
Нет, березки на пристальный взгляд.
И не видно столбов полосатых –
молча аисты в поле стоят.

У отчизны под боком ночуя,
 в сердце чувствуешь легкий озноб:
 и уснешь от ее поцелуя,
 и проснешься от выстрела в лоб.

* * *

Светлы виденья или мглисты,
 сиянье или тень в углу –
 мы неизбежно морфинисты,
 нас всех положат под иглу.
 И опиумный алкалоид,
 исправно поступая в кровь,
 волненье плоти успокоит
 под наблюденьем докторов.

Что происходит с человеком,
 когда он пойман на крючок,
 и под его прикрытым веком
 не виден суженный зрачок,
 а медсестра попеременно
 ему нетрепетной рукой
 свободу вводит внутривенно,
 и внутримышечно – покой!

Что если Тот, кому *отмщенье*,
 не станет отличать существ
 двуногих кровообращенье
 от оборота наркосредств?
 И, воздавая нам сторицей,
 Верховный этот Индивид
 от нас незримую границу
 стеной больничной заслонит.

* * *

Снаружи ни минус, ни плюс,
 но стужей несет из подвала;

тот угол, где елка стояла,
особенно кажется пуст.

Как будто среди мишуры
мерцала, таясь, позолота,
как будто бы значили что-то
стеклянные эти шары!..

* * *

Тебе, наверно, страшно было, детка,
и больно, как от раны ножевой!..
Я вспоминал так нехотя и редко
тебя, покуда ты была живой.

И вот опять я просыпаюсь ночью
и думаю, не зажигая свет,
про отношенье точки к многоточью,
поставленному там, где оной нет.

Но ты меня смятенным и бессонным –
придуркам и лунатикам под стать –
могла бы сделать просто телефонным
звонком... Что нужды было умирать!

* * *

Город немеркнущий. Воздух проклятый.
Время, которое движется вспять.
Я возвращаюсь в родные пенаты.
Жизнь ли винить! На себя ли пенять!

Счеты закончены. Выдернут корень.
Нужно сподобиться без скулежка
где-то вдали умереть, как Печорин,
даже до Персии не доезжа...

Но возвращаюсь – с проклятьем сквозь зубы –
в царство камней и чугунных перил.

Так вот, наверно, влечет душегуба
к тайному месту, где душу сгубил.

* * *

Когда в моем саду в знак неразлучья
два мертвых дерева друг к другу тянут сучья,
я вспоминаю маму и отца,
не долюбил которых до конца.
Они могли прийти в ограду к сыну
кустом крыжовника и зарослью малины.
Могли бы старой яблоней и сливой
стоять в сторонке парою учтивой.
Могли переплестись в любви великой
смородиной и спелой ежевикой...
В моем аду, принявшем образ рая,
в моем саду я сам с собой гуляю.
И вижу в светоднях зимы и лета
два сцепленных ветвями силуэта.
Им не страшны ни зной, ни холода.
И я спилить не дам их никогда.

Дмитрий Артис

ХОРОНИЛИ МЕРТВЫЕ ЖИВЫХ

* * *

Но в марте снег не тот, что в декабре,
от беспокойства выглядишь добрей,

что ни наденешь, будешь не готов
сорваться в день лепить снеговиков,

на солнце щурясь, радуясь весне...
Какое солнце в марте, если снег?

Там под налетом редкой седины
гнилой соломы залежи видны,

шагнешь легко и тут же пару раз
наступишь в лужу, скрытую от глаз,

и, хоть в галошах будь, хоть без галош,
промочишь ноги, сляжешь и умрешь.

* * *

Хоронили мертвые живых,
не было у мертвых выходных.

Родом из расплавленной руды
поднимались, двигались ряды,

шли одна колонна за другой,
выгибалась каждая дугой.

Хоронили партиями – впрок,
вдоль дороги, будто поперек,

и не ради красного письма
добавлялся, значимый весьма,

к именам ученых и невежд
перечень утраченных надежд.

* * *

Война, война...
А жизнь все так же
невозмутимо хороша.
Я заложу последний гаджет,
куплю винтажный ПэПэШа.

И негде будет ставить пробы,
когда, испытывая страх,
начну расстреливать сугробы
на отдаленных пустырях.

И день, и ночь. Без остановки.
За поддержание войны
меня погладят по головке
все коммунальщики страны.

* * *

Задевая носом по пути
паутины слабенькую нить,
умереть со всеми, отойти,
чтобы никого не хоронить.

Никаких прощаний, панихид,
девять, сорок неусыпных дней.
Обновить бумажный свой прикид
и пойти до утренних огней,

налегке, со всеми, далеко,
без печали праздной, без оков,
наблюдать, как божье молоко
льется вдоль кисельных берегов.

Максим Калинин

КАМНИ, ЗАБОРЫ, СТОЛБЫ

* * *

Человек
С дверным проемом
Вместо лица
Смотрел на меня,
Говорил со мной,
Но я
Не слышал ничего,
Кроме скрипа
Невидимых петель.

* * *

Нож
Горит в голенище,
Но не в твоем.
Луна храпит
Как дурной
Часовой.
Пора переложить
Сердце
В заплечную сумку.
Камни, заборы, столбы
Окликуют тебя
На своем
Языке мертвцев,
Будто
Ты уже знаешь его.

Игорь Иртеньев

ОКНО В ЕВРОПУ

* * *

Народ гуляет и хохочет
И предается куражу,
И только я во мраке ночи
Один как проклятый лежу.

Ответь, кровать моя большая,
Зачем я на твоем краю
Лежу, слезами орошая
Подушку жесткую свою,

Годами не меняя позы,
Поскольку знаю наперед,
Что миру чужды мои слезы
И мне никто их не утрут.

Нет, никому теперь не нужен
В любом отечестве пророк,
До точки горизонт мой сужен,
Что был когда-то столь широк.

До точки ру, что я когда-то,
За что не знаю, хоть убей,
Любил любовью, типа, брата,
Но раза в полтора слабей.

* * *

Понимаю, что не вовремя,
Извиняюсь, что некстати,
Но у нас тут в Химках-Ховрино
Армянин упал с кровати

Так, примерно, в полчетвертого –
Время мы не засекали.
И какой занес к нам черт его?
Ел бы дома свой хинкали

Или лобио, там, шмобио
У себя в Кировакане.
Это вам не ксенофобия
Абсолютно никакая,

А нормальная реакция,
Хоть, возможно, и с лихвою,
На явление миграции
Вообще, как таковое.

* * *

В жизни с разными встречался я поэтами
И неплохо представляю их поэтому,
Но при этом в пестрой жизненной мозаике
Мне нередко попадались и прозаики,
Чьей касательно манеры поведения
Любопытные я сделал наблюдения:

Чем прозаик от поэта отличается?
Только тем, что с кем попало не случается,
А случится с кем попало вдруг случиться –
Первым делом в диспансер лечиться мчится,
Там он снизу раздевается до пояса
И в дальнейшем ни о чем не беспокоится.
А рассматривает сам процесс лечения
Как забавное, скорее, приключение.

Не таков поэт. Поэт, когда он лечится,
Словно лермонтовский парус, дико мечется,
И неистово вращает глазом бешеным,
И не выглядит вполне уравновешенным.
А напротив, неустанно рефлексирует
И на грани суицида балансирует.

А бывает, и за гранью враз окажется,
Если что-то вдруг не так ему покажется.

Оттого-то легче с мастерами прозы мне.
Пусть меня они несыпают розами,
Но уроды, что дерьмом в меня кидаются,
Среди них гораздо реже попадаются.

* * *

Дети на асфальте мелом рисуют,
Наконец-то настали теплые дни,
А меня только деньги интересуют,
Причем давно уже только они.

Раньше помню, многое интересовало –
Пташки, букашки, ромашки на лугу,
А теперь, кроме черного нала,
Ни о чем другом думать не могу.

Потому что голова трещать начинает
Сразу так, что хоть криком кричи.
...Почему так происходит, врачи не знают,
Говно потому что у нас врачи.

* * *

Ну что, казалось бы, окно –
Простой проем в простой стене,
Но почему ж тогда оно
Так много дум наводит мне.

О милых днях в краю родном,
Где я страдал, где я любил,
Где я томился под окном,
Что Петр в Европу прорубил,

Великим будучи Петром,
К тому же первым, в основном,

Своим могучим топором
(Не путать, кстати, с колуном).

Как в давней юности года,
Мечталось мне через него
Пролезть хоть как-нибудь туда,
Чтоб поменять свой статус-кво.

И вот теперь на склоне лет,
С него стремительно скользя,
Я сам задвинул шпингалет,
Отселе шведу не грозя.

Теперь мне из того окна,
Косым забитого крестом,
Одна лишь Азия видна
И очень средняя притом.

Ия Кива

МЕДЛЕННАЯ ЖИЗНЬ

* * *

вся жизнь теперь на ворованных сковородках
в ношеных шмотках подлатанных шкурках
в желтых подтекающих штукатурках

мы ли не сеяли и не пахали
мы ли убивцев не убивали
а поглянь чего вокруг натворили

погань и только
падаем и не больно
разве тихонечко подываем
и забываем откуда жили

а ежели свидимся Ванечка на том свете
ты уж надень красную свою рубашку
ты уж предъяви им крестное свое знамя

* * *

«сколько ты дочь?» спрашивают о возрасте на иврите
и тело наливается кровью матери и лимфой отца
и хилое семейное деревце пускает корни в густой чернозем
что если в этот раз приживется
сколько можно его пересаживать
из Полтавы в Днепропетровск
из Бердичева в Сталино
из Орла в Каунас
из Гуляй-поля в Хомутовскую степь

помнишь ли как собирали ковыль и чабрец
как шахтеры пели на свадьбах «тополя, тополя, в город
мой влюбленные»

как террикон возле кладбища плакал в июне кровавыми
маками
как уроки сольфеджио прерывались камертонным гудком ДМЗ
а дорогу от музыкалки до дома выстилали розовые кусты

изменение точки роста всегда внезапно
30 июня 2006 года в городе Макеевка перестают ходить
все трамваи
потом из Донецка в Киев перестают ходить поезда
после это место на карте называют дырой
и вот уже живешь неизвестно куда

«сколько тебе лет?» «скільки тобі років?» «ile masz lat?»
сколько ты цифра в бухгалтерской книге жизни
подносишь к лицу сканер считающий штрих-код времени
тридцать три или три по новому летоисчислению
и ждешь когда крест на шее даст первый зеленый листок

* * *

медленная жизнь
холодные эскалаторные объятия

секундомеры светофоров
безжалостны как кардиограмма

то чувство когда бежишь по первой дорожке
и тебя обгоняет жизнь по первой дорожке

каждый раз как переходишь улицу возле дома
ждешь что в этот раз обязательно собьет машина
и ты станешь зеленым светом в тени деревьев

FACE OF DEPRESSION

у меня никогда не бывает радостного выражения лица
у меня никогда не бывает выражения лица
у меня не бывает лица

у меня убывает лицо
у меня выбывает лицо
лицо меня избывает

в лице лицо не проморгать
в лице лица не убивать
без лица лицо удваивается
лицом об лицо как быти

я ли лицо
меня в лице не бывает
меня не бывает

Григорий Певзнер

БЕРЕГ БЫТИЯ

* * *

...И перестоявшей смородины гроздья,
и теплые ягоды на языке...
Июль цепенеет в истоме предгрозья,
уже погромыхивает вдалеке.
...И смятая мякоть, и шкурка на нёбе,
и тучи на небе, одна и одна,
вверху надо мною, а дальше – стеною...
И ласточки время слепили слюною,
в нем голубь увяз, не вернувшийся к Ною.
И времени бездна. И время без дна.

* * *

Я посылаю тебе шифровку.
Отсюда нет напрямую связи...
Я посылаю свою шифровку
то криком чайки перед грозой,
то стайкой листьев, то всхлипом грязи...
То спелой сойкой на старом вязе...
То предрассветною бирюзой...

Я посылаю, а ты не слышишь,
ты трудно дышишь. Ты, на спине
когда заснешь, иногда так дышишь...
И ведь не звякнешь и не напишешь...
Я упрощу, мне позволят – слышишь? –
к тебе порой приходить во сне.

* * *

А может, все прекрасно? А может быть, и я
Явился не напрасно на берег бытия?
Я плохо делал дело, я прожил на бегу,
Но мне не надоело на этом берегу,

Где маки, где за плугом грачинае бега,
Где в мареве упругом над лугом пустельга.
Где было то, что было, где я, по счастью, был,
Где женщина любила, и я ее любил.

Вы будете смеяться... А все-таки я жил,
Таскал нелепый панцирь из жира и из жил.
И легкие свистели, с усилием дыша...
А где-то в этом теле бараждалась душа.

Татьяна Красильникова

ОТСТУПАЯ ОТ СЮЖЕТА

* * *

Что осталось постфактум?

Дощечка (к примеру, на Сан-Микеле), вороний грай,
максимум – латы, икры.
Поиграй, homo ludens, со мной в свои игры.

[Ход, за ним еще один ход, вот и солнца восход]

В городе, усеянном знаками, вспомнишь миф о Хароне.
Может, станешь пиитом знаковым, и тебя здесь, глядишь,
похоронят.

[Темя, летящее в темень; в землю скользящее семя]

Человек лежит, а вокруг червячки ползут. Хорошо, что он
умер – не чувствует зуд.
Спасла от щекотки чахотка.

[Танатос, нас-то за что? – Надо-с]

Может, и вправду немного осталось?
Кость лучевая, земная ось, реакция болевая.
Смерть такая теплая, почти живая: хорошо спалось.

* * *

отступая лирически от сюжета, отступаются.
галька в нагую ногу впивается: больно.
действие происходит под лигурийским солнцем
(риск обжечься).
много детей, стариков и женщин. красивых женщин.

соль остается на всех царапинах, во всех телесных лакунах.
они останавливаются в городских и негородских лагунах,
раздеваются: белая кожа, белая кожа, лямки и ремешки.
совершаются большие грехи и маленькие грешки.

скоро поезда ждать на перроне, грызя сухари.
остается двадцать минут. десять. пять. три.
сухари заканчиваются, хочется пить, чешется обгорелая кожа.
отступление завершается, они снова становятся персонажами,
похожими

на потерянных за границей бунинских:
больно. больно.
галька впитывается, в царапинах щиплет соль, но
впереди что-то есть по закону малого жанра –
то ли снова будут шататься, где душно и жарко,
отстукивать ритм колес, руками лицо закрыв,
то ли композиционный обрыв.

ПЕСНЬ ВОИНСКАЯ О ПОХОДЕ ТАТАРСКОГО ПЛЕМЕНИ НА РУССКУЮ ЗЕМЛЮ

Быть Руси под татарвою
М.Х.

не по замыслению Бояна Вещего
да не по велению научного руководителя
начинаю песнь плести словесами старыми
повестей ратных о походе воинском
племени татарского на землю Русскую
(о древности своей еще не ведающую)

лишь бог знает откуда пришли кочевники
в страну светлую зело страдавшую
лесами да реками вельми украшенную
один бог знает да хранит молчание
ну и молчи, господи, никому не рассказывай

мчится воин по чистому полю
 солнце тьмой ему путь преграждает
 крик звериный, свист соловьиный
 оголтело скрыпят дерева
 жолтым взором сверкает сова
 ой, не мчись ты туда, племя татарское –
 сгинешь с концами в плену

как черны татарские очи
 как светла древнерусская ночь
 перехвачен взгляд – нет пути назад
 длань одолена – перешли за грань
 о, услада уст – бьется враг без устали
 и уже не токмо сказания устные:
 оплетает татарский язык древнерусскую письменность
 растекается мыслью по телу
 (вот и найден новый подтекст)
 но татарские смыслы все лезут и лезут под текст

как холмиста местность! уже за шеломянем еси –
 не спастись, не спастись никому на Руси
 отступать слишком поздно

сомнни зеницы, зегзица, тебе спою:
 помню первую битву свою –
 ратный подвиг совершил
 (*рамена обнажил*)
 ближе, ближе сердитые персы
 (*вижсу – ох – обнаженные перси*)
 через пламенность чресел скакал
 да во вражеско логово – лоно – попал

небо разверзлось – влага в воздухе
 дай же повести моей роздыха,
 дай воды напиться, зегзица

в постановке андрея тарковского
 набегали на русь кочевники
 николай глазков на шаре летал

в постановке андрея тарковского
скоморошествовал быков ролан
в постановке андрея тарковского
нагота дразнила святых людей
в постановке андрея тарковского
краска черная по белой стене текла
в постановке андрея тарковского

краска белая да по белой коже течет
не в постановке Андрея Тарковского
ой, белоснежная, растекается
ну, кочевники, ну, раскачивайте
землю зимнюю да ослабшую
почву, снежностью убеленную
ну, кочевники, запевайте:

*речи русскія
степь татарская
очи черныя ночи светлыя
далъ могучая
песни жгучія
и прекрасныя
и прекрасныя*

Евгений Чигрин

ПОКА Я ПОМНЮ

НЕНАПИСАННЫЙ СЦЕНАРИЙ

В попытке написать сценарий – я
То видел свет в покинутой квартире,
То слышал слово, сказанное для
Влюбленных? Путешественника? В мире
Стояла осень в тыквах и листве:
Все листья возвращались в рай по праву
Большого Бога, спящего в молве,
Шептавшего ветрами на октаву

То – выше крыши, то – наоборот...
Я видел осень, потому что видел
Закат, идущий от Больших Ворот,
Который свет влюбленным мягко вытер,
И в сумерках – фигурку у моста...
Качался мост разлуками и смертью,
И местный ангел вымахнул с листа,
И смех ронял за обнаженной ветвью.

И дождик шел то рядом с парком, то –
В тех уголках, которые влюбленным
Вернуть нельзя, как детство-шапито,
Кофейню с подавальщиком зеленым.
В надежде сочинить я понял, как
В безумном и глубоком спали люди:
Ворочались видения в глазах,
Старик Хоттабыч ежился в сосуде.

...Я листьями по вольному письму
Накрою жизнь. Ага, не получилось
Вписать сценарий в комканую тьму,
Но – жизнь опять спасение и милость:

И этот свет, заполнивший финал,
И ангел, вставший у ворот с охапкой
Листвы, смотри – стихотвореньем стал –
Махнул крылом, как будто заяц лапкой.

* * *

Солнце свалилось, но – солнышко волчье сияет.
Мне бы заснуть, я бессонницей маюсь давно.
Кто за меня сновидения Бога читает?
Видит мое – в золотистом тумане – кино?

Мне бы заснуть и увидеть безвестное небо,
В райском саду разгадать о бессоннице всё.
Спать на подушке эдемского черного хлеба,
Видеть, как мертвые дети играют в серсо.

* * *

Ветер завыл; сделалась метель.
Александр Пушкин. Капитанская дочка

Пока я помню что-то о тебе
И ночь кормлю с руки пером и сердцем,
Бомжует ветер, как тогда, в трубе,
И пахнет чай гвоздикою и перцем,

Пока я помню – я еще живу:
Смотрю в окно, где снег молчит о снеге,
Царицы мрака тянут к божеству
Большие руки... И плывут в ковчеге

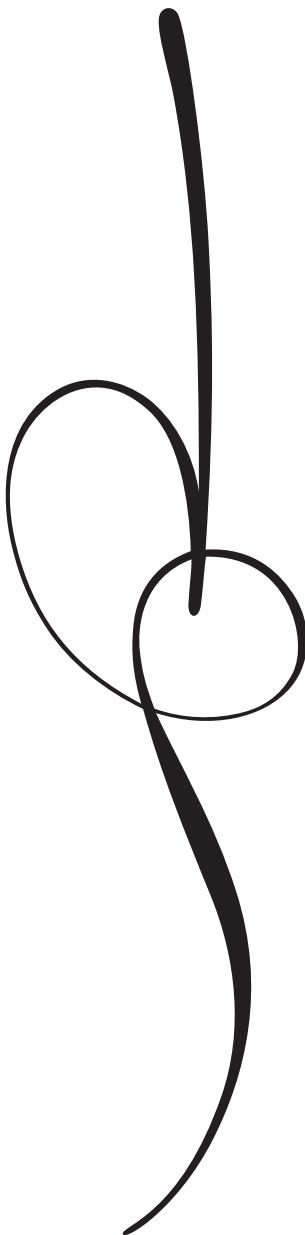
Невидимом все звезды, звери и –
Возможно, ты? И это допустимо,
Когда стихами видятся миры
И жизнь на грош Спасителем хранима.

Ассамский чай... Затеялась метель,
Как та метель в непозабытой книге.
Метель пошла в 2:20, и теперь
Другие привиденья и задвиги.

Стекает жизнь на кончике пера...
Пока я помню... Я забуду скоро.
В каком отсеке памяти зола
Сгоревшего, как счастье, разговора?

...Уйду к утру в то сновиденье, где
От поцелуев остаются вишни.
Поют тела. И тянутся к звезде
Любовники, которые не вышли...

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ



Вера Зубарева

ГЛАВНАЯ ПАМЯТЬ

Прошлое монументально, настоящее моментально. Поэтому настоящее и просеивается без остатка через решето памяти. Сказал одно, сказал другое... Кто это в состоянии запомнить? Люсенька не в состоянии. Она кружит в потоке мелькающей сиюминутности и ловит какие-то обрывки слов, в том числе и собственных. Они, как снежинки, сыплются из дырявого неба, падают на волосы, но вовнутрь не проникают. У нее уже вся голова в снежинках, и ходит она по снежинкам, а они всё вертятся, то вместе, то порознь, и ветер их разносит, разлучает, сдувает с ее головы и надувает новые.

– Алё! У тебя есть что кушать?

– Мам, ну конечно есть! Ты уже в пятый раз звонишь с одним и тем же вопросом.

– Скажи еще – в десятый.

Ответ – моментален, а вот память о голодной юности монументальна, и в Люсеньке она навсегда, как часть ее ДНК.

– Алё! У тебя есть что кушать?

– Да, есть. У меня есть что кушать.

– Ну если что-то нужно, скажи.

– Мне ничего не нужно, мама. Ты можешь запомнить? У меня всё есть.

– Хорошо, не сердись.

– Я не сержусь. Я тебя люблю...

Это всё тоже просеивается, выветривается, потому что не это главное. Забота – вот главное, вот монументальное. Ее фундамент заложен на коммуналках, очередях, дефиците и блате. Ни один американец, в какой бы деменции он ни находился, не позвонит своему ребенку с вопросом о том, есть ли у него что кушать. Его монументальная память совершенно иная. А Люсенька дочери всякие вкусности приносила на праздник, и бульончики варила из свежего мяса на неделю, и банку с ананасами открывала в дни рождения.

– Алё! У тебя продукты есть в холодильнике? А то у меня все-го полным-полно. И курица, и колбаса, и сыр. Мне моя помощни-

ца нанесла всего. Сколько раз я говорила ей, чтобы так много не покупала!

– Но не может же она покупать тебе по кусочку в день! В холодильнике не испортится.

– Не испортится! А зачем мне так много? Давай я тебе передам половину.

– Мама, мамочка, родная моя, у меня всё есть, полный холодильник. Я ведь работаю, а ты всё же на пенсии.

– Да, на пенсии, и ни в чем не нуждаюсь. А ведь и дня здесь не проработала! God bless America...

Кружит, кружит снежок памяти, припушивает Люсенькины волосы. Она встряхивает головой и бежит, бежит через рельсы, через поле, по сугробам в школу. Мать тогда перешла на нее солдатскую шинельку, шапку-ушанку смастерила из кусков медвежьего меха, варежки связала и тоже мех туда просунула, валенки спрavила. Только беги да учись! Село большое, зимой пустынное, пухнут сугробы, растут, как дрожжевое тесто под руками матери, а Люсеньке не страшно, ей учиться нужно, у нее поле жизни впереди. И никто не волновался за нее, что пропадет или заплутает. В школу всегда вовремя прибегала. Щеки – огонь, жгут, пылают. И у учительницы пылают, и у детей. Каждый сопит и буковки в тетради выводят задубевшими пальцами. И у каждого руки в шершавинках и трещинках от студеной воды и ветра.

В книжке на рисунке яблоко. Все смотрят и пишут: яблоко. И первья хрустят, будто яблоко откусывают. И дух от печи ароматный, яблочный. Интересно, где яблоки зимуют? Наверное, под снегом. Поэтому он тоже хрустит.

Домой Люсенька бежит с осторожностью, чтобы яблоки не придавить. И думает о них, пока отец со службы не возвращается и семья не садится ужинать. Кроме Люсеньки, еще двое детей, совсем крох. Мать картошку накладывает и по куску хлеба с тонким ломтиком сала нарезает. Только самой младшей сала не дает. Ей – маслице, что отец принес.

– Алё! У тебя есть что кушать?

– О, господи!

Как это понимать? Есть или нет?

При отце хорошо жили, сытно. А потом его командировали в зону, как мать пояснила, и приходилось экономить. Это уж после всё образовалось, и они переехали всей семьей в другое место,

совсем в другое, без поля и лошадей, с теплым домом, райсоветом. Люсенька так и писала бабушке, что живут они теперь в райских Советах. Там и свет по вечерам был, и чай с печеньем мама на стол выставляла, и варенье, которое она отменно варила, мармеладилось в пиале. Дети ели, крошки с блюдечек слизывали, ни одна на пол не попадала.

– Алё! У тебя есть что кушать?

– Мама, какое «кушать»! Ночь уже на дворе, мы так поздно не едим.

– А который час?

– Полдесятого.

– То-то я смотрю, что уже темно в окне. У тебя кушать есть что?

– Да, мама, есть. А у тебя?

– У меня конечно есть! Что ты спрашиваешь!

Люсенька выключает телевизор, укладывается в постель и гасит ночник на тумбочке. Вот и декабрь. Мельтешит память, не задерживается, только ту, что намело с годами, не сдуТЬ.

Она сворачивается калачиком. Тепло, уютно. Завтра снова через поле бежать...

Дмитрий Тонконогов

ТОЧКА ЖДИ

Бор Бор нервничал, он забыл, куда дел какую-то особую блесну. Сидел на стуле – огромный, толстый. И курил. Ножки стула скрипели и дрожали. Он сто лет не был ни на какой рыбалке. Ему это тяжело и неповоротливо. Разве что в Египте, скрываясь ото всех в камнях, Бор Бор вытягивал карманным спиннингом из самого Красного моря трепещущих мультишных рыбок. А потом скормливал их ничем не примечательным африканским котам.

А потом он умер. Причем неожиданно для себя. Некоторое время рыбки и коты еще сидели в его голове, толком не понимая, уходить им или еще можно оставаться.

Я-то знаю, куда делась эта чертова блесна. Это я ее взял и отвез Лехе. Блесен был целый ящик. А Леха один. На всю деревню один. Всю зиму один. Лишь с первым теплом приезжают всякие дачники, купившие полуразвалившиеся дома. Лежат под ними, как под старым автомобилем, что-то там чинят. Гордо ходят в телогрейках по единственной улице, «окают» друг другу, делятся ценностями сведениями по сельскому хозяйству. А Лехе развлечения, это его мультики. Только звуковая дорожка ему не нужна, он сам себе дорожка, сам себе комментатор жизни.

Я протягиваю Лехе блесну.

– Спасибо, Сашка!

– Пожалуйста, только я не Сашка. Я Дима.

– Хорошо, Сашка!

Леха вызывается отвести меня на самое грибное место. Он проспиртован до средней зигзагообразной скорости. Речь, как на зажеванной магнитофонной ленте. Леха не старый, просто по его венам текут реки спирта, а на их берегу никто не хочет отдыхать и веселиться. Все его бросили и ушли. Ушли и бросили. А он остался.

На поляне грибы. Много грибов. Леха не обманул.

– Лехе надо прилечь. Леха устал.

Я думал, что он сразу упадет. Но Леха стал долго кружить, кренясь то на левый бок, то на правый.

– Леха не может лечь абы где, Леха ищет место, где лежала лошадь сохатая, там Леха и ляжет.

Возвращаемся под вечер. Навстречу дачники.

– Леха, а ты в курсе, что Дмитрий знает, где у женщин находится точка G?

Леха неожиданно становится серьезным, в голосе пропадает весь хмель, его лицо вытягивается.

– Это правда, Александр?!

Леха идет ровно и бормочет себе под нос:

– Как это... он знает, где точка «жди». Александр знает. Точку «жди» знает.

Зимой Леха замерзнет. Упадет в лесу, сломает ногу, не сможет идти и замерзнет. Будет искать эту точку и не найдет. Но она есть. А зимы еще нет.

Аксана Халвицкая

С ДРУГОЙ СТОРОНЫ ЗЕМЛИ

1.

Проснулась в глухи, в деревне, и воды нет. Надо бы выбираться. А у подруги мать – хиппи, путешествует с велосипедом, кошкой и двумя швейными машинками. Обычная и оверлок. Ее Ольга звали, теперь Марта зовут. Даже паспорт поменяла потому, что случилась любовь. Теперь Марте нужно шить чехлы для мебели, чтобы хватило на Кубу (контейнер за две тысячи долларов, пара пачек перловки и, мало ли, туалеты платные).

Марта смеется: «Ты, – говорит, – шампанское на голодный желудок пьешь. Поэтесса – сразу видно. Лоренсо – тоже поэт. Влюблен в меня. А ему двадцать. Представляешь?»

Я, конечно, представляю и тоже смеюсь: «Мне басни рассказывать вечером, а я с вами в Жилево. “Москва – Дон” от пробок красная. И лучше бы американо, а в наличии одно шампанское».

«Успеешь, – говорит, – Костик вернется и отвезет тебя».

Костику сорок пять, и он у Марты приемный. Приехал на черном BMW, когда я у пруда водомерок считала. С собой куртка и колонка с музыкой. Потанцевали, собрали грибов, зашли к Сереge за самогоном и настойками. Ту, что на землянике, назвали «Ксю» – в честь меня, Маргоше в подарок. Маргоша – это подруга моя – Мартина дочка. Она детство в бродячем цирке провела, помогала Марте с костюмами. С тех пор бьется за патриархальную семью, оливье и сериалы по воскресеньям.

«Хорошо, – говорит, – Ксю, что ты приехала. Ты про любовь знаешь». А я от недоумения слова ищу в кустах черноплодки. «Откуда? – спрашиваю. – Я и замужем по-настоящему не была». «А это не важно. Лучше, послушай, как поет». Я не слушаю – плачу, и Маргоша плачет. И нос у нее синий от туси становится.

Слыши потом, как Костик хмурится из кустов: «Дурные бабы, только бы сопли развести. Поехали, баснописец». И мы едем. А у меня сердце в висках. Говорю, где свернуть, чтобы быстрее, хотя и понимаю, что бессмысленно. Что давно уже опоздала. Что

дождь и практически осень, а у меня – ни велосипеда, ни кошки, ни швейной машинки – никого нет.

2.

Мы купили летающий дом. Зеленый такой, с остроконечной крышей и круглыми окнами. На вьетнамском рынке купили. Хотели-то куртху, уже даже намеряли и скидку выбили – хватило бы на две шаурмы. А тут эти стоят. Ну, которые с домами. И зубы у них сверкают. Золотые зубы-то, цыганские.

Увидев нас, сразу руками замахали и загоготали на орочьем – ни слова не разобрать. Да мы и не вслушивались. Без того понятно стало – дом нам необходим. У нас же любовь и крысик бельянский с красными глазами. Подобрали возле ларька, морковку сунули, кофту. А какое имя выскребли из школьных воспоминаний! Упадете, если узнаете. Эрнест!

Кофта Эрнесту полюбилась. Он мигом соорудил велюровое гнездо и всю дорогу весело на нас позиркивал. А как до вокзала дошли, заволновался и вознамерился местному коту Ваське морду бить. Ну и прыгнул, хвост только просверкал. Мы за ним! Ловим его, носимся. Суматоха! Тут дом-то и ушел – зеленой крышей прям в голубое небо.

Мы головы задрали, молчим. Потом одумались – на кой ляд он сдался, тебе на одну электричку, мне на другую. Еще подеремся, чего доброго. А так неделя проскочит, другая, они зубы начистят и новые дома на продажу вывезут. Мы только из поворота, а нас уже ждет самый летающий на свете дом – оранжевый и на-совсемный.

3.

Некоторые проблемы решаются по мановению. Вот бросил ты строить причинно-следственные связи. Наловчился, ложась спать в одном городе – просыпаться в другом. Воспользовался джезвой, туркой, гейзерной кофеваркой – жевал кофейные зерна, сглатывал сновидения.

Перегибал палку, отгадывал зашифрованные послания, дважды перебегал через мост. Потом спешил обратно, снимая на пленку доверчивые бесхозные улыбки – сохраняя каждую из них, целуя каждую. Будешь ли строчкой, надписью, фотокарточкой в книге, подаренной на память? Будешь ли веточкой или птичкой?

Бумажные так хороши для чтения в постели, особенно когда не знать, где ты случишься завтра (и кем окажешься). Некоторые проблемы можно не решать вовсе. Скажем, проблему выбора.

4.

С самого утра собираюсь на Кубу. Купила гречку по акции. Отписалась от платной музыки ВКонтакте. Скачала урок бачаты на YouTube.

К обеду он почуял неладное и позвонил. «Ты, – говорит, – что делаешь?» Ответила честно, как и полагается в таких случаях. Что вот она Куба – с другой стороны Земли. А вот я – уже постирала футболки: зеленую и вторую потому, что ты тоже едешь.

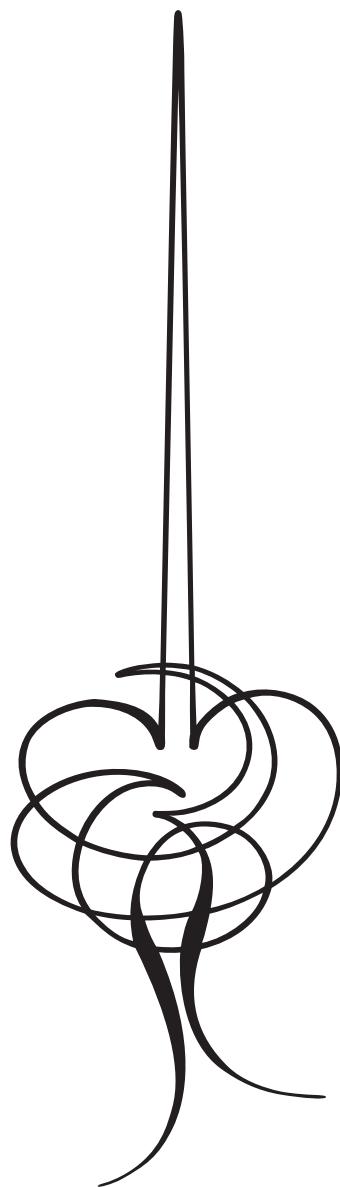
Главное – говорить безапелляционно, будто вопрос решен и мы просто обсуждаем детали.

Ты только реши, какую возьмешь книгу. Нет, две не влезут в ручную кладь. Нет, джинсы я постирать не могла потому, что они на тебе. Да, я люблю тебя.

В четыре у Домодедово, зачекинимся и будем пить кофе, может быть даже с коньяком. Месяц, максимум два. Остановимся у Марты, я про нее рассказывала.

Ну что ты молчишь? Почему ты всегда молчишь? К завтраку, говорю, вернемся.

ПОЭЗИЯ



Владимир Салимон

ДУРНАЯ ГЕОМЕТРИЯ

* * *

Дурная геометрия двора –
труба конусовидная, квадратик
небес лазурных в семь часов утра,
излишне ярких, как конфетный фантик.

Не странно ли, что можно красоту
увидеть там, где нет ее в помине.
В трубе, что подпирает пустоту,
и в режущей глаза конфетной сини.

Увидеть веру там, где веры нет,
Любовь – там, где любви огарок тлеет.
Иль обо всем лирический поэт
осведомлен, но врет и не краснеет.

А если он обманываться рад
на самом деле – сколь прискорбно это,
что вдруг труба его пленяет взгляд,
насквозь фальшивый ложный час рассвета.

* * *

Ты эту женщину любил?
Любил! – ответил без укора
тому, кто в ящики грузил
мой скарб убогий без разбора.

Он равнодушно по мешкам
рассовывал шарфы и шапки
и без стесненья, словно Хам,
разглядывал чужие тряпки.

В узлы увязывал белье,
одежку, с вешалки снимая.
Мне было страшно за нее,
но я стоял, не возражая.

Казалось, все обречено,
и это все – включало Бога
и Мирозданье, что темно,
и лучик света у порога.

* * *

Говорить, не страшась, все как есть
о себе, о судьбе – это право
я вынашивал в сердце, как месть,
не растратил налево, направо.

Привилегия это моя
или трудная, тяжкая ноша –
говорить, ничего не тая,
дождь ли, снег, ледяная пороша?

Мне не нравится эта зима,
в отчем доме на окнах решетки,
будто он и не дом, а тюрьма,
вкус моих сигарет, запах водки.

Но я знаю – иначе нельзя:
без решеток, без водки вонючей,
что без курева мне и полдня
не прожить в этой буче кипучей.

Потому я и пью, и курю,
и часами, годами в окошко
зарешеченное все смотрю.
Все мы смотрим, глядим – я и кошка.

* * *

Мы говорим – земля сырья,
как будто речь идет о глине,
а эта – мерзлая, сухая
слежалась, как песок в пустыне.

То не мороз трещит во мраке,
а, на ветру ломаясь, ветки,
под натиском ручья в овраге
трещит камыш, как прутья клетки.

В природе противостоянье
живого с неживым сильнее,
чем ближе точка замерзанья,
тем ситуация больнее.

Но вдруг в ночи, как полк засадный,
таящийся средь мелколесья,
собачий хриплый лай надсадный
стремглав взлетает в поднебесье,

столп башенки водонапорной,
часовня, где свои молитвы,
припав к иконе чудотворной,
творит монах средь поля битвы.

* * *

Белый день стал темной ночью,
но сказал мне ангел мой,
надзирающий за мною:
Дурачок, глаза открай!

Мама, мама дорогая,
что, когда на этот раз
не смогу, дойдя до края,
я открыть, как прежде, глаз?

Ночью в здании вокзала
слышен гул небытия,
словно море у причала
обдает волной меня.

Бьют в лицо мне ледяные
брзыги с силою, норд-ост
треплет волосы седые,
не дает подняться в рост.

* * *

Куклу принесли в большой коробке.
Что сказать о ней? Казалось, кукла
в результате передозировки
или пьянства долгого опухла.

На лице ее одутловатом
шевелились глазки то и дело,
голова, увенчанная бантом,
малость перевешивала тело.

Но, по счастью, дети видят дальше,
больше, чем полуслепые
старики, и горше им, и жальче,
на любовь и нежность – нескупые.

Девочка училась и сияла
и, назвав уродину Наташой,
весело и пела, и плясала
с куклою в руках вокруг елки нашей.

* * *

Когда бы я мог догадаться,
что это наш дворник скребком
шурует, тотчас в святотатца
с балкона швырнулся б снежком.

В канун Рождества на рассвете
 Мария с Иосифом спят
 так чутко, как малые дети,
 ворочаются и сопят.

Что снится им, мы не узнаем
 вовеки веков, никогда.
 Мы даже не предполагаем,
 что видит Святая чета
 во сне беспокойном, тревожном,
 неблизкий проделавши путь.

Мы шагом пройдем осторожным,
 чтоб их невзначай не спугнуть,
 чтоб к сроку – не раньше, не позже –
 дитя появилось на свет
 в бедняцком хлеву, на рогоже –
 поскольку кроватей там нет.

* * *

Что-то было в этом шаге –
 и хватило же ума
 нам довериться бумаге.
Лучше посох и сумка.

Все-то пишем, пишем, пишем,
 говорим и говорим –
 может, воздух зря колышим,
 свечи жжем, впотьмах сидим?

Вдруг средь ночи в лунном свете
 раздается скрип саней.
 Голос няньки. Звон в буфете
 разноцветных хрусталей.

Это Пущин! Это Пущин! –
хочешь крикнуть, но язык,
словно лист осенний, скручен,
сух и черен в этот миг.

* * *

Две калики с палками в руках
прошагали мимо и пропали,
аки обры, канули в веках,
только мы с тобой их и видали.

Канули, пропали с глаз долой,
растворились в лирике пейзажной,
верно, слились с Мировой душой
посреди Москвы многоэтажной.

И не говори мне, что они
просто затерялись в суматохе,
что царит в предпраздничные дни,
а не воплотились в сущем Боге.

Ярких красок не хватает мне,
хочется мне музыки в аллеях,
не шагать со всеми наравне,
а витать в высоких эмпирах.

* * *

Три пополудни, а темно.
В такую пору, вероятно,
собрался Бунин пить вино,
уйти от мира безвозвратно.

Но, предпочти исход такой
поэт не на словах, на деле:
вино, собака под рукой,
как грелка теплая в постели, –

он, верно бы, с ума сошел
от одиночества, что хуже
бессонницы, и, как осел,
вовсю лягается к тому же.

Его и с места не свернешь,
не сдвинешь, чертово отродье,
лишь руки до крови сдерешь
о сыромятные поводья.

* * *

Забавно – солнце ходит кругом,
заглядывая в окна дома
то с удивленьем, то с испугом,
хоть в доме все ему знакомо.

Неочевидны перемены.
Ну, спрячем в шкаф плащи и куртки,
сотрем со щек следы измены
и выбросим в ведро окурки.

Но неизменны остаются
краеугольные диваны,
столы и стулья, чашки, блюдца,
в серванте за стеклом – стаканы.

И люди с виду вроде те же.
Столь незначительны отличья.
Лишь собираются все реже.
И не галдят, как стая птичья.

Не пьют из горлышка на кухне.
Не обжимаются в прихожей.
Но те же праздники и будни.
И участковый с красной рожей.

* * *

День вечереет – это Тютчев.
Глагола жизнь кратка, и он,
век девятнадцатый озвучив,
теперь забыт, как сладкий сон.

Раздумчивый, неторопливый,
он зря не жжет сердца людей
в век суетный, нетерпеливый,
давно сошедши в мир теней.

Но скажешь, как бы ненароком:
день вечереет – и тотчас
увидишь в небе за порогом
звезд золотой иконостас.

Вдруг станет тихо, словно в храме,
где перед Богом ты один,
хоть окружен семьей, друзьями,
стоишь, склоняясь, как блудный сын.

На самом деле в этой сцене
нет пафосного ничего –
не стыдно преклонять колени,
раскаиваться глубоко.

* * *

Я слышу на лестнице темной шаги.
Всех раньше встаёт медсестра.
Собачник с ротвейлером.
Ученики
бегут по ступенькам с утра.

Нет смысла особо перечислять
всех в доме живущих людей –
шаги научился я их различать
сквозь сталь неприступных дверей.

Так чуткий охотник в еловом лесу,
его окружившем стеной,
способен услышать енота, лису
и прочий народец лесной.

Садовник легко ощутит аромат
цветущих пионов и роз,
пускай у несчастного слезы в глазах
стоят и соплей полон нос.

Сквозь двери и стены, кирпич и бетон
и окон двойное стекло
почувствую вдруг я, как будто сквозь сон,
волшебное жизни тепло.

* * *

Твой кучер – крыса, тыква с грядки – твой
рыдван, коней шестеркой запряженный.
Тебя страшит в ночи курантов бой.
Гора посуды грязной, чад кухонный.

Ты вскакиваешь заполночь в слезах,
когда раздастся бой часов настенных,
и вижу ужас я в твоих глазах –
таких прекрасных, необыкновенных.

Ах, Золушка! Ах, Сандрильона! Мне
твои невыносимо видеть слезы
и слышать, как вздыхаешь ты во сне,
ища во мне защиты от угрозы,

что над тобой нависла,
может быть,
меня прекрасным принцем полагая,
который Богом призван защитить
и уберечь тебя, мой родная.

Ты веришь, что хрустальный башмачок
тебе легко надену я на ножку
и уведу в счастливый тот мирок,
куда один могу найти дорожку.

Рафаэль Шустерович

КОРЗИНКА

* * *

Сначала найди слова, слова, слова,
Потом убери просветы между слов.
Летит над словами сова, сова, сова.
Тучи разъяренных медных сов.

Теперь найди межсловную тесноту,
Куда не проникнет ни мысль, ни взгляд, ни звук,
Ни клюв разъяненной птицы, ни мысль – ту
Тьму, что не сходит не спящему с рук.

Там и укрылся гнев сотворения, там
Зависть к эриниям, совам, ревность зла,
Боль аметиста, хрусталь, недоступный перстам,
Ярость вулканического тепла.

СВЕТИЛЬНИК

Приверни фитиль закоптившей лампы,
темнота – твои июльские лары,
три созвездия сдвинулись, словно музы,
в сердце фосфоресцирующей медузы.

Кегль цицеро, – перебирает руны
юный баловень недозрелой фортуны,
тень трепещет от сквозняка. Старинный,
антикварный, под кожей писк комариный.

Выявляются в ходе рутинной проверки
цибик чая, стертые фрески Монтерки,
водосбор у края альпийской тропки,
недочитанного запыленные стопки.

Керосиновый свет посреди оршада –
подарили Рильке кусочек ада,
будет блеск заметней в конце поселка,
где не в первый раз приоткрылась щелка.

КОРЗИНКА

нас всех убьют но ты малка королева мой младенец
поплыvешь на лубяном суденышке
далеко от этого забора далеко от нашей смерти
ты и все сокровища семьи закутанные в хустку
ты будешь звать ее мамой мою соседку а она тебя марысей
и ксендз мазнет миром твои волосы
и придет день когда старший брат назовет тебя жидовкой
и мама уже не мама плача расскажет тебе что были мы
ты уплывешь на большом железном корабле
туда где никто не удивится твоим потерям
и вишневоглазый юноша из до сих пор не существующей

страны

обнимет тебя как будто нашел свое счастье
спи малка спи марыся спи королева
уже загорелась галактика золотой рыбы
свет ее придет к тебе
когда нас уже не будет

СТАРИК ДЕГА

вздорный старик Дега
жизнь оказалась долгая
жизнь оказалась проста
при белизне холста

пачки пуанты станок
мир за стеной жесток
бронза пастель перо
зрение жжет нутро

не утонет в крови
бывший дружок Галеви
это слова слова
славу сгрызут едва

виолончель контрабас
хор обойдется без нас
птички вяжите шнурок
я без вас одинок

мир на сцене на слом
под невозможным углом
пот гримаса и грим
так не заговорим

поднимайся пора
абонемент в Опера
надо ли горевать
Он Любил Рисовать

Александр Правиков

ОТТЕПЕЛЬ В РОЖДЕСТВО

* * *

Блаженны кротики. Придумано не мной,
Но хорошо звучит, и сразу представляешь –
Бабах, людское царство сметено
С домами, с мусором, одна земля лишь

Осталась и не сильное зверье,
А кротики наследуют ее.
Резвятся, роют норы, по реке
Катаются на утлом челноке

С друзьями-крысами, как в книжке, а с другими
Играют, как в известном мультфильме.
И Зденек Милер с Кеном Грэмом, глядя сверху,
То улыбнутся, то покатятся со смеху.

* * *

Тихой Балтики дождь
Языком шелестящим нашептан.
И надежда на всё ж
Вылетает на велике желтом
Из-за мокрых кустов,
Поднимается выше и выше
И летит вдоль мостов,
Где крикливые чайки и крыши,
Где дома и дымы.
Как положено людям,
В наших инсулах мы
Будем помнить, а после забудем,
Как звучит благодать –
Запах роз, налетающий с моря,
Как не могут устать

Губы ангелов в каменном хоре
 И как августа-кесаря серп,
 Набирая разгон с каждым метром,
 По белесой косе
 Малосольным уносится ветром.

* * *

Все было не просто так,
 А кончится просто, как
 В лампе кончается свет.
 Через каких-то три дня
 Тебя забудет сосед,
 А через год – родня.

(Нет, это все ерунда,
 Никто не забудет нас.
 И мы не умрем никогда,
 Ни завтра, ни через час.)

На самом-то деле, тут
 Нет никого давно.
 Просто посты растут,
 Тучи идут, как кино.
 В ленте Фейсбука нет
 Живых, лишь тени одни...

(Это какой-то бред,
 Выдохни и сморгни.
 Выходи на обед,
 Проводи свои дни.)

ОТТЕПЕЛЬ В РОЖДЕСТВО

Ну и погода – вночи
 Серо, коричнево, влажно.
 Ель из земли торчит
 (Ну, не совсем из земли и не совсем ель, но это неважно).

Главное, что зажжены
Лампочки – вот это ценно,
Там где они и должны –
На пирамидальной конструкции, ввинченной в асфальт
у торгового центра.

Чтоб мудрецы-короли
(Ну как бы почти мудрецы, то есть мы)
Мимо даров не прошли
В круглосуточных сумерках, в клубке из тумана и тьмы.

Ну и погода, беда.
Кажется, быть Рождеству под дождем.
Гирлянда – еще не звезда.
Еще не родился и Тот, к кому мы идем.

Но и это уже кое-что:
Как говорили матросы на корабле у Ноя,
Если был потоп,
Значит, будет и все остальное.

Семен Крайтман

ИЗ ЭТИХ ПЫЛЬНЫХ НОР

* * *

из камня желтого,
из сжатого песка
и плоского корявого куска
обрушенной и обозленной почвы...
то мазанка, то деревце торчит.
собака плачет, да павлин кричит,
да стрекоза заблудшая стрекочет.
к семи утра, из этих пыльных нор
умытые, с зачесом на пробор,
чему-нибудь учиться понемногу
в убогой школе,
в ближнем городке
выходят дети
и,
рука в руке,
пять с лишним верст
идут мне на подмогу.

* * *

– отец мой небесный...
впрочем, и мать небесна.
сколько лет уже, а все не находишь места...
(это я о себе).
что дальше?
что же такое – «далнее»?
воздух набрав, начнешь было: – «далнее» это...
дождь,
небо цвета детсадовской манной каши,
еще один стих, поцелуй,
еще одно лето
в никуда, как дервиш, гуляющий по пустыне,

или женщина вдалеке,
 в прозрачной оранжевой шали.
 скарабей катит перед собою шарик.
 шарик навозный,
 жук священный.
 скоро земля остынет,
 и начнется зима.
 обращаясь к себе на «ты»,
 остаешься навеки вещью,
 крупицею интерьера....
 дождь в Бомбее.
 мелко дрожат кусты
 рыжих цветов за окном.
 парниково кругом и серо.
 и повсюду вода, вода,
 разноцветная грязь, шелуха,
 день рождения лорда Рамы.
 – ах, не пей ты, Абрамушка, из-под крана
 расчудесной вот этой воды бомбейской.
 и не то чтоб козленочком,
 а, ууупс, и опять в «еврейской»
 больнице
 на углу Мясоедовской и Богдана.
 а там санитар – небритый такой забулдыга,
 а там сосед, отходит от передоза,
 а там...
 у отца на могиле – книга,
 у мамы – роза.

* * *

виноградною ягодой
 в серой сухой пыли
 перегретую жизнь и других муравьев тревожа...
 в близорукуюмякоть, свет до краев залив,
 спрятав его под янтарною тонкой кожей,
 стану двигаться на закат...
 на «когда-нибудь», на «потом»...
 кланяясь в пояс родителю за покатость,

за сутулость,
за спину, которая «колесом».
в темно-красном своем
будет петь для меня мой Танатос,
но главы не склоню,
круглый такой герой.
сладкозвучной слезой
прольюсь под его ногою...
«виноградные кости свои
в теплую землю зарой».
виноградные кости свои
в теплую землю зарою.

Марк Вейцман

МАШИНА ВРЕМЕНИ

ЗИМНЕЕ ВРЕМЯ

Время, вперед!
Вл. Маяковский

Рано закончился этот кураж,
Клич Маяковского вышел в тираж,
Радужных снов завершился парад,
Стрелки часов переводим назад
И в предвкушеньи безрадостных зим
Времени бешеный бег тормозим.

Звуки слабеют, тускнеют огни,
Рвутся сердец приводные ремни,
В тесных сетях часовых поясов
Бьются, как рыбы, клочки парусов.

Мимо граненых надгробных камней,
Сквозь частокол удлиненных теней
Тяжко взбираться на гребень холма.
– Холодно, братцы?
– На то и зима...

* * *

Вижу прошлого руины
С высоты Высоких Татр.
«Комсомолец Украины» ...
– Бронепоезд?
– Кинотеатр.

«Соколенок» – летний лагерь,
Блеклый лозунг, рваный флаг...

– Ах, не надо о Гулаге!
 – Что за вздор! Какой Гулаг? –

На троих – одна баранка,
 Наш вожатый – Мелкий Бес,
 Сторож Петька, фельдшер Анка...
 – С пулеметом или без?

Мы читаем «Зверолова»,
 Щука давится блесной,
 Скоро улица Свердлова
 Снова станет Прорезной,

Тридцать третий через силу
 Лезет в гору, грохоча,
 Курим «Приму», пьем «чернила»
 И танцуем «ча-ча-ча»,

На печи лежит Емелька,
 На стене висит Главком,
 И не тает карамелька
 У тебя под языком!

ГЕБИРТИГ

Сочинил Гебиртиг песню
 О горящем городке,
 Оказавшуюся к месту
 И в молельне, и в шинке,
 И на людном толковище,
 Уповавшем на авось,
 И на дымном пепелище,
 Что Европою звалось.

Нотной грамоты не ведал,
 Был обычным столяром,
 Зло, шагающее следом,
 Компенсировал добром.

Знал, что пламень оголтелый
Гасит кровь, а не вода.
И звезда его желтела,
И белела борода.

Он покинул город Краков,
И ушел на склоне дня
В край корней и хлебных злаков,
В мир без крови и огня.

Там блажной горланит петел,
И ольха пыльцой сорит,
И огнем объятый штетл¹
Все никак не догорит.

¹ Штетл – городок (идиш).

Валерий Скобло

СКАНДИНАВСКАЯ ХОДЬБА

* * *

Жизнь проходит вне плана и графика.
Это правильно? – Да или нет?
В новостях вдруг – Центральная Африка,
Я не слышал о ней 30 лет.

И тогда людоедские новости
Не затмили в глазах белый свет.
Если честно сказать и по совести,
Каждый третий – в душе людоед.

Частных армий расклад? – Фиолетово!
Как грибы ЧВК пусть растут.
Но мне как-то совсем не до этого –
Пруд пруди этих Вагнеров тут.

Существо в телевизоре мекало
Про какой-то железный вешдок...
Я взгляну в запотевшее зеркало –
По спине пробежит холодок.

СКАНДИНАВСКАЯ ХОДЬБА

Любашинский парк... Скандинавская (смайлик) ходьба.
Две палочки в руки – и бог тебе в помощь на трассе.
Собаки, вороны, прохожие, слякоть... Судьба,
Глядящая в спину. И ты, словно в некоем трансе.

Еще оттолкнешься... немного еще – и взлетишь.
Назад не посмотришь, в небесную область взлетая.

И если отвлечься от лая собачьего – тиши,
Такая, что звонче любого вороньего грая.

Усилия наши, мечты и расчеты – слабы.
Смешны даже планы дожить, ну, хотя бы до мая...
Иди, задыхаясь...
Да разве уйдешь от судьбы,
Две палочки ветхие в потных ладонях сжимая?

Василий Львов

ВРЕМЕНА ГОДА

ПАРКИ¹

Вот дерево.
Осыпается.
Вот старик.
Несет на горбу своем прошлое.
Вот скамейка.
Пустует.
Вот женщина.
Везет пред собою будущее.
Вот собака.
Писает на фонарь.
Вот пакетик.
Шуршит по сезону.
Вот пешеход идет по земле, наступает
Настоящее.

ТУМАН. ДИПТИХ

1.

Поздний декабрь 2017 года, Москва. Все в мутном, непроглядном тумане. Лишь у самой земли различимы низы зданий, автобусные остановки, деревья, люди. Еще недавно небо смотрело с кристальной серостью, тусклое, как вода из-под крана. Сейчас же кажется, будто эту воду налили в кастрюлю, на дне которой оставалось молоко. Неотличим от тумана курящийся изо ртов пешеходов пар. И поневоле думается: надышали? Вот все, что мне хочется сказать под конец этого года.

¹ Парки (лат. Parcae) – три богини судьбы в древнеримской мифологии.

2.

Как остов зданий из тумана,
Так остров знаний из обмана
У сочинителя глядит.

Он в мглистые свои одежды,
Как сон – хозяевы надежды,
Чтоб наготу их скрыть, рядит.

Смысл – сын тумана и надежды,
Он зрим, когда нам застит вежды.
Пропажу ставя всем на вид,

От нас скрывают словеса,
Чтобы вернуть их, небеса.

ПРЕДНОВОГОДНЕЕ

Темно. Не светит месяц-дебаркадер.
Мы суетливы, как в немом кино.
Зенон был прав: движение – стоп-кадр –
Актерам грустно, зрителю – смешно?

Ну слава богу – поворот знакомый.
Так укачало – я чуть не заснул.
«Притормози, я сам дойду до дома».
Я вышел, тут же скрылся убер-пул.

Куда же ты поедешь, убермейстер?
Нет, поздно, уж ответа он не даст.
Но время ждет, на том же самом месте
Меня он встретит, в future in the past.

«У одного лишь Бога нет дедлайна», –
Студентом я шутил, но был неправ,
Ведь суждено в стихах библейских глав
Пенальти быть к концу второго тайма.

Борис Фабрикант

ГЕРБАРИЙ

* * *

Как хорошо все это начиналось.
Как ожиданье праздничных часов.
И книжка перед сном запоминалась,
И дверь не закрывалась на засов.

Про беды и обиды забывая,
Ныряя в сон, выплескивался в день,
Где было утро без конца и края,
Хлеб с молоком и солнце, свет и тень,

Таинственное слово «понарошку»
И карусель со скрипом, набекрень.
Вся жизнь вмешалась в две мои ладошки,
Которые отбрасывали тень.

Выбрасывать нельзя ни крошки хлеба,
И выдать штаб – в кустах, где старый пень,
И самолет не запустить до неба,
И двор не перейти за целый день.

* * *

В плащах из собственного света
Стоят в тумане фонари.
Как от рассвета до рассвета,
Иду вдоль них с душой внутри,
Она в меня тепло одета
И все застежку теребит.
А ночь, как шепот без ответа,
Недвижно влажная стоит.
И, кроме конусов прозрачных,
Нет ничего уже давно.

И слышно, что никто не плачет.
И видно, что совсем темно.

* * *

Старые фотографии –
листья календаря,
фотоальбом – гербарий.
Первое января,
тоненькая заря,
чрево на просвет,
пей ненасытный барий.
На рентгеновском снимке
каждый всегда один,
ни цветов, ни в обнимку,
не разглядеть улыбки.
Вот я тебя догнал,
значит, давай води,
хочешь, сыграем в прятки,
хочешь, сыграют скрипки.
В куче сухой листвы
смотришь в засохшее небо,
сухи черенки и черсты.
Видно издалека,
там, где приштыны к земле
небо и облака,
сухие расходятся швы,
и не размочишь хлеба.

Галина Климова

ЛИСТ ОЖИДАНИЯ

* * *

Откроешь стихи без названия –
как новый трехзвездный отель
где-то в медвежьем углу мироздания.
Вид из окна: метель,
бесчеловечная,
без знаков препинания,
плюется по-людски,
рифмуется, смеется –
чур, чур меня! –
по междустрочью вьется
от страха и непонимания.

Стихи заметаны, заметены –
формат один:
бумажный воздух, божий карантин,
всё – на дыбы от хвори, от испуга,
но сладко пахнет белый керосин...
Включись,
мы – свет вдвоем,
то вспыхнем, то замрем,
не постояльцы, не жильцы,
не друг без друга.

Москва, 2020, карантин

РЕКА СЕРЁЖА В НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Река Серёжа – кроткая река,
на мокром месте путь ее до Волги,
досрочного призыва облака
доносят:

матушка добра издалека,
недаром вётлы солоны и волглы.

Река Серёжа – стремная река.
В ней стрежень – стержень,
первая строка.
И, засмотревшись в зорких вод зерцало,
всю правду про себя вдоль русла расписала.

Река Серёжа – правая река,
и по весне волнением легка,
до златоустья разлилась,
до красноречья.

Зато зимой, как в рот воды набрав,
молчит, молчит (известный нрав!)
и ждет –
отклиknется ли ей чехонь по-человечьи.

* * *

К тебе придет собака-терапевт.
Ко мне придет – собака-поварыр.
Под белы руки подведут под монастырь,
где каждый будет в свой черед
утешен и отпет.

Лист ожидания на ощупь – белый свет,
сургучная печать – четырехпалый след,
собака-поварыр учуяла дорогу.

Живая очередь:
– Кто здесь последний к Богу?

* * *

Ярославу

Зеленый чай, горячие баранки –
так можно жить, пока стоит зима,
и дух пятидесяти псалма
согреется на здешнем полустанке
и утолит убогие дома.
Забрезжат цветом чахлые герани,
и ходики,
как в прошлом ходоки,
пойдут,
но против солнца,
вопреки –
за гранью света или же на грани –
и мне остановить их не с руки.
Зачем? Куда?
Всему свое движенье.
Почтовые навстречу поезда.
И не узнать,
не вспомнить никогда,
откуда к нам приходит утешенье.

Москва, 4 апреля 2020, карантин

Сергей Золотарев

ЗОНА КОМФОРТА

* * *

Выходите из зоны комфорта –
мне советуют. Я говорю: к чему?
Я хочу прикрутить конфорки
и посидеть в дыму.

Чтобы свет, на ровной поверхности
форму капли приняв,
обвалялся для верности
в иудейских своих корнях.

Чтоб могли мы по-гречески
посидеть, поплевать в глинозем
с милым другом, перечашим
мне во всем.

Чтоб простые философы
подливали нам масла в огонь
и губами белесыми
слов крутили посконь.

Чтобы выкройку форточки,
что пошита домашним портным
из тяжелого воздуха спретого,
надевали, в четвертое
измеренье из зоны комфорта
выходя за спиртным.

* * *

Мокрых листьев битое стекло.
Каждый, кто однажды опускался,
скажет: человеку повезло.
Просто из природы вымыт кальций.

Просто из ребенка вынут Карлсон,
и на крышах круглое число
сломанных машинок убывает.
Он вдохнул казенное тепло.
Думаешь, куренье убивает?

БУДИЛЬНИК

Тик-так – тёк ток – тик-так, тик-так.
В часах – ходок и холостяк –
так протекал и этак.
Ходил свободно и в натяг
вдоль тупиковых веток.
Горел смирительный костяк,
и цифры римские в гостях
у сказки аль-арабской
вдруг обнаруживали (как?)
себя в далеком рабстве.
Тик-так – тёк ток – тик-так, тик-так.
И там в зиндане – здрасте –
и время медленно текло,
и длинно плавилось стекло,
и часовое ремесло
вдруг становилось страстью.
И вот оттуда – из таких,
что остальное – пустяки,
глубин, что остальное –
заложники и пастухи
и время, снятое с руки,
и тело внеземное, –
рождался звук – когда кит-кат,
когда тик-так, когда назад,
когда вперед качелясь.
И я ставал, как листопад,
и падал в жизненный уклад,
и находил свой циферблат –
свою вставную челость.

* * *

Секунда – доля мелкая вторая.
И то есть, первой части как бы нет,
когда, срывааясь с медленного края,
мгновенье излучает белый свет?

И все на такт запаздывает – первый
удар не слышен. С дальнего угла
вдруг выползает маленький Коперник
и наблюдает взрослые тела.

* * *

Мед цветочный
самый точный
механизм учета трав:
сунул ложечку в горшочек
занял почту-телефон-
телефон и знаешь: как там
среди ночи на плацу
по невидимым канатам
пчелы двигают пыльцу.

Как стоят в степи, от страха
обмочившиеся все,
легче пепла горше праха
лепестки в мучной росе.

Если ты чему и предан,
то желанию на сем
позабыть, как Рональд Рейган
перед смертью, обо всем.

* * *

Неужели ты едешь ко мне?
И сидишь у окна в электричке.
В проносящемся ярком окне
интенсивнее чиркнувшей спички
озаряя древесные лбы,

что подносят табачные листья
к абразивному кругу судьбы,
обжигая запястья.

Неужели ты едешь ко мне?
Мир ловил тебя тщетно,
потому как Казанская ветка
прорастает в другой стороне,
и нужна кругосветка,
чтоб не выйти в Дубне.

А она – к твоему
удивлению – ведет к пересмотру
отношенья живых к воскрешенью из мертвых,
к положению солнца во тьму.
Чтоб ему по вагонам пройти в электричке
с головы на корму.

Неужели ко мне? К неудачнику, с точки
зренья всякой москвички?
Но табачные эти листочки.
Но охотничий эти спички.

* * *

Купол неба – как огромный череп,
звездами обитый изнутри,
чтобы ты каталась на качелях
полушарий, заглушая скрип.

Словно мы приехали из цирка
и смеялись долго – до того
долго, что я вспомнил – речка Псырцха.
Больше – никого и ничего.

Вадим Муратханов

КОЛЛАЖ

РЕЧКА

Если вдруг про эту речку
вспомнит кто-нибудь на свете,
непременно отовсюду
соберутся знатоки.
Привезут тугие сети
и надежные крючки.

И моя ручная рыбка
перестанет в речке плавать.
Только дно – речная память –
в зыбкой пляске все равно
сохранит сухой остаток –
тени бледное пятно.

ИЗ СТАРОАНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Вдоль леса я с подругой шел,
ни облачка с утра.
И вдруг, почувствовав укол,
прихлопнул комара.

Он, краткой жизни скинув груз,
медлительно упал.
А на ноге моей укус
расцвел, упруг и ал.

Почешется – простынет след.
Так через сотню лет
сровняется с землею холм
на кладбище глухом.

САМОИЗОЛЯЦИЯ

В домашнем заточенье, как ни странно,
мне неизменно помогает ванна.
Без пропуска сажусь в ее ладью
и, пресекая бормотанье крана,
пересекаю молодость свою.

Я там и здесь, я зыбок и непрочен.
Двойник мой, суэтлив и озабочен,
бежит на месте, крутит колесо,
и череда попоек и пощечин
морщинами ложится на лицо.

Билет просрочен. Вместо альп, италий –
минувшего случайные детали,
как зерна из дырявого мешка.
Я пуст и в основном горизонтален.
Я толстых книг бездомная тоска.

Когда б не страх, что истекает время,
зачем подолгу говорить не с теми
и с незнакомыми делить постель?
Смотри, как много времени, и темень
густа, и не предвидится гостей.

КОЛЛАЖ

1.

На льдине белый человек
все непонятней в каждом жесте.
В конце концов, у нас ведь есть и
покой, деревья, синий снег.

И смерть страшна – на первый взгляд.
Открой же книгу посредине:
лукошки ягод, дольки дыни.

На час распахивает ад
окно застывшее. Гляди не
во тьму, где шорохи слышны
и неподвижный силуэт
крошится, точно нет вины.

И остается бледный след,
неузнаваемый на льдине.

2.

Прощайте, коловший глаза песок,
ворота белые, словно снег!
Далекой лампы колеблется свет,
и горькая песня течет с высот.

Любая боль доболит до конца.
Средь брошенных стен и развалин спасен
негаснущий свет твоего лица –
мой кроткий, мой безответный сон.

Александр Немировский

LLORET DE MAR

1.

Где-то здесь разбивается на кусочки
приходящий с востока прилив языка.
На соленые строчки
прибоя, на слова каблучков
с удареньем неточным
по замершим ночью
дорожкам,
вдоль домов, потушивших бока.
Где-то здесь, где века
протянулись от римлян, в беззвучье похожи
непрочной надеждой на вечность,
что камень хранит,
распадается слог на тона загорелости кожи,
первобытной волной набегая на ножки
красавиц, и крошится на звук. Здесь беспечность
на солнце горит,
отражаясь в очках Афродит,
снявших пену, у пляжа порхающих крыльями бедер,
говорящих славянским растрепанным сленгом.
Здесь спадает культуры налет с нужды продолжения рода
и претит
все, что логикой сшито, природе мгновенья.
Когда нет языка – лишь одна нагота сотворенья.

2.

Море на рассвете спокойнее моря на закате.
Человек на закате спокойнее человека на рассвете.
Я заметил это по детям,
играющим на пляже,

и по старикам, наблюдающим
за ними из шезлонгов.
По тому, как разглаживались
их морщины, –
так плывут на восход, раздвигая прибоя пряжу,
так горы выполаживаются в лощины,
так уходят из памяти прошлого эшелоны.

Наталья Резник

ПРИХОДИ ИЗ АДА В РАЙ

* * *

Прямо за воротами у второй парадной
Жду тебя безропотно сорок первый день.
Жарит пекло адское, а в раю прохладно.
Приходи из ада в рай, курточку надень.

Знаю, что загружен ты адскими делами,
Занятость чертовская, там не до любви.
А у нас бездельники хлопают крылами.
Приходи из ада в рай, пропуск предъяви.

О, как здесь безоблачно, рай на небе сущий,
Ах, как добродетельны все до тошноты!
Приходи без пропуска, в нашей райской куще
Будет двое грешников адских: я да ты.

Водят тут отарами грешников прощенных.
Только непрощенного встретить не дано.
Приноси каких-нибудь книжек запрещенных,
Притащи крамольное, вредное кино.

Но учти: в безвременье вечности не будет.
Может статься, выпадет несколько минут.
Праведники встретят, вычислят, осудят.
Если в ад не вышлют, то в раю распнут.

* * *

Я рассказала гуманоиду,
Приняв немаленькую дозу,
Что удаляли аденоиды
Советским детям без наркоза.
Спросил он с ласкою отеческой:

– Да как же выживали дети
На этой к жизни человеческой
Не приспособленной планете?

– Ах, ты, глаза твои бесстыжие,
Что ты в планетах понимаешь!
Да мы на ней не просто выжили,
А нас и ломом не сломаешь.

Мы в издевательствах бесчисленных
Наверняка сильнее стали.
А в испытаниях бессмысленных
Мы закалились крепче стали.

Да я свою планету гордую
Не вспоминаю без веселья.
Он мне налил рукою твердою,
И я заплакала под зелье.

СТАРУХА

Вот идет по улице старуха,
Разгребая палкой грязный лед.
У нее морщинистое ухо,
На губах обветренных налет.
У нее в тяжелых венах руки,
Сгорбленная жалкая спина.
Нету никого у той старухи,
Ковыляет старая одна.
Дома у старухи телевизор,
На плите остывшая еда,
Потому что к ней соседка снизу
Помогать приходит иногда.
У экрана долгое сиденье
И бутылка кислого винца...
Та старуха – вечное виденье
Моего грядущего конца.

СИНЯЯ БОРОДА

В деревне у нас говорили, что я горда,
 Независима, свободна и весела,
 Пока не пришел Синяя Борода,
 Сказал: «Пошли со мною». И я пошла.
 Он запер меня в своем огромном дому,
 Приходил иногда ночами как муж к жене.
 Он делал со мной такое, что никому
 Я б не позволила в самом кошмарном сне.
 А потом он себе другую найти решил,
 Потому что был молод еще и вполне здоров,
 И однажды ночью он меня задушил
 И сбросил около дома в глубокий ров.
 Нас тут много таких, мы частенько его честим:
 Мол, маньяк и убийца без совести и стыда.
 И сумел же вокруг пальца дурочек обвести,
 Вот если б опять, так мы бы с ним никогда!
 Я тоже в этом клянусь на чужой крови,
 Которая с грязью смешалась в проклятом рву,
 Но если придет и скажет он: «Оживи», –
 Клянусь, что в ту же минуту я оживу.

КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ

Пишет красавица чудовищу письмо
 Про хозяйство, детей, завтраки и обеды,
 Мол, ты уж расколдуйся как-нибудь пока само,
 В этот раз, к сожалению, не приеду.
 Отвечает чудовище красавице,
 С трудом заставляя писать свою мохнатую руку:
 «Рад наконец от тебя избавиться,
 Видеть тебя не могу, проклятую суку!
 Не приезжай, ненавижу тебя все равно
 За то, что устал столько лет без толку дожидаться,
 За то, что понял давным-давно,
 Что не в силах самостоятельно расколдоваться».
 Пишет красавица чудовищу: «Не хочу тебя больше знать,

Гад, мерзавец, подлец! (и всякие другие ругательства).
Ты же обещал, что всю жизнь меня будешь ждать.
Не ожидала от тебя подобного предательства.
Будь ты проклят, невменяемый зверь.
Ты же клялся, что будем непременно вместе.
Ну, держись, завтра же приеду теперь,
Выдерну остатки твоей свалившейся шерсти».
Пишет чудовище: «Прости за звериную бесчеловечность,
Я же чудовище, человечности не учился.
У меня впереди в самом деле целая вечность,
Не знаю, почему внезапно погорячился».
А жена чудовища говорит: «Опять пишешь своей одной?
Хочешь со свету меня сжить, урод и скотина?»
И чудовище плачет рядом со своей женой,
А она чешет ему его горбатую спину.
А красавица читает ответ,
Меняет дату на затертом билете,
Как обычно, встает чуть свет,
Работает, готовит, улыбается детям.
И сходит, сходит, сходит, сходит с ума
До следующего письма.

Александр Григорьев

ПОНЯТНАЯ РЕКА

‡
* * *

Вдруг склеилось все – из отрезков
и их частей –
в занятную тантамареску
с прорезом в ней

для лицезрения минуты
одной, другой:
то «ай да я», то «фу-ты ну-ты»,
то «ой-ой-ой».

Там, за раскрашенной скрижалью,
вся жизнь – одно
событие с негорьким «жалъ» и
неважным «но».

* * *

Приходишь в тридцать пять на стадион,
где бегал в семь и приобщался в пятом
к футболу, адресат и почтальон.
Письмо лежит окружным зиккуратом.

И странно знать, что пять седьмых назад
и здесь, сегодня, вы поодиночке
таите те же болевые точки.
И вместе терпите. И каждый – рад.

ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ ТВОРЧЕСТВА

Кто долго гнал велосипед,
однажды вздрогнет: «Я немножко
того. Какие цель и след?»
Вот счастье – выставить подножку.
Над головою вьется мошка.
В ногах – корзина, термос, плед.

Течет понятная река
с ее глубоководным плеском.
Не пыжащаяся строка,
а чижик-прыжик из подлеска
выходит. Яйца и нарезка
обветриваются, пока-

-мест в самозанятой душе
идет процесс стеклотворенья,
чтоб сквозь слои папье-маше
(бумаги вперемешку с хренью)
увидеть муху на варенье
и рыльце вымазать в клише.

Наталья Полякова

КАМЕНЬ, НОЖНИЦЫ, БУМАГА ... (18+)

Поэма

Мы шли вдоль старого
серого
панельного дома.
Длинного, как депрессия.
Высокого, как мечты.
Я катила коляску,
а ты крутил сигаретку.
А мимо никто не шел.
Только голуби и коты.

– Как можно так?
Можно так как?
Нельзя так...
Нельзя, понимаешь ты?! –
сказала, притормозив,
и снова толкнула коляску.
А ты улыбнулся и глянул
куда-то вверх.
Будто там кто-то,
и ты ему будто:
– Баба... дура, что с нее взять...
Слезы, что дождь.
Все они как одна.
А вслух:
– Ну всё же нормально сейчас...
Не накручивай.
Накручиваешь зачем?
И вообще, это жизнь, деточка.
Привыкай...
Все так живут. А ты
просто жизни не знала.
Хотела простую жизнь –
вот она, получай.

А я, поправляя пеленку:
– Не может такого быть.
Быть так просто не может.
Чтобы у всех вот так.
У всех чтоб именно так...
– Может, – киваешь, – может...

И тут же, будто специально...
Будто бы знак какой...
Голос откуда-то сверху.
Женский красивый голос.
Голос, который мог бы
петь какую-то песню.
Любую простую песню.
А мог бы к обеду позвать.
И детский бы голос ответил...
А муж в это время на кухне
резал бы Дарницкий свежий
хлебным большим ножом
на деревянной доске,
маминой старой доске,
с выемкой посередине.
Резал бы и улыбался...

Но голос не пел и не звал.
Он резался о слова,
обрушивался
и рвался:
– Еще приведешь эту суку!..
Тварь эту,
б***ь эту в дом...
Выгоню нах**!.. Понял?!

И я замерла.
Опесила.
Остановилась,
голову подняла.

А это в открытую форточку
 выпала чья-то боль,
 маленькая трагедия
 светлой большой любви.
 С белой такой фатой
 и нежным таким букетом.
 Застольем, кражей и дракой...
 А перед этим – конечно –
 Хой и Чайфы под гитару,
 водка с тархуном в подъезде
 и папины Жигули...

– Так вот оно и бывает!
 Так вот люди живут!
 Слушай и убеждайся...
 А я не сказала ни слова.
 Во мне еще слышался голос.
 Не эхо, но что-то такое...
 Брошенный в пропасть камень.

Дальше пошли мы молча.
 В коляске лежал младенец.
 Во мне лежал этот камень.
 А ты шел легко налегке.

А голуби брачные игры
 устроили на газоне,
 и крошек не замечали,
 и нас не боялись почти.

Я думала, как так можно,
 а вслух ничего не сказала...
 А нам шли навстречу две дочери,
 две мамы шли и две бабушки –
 две женщины в общем шли.
 Седые худые женщины.
 Сестры или подруги.

– Какая красивая пара, –
сказала одна. А другая:
– Какой хороший малыш! –
и дальше пошли потихоньку,
под ручку друг друга ведя.

И вновь я услышала голос.
Откуда-то сверху голос.
Он резал весенний воздух,
как ножницы режут kleenку –
надрез и потом веди...
Мужской такой тенор, красивый...
А может, и баритон...
– Ах ты е**чая сука,
еще, б***ь, узнаю,
узнаю, б***ь, на х** убью!..
А женский ему отвечал –
гортанным таким,
бессловесным,
пронзительным криком,
понятным
на всех языках...

Я снова остановилась,
и остановилась коляска,
и остановился ты,
а время не остановилось.
А лучше бы остановилось,
и мы бы прошли эту вечность,
прошли бы сквозь эти стенаия,
крики,

страданья,
молбы...

И вышли с другой стороны
какими-то обновленными,
другими совсем людьми...

Я знала, сейчас ты скажешь:
– Вот, видишь. Простая жизнь.

Ты ведь хотела простую –
вот она, получи...

Тогда я тебя ударила.
Прямо в улыбку ударила.
С размаха рукой ударила.
В смеющееся лицо.

Я била тебя и царапала.
Ты корчился и закрывался.
А мимо шли добрые женщины,
те самые старые женщины, и
не видели
ничего.

И вот, пока я тебя била,
ты обнял меня за плечи,
в глаза посмотрел с улыбкой:
– Милая, вот тебе космос
из всех просигналил окон...
Что это простая жизнь...
Прими ее и живи...

И я перестала драться,
но ты этого не заметил,
ты мало что замечал.

И вспомнила, как недавно
билась в стекло пчела,
пока я ее не впустила.
А позже нашла на полу
две сухие пчелы.
И это напомнило Бунина,
рассказ, где был пол усыпан
телами маленьких пчел.

А небо над нами было
как сырая бумага,
скомканная бумага.

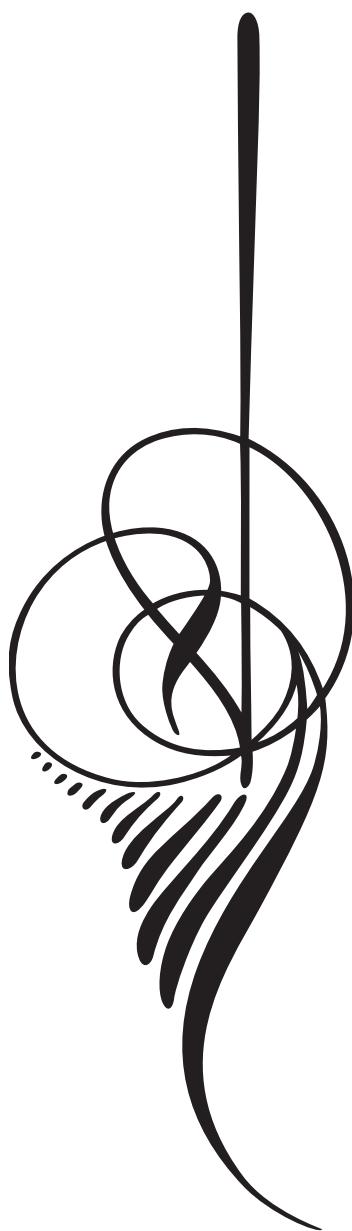
А после совсем намокло
и вовсе разорвалось.

И мы побежали к дому.
Коляска тряслась по кочкам,
по кочкам, по бугорочкам...
А мальчик спокойно спал.
Ты куртку стащил джинсовую,
на плечи мои накинул.
И так добежали мокрые
от дождика или слез.

И я
приняла
этую жизнь.

И мир наш, где книги и пчелы
знают побольше нашего.
Мир наш, в котором нам еще
надо расти и расти,
а дети взрослеют раньше нас...
Так мальчик мой, милый мальчик,
пойми меня
и прости...

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ



Андрей Грицман

СЛУЧАЙНАЯ ВСТРЕЧА *Четыре рассказа*

SHAKESPEARE AND CO.

В Париже я оказался пролетом с медицинского симпозиума обратно домой в Нью-Йорк. Решил, наконец, зайти в знаменитый книжный магазин, он же библиотека и кафе. И там же, на верху, место, где могли переночевать бедные художники. Сколько раз я слышал, что там собирается каждый вечер «небольшая, но чопорная компания», как писал замечательный Ярослав. Без Шекспира, правда.

Без труда я нашел 12 rue de l'Odéon. Заметить само место было несложно, так как в дверях стояла сама хозяйка Сильвия Бич и разговаривала с Джойсом. Он был на выходе, беседовали они уже некоторое время и явно не обращали внимания на то, что происходило внутри, на нижнем этаже, в кафе.

Я вошел и сел в тени за угловой столик, заказал kir royale, огляделся. Прежде всего, обращал на себя внимание Хемингуэй, сидевший за большим столом с Кольцовым, традиционный берет и круглые очки. Хемингуэй был в защитной полевой куртке интербригад, накинутой на майку со стандартной аппликацией Че Гевары. Че Гевара тоже в своем фирменном берете.

Хемингуэй был занят большим свиным эскалопом с картошкой фри, заказанным из Demarchelier через дорогу, курил большую гавану, пил пенный «Радебергер» из большой кружки и периодически чокался стопкой водки с «товарищем», за тем же столом, рядом с Кользовым, типом без лица в сером костюме с военной выправкой. Последний периодически писал какие-то заметки, очевидно телеграммы, и передавал быстрым незаметным посыльным, тут же исчезающим из кафе. Кольцов, не отрываясь, строчил что-то в блокноте на колене, иногда отвлекаясь и отрезая кусочки хемингуэйского эскалопа, которые быстро проглатывал.

Центром внимания была, естественно, властительница дум и законодательница вкусов Гертруда Стайн. Сегодня был особый вечер: возбужденный Эзра Паунд, с всклоченной бородой и диковатым выражением в глазах, привел к ней для знакомства и принятия в клуб (обычный ритуал посвящения!) молодого художесского художника, австрийца, с боковым зачесом и небольшими усиками. Тот принес с собой несколько анемичных австрийских пейзажей, которые привели Гертруду в восторг, так что она купила и подарила Сильвии две акварели, которые хозяйка тут же распорядилась повесить над столиком Хэмингуэя. На одном – в предгорьях Альп – на горизонте курился какой-то плотный дымок.

Тут только я заметил, что на столе у Хэмингуэя, рядом с эскалопом, прямо под акварелями, лежали «Записки охотника» и «Игрок» в переводе. Они мешали Кольцову пристроить свой блокнот на столе.

К столику Гертруды подсел Пабло, влюбленно глядя на нее, и как бы невзначай положил на стол красную книжечку с профилем генсека, оттиснутым на корочке.

На верхнем этаже Сильвия между книжных полок установила небольшие топчаны для бедных художников и оттуда порой спускались в кафе будущие гении, перебиться подаренным круассаном и рюмкой кальвадоса.

На этот раз сверху появился молодой Сартр, уже преподававший в École normale supérieure, в сопровождении двух новых талантливых учеников по его курсу прикладного экзистенциализма. Оба они были из Азии, жадно все воспринимали, постоянно улыбались, кивали и долго благодарили мэтра за пиалы зеленого чая, которые им заказал добросердечный Сартр. Звали милых азиатов Пол Пот и Иенг Сари, и на них тогда мало кто обратил внимания.

В другом углу за отдаленным столиком поместились Владимир Владимирович, теннисная ракетка и спортивная сумка с собой, и Мишель. Теннисист внимательно просматривал последний выпуск *Nota lepidopterologica*, но они иногда тихо переговаривались между собой, и оба презрительно кривились, поглядывая на могучую кучку гостей Шекспира. Мишель, с длинными нечесанными волосами, допивал вторую бутылку дешевого bojole

и курил одну за другой Gauloises, которые вываливались из пепельницы на столе.

Сильвия подошла и любезно спросила, не нужно ли мне что-нибудь еще. Я поблагодарил, но только я собрался уходить, как в кафе вошел полицейский патруль: смуглые типы с сержантом во главе, зеленые береты и зеленые шевроны полумесяцем на рукаве. Все замолчали, и даже Хэмингуэй оставил эскалоп в покое, а тихий австриец пристально рассматривал патрульных. Они сфотографировали всех на мобильные телефоны для Центрального полицейского регистра и, еще раз осмотрев комнату, растворились туда же, откуда появились.

Я вышел вслед за ними в мутно-сизый парижский вечер, думая о прошлом и будущем. Патрульная машина мерцала зелеными зловещими глазами уже где-то у Сены. Сильвия вызвала мне такси, и я покатил к Шарлю де Голлю через жуткие парижские пробки, не устающие даже поздно вечером.

На следующий день, прямо из «Кеннеди», мне предстояло ехать в Гринвич-Вилледж, в наш нью-йоркский *Shakespeare and Co.*, присутствовать на поэтическом чтении двух моих хороших знакомых и коллег, известных нью-йоркских поэтов-лауреатов, Saul Zellman и Sarah Cohen на тему “BLACK LIVES MATTER!”. Ожидалась вся поэтическая элита Нью-Йорка, включая David Remnick!

На полдороге я развернул такси и поехал домой на Upper West Side, где меня давно уже заждалась моя черная кошка Стефани и заказанный по Amazon paperback “Submission” Уэльбека.

СЛУЧАЙНАЯ ВСТРЕЧА

Я почувствовал, что надо уехать. Хотя бы на какое-то время, одному. Мое самое любимое – горы, с детства, и Италия. Вот и решил – в Апеннины. Почти везде в Италии был, а там никогда. Сижу в кафе на маленькой центральной площади с видом на базилику и на Апеннины. Мое любимое занятие: *International Herald Tribune* из киоска напротив, эспрессо, кампари со льдом и дешевая голландская сигара – близко к счастью.

И вдруг в дополнение – за столиком напротив молодая женщина, смотрит прямо на меня, будто узнала. Североитальянский

тип, как в южном Тироле, итальянский и австрийский, светловолосая, но темные глаза, веснушки, пухлые итальянские губы, легкая улыбка – глаз не оторвать. Я и не отрывал. Подсела ко мне и на очень приличном английском спросила, кто, да откуда, имя, заметила акцент в моем английском и т.п. Учительница в местной школе. Родилась тут же в городке, и много поколений семьи там же и жили. Звали ее странно – Адрия. Совершенно естественно спрашивает: хотите, я покажу вам самое удивительное место на земле?

Мы лежали в высокой траве с цветами на альпийском лугу над долиной, не притронувшись друг к другу. Такое было чувство, что горы живы, легкое напряжение от массива, еле слышный гуд. Она только сказала: мы с вами лежим на вершине тайны. И все.

Мы спустились в городок, зашли в то же кафе, еще поговорили, я заказал кампари. Выходя, уже в дверях, Адрия, повернувшись ко мне, вдруг сказала: посмотрите по гугл слово – мне показалось God..., а конец слова я не рассыпал, она быстро вышла.

На следующий день, выйдя из маленького, утопающего в цветах и магнолиях Albergo, я сел в свой прокатный «Фиат» и решил заехать в местную школу попрощаться с чудесной Адрией. Место было маленькое, и мне сразу удалось повидать и директора, коренного местного professore a contratto, и одну из учительниц, пожилую подагрическую итальянку, родом из Ассизи. К моему изумлению, учительницы по имени Адрия в школе никогда не было, и вообще ее не существовало в этих местах. И такой семьи, поколениями живущей, там никогда не было. В этом городке все всех знали. Оба они странно на меня посмотрели, словно я зашел куда-то, куда мне не следовало заходить. Я сел в «Фиат» и поехал по горной дороге вдоль Адриатики, прислушиваясь к гулу гор, на юг, навстречу тайнे.

ЗЕРЗУРА

«И земля разверзла уста свои и поглотила их и семейства их, и шатры их, и все имущество их, которое было у них».

И сомкнулась земля и успокоилась до поры. И звери, и птицы умножались вдоль зеленых долин трех могучих рек – Ирхархар,

Сахаби и Куфра. И из Ковчега появились диковинные звери и большие и малые птицы. Из птиц с того времени сохранились только маленькие пичуги, и вынесли они великую Засуху не-мыслимой древности. Изначальное имя их, которое было им дано, давно утрачено. Племена, обитавшие на границе с саванной, дали им семь разных имен, поскольку странствовали они вдалеке друг от друга и не понимали друг друга, поскольку с разрушения Вавилонской башни прошло неизмеримое количество лет. Когда наступила великая засуха, которая длилась семь миллионов лет, земная кора сдвинулась, великие реки ушли далеко вглубь и от широких зеленых долин остались лишь небольшие пятна оазисов на карте Великого моря песка, там, где прозрачные струи подземных доисторических рек пробивались сквозь движущуюся толщу бесконечного песка. Песчаные бури надолго стирали остатки зеленых пятен в пустыне, но постепенно вода снова пробивала путь жизни, и оазисы оживали. Иногда на тысячи лет. В одном из них, о котором идет речь, жизнь ожила надолго, и там обосновалось, теперь давно исчезнувшее, племя. Оно построило вокруг белые стены, белые здания и развело множество разных животных. Облика обитателей этого оазиса не сохранилось, потому что, по какой-то причине, не оставляли они образа и подобия ни на городских стенах, ни на стенах их белого жилья. Особенно разрослись пальмы, оливковые рощи, в листве которых обитало множество многоименных маленьких птиц, единственных, выживших из Ковчега. Вскоре, через несколько тысяч лет, накатила могучая песчаная буря, и покрыла все живое, и изменила ландшафт пространства, и появились новые песчаные горы, но сохранившие полностью геометрию доисторических дюн и гор из твердого песчаного камня. Остались только очертания прежней жизни в невероятной глубине великой песчаной пустыни, в оазисе, недоступном человеку.

Поиски таинственного белого города посреди песчаного океана были тщетны. На сотню лет сохранялись на песке следы специальных британских джипов, так и не дошедших до тайны. Аэрофотосъемка определяла очертания странного оазиса, но при повторном полете его уже не находили. А надолго задерживаться над этой местностью было невозможно. В любой момент могла начаться песчаная буря, в которую выжить невозможно. Ближе всех к этому месту подошла экспедиция капитана сэра Па-

трика Джеймса, почетного члена Королевского географического общества. Ему удалось найти в песке высохшую маленькую птицу, неизвестную современной науке, залетевшую из потерянного оазиса, и в желудке у нее – окаменевшую оливковую косточку.

Это был и остается единственный сохранившийся физический знак от Всевышнего.

НЕПРОЗВОНИВШИЙ БУДИЛЬНИК

Всегда, просто всегда, когда надо, я ставлю свой будильник, тот, который звонит мелодично, спокойно, без темы – без какой-нибудь надоевшей мелодии, звона курантов (отвратительное воспоминание детской бессонницы – в полночь из черной пасти репродуктора), нет, простой ровный перезвон. Мол, закруглился со своим сном, болван, и пора вскакивать: на совещание, в операционную, в аэропорт, на встречу или звонить через моря и океаны. Эти времена, слава Богу, прошли. Но вот понадобилось в кои-то веки раз пораньше встать. Поднимите мне веки!

И вот в этот особенный раз властный будильник как раз и не прозвонил.

Как бы и ничего страшного, но смысл этого оказался гораздо глубже, чем я ожидал. Дело в том, что мне часто под утро снился тот же самый сон. Я с группой близких мне людей направляюсь куда-то, по переулку, по Грохольскому, кажется, или по 93-й улице, входим в большой дом, идем по длинному коридору и...

С годами эта группа близких людей все уменьшалась. Кто-то почему-то не появлялся, кто-то задерживался у киоска, другие как-то исчезали, таяли в сумерках. Некоторых я помнил и знал, что с ними случилось. Я с ними все же иногда разговариваю, но знаю, что их больше нет. Это, кстати, неважно, потому что непонятно, на каком языке мы говорим. То есть он есть, я все понимаю, и меня понимают, но звука не слышно. Что-то вроде передачи мыслей на расстоянии, хотя я в эту хрень никогда не верил.

Так вот, почти до конца коридора доходили мы только с ней. Слышиу вопрос девушек: а с кем – с ней? Не скажу, поскольку это совсем не важно. И доходили мы с ней до какой-то красивой двери, высокой, крепкой, из солидного дерева. Как в старых московских квартирах. Помню еще: сбоку у двери висело зеркало в про-

стой раме того же дерева, но что в нем отражалось, я никогда не мог рассмотреть.

Так вот, всегда, годами, в этот самый момент, когда мы доходили до двери, звонил будильник, я просыпался, вскакивал и на время забывал сон. А потом, через какое-то время, сон повторялся, но всегда заканчивался в конце московского коридора у двери.

Но в том-то и дело, что в этот раз будильник не прозвонил – то ли я забыл завести, что вряд ли, то ли пружина сломалась. Я не доверяю электрическим будильникам и всегда пользуюсь заводным.

В этот раз будильник не прозвонил, я продолжал спать и рассматривать сон, который никак не кончался. Мы с ней дошли до массивной коричневой двери с тяжелой медной ручкой, заглянули в зеркало, и я, впервые во сне, открыл дверь.

Марина Гарбер

ЭФФЕКТ ВЕРТЕРА

Когда я вижу нашу прихожую, напоминающую раскрытую шахматную доску в гипертрофированную величину, то вспоминаю, что однажды видела точно такую же – внутри квадрата, вставленного в рекламную заметку для задающихся непраздным вопросом: «Как нам обустроить квартиру?» – и понимаю, что это, конечно, театр. Это, конечно, театр, потому, что я, тутодум, размышляю над каждым словом, взвешиваю, словно продавщица в мясном, с точностью до грамма, и если бы не эти «р» – ремарки, реплики, роли, разучиваемые по вечерам, когда ты уже спишь, – я бы всегда молчала. Глотая стыд, задыхаясь от врожденного косноязычия.

Театрален холодный макет флоридского кладбища, похожего на городок из одноцветных кубиков для детей-daltonиков. Мраморные клавиши в искусственных цветах, в камешках, розовых и голубых, – потому что *“everyone needs a hint of color”*. Мне говорят, что под одной из них – моя мать, но я знаю, что это не так, потому что ее имя – а оно может быть каким угодно – выведено слишком стройно, на слишком чужом языке. Театрален колокольчик на пальмовой ветке, простершей пятерню над плитой. И только короткохвостое, домашнее *“Belka”*, выбитое черным по черному, заставляет на мгновение усомниться. Но это быстро проходит.

Ты настолько высок и черноволос – будто вышел из сна, который я видела, живя в стране, из которой нельзя было выйти, даже во сне. Настолько переменчив – то серьезен и импозантен, то смешлив и дурачлив, особенно когда подделываешь акцент заносчивого техасца или, скажем, благодушного индуза, / настолько красив, особенно когда поешь *“Boca di Rosa”* Де Андре, / настолько чужой, особенно, когда говоришь со своей матерью по телефону, / настолько мой, особенно когда у нас гости, эти шумные и напрасные человеческие преграды между нами, / настолько странен, особенно когда хочешь, чтобы я притворялась, / настолько – что я притворяюсь. Я умею, нас к этому приучали

с детства. Притворяюсь быть моложе, счастливее, красивее, чем хочется режиссеру, все тщетно, – и о чем они только думают там, у себя в гримерной? Притворяюсь, хоть знаю, что ты тоже – не-настоящий, ведь ты совсем не говоришь по-русски: “*Ce n'est pas une pièce de théâtre*”. Это не пьеса.

Мы целиком умещаемся в декоративном пейзаже, в самой зимней точке ванильного неба. У нас самые обычные дети, прилежные и ухоженные. Такие улыбаются с обложек журнала «Семейное счастье», где в главных редакторах – известно Кто. Любовь есть обязательство. Говорят мама-папа, как настоящие, целуют на ночь, не слышат меня, смешат, и когда признаются, что любят мои волосы или вот эту выемку у меня под горлом, я понимаю, что это, конечно, театр. Потому что так не бывает, они сами – хитрая большеглазая выдумка. И это все, что останется после нас.

Или чужие дети, обсыпанные макияжной пудрой, под обломками карточных домиков “made in Syria”, “made in Ukraine” – тоже ведь режиссерская находка. У них такие же большие глаза, о которых мы знаем только то, что таких не бывает. Восьмилетняя Саффи Роуз, разорванная на куски на арене (я повторяю, арене) в Манчестере, – это ведь моя дочь всего два года назад. Пиф-паф – и течет новостная лента, перетекает с моста в реку гранатовый сок или какая другая клюква – что там у них теперь в реквизитной? Авто на ниточках сбивают игрушечных пешеходов, нерасторопных зевак из стихотворения Ходасевича. На всех стенах развесаны ружья и все – выстреливают. Сплошные репризы, повсеместно и повседневно. Это настолько приелось, что больше никого не впечатляет. Вчерашний день.

В моем детстве было самое настоящее искусственное море. В июле-августе мы ездили «на киевское», где-то близ Глебовки, в однокомнатный домик от завода рыболовных снастей, на котором трудилась бабушка. Там мастерили гладкоперую, пучеглазую заводную рыбу с тем, чтобы загодя выбрасывать в резервуар – для правдоподобия. И я, восклицая «верю!», не слушая отца, отпускала только что пойманную, с крючком в губе, обратно в воду. Должно быть, там же, в каком-нибудь засекреченном цехе,

вырезали избушки со стенами цвета аквамарина, индийский кинотеатр, неподвижный лес, алюминиевый дымок вдалеке, металлические иголки, щедро надушенные «Огнями Москвы» из галантерейки через дорогу, коллекционные медные шишкы в фальшивой позолоте, выращенную под ультрафиолетовой лампой траву... Если посмотреть на солнце, сильно зажмуриться и тут же раскрыть глаза, можно увидеть желтоголовые острова пловцов, рассыпанные по воде, как янтарные бусины. Иногда острова случайно сближаются, но они никогда не становятся единой землей, неделимой почвой. Так решил декоратор.

Каждый ребенок обязан найти книгу, которая пробудила бы в нем любовь к театру. Наша дочь нашла серию «Пропавшие» некой Маргарет Хаддикс. Ее герои, два отважных американских лоботряса, путешествуют во времени, каждый раз спасая если не весь мир, то хотя бы одного из нас. В книге № 6 они попадают в Россию 1918 года, июль месяца. Сквозь журчание льющейся в кухне воды я различаю твердое «л» в трудновыговариваемом, потому что произносимом впервые и наверняка выдуманном слове *“bolsheviki”*. На подвальной сцене в доме Ипатьевых я выключаю воду, чтобы успокоить: «Это всего лишь театр, причем наспех, топорно сколоченный». Единственная правдоподобная сцена – развязка, когда супермальчики спасают царевича, успев вовремя натянуть на него бронежилет: он переносится в будущее, попадает в бездетную американскую семью и теперь учится в школе по соседству. Наша дочь – еще один дубль, последняя версия меня, только вытянутая и усовершенствованная. Я читаю длинные сценарии в твердых переплетах, списки вещей и событий, мертвые диалоги лиц, выбывших из игры. Они написаны Верой Холодной и Юрием Завадским, Лени Рифеншталь и Рудольфом Валентино – теми, кто играл нас до нас. Бог – это замученный Мейерхольд и/или его жена с выколотыми глазами.

Сын – с пепельным ежиком на голове, в наушниках, в темных очках фирмы *ray-ban*. Точно такие носят полицейские из «Майами Вайс» или красивый малый, целующий девушку внутри волны протестантов и резиновых дубинок на рекламном щите со слоганом «Никогда не прячься». Наш сын дергается в тишине своего аквариума, играет на невидимой гитаре, он то открывает,

то закрывает рот – беззвучно, как серебряный ерш, выплеснутый ноябрьским дождем. Наш сын – Аксел Роуз. В свои неполных семь он уже понимает, что лучше быть фиктивным «кем-то», чем настоящим «никем», как любил говаривать талантливый мистер Рипли.

Хуже всего тем, кому вовсе не досталось роли, – массовке, в глянцевых программах обозначенной кратким и унизительным «и др.». Тот британский ливиец, разорвавший Саффи Роуз, однофамилицу рок-звезды, на самом деле не был ни британцем, ни ливийцем. Во внутреннем кармане его куртки, где должны были трепыхаться тонкокрылые бумажные «я», расползлись швы, образовался красный провал, полый вакуум. Но, в конце концов, он заполнил его – своей и чужой смертью. Ибо сказано: «Полюби смерть с такой же силой, с какой они любят жизнь».

Я знаю, что соседа справа зовут Fedor5, именно это имя появляется первым в списке находящихся поблизости точек файера. Воскресным утром я наблюдаю из окна спальни, как Федор5 скучно перебрасывается мячиком с малолетним сыном, молча, почти не двигаясь, будто в его спине – железный штырь вместо позвоночника. Так, должно быть, перебрасываются плохие актеры, играющие людей. Мы ни разу не перемолвились, хотя здесь так не принято. Иногда мы встречаемся глазами с его безымянной женой, подметающей дорожку в ожидании гостей, киваем друг другу издали, – реплики между нами не предусмотрены. Странные русские, будто ненастоящие. Они должны меня недолюбливать, раздражаться, сторониться или, по крайней мере, относиться ко мне с подозрением. Я выхаживаю по двору с дымящейся сигаретой в одной руке, с раскрытой книгой в другой, и членораздельно, громко, будто делаю важное объявление, читаю чужие стихи:

*Выбегают униформисты, жонглеры тасуют кольца,
акробаты впрыгивают на батут,
илюзионист приглашает еще одного добровольца:
«Постойте здесь. Проткните шпагой вот тут...»*

Нас разделяет непроницаемый забор, но я вижу, как перепуганно они смотрят друг на друга, считаю с ее губ адресованный Федору⁵ укор: «Ну, и стоило ради этого так далеко ехать?» По вечерам кто-то из них неуверенно играет Шопена. Я люблю его opus post-mortem, ноктюрн № 20 – за точную структуру, за выверенную четырехчастную форму: рождение, жизнь, смерть, снова рождение. Третья часть – самая короткая.

Дети играют в Майнкрафт, в невольную ассоансную рифму к Майн Кампфу. Это «процедурно выработанный мир», предлагающий неограниченную свободу, как уверяет инструкция. Точнее, три многомерных мира, три жизненных модуса: *modus vivendi, modus operandi, modus secundus*. В правилах к первым двум создатель рекомендует: «Не обрастайте вещами, они все равно исчезнут, когда вы погибнете. Без вещей вам не о чем будет сожалеть». Дети играют в третий мир, художественный, – они плохо привыкают к смерти. В третьем – никто не умирает, в нем нет такой опции. Они строят разноцветные холодные домики, обставляют комнаты кубической мебелью. Иногда на дада-тумбочке некстати возникает нетнет-цветок или раскрытая книга. Если взлететь над лапландскими дворцами, над малахитовыми пастищами в квадратных овечках и лошадях, вырваться туда, где небо перестает быть синим, и тут же вернуться, то больше не будет ни дома, ни луга – чистый холст экрана. Виртуальные сутки делятся двадцать наших минут. Каждый раз приходится выстраивать мир заново. Именно так поступаем мы с тобой – ежеутренне.

Мы – тоже море, бегущие друг за дружкой, набегающие одна на другую волны, неотличимые друг от друга, неповторимые. Даже у смерти – волновой характер, даже у самоубийства. Мэрилин Монро и безвестные двойняшки из Бурятии, «Смерть студента» и «Хмурое воскресенье», «Бедная Лиза» и «Страдания юного Вертера» – волна за волной. Даже в смерти мы умудряемся подражать и копировать. Отчаявшиеся эпигоны духа. Говорят, что волна карамзинских утопленниц склынула только благодаря нашей способности смеяться над смертью. На столбах близ водоемов были развесаны таблички с таким двустрочием:

«Здесь в воду кинулась Эрастова невеста, / топитесь, девушки, в пруду довольно места».

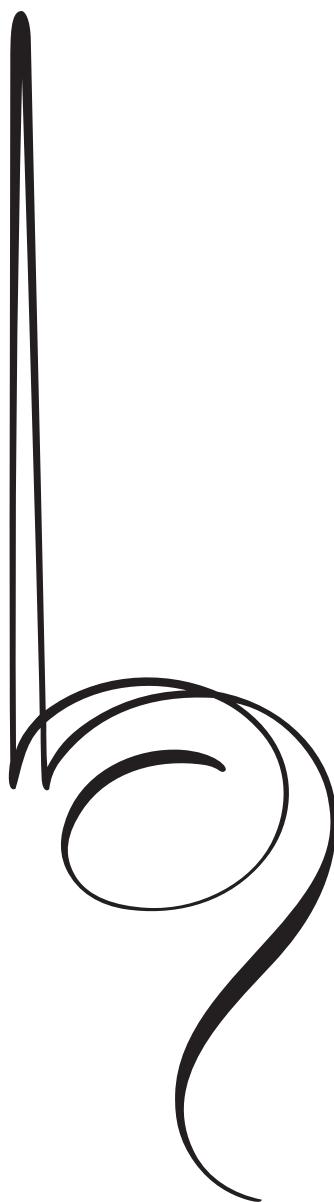
Когда мы навещаем твою мать, то каждый раз сталкиваемся с синьорой Монтанари с первого этажа. К счастью, она перестала узнавать тебя. Высокая, высущенная, с преувеличенно круглыми глазами, доставшимися ей после древних набегов турок и берберов. Всегда в черном. Раньше их балкон был радостно увит бугенвиллией. Синьора родом из Калабрии, «кала брион» – плодородная земля. Ее сын, медноволосый Лука, с первого школьного дня был твоим лучшим другом. Подкатав чуть ниже колена штанины летних брюк и побросав на траву ненужные свитера, с трудом пропускавшие голову в горловину, вы отправляли в плавание по достигавшему щиколоток непрогретому Тибру бережно обернутые в фольгу лодочки из ореховой скорлупы. Скопированный у Бальони день: упругий мяч, катящийся по пустырю, / два остывающих у стены черногривых велосипеда, / сложенные пистолетиком пальцы, / фантики и солдатики, / бумажные коны с кокосовыми обрезками, / разбитые о камни обслонявленные коленки, / а к вечеру – вялые гудки автомобилей, / свет фар вполнакала, / ветер из опущенного окна красной «Альфа-Ромео» / и нарастающий жар в волосах... У Луки был младший брат, он навсегда остался маленьким и безымянным: не ходил, не говорил, не улыбался, не рос. После его рождения синьора Монтанари, эта несгибаемая калабрийка, посвятила себя ему, возила на бесконечные консультации в клинику на Вия Конте Верде. В день после прошедшего почти незамеченным девятилетия, жизнелюбивый Лука вернулся домой из школы, бросил в прихожей портфель, который вы на переменке разрисовали в черные шашечки, не переодеваясь прошел в душевую и повесился на отцовском ремне, обычно свисавшем с ручки туалетного шкафчика. Когда тебя подвели прощаться, к тому расплывчатому месту, где должен был лежать неподвижный друг твоей едва начатой, но уже неудержимой жизни, увидев тебя, синьора Монтанари резко шатнулась вперед, будто кто-то невидимый неожиданно ударил ее кулаком в спину, преломилась, упала на колени, обхватила тебя за ноги и истощно завыла. Хватала, притягивала чугунными гилями к зеркальному полу за вытянутые по швам одревесневшие руки. В тот день она стала настоящей, эта синьора

Монтанари. Ибо ничто так не оживляет человека, как прерванная жизнь ребенка. Больше всего на свете я боюсь оживления.

Вчера ночью, когда я сидела за плетеным столом во дворе, под единственной солнной лампочкой, великодушно оставленной мне осветителем сцены, из глубины зарешеченного общего сада, словно из велюрового партера, на меня медленно вышел огромный койот, похожий на короткошерстного волка. Каждый вечер я слышу раскаты волчьего хохота где-то совсем близко, будто гурьба возбужденных детей высыпает на улицу после душного дня в стенах интерната. Но вот так – в десяти шагах, глаза в глаза – впервые. Это длилось долго, секунд пять. Похолодев, я вскочила, машинально отступив в темноту. И пока нащупывала за спиной круглую ручку двери, отказывавшуюся повернуться, я понимала, что да, точнее нет, это не театр.

Лас-Вегас, 2017-2019

ПОЭЗИЯ



Людмила Херсонская

НЕ МАШИ ДЕРЕВЯННЫМ МЕЧОМ

* * *

Говорила старая мать:
 – Стариков надо обнимать.
 Отчего Ильиничну ломает?
 Ее старую никто не обнимает.
 Не прижмет к себе, не дотронется,
 У нее температура и бессонница.
 Хоть проси кого прийти и обнять ее,
 Хоть плати кому за это занятие...

У нас, у стариков, другие косточки,
 Хрупкие, болючие, острые,
 У нас что ни кровать, то давят досточки,
 Колются простыни.

Вот и кот твой старый, гладишь с отвращеньем,
 Шерсть клоками, перевернутая миска,
 Он ладонь твою считает угощеньем,
 Уши лысые, худой несчастный киска.
 И глаза его закисли, и хромает,
 А смотри ты, так и просит на колени.
 Вот Ильиничну никто не обнимает,
 У нее теперь до смерти воспаленье.
 Может, доктора бы к ней с хорошим стажем,
 Обними, мол, эту старую старуху?
 Будто сам, а мы Ильиничне не скажем,
 Или ты скажи, а мне не хватит духу...

* * *

Кто я? В ветхих карманах дождь,
 веко дергается, пальцы в дрожь,
 ноги вместе да ходят врозь,

ты только ничего моего не трожь.
 Расстелю газетку что-нибудь есть,
 открою кран что-нибудь пить,
 и пока я буду сидеть здесь,
 не переставай, пожалуйста, меня любить,
 не переставляй, пожалуйста, мои башмаки,
 не перелицовывай мой пиджак,
 не распускай шарф, не штопай носки,
 не ищи отложенный на счастье пятак,
 ничего моего не отнимай,
 не спрашивай меня, как тебе быть,
 не стой за моей спиной, не мой меня, не обнимай, –
 только не переставай, пожалуйста, меня любить.

* * *

Какому-то сладко-больному, бояться не надо,
 достались два краника ржавых, два ржавых от ада,
 открыл, повернул и по капле по ржавой, по ржавой
 из ада беда засочилась под супердержавой.
 И все пропиталось бедой и бедою намокло,
 и все леденело бедой на погоде промозглой,
 и все пробирало от мозга костей и до мозга,
 и трескались хрупкие люди как хрупкие стекла.
 А мутные люди мутнели от ада, от ада,
 а тусклые люди тускнели от ржавого взгляда,
 и все запотевшие люди во время метели,
 как в самое жаркое время, опять запотели.
 По капле, по капле, по рюмочке адской водицы,
 по клювику кровью, по горлу рябой голубицы,
 по капле войны, по стакану войны, под закуску,
 по пуску ракеты, по ржавому адскому пуску.
 И черную землю, и красную землю из глины,
 окутывал запах паленый и запах козлиный,
 и много всего, что могло убивать, убивало,
 и все было мало...

* * *

Пуля в человеческой шее выглядит как вшитый глаз,
как будто человек смотрит глазом из затылка своей судьбы.
Кто стрелял в спину? Кто отдавал приказ?
Кто будет хоронить и почем гробы?
Все человеческое начинается и заканчивается войной.
Кто бы ни наступал, не поворачивайся спиной.

Говорит Господь: – Это от того, что народ Мой глуп, не знает
Меня,

неразумные они дети и нет смысла у них.
А дети думают, что они крепки, как броня,
что их массово шьют и на всех хватит портних –
эти латают дыры, сшивают шейные позвонки,
пришивают оторванные пуговицы от руки.

А Господь говорит: – Они умны на зло,
но, – говорит Господь, – не умеют делать добра.
А неразумные дети, если выживут, думают, повезло,
А если умрут, думают, это было вчера,
а сегодня уже другой день,
и портнихи стоят с покрывалом и говорят: – Надень.

Долго ли видеть знамя, слушать звуки трубы?
Что за зверь пробудился? С кем воюет спецназ?
Кто стрелял в спину? Кто отдавал приказ?
Кто будет хоронить и почем гробы?

* * *

– Не маши, – просят из могилы, – не маши деревянным мечом,
Слезь с лошадки, сломано колесо.
– Не мешай, – просит, – мамочка, – отодвигает могилу плечом, –
Делает умоляющее лицо.
Но мамочка еще при жизни была строга,
Он бежит в темноту, тычет в прохожих палкой.
Хнычет, волнуется, воюет на стороне врага,
Падает с лошадки, старый, больной, жалкий.

* * *

ты это ты ребенок, который хотел во дворе играть,
там вождь индейский и враг, с которым биться и умирать.
возьми себе на мороженое и больше не трать.
не рви штанишки

но ты это ты ребенок, идешь в дозор,
ты будешь индеец кампо Орлиный Взор,
или лучше всего Соколиный, не Взор, а Глаз
в чужие кусты не лазь,
не пачкай ладошки

но ты это ты ребенок. индейский вождь
не шлет за тобою отряд, на улице дождь,
не шлет за тобою зонт, мамин непромокаемый капюшон,
ты всего лишен.
намокли сандалии

но ты это ты ребенок. зубы сцепив,
бежишь по лужам, по прериям, по степи,
дети ушли домой, они не будут с тобою играть.
они оставили тебя умирать.

только ты это ты. ребенок. Соколиный Глаз имя твое,
зажмурь соколиный глаз, подними копье.
мамы не ругают индейцев, они пришлют к штанам баxрому,
отмоют ладошки, высушат сандалии. иди, я тебя обниму

Евгений Степанов

КОГДА Я ГОВОРЮ С ДОРОГОЙ

ВЯЗЕМСКИЙ, СТАРЕЮЩИЙ В ЕВРОПАХ

Вяземский, стареющий в европах,
Размышлял о дерзких остолопах,
Что повсюду захватили власть
И весь мир задумали украсть.

Вяземский в Женеве и Берлине
Думал о поэте-исполине,
Называл которого «Сверчок»¹,
Уберечь которого не смог.

Мысленную вел с ним переписку,
Отдавая должное изыску
Слога, переписывал письмо.
И смотрел – расстроенный – в трюмо.

...И, земными лаврами увитый,
Несмотря на то, что был убитый,
Оживая в лунном волшебстве,
Пел Сверчок в загадочной траве.

НОЧЬ

Как волк, соседский воет хаски,
Встречая раннюю зарю.
А телевизор врет по-хамски.
А я, дурак, его смотрю.

Как вол, московский муравьишка

¹ Так в письмах князь Вяземский называл своего друга Пушкина.

Работает и день, и ночь.
А у меня теперь одышка,
Бессонница, шиза и проч.

И так мне все осточертело
И, видно, так нужна санчасть,
Что даже звездный час ретейла
Нешибко радует сейчас.

Боль сладострастна, как невеста.
Ночь властна, точно речь царя.
А все-таки и ночь не вечна.
А может быть, и боль не зря.

АКМЕ

I

Когда мы говорим с Наташой, –
Я не пропащий, не уставший.
Она всегда меня поймет,
Найдет, как врач, сердечный йод...

Когда мы обсуждаем с Юрой,
Влекомые литературой,
Стихи Бретона и Тцара, –
Хандра спадает, как жара.

Когда мы обсуждаем с Ниной
Клин благородный журавлиныи,
Клан беспардонный воронья, –
Нет, я надеюсь, в нас вранья.

Но есть любовь, я знаю это.
Душа словами обогрета.
Как радиатор, греет речь,
А ворогов – сечет, как меч.

II

Когда я говорю с дорогой,
Мне жизнь не кажется убогой.
Дорога говорит: «В пути
Ты сможешь – до себя – дойти!»

Когда я говорю с фортуной,
Я не ругаю мир подлунный.
Пускай забот невпроворот,
Фортуна не таит щедрот.

Когда я говорю с могилой,
Я думаю не о постылой
И беспощадной вязкой тьме.
Я думаю, что жизнь – акме.

Акме души, любви и слова.
Акме – вершина и основа
Того, что будет после нас.
В другой – непостижимый – раз.

Лилия Газизова

ЗАКРЫТАЯ ДВЕРЬ

* * *

Мама-мама, они убивают друг друга.
Роди меня, пожалуйста, обратно!

Мама-мама, они не похожи на людей,
Этот мир не похож на мир.

Мама-мама, мы здесь без присмотра.
Все старшие куда-то делись.

Вернуться б в околоплодные воды,
Стать безмозглой единицей плоти.

Кровь, как дождик, кап-кап.
Вот все и поубивали друг друга.

* * *

Меня воспитала закрытая дверь
В комнату моих родителей.

Дверь провожала меня в школу.
Она встречала меня
И не задавала вопросы.

Я пробовала обижаться,
Сдерживая всхлипывания.
Дверь безучастно разглядывала меня.

Я росла, дверь не открывалась.
Я перестала смотреть на нее.
Я перестала обижаться.

С тех пор
Прохожу мимо
Любой закрытой двери.

* * *

Целоваться лучше на фоне гор.
Чтобы стать занимательной частью
Высокогорного пейзажа
На радость богам. Предпочтительней
Окрестности вулкана Эрджиэс.

Плакать лучше возле воды.
Печаль будет соскальзывать
В непроницаемую глубину.
Так можно выжить.
Плакать лучше в сумерках.

Утешаться лучше у окна,
Выходящего в ночь,
Прижимаясь лбом
К холодному стеклу.
Глаза рекомендуется закрывать.

* * *

Так долго смотрели на небо,
Что оно стало солнцем.
Охрипшие птицы
Больше не преодолевали
Земное притяжение.
Воздух застыл,
Как турецкий йогурт
После охлаждения.
Траектории падающих предметов.
Были причудливы,
Как уши любимого,

Таким запомнится мир
Межу любовью
И рассветом.

* * *

E.G.

Вот женщина на берегу.
В руках, конечно, шарф.
Конечно, красный.
Вот нежность к ней,
С которой совладаю.

Вот отлетает день.
Он был неприхотливый,
Не требовал усилий.
Он осыпал дарами,
И я была им рада.

Вот это всё,
Отрадное земное,
Пусть длительно живет.
Пусть просто так.
И пусть для всех...

* * *

Что стало с поездом,
В котором познакомились
Мои родители
Полстолетия назад?
Наверное, свезен в Юдино –
На кладбище поездов.
И стоит на заброшенном пути,
Вспоминая свои лучшие годы.

А может, разобран на части?
Металлические переплавлены

На что-нибудь полезное,
Например на мост Миллениум.
А деревянные пошли
На обогрев жилища
Сторожа кладбища поездов.

И только маленький болтик,
Маленький ржавый болтик
Закатился (необъяснимо желаю этого)
Куда-нибудь в траву,
С поезда, в котором познакомились
Мои родители
Вечность назад.

* * *

Уточнить отношения.
Выпить яду.
Составить план на завтра.
Пробежать на вечерней разминке
На шестьсот метров
Больше, чем вчера.
Вернуться утоленной.
Простоять под душем вечность.
Раньше лечь в постель.
Не удержаться
И съесть три шоколадные конфеты.
Попереписываться о важном
С дивным человеком,
Живущим у моря.
Послушать испанскую песенку
На стихи, переведенные
Этим поэтом.
Заснуть раньше, чем обычно.
Проснуться посреди ночи
И попытаться вспомнить,
Что снилось.

Проснуться утром
С желанием описать
Вчерашний вечер.
Про яд строчка лишняя была.

Дмитрий Ларионов

ПОЧТИ МЕРЦАНИЕ

СЛЕЗОЙ ИНОГО ОКЕАНА

Смотрю в советское трюмо и вижу тихого ребенка.
 Я помню с детства про него, он тюбик краски комкал
 на сломе ветреного дня /металл в руке своей сжимая,
 стоял за сеточкой дождя/ в неясных числах мая...
 Назад к оптической петле: какой простор в сетчатке глаза!
 А одуванчик – амулет – был ниткой солнца назван.
 Найду кассету VHS, поставлю видео вторично,

где дед, курмыш, весенний лес. Но в кадре герметичном
 иное видится кино: все звезды кажутся глазами,
 и запах яблони земной едва ли осязаем.
 Прости, пожалуйста, меня за горстку слов, неровный почерк,
 за то, что жизни не обнять; а время станет почвой,
 когда закончится сезон. А в общем – нитку эту – *на-ка*.
 Дорогу вымостим слезой иного океана.

РЕДКИЙ ЦВЕТОК

I

«Что делать мне?» – твердит Губанов.
 «Писать стихи», – итожит Бог.
 В стране гвоздик, а не тюльпанов
 на русской водке вырос СМОГ.

Где сквозь сентябрь летят вороны,
 там листья вскоре опадут:
 ни Верхейл Кейс, ни Омри Ронен
 не сдвинут время на YouTube.

<...> он за столом. Бормочет имя.
Глядит на черный телефон;
а позже – в осень – голубыми.
И дальше – осень без него.

Осталась истина простая.
Уходит жизнь в цветной ломбард.
Табачный дым едва вдыхая:
«*В чем был и не был виноват*», –

он произносит. Сам отходит
и рысью пятится назад.
Сгорает мысль на обороте.
Лишь путеводная слеза,

вобрав в себя всю память тела,
под водолазку протекла.
Я – *вижу так* – пчела гудела
над ним. И ласточка была.

II

Над Северным Хованским
плывет гурьба ворон.
Под ним в тоске кабацкой
сквозь толщу похорон,

не шевеля губами
/на исповедь костей/,
лежит принявший камень,
преодолевший смерть.

Снежок новомосковский
сжигает здесь траву.
Сам Юрий Кублановский
мне отдал свой тулуп,

в котором переправы
зеркал осенних рек

на сердце гвоздик ржавый
приносят в октябре.

Воздушная невеста
спешит попасть в метро,
а для меня нет места:
лишь дождь, как серебро,

судьбу кропит. Прохожим
не важен серый свет,
едва ли – снова сможем –
его пересмотреть.

Женя Груз

ЧУЖИЕ

РАЗРЫВ

смерть дышащего тела
в четырехкомнатном сердце тюрьмы
ненависть порезанной любви
нет стержня у меня
и боль не чувствую
волосы как сорняк на голове
не шепот не крик
только грусть и грубость
ночь трижды напомнила
о том что теперь мы чужие

БОРЬБА

Руки подобные клешням
Жарко-рыжая суeta глаз
Гнетущий танец с поклонами
Следы зубов
Железная дверь холодного эха
Царапины немой лампочки
Докучающая темнота пустой койки
Мускулистые тени будущего

Дана Курская

ЧУДНАЯ БОЛЬ

* * *

С кем угодно, Боже, но не со мной.
Набухает небо больной весной.
Я корабль в бутылке, смотрю в окно.
С кем угодно, Господи Боже, но

пощади меня, у меня кредит,
у меня у мамы спина болит,
кто же справится с этим, когда решишь
суд свой править – страшен и наивысш.

А еще есть он, и еще она,
и смешная женщина есть одна,
и еще есть странный такой мужик.
Неужели над их головами – вжик –
вдруг блеснет карающий светлый меч?
Как бы разом всех мне их уберечь?

Ведь еще есть Кошкина – как же с ней?
А еще есть Леха, Тихас, Андрей,
Константин Сергеевич и Олег,
и еще самый важный мой человек.
А еще Данила – его куда?
Не отдам их, Господи, никогда.

С кем угодно, Боже, но пощади
всех, которым сейчас так тепло в груди,
всех, которых помню и берегу,
всех собравшихся нынче на берегу.

Так когда-то в небо воскликнул Ной:
«С кем угодно, Боже, но не со мной!»

ПАМЯТИ МОРСКОЙ СВИНКИ САФИЗЫ

Прости меня, Сафиза, – все умрут.
Двулапым – свет в тоннеле брызнет искрой.
У особей поменьше свой маршрут –
Но тоже замечательный и быстрый.

Как лапками ты ни перебирай,
как мордочкой в матрасик свой не тычься,
за прутьями сияет скорый Рай,
где коготки прилежно будут стричься,

где никогда не заболит живот
и где дадут сенца любой раззяве.
Скачи в опилках, но уже вот-вот
тебя обнимет главный твой хозяин.

Никто из тех, что носом вертит тут,
не избежит печального сюрприза.
И свинки, и несвинки – все умрут.
Мы все умрем. Прости меня, Сафиза.

* * *

Такая боль – ну как тут объяснишь –
как будто нерожденный наш ребенок
упал с дивана, повредив ключицу,
и вой прорезал утреннюю тишину,
вот я кричу, а ты звонишь в больницу.
В такси иконостас из трех иконок,
в регистратуре постер «Наш малыш».

Или, к примеру, вот какой момент.
Как будто ночь – вставать еще не скоро,
под шелковой простынкой голубую
так сладко спишь, и вдруг – включают свет!
И возникает прямо перед тобою
Владимир Басов в роли полотера,
он говорит: «Ничё себе! Сюжет!»

А вот еще бывает, что идешь
походкой зыбкой по району детства
и думаешь: «Я здесь гуляла с папой...»
Над нами тот же звездный был чертеж...»
А папа с неба думает: «Растяпа!
Гуляли-то не здесь, а по соседству!
Беспамятная нынче молодежь!»

Или еще – ты помнишь это сам –
как, наливая мне вина в бокальчик,
уставился внезапно за окошко,
где сад внимал небесным голосам.
и я глотнула красного немножко,
и вдруг сказала: «Это будет мальчик».
Сняв голову, не плачь по волосам.

* * *

У телевизора лежали мы с тобой
И наблюдали сложную картину –
Вершилось то, что звала судьбой.
Там шел футбольный долгожданный бой,
где Франция играла с Аргентиной.

Еще арбитр не вставил в рот свистка,
Уже трибуны завопили в трансе.
Победа неясна была пока,
Но я сказала с видом знатока:
«У этих отношений нету шанса.

Как Франция не сможет победить,
Так нам с тобой недолго длить рутину.
Не будем слабым выдавать кредит», –
Так я сказала – грустный эрудит, –
Болея всей душой за Аргентину.

А где-то в виртуальном далеке
Болельщики завыли в эйфории.
Я носом громко шмыгнула в тоске,

И ты меня погладил по руке,
Пока по полю несся Ди Мария.

Ты прошептал над ухом: «Ну не плачь.
Я будто Маркос Рого безоружен.
У аргентинцев много неудач,
Но даже самый безнадежный матч
Зачем-то в этом мире тоже нужен.

И если нам победы не дано,
Возможно, мы придуманы для блищев.
Так пусть такое зыбкое оно,
Короткое такое пусть оно,
Но пусть оно еще зачем-то длится».

...По полю кто-то снова несся вскачь.
В экстазе дико публика орала.
Ты объяснял мне принцип передач.
Луна сияла, как футбольный мяч.
И, кстати, Аргентина проиграла.

* * *

закон сохраненья энергии, сил и массы
все это писала на парте в десятом классе
все это читала как будто не в этом веке
звучит отголоском музыки с дискотеки

об этом сегодня писать почему-то модно
как мы пережили возраст свой переходный
провинция, тьма, алкоголь и вокруг дебилы
а я это правда люблю и тогда любила

апрель, группа крови, контрольная по глаголу
я помню себя такой по дороге в школу
подъездный угар, а наутро хелло английский
и боженька пишет мне в третий ряд записки

случится инфаркт если мама теперь услышит
 как мы поднимались все этажом повыше
 как мы целовались в десна и реже в губы
 как мы уходили ночью гулять на трубы

и я не узнаю, что завтра случится с ними
 их лица куда-то плывут в сигаретном дыме
 и я не забуду, что завтра случится с нами
 мы станем засвеченной пленкой, известкой, снами

все то, что хранилось верхними этажами
 все то, что осело пеплом за гаражами
 все то, что застыло трубами теплотрассы
 все то, что проходят люди в десятом классе

* * *

Понятно, что останется не много:
 какой-то отблеск света на щеке,
 рассветная похмельная изжога,
 и силуэт в туманном далеке.

Но этих кадров хватит Михалкову,
 чтоб снять, допустим, мегасериал,
 последним эпизодом постановы
 пустив довольно странный ритуал,

где мы с тобой встречаемся в метро у
 сигнальщика на фоне чьих-то рож.
 Тебя потом сыграет Рассел Кроу,
 и весь фейсбук напишет: «Как похож!»

Ну или, скажем, сдуру астрономы
 отправят в космос наши голоса.
 Ты помнишь, как тогда, у гастронома,
 я рассмеялась прямо в небеса?

Ведь я тогда впервые осознала,
что наша крепость мне не по плечу.
Луна плыла таблеткой люминала,
прописанной какому-то врачу

и выданной по странному рецепту,
где нет ни слов, ни штампа, ни чернил.
так аромат тревожил мой рецептор –
гермес жардин чего-то сюр ле нил.

Как много в этом мире чудной боли,
хотя не так лихи мои дела.
Но я к тебе пишу, чего же боле.
А лучше бы молчала и пила.

Андрей Павлюк

ИЮНЬСКИЙ ПОЛДЕНЬ

* * *

Твои слова – как гулкий гром,
Посланец грозовой, недоброй дали.
Они сегодня утром прозвучали,
Чтоб вечером пролиться злым дождем.

Я промолчал. Я – будто мудрый лес,
Спокойный и могучей силы полный.
Что гром? Что дождь? Бояться нужно молний,
Смертельный молний с грозовых небес.

* * *

Июньский полдень, как ни странно,
Соединяет воедино
Свод неба с запахом лагмана
И вязкий голос муэдзина.

Руза¹. Жара. Народу мало.
Над сонной трассой зыбкость зноя.
И время спит – оно устало
Идти средь знойного покоя,

Где в синеве исчезли птицы...

¹ Руза – время поста для мусульман (узб.).

ВСТРЕЧА СО СТАРЫМ ДРУГОМ
Фрагменты

1.

Среди мутного зала
Чья-то злая рука
Вновь и вновь создавала
Кошмар конъяка.

2.

Эй, малец-удалец
Из узбекского племени!
Разбитной продавец
Плова, счастья и времени!

Деньги брось – будешь гость,
Раз зайти довелось,
Будешь пьяным, веселым
И сытеньким!

3.

А гость – свой, родной, хоть и жил вдалеке, –
Болтал с сотувчи¹ на родном языке.
С ним грустный товарищ без денег и крыл
Все пил и по пьяному времени плыл.

Кружилась, как звезды в ночи, голова,
Пока из сердец с шумом рвались слова,
И слушал забывший про плов сотувчи,
Как старая дружба гремела в ночи.

¹ Сотувчи – продавец (узб.)

4.

А наутро – прелесть перламутра,
А наутро – все свежо и мудро.
А наутро – ожиданье встречи,
А наутро – память, что излечит.

Это счастье – жить не уставая,
Это счастье – утром ждать трамвай,
Чтоб на нем, зловонном и звенящем,
Мчать туда, где счастье – в настоящем.

Зинаида Палванова

ПРИГЛАШЕНИЕ НА КОФЕ

* * *

В кои-то веки приглашена
на «кос кафе», на чашечку кофе,
в кои-то веки окружена
мужским прицельным вниманием.
Йоффи!¹

Есть еще порох в пороховницах,
есть еще шорох в шороховницах,
есть еще музыка в музыковницах,
есть еще у меня целый поклонник!

Впрочем, именно целости
ему, однорукому, не хватает,
что его ценности
практически не уменьшает.

Потому что он легко улыбается,
потому что я ему нравлюсь,
потому что в моем прекрасном возрасте
я кому-то еще мила.
У него жена умерла.

Я отхлебываю капучино
и понимаю: вот она,
интереса к моей особе причина.

Изучая тайком своего знакомого,
я поглядываю по сторонам
и думаю приблизительно так:

¹ Прекрасно! (*иерут*)

«Мой дорогой режиссер театральный,
начинается третий акт:
мы умирать начинаем, это факт –
весма таинственный, но вполне реальный.

Разрушаются старые пары,
создаются новые пары.
Все в расчет принимается –
здоровье, дети, квартира.

Пожилая заря занимается.
Передел пожилого мира...»

Так я думаю про себя,
а вслух говорю:
«Было очень приятно.
Благодарю».

Нам, неюным, просто и ловко.
Неловкости нет никакой,
мы идем на мою остановку,
мы говорим про судьбу и покой.

Он со мной соглашается, не возражает,
он меня на автобус сажает
и машет рукою вслед.
Интересно все-таки, сколько ему лет?

А впрочем, к чему мне это?
Совсем ни к чему.
Наверное, скоро семьдесят,
как дальнему моему...

* * *

Как похоже на страсть подзабытую –
когда муж и жена пожилые
вместе ахают, охают, стонут

от восторга перед внучонком
или внучкой!

Вот и я стала бабушкой.
Не хватает мне дедушки –
на малышку смуглую глядя,
вместе ахать, охать, стонать...
Прости меня, Господи!

Тяжелеет внучка. Родного веса
так легки прибытки, так сладки!
Ты приедешь вот-вот –
я возьму тебя за руку,
поведу к небывалой кроватке.

* * *

Влюбленности отступают.
Живу на земле без затей.
Ах, время страстей миновало,
как время рожденья детей.

Бог с вами, любовные токи!
Теряя гладкие щеки,
не потерять бы лица!

О время рождения строчек –
веселых маленьких дочек, –
о время рожденья стишков –
бедовых, трудных сынков, –
останься со мной до конца!

Ирина Маулер

ПРОЩЕНИЕ

Я приготовилась к прощанью
 С тобой, я собрала все мысли,
 Разбросанные по дивану,
 По чашкам, по стаканам чистым,
 По нашим встречам обреченным,
 По чинному гулянью чаек
 И по желаньям, заключенным
 В воздушном улетевшем шаре.

Я отнесла в химчистку вещи,
 Я отстирала дни недели,
 Которые от встречи с нами
 Непониманием заболели.
 Я приготовила на ужин
 Тебе без соли и без перца
 Признание, что ты не нужен
 Ни моему уму, ни сердцу.

Я вымела из комнат дальних
 Слова, забытые тобою,
 Чтобы не наступить случайно
 На острие босой ногою.
 Я убирала исступленно,
 Себе доказывая с каждым
 Движением, что мне, влюбленной,
 С тобою рядом быть не надо.

Варила черный крепкий кофе,
 Гадала на кофейной гуще,
 И все во мне кричало против,
 О том, что ты не самый лучший.

Вокруг качалось и свистело,
Ко мне в окошко ветка билась.
Я так забыть тебя хотела...
Но ничего не получилось.

Светлана Михеева

ВООБРАЖАЯ ЛЕС

Возле дышала, поворачивалась
дремучая сила леса,
перед ней хотелось сотворить
особенные слова,
мощь которых имела бы право, могла,
соприкоснуться с ее
темно-зеленой тяжестью.

Так зарождается пространство истины:
песня сталкивается с песней,
сила сталкивается с силой,
ничто превращается в нечто,

пока смотрим друг в друга –
бездна и бездна, чаща и чаща –
мы правы, рождая узнавание
без расчета. Мягкий больной человек и
дремучая сила леса –
между нами живое.

Человек теряется лишь
посреди неживого.

«Дальше» – царство предчувствий.

В нем приземленное «мы», как понятие близости, шепот руки,
Обращенный к издерганной шторе.
Мы-прощание, мы-обретение
лишь фигуры отсутствия:
свет ли это вообще – то, что я вижу?

Между грузных кустарников,
курами севших на дачных участках,
человечки блуждают, поглядывая на дорогу,
через забор, вверх на клубочек, который
сосновые кошки гоняют, растрепав,
по голубому полю.
Свет ли это вообще?

У жимолости застряв, приманившей туманными пальцами,
ее горечью напитав толстый и малоподвижный язык,
человеческое вдруг в этой сини и горечи обнаружит
знакомое что-то, сияющее помимо
и вопреки: свободный свет, обитающий в темноте, в глубине,
в тесноте, как ребенок в утробе,
тайственный, неповторимый.
Свет ли это вообще? Кажется, свет,

что уходит, вздымая песок,
истончившийся в сухости лета,
что струится вдоль паутин,
на землю сочась, разделяя тропу
на необязательные отрезки,

что рождается в царстве предчувствий,
он, качающий бога деревьев
в его гамаке,
посылающий ветер
или сон или грусть...

В черный глаз заполуденной чащи,
лежащий на четырех лепестках,
заглянув, обратную сторону света увидишь:
здесь входящие не оставляют надежд,
только лишаются грубых иллюзий,
от ерунды
освобождают карманы, становясь
гладкой, податливой, чистой волной,

проникающей в сферу оврага и на вершину холма,
где балансирует свет в изначальной игре:
создавая из тьмы человека.

Свет ли это вообще?
Только это и свет.

Когда воспоминания превращаются в тени,
ценность любви обретается в ускользании:
проверить ли розе, проверить ли шиповнику,
готовому оборонять старую стену?

Я чувствую древность, которая
клубиться вокруг, не отходит, которая
здесь, и сейчас, и со мной,
называет меня разными именами,
что не тревожит, впрочем:
все – мои.

Эти странные путешествия через волшебные предметы
не более чем уловка, – говорит женщина во мне.
Велика вероятность побега, – говорит во мне мужчина.
Они согласны друг с другом: всякая чушь
замедляет взросление сердца, оно,
взойдя к совершенству, должно
остановиться:

любовь и смерть безотносительны,
их события непротиворечивы –
Рильке и роза, Лорка и апельсиновый цвет,
куст шиповника на развалинах чьих-то надежд,
что сейчас, прямо сейчас
для кого-то другого,
собираются снова, осколки,
в историю дивной любви.

Все приводит меня к природе:
к черному лаку палеха, на котором
золотые деревья дрожат, утишая
движение страсти.

Как не потерять самоуверенности
перед этой простой силой:
густая гребенка леса
вычесывает закат, красные колтуны
ветер бросает в воду,
она внутрь леса уносит все,
что насобирала.

В темноту, которая из разрозненного
поднимает что-то новое –
легкий свет.

Помыслить лес:
Тишину его подножия
И возмущение крон.

Помыслить лес,
Где все свидетельствует о тайне,
Узнице первоначальной темноты.

Помыслить лес:
Воздвигнуть луч между куртин,
Который выхватит
Тебя,

Как ты стоишь
и дышишь.

Анна Трушкина

ОТОЙДИ ОТ ОКНА

* * *

Это не выход, не выход, не вы...
 Выдох невольный холодной Невы,
 снега печального время,
 питерских сумерек бремя.
 Имя забудут, забудут, забу...
 Бьется затертая буква в зобу.
 Ты позовешь меня? Не позову.
 Не различает строку и судьбу
 жесткая правда простая,
 слов оперившихся стая.

* * *

Загадка решена, и тайна всем известна,
 мир смотрит и молчит, роняет в лужи свет.
 И только ты стоишь, заглядывая в бездну,
 которая сомнет, как пачку сигарет.

Вот сладкий мандарин протягивает память.
 И хочешь откусить, и сдерживает страх.
 Чем дальше, тем больней, и остается пламя
 январской кожуры на мерзнувших руках.

Давай же, отпусти, сама себя не мучай,
 летиши в просвет – лети, не парься и не ной.
 Коротенькая жизнь – сплошной несчастный случай,
 как странно, что она произошла с тобой.

* * *

В белой рубахе больничный покой,
 выдох и вдох запеленутых ребер.

Бейся в окно, но его не раскрой,
ты и на это теперь не способен.
Что ты наделала, злая весна?
Май не исправишь уже, не исправишь.
Хлеб свой доешь, отойди от окна
(проигрыш черных истерзанных клавиш).
Хмурое утро, недобрый рассвет.
Ну, убеди, что ты счастья достоин.
Глупый вопрос отрицает ответ.
Воздух прохладный, как жизнь, многослойен.

* * *

когда ты летом без зонта попал под море
ты весь до края обшлагов стихией полон
и с облаков и из-под век сочится влага
ты стерпишь это человек ты не бумага
перевернулся мир как шар в руках жонглера
сместились небо и земля запрет и воля
и ты свободен как волна как ночь раскован
и звезды смотрят на тебя со дна морского

* * *

Пахнет сладкой зеленою травой,
рвет на части газонокосилка.
Змейка сонная в коже сухой,
бьется жалкая жилка.

Ускользнуть, убежать, улететь,
раствориться, размазаться тонко.
Краем рифмы глагольной задеть,
как коросту срывает гребенка.

Костнеет пространства предел,
обрастает корою дубовой.
Хоть бы трещинка, хоть бы пробел,
хоть бы свет был основой.

Я лежу на зеленой траве
у июня в надколотом блюдце.
Ищет дом муравей в голове,
он не знает, что в дом не вернутся.

Константин Корнеев

МОСТЫ

СЕРЕБРИСТЫЙ И СЕРЫЙ

Пройдет по застругам арктический невод.
Не трать понапрасну мою пустоту:
Замри, оглянувшись, как, кутаясь в небо,
Семь пятниц дрожат на дырявом плоту,

И слышится рокот подземных разломов,
И долгое эхо доносит Борей...
Где Ганс-крысолов отозвал всех бизонов,
Где выдохся каменный марш галерей,

Там вырастет вечноzelеное море,
И тронется плот по шершавой воде;
Садись – если этот язык разговорен,
Мы будем его совершенством владеть.

Держась за шесты – серебристый и серый –
Мы будем смотреть, приглушив города,
Как с облачных крыш отбывает на север
Звезда.

МОСТЫ

III

Когда делаешь первые шаги по мосту –
это волнует, заставляет сердце биться быстрее;
далее начинается повседневность, которая заполняет
проезжую часть непрерывным потоком тишины,
поскольку звук в глухонемом городе –

большая редкость, и, если встретишь его,
перенеси на другую сторону моста,
но помни: лишь первые шаги дают ощущение новизны,
дальше – привычная скука.

III

Но если представить, что фонари – это ступени,
то по ним легко подняться наверх, в средоточие вант,
откуда великолепно видна подноготная города,
распластанного вдоль проезжей части,
развешанного на проводах – бельевых веревках,
и кажется, что плоскость моста то ли упрется
в хитиновый панцирь берега,
то ли устремится за горизонт событий, но правда в том,
что ничего нельзя различить –
туман.

III

Ни сна, ни пробужденья – лишь дрейф
по глубоким каналам подсознания, где всё вперемешку:
рыбы, глыбы, обрывки имен и очертания лиц,
записи города, еще заполненного звуком, еще живого,
но пройдет всего лишь мгновение, и я скажу тебе:
не верь мостам, на самом деле они созданы, чтобы разъединять;
они сокращают расстояния, делают наши встречи
частыми, обыденными, пустыми,
и поэтому мы видимся как можно реже.

II

Теперь повсюду туман, тишина,
и мосты несутся сквозь пространство реки,
невидимые, неосознаваемые, непредсказуемые;
а мы с тобой – два пучка тусклого света,

две головы фонарного столба,
и смысл нашего существования заключается в том,

I

что мы знаем ответ на вопрос,
почему люди ушли из города
и никогда не вернутся.

Александр Габриэль

СМЕШНОЕ ВРЕМЯ

НЕ ВЫТИ

Мы часто на третьей «паре» сбегали в пустые скверы
в пульсирующем разгаре конфетно-букетной эры.
Те дни не плодили копий, в них златом сияли клады
и, словно в калейдоскопе, мерцали слова и взгляды.

Обитель трамвайных хамов вбивала нас в грунт по шляпку.
Михайлов-Петров-Харламов всех рвали, как Тузик – тряпку,
чугун выплавляла домна, генсек был почти безумен,
и в космосе, словно дома, селились Попов и Рюмин.

Но все это было где-то, в каких-то иных вселенных;
а мы – предвкушали лето, и счастье впадало в вены,
и не различалась глазом возможная ложка дегтя,
и плавило хрупкий разум простое касанье локтя.

То сладкое, как варенье, то горькое, как горчица,
такое смешное время, в котором могло случиться
любое на свете чудо, лишь пальцами звучно щелкни...

Оплачена жизнь, как ссуда. Сиди, подпирая щеки,
и думай: как странно все же – простой временной кусочек
из чуткой сердечной дрожи, из точек и многоточек,
где вывело солнце пятна, где нет никаких событий...
Никак не войти обратно.
Поскольку не можешь выйти.

ПОТОМ

Детство. Драка орков у подъезда.
На душе – запутанно и скверно.

Дома – пухлый томик Жюля Верна
и вопросов давящая бездна.
Завуч – в жалком синем дерматине.
Школьный воздух сперт и вечно громок...
Парти – в перочинной паутине
нецензурных злых татуировок.

Юность. Не упомню, польза, вред ли
в ней – простой, как будни жилконторы...
Словно проскочивший поезд скорый
только на минутку бег замедлил.
Я смотрелся в небо голубое,
видел в нем жар-птиц и алконостов,
но сомнений блеклые обои
клеил на мировоззренья остов.

Молодость. То мели, то протоки;
день – триумф, другой же – на смех курам...
Несся пульс стремительным аллюром
под медоточивый Modern Talking.
И втекало солнце жаром лета
в сердце, где томительно и странно
проживала дама полусвета,
полуалла или полуанна.

Жил себе и жил, надежды ради,
а в итоге взял себе да вызрел.
Слово «зрелость» – краткое, как выстрел
лопнувших прохладных виноградин.
Слово «зрелость» – гулкое, как осень,
как ее ознобный первый ветер...
А потом... Пускай не будет вовсе
грустного «потом» на белом свете.

Геннадий Кацов

СОН ВО СНЕ

* * *

Прошедшее время – в нем все, что могло, осталось, в нем запах забытый жилья, за окнами век расцветает магнолия, за столом не стареет семья.

Не слышен ни голос, ни скрип половиц, из крана годами вода не течет, и тот, кто капустниц идет половить, всегда не находит в чулане сачок.

Здесь нужен какой-нибудь сыщик Мегрэ, чтоб все отыскать и вернуть день за днем, и даже – пусть мама привычно: «Мигрень опять, – говорит. – Это перед дождем».

* * *

дай сну во сне я помашу –
когда увидеться еще нам?
стихает в сновиденьях шум
всех их героев непрощенных

ни поражений, ни побед:
никто в итоге не спасется,
когда дневной прольется свет,
как в тьму дремавшего колодца

снаружи эхо бродит с тем,
чтоб, доброго желая утра,
себя отталкивать от стен,
реальной вещью жить как будто

шумит с утра водопровод
на кухне – не со зла, не грубо,
о том, что он за годом год
в ночи прокладывает трубы

и мне бы надо хоть куда,
и лучше бы поторопиться:
душа зовет привычно вдаль
хоть тело предпочло б напиться

куда готов меня ведун
вести, зевоту прикрывая? –
сусанин слов дневных и дум,
и берлиоз моих трамваев

зачем носильщику нести
куда-нибудь меня отсюда,
где сладок сон и чуткий стих
мне обещает чудо-юдо

и летчику к чему лететь
за мной – забавней нет занятий?!

ты говоришь: увидеть смерть...
но ты из сна ведь сам, приятель,
меня уводишь

* * *

закат стекал вдоль по стеклу, дрожа,
в один из дней текущей кали-юги:
квартира с точки зрения ужа
есть сеть углов, разбросанных друг в друге

и вертикаль – непредставимый взлет
ее до потолка и выше, к крыше:
незримо уж по комнате ползет
к розетке электрической, неслышен

он выберет отверстие одно

из двух, в него проникнув долгим телом,
пока жильцы состарятся и дно
квартиры занесет мельчайшим мелом

Борис Кутенков

Я СТУЧАЛСЯ В ОКНО

* * *

юной ли жалобой в голосе драгоценном
павшим ли выбором в сотне твоих светил
быстрым – как всё у тебя – мотыльком за сценой
в томности промелькнувшим словцом обсценным
светом далеким что руку позолотил

выбор – со мной говорить языком акаций
не с перецветом карельский чай образ мил
отгородился венецией бы *ragazzo*
в смертном твоем перехлесте всё может статься
мог ли нежданней ворваться
но позвонил

цепко – работника с голоса растревожив
впрочем – что знал я в ночи о письме своем
а вот теперь – так и вижу как землю боже
звездный ли зум твой
медовый твой ад под кожный
мир где брошу я
ненужным поводырем

мир что составлен из множества богаделен
так – обходя их – а надо всего одну –
смотрит отец невозвратно как сын отделен
(*час разговора о разном*
потом – о деле
каждый – в свою страну)

можно ль сильнее бояться пути чужого
если прильнувшая хрупкость
а я – плечо

в хаос безудержный твой отпустить ли слово
сшить ли разломы так бережно тростнико

странныго детства посланец
звони еще

* * *

сколько лет – подростковый твой образ все так же со мной
громыханье все дальше за лесом
все ясней – не догнать
и господь материнский живот проколовший стрелой
полегчавшую спросит олесю:

– сколько тело твое тяжелело с трудом
так летя воплощеньем в кричащий роддом
что ж молчишь
как не знаешь утрат

– ничего не сбылось и не будет потом
лишь глаза мои стали кричащий роддом
а для брата – легчайшим подернуты сном
светлый рай
аронзоновский сад

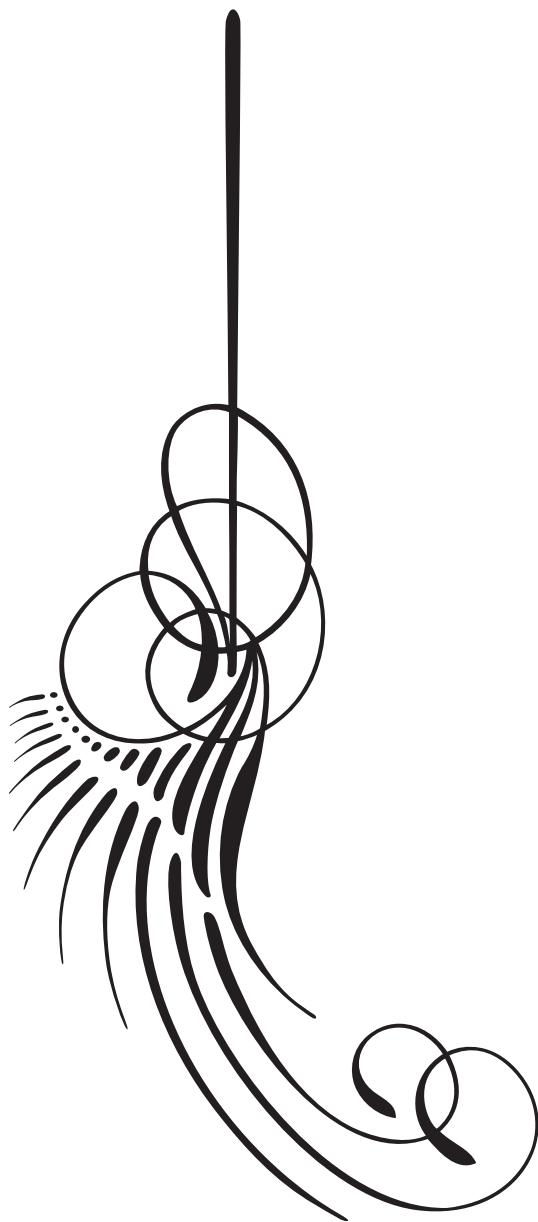
сколько полнилось тело – и вот не сбылось
растолстело что Твой виноград
лишь слова мои стали легчайшая гроздь
чтоб не видел ни кроны пронзенной насквозь
ни корней укрываемый брат

то не плод умеревший во мне
ада нет боли нет
то ужалась молчаньем забота моя шаровая

и не вирус во мне а игольчатый свет
так пришедший в меня разрастись без особых примет

чтоб до лета дожить
о закрывшемся въезде не зная

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ



Санджар Янышев

ИЗ КНИГИ «ДРУГАЯ ПРИРОДА»

*

«А пусть им будет *ревно*».

Так ты говоришь – и мне это нравится.

(А еще ты говоришь «кушать» вместо есть, а ноги зовешь «лапками» – или это другая «ты»?)

Мы делаем это, стоя на эскалаторе.

Нет, мы делаем это, стоя на дне лимана, озера, реки, мирового океана.

Мы делаем это, лежа на верхней полке передвижного барака.

Мы всегда на виду, здесь иначе не будет.

Вокруг нас как минимум четверо разбуженных нами попутчиков; они делают вид, что спят.

Храп вон той изысканной леди – прекрасная шумовая завеса.

Ничто так не люблю, как выдыхаемый тобой диоксид углерода. Теплый бриз из левой ноздри, прохладный – из правой.

Подуй еще.

Засыпая, бормочу: «Ты не заметила... Я выскользнул, а ты не заметила».

(Еще год ты будешь смеяться, вспоминая эту мою детскую «обиду».)

Семя мужчины пахнет цветущим барбарисом.

Засыпая, дышишь о том, что я пахну тобой.

Мы почти смешались, начиная с пота, который уже полгода пахнет одинаково.

*

Секс, даже бесплодный, – всегда идея, слепок нового, набор магических жестов: если не беременеешь ты – беременеет кто-то иной.

Бабуля рассказывала мне древнюю историю. Мужчина ушел на фронт, жена надела его брюки и забеременела.

Возможно, ключевое слово здесь – фронт, ибо близкая смерть подстегивает инстинкт размножения.

Возможно, кому-то (не обязательно мужу) пришлось для этого изрядно попотеть – на расстоянии сорока полетов стрелы. Или необходимые действия были совершены в памяти.

*

Ты не оговорилась: я ребенок.

Таков каждый мужчина – играет он в «танчики» или в «сюжетостроение». Или в «папу» – когда ты «дочка». (Я не знаю почему, но такая модель отношений для нас наиболее естественна.)

О, послушай:

«Ребенок как идея, не стоял на страже их близости, не грозил им – ни тревожностью собственного явления, ни горечью своего отсутствия. Связь была чиста и избыточна. Она подкрепляла отношения, но не являлась их основой или образом будущего.

ДРУГИМ всегда оказывалось не третье (производное), а один из двоих.

То он, то она. Она была его, а он – ее ребенком».

Это про нас?

*

Чрезвычайно интересная штука, вопрос, кажущийся простым: помогает ли влюбленности взаимность?..

Один из романов Дж. Барнса почти полностью посвящен такой загадке, как новая любовь, возникающая на почве старой; почве, щедро удобренной компостом несбывшихся надежд и сбывшихся разочарований, – когда душа, будучи облученной, тем не менее, достаточно разогрета, чтобы впитывать открытыми порами новое излучение.

И здесь я не столько <...>, сколь преисполнен уверенности в тонком, как волос, вопросе о взаимности. Человек, следующий одному только зову собственной – сформированной или врожденной – модели влечения, подобен плоту, приводимому в движение единственным шестом – без участия ветра и течения

вод. Его чувства, не подкрепленные ответными токами, размываются, растворяются временем, словно соль – встречной жидкостью.

...Твое тело меня засасывает, как зыбучий песок. Только невероятные усилия души позволяют сопротивляться. Пока позволяют.

<Из «Новых писем в соседнюю комнату»>

*

Я хотел тебя, хотел до дрожи, до вибрации кровяных телец, – но кончать при этом не хотел.

(Не мыслил производных? Или так хорошо внутри, что наружу страшно, – кто ж меня разберет.)

Мы делали это с видом на здание тюрьмы.

Говорят: рай – в миллиметре, что отделяет верхнее веко от брови.

Удаленность ада измерялась в те дни толщиной оконного стекла.

Дважды в сутки по асфальтовой дорожке фланировали солдатики с овчарками.

В остальное время под забором дежурили ангелы униженных и пораженных.

– Закрой окно, – говорила ты. Нам мешали их крики, эти рваные мячики, что бросали друг другу через колючую проволоку постояльцы того мира и обитатели этого.

В пять утра, когда мы отключались, в тюрьме горели уже все окна. Утренняя побудка, утренняя поверка, утренний шмон.

Я закрывал окно и входил в тебя снова, как заведенный.

У нашего рая был свой распорядок, свой срок – и мы, приговоренные друг к другу, честно его мотали. По часам выводили себя на прогулку.

«В тюрьме сейчас макароны», – цитировала ты старую комедию положений, когда мы возвращались в сумерках голодные и вновь запаливали свой колеблющийся огонек.

По нам, как и по ним, можно было сверять часы. Да нечего было сверять.

...Потом ты сунула постельное белье в стиральную машину «Киргизия». Я был уже далеко, но я видел, как из шланга,

перекинутого через край облупленной ванны, утекает в темноту наше вываренное время.

*

Каждое соитие – о’кей, БЛИЗОСТЬ, прости! – каждая близость – как новое стихотворение: оно должно содержать в себе драже новизны. (Это говорю не я, это говорят наши тела.) Ты спрашиваешь: почему то или иное произведение не имеет права на существование, и я всегда отвечаю, что, во-первых, не мне это решать, пускай живет («зачем-то же она родилась» – плач Фаины Р. по неудачно приготовленной курице); а во-вторых – да, для чьей-то повседневности, пусть даже самого только автора, это стихотворение важно, возможно, оно даже спасет трижды никчемную жизнь Билли Бонса, но для литературы как искусства оно – энное повторение давно пройденного, топтание на месте, а значит – шаг назад, в преисподнюю. Это говорю не я – это говорит история. Ты спросишь: почему нельзя раз за разом добывать огонь или переживать извержение одним и тем же известным всем способом – если это работает, если это гарантирует результат? Ответ я знаю, но ты не спросишь. Покуда длится карантин...
 <Из «Новых писем в соседнюю комнату»>

*

Смотри, какая прелесть.
 «Существуют дни, в которые нельзя совершать соитие, а именно: первый и последний дни лунного месяца, дни начала первой и третьей четверти луны, полнолуние, шесть дней шестидесятеричного цикла под знаком дин /4-й, 14-й, 24-й, 34-й, 44-й, 54-й/ и шесть дней под знаком бин /3-й, 13-й, 23-й, 33-й, 43-й, 53-й/, дни разрушения (по) /23/, двадцать восьмой день лунного месяца, дни лунного затмения и когда дует сильный ветер, идет ливень, происходит землетрясение, гремит гром, сверкает молния, стоит сильный холод или сильная жара, в дни наступления весны, осени, зимы и лета, в течение пяти дней свадебного ритуала. Особенно важно соблюдать эти запреты и избегать соединения инь и ян в год,

совпадающий по знаку с годом рождения. Кроме того, соитие противопоказано в дни бин-цзы /13-й/ и дин-чоу /14-й/ после зимнего солнцестояния и дни гэн-шэнь /57-й/ и синь-ю /58-й/ после летнего солнцестояния, а также после мытья головы, в состоянии усталости после далекого путешествия и при сильной радости или сильном гневе...»

А теперь иди ко мне.

*

Ты была сущей Бри. Так звали героиню одного старого семейного сериала, помешанную на чистоте и порядке. «Чтобы носики пингвинчиков смотрели в одну сторону», – ирония – твоя, – в виде цитаты из другого фильма – на сей раз в жанре хоррора (этот жанр мы, кажется, тоже успешно с тобой пережили).

Посуда должна быть вымыта с вечера, постель заправлена до завтрака, зубы почищены перед сексом и после – если секс был оральный.

Такова экспозиция.

На самом же деле – таков финал.

Ибо поначалу мы были оба настолько неряшливы, насколько жадны в поисках предельной близости.

Чистота отношений последовательно перерастала в санитарную, которая в конце концов вытеснила всё: однажды включился режим затопления. Твой прогрессирующий «бризм» был сродни задраиванию переборок.

Спустя годы вспоминаю один эпизод, внушающий сердцу бесконечную нежность. От летнего душа до нашей спальни двадцать моих и двадцать шесть твоих шагов – сквозь крохотный сад с ореховыми и айзовыми деревьями. И, прежде чем нырнуть в постель, ты протираешь влажным полотенцем только что вымытые ноги. Все четыре.

*

Скучаю, говоришь ты.

Тоскую, отвечаю я.

*

На вопрос «как ты» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «что не так» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «зачем ты» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «когда же» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «мы» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «боже боже» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «больше не» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «убью тебя» – на ответ: «люблю тебя».
На вопрос «как ты» – на ответ: «люблю тебя люблю».

Ольга Исаева

СЧАСТЬЕ

– У нас все горе от водки, – ворчит в телефонную трубку бабуля.

Плюется, скворчит маслом в унисон жареная картошка. Во дворе кто-то лупит мячом о стену. Из окна напротив доносится невнятная ругань.

– У нас, бабулечка, и все счастье от водки, – заглянув на кухню, соглашается Мила.

На ней тюрбан из махрового полотенца. Она только что выпорхнула из ванной. Сегодня ее день рождения, и с самого утра она ждет чуда.

Бабуля подставляет ей мягкую мятую щечку для поцелуя и притворно ворчит, что задача именинницы, мол, не философствовать, а наводить красоту и ждать гостей.

Те еще томятся в офисах, изнывают в пробках, сплетничают в салонах, но тени их витают на пороге и залетают в квартиру, где в заранее продуманных местах расставлены пепельницы и вазы.

Еще не трещит то и дело звонок в прихожей, и не надо плескать руками, целовать пахнущий косметикой воздух, разливать, накладывать, уносить, подтирать, уговаривать съесть еще кусочек.

Мать с утра лежит у себя с мигренью. Перед праздниками ей всегда «дурно». Из открытого окна несет гаммами, жареной рыбой, бензином. Под люстрой вокруг липучки хороводят мухи. На лбу грелка со льдом. Губы шепчут: «Ничего. Все пройдет. Все на свете проходит».

А вот бабуля – боец, настоящий тактик закусок, стратег горячего, генералиссимус выпечки. Нервы ее натянуты, силы подорваны, но еще на одни внучкины именины с Божьей помощью хватит. Мила в гостиной считает морщинки и корчит рожицы зеркалу: «Ничего, мы тоже еще повоюем».

Утро линяет, день золотится на стенах. В кухне все громче звуки победной битвы. Время тянется, тя-нет-ся и вдруг рвется со звоном упавшей на кафель кастрюли.

Бр-р-рам-м-м-с-с. И невесомо, как пыль, оседают в квартире сумерки.

На столе в гостиной накрыто. Пахнет колбаской, лучком, пирогами, селедкой, флоксами.

Теперь голова болит и у бабушки. Она махнула сердечных капель и упорхнула к дочке. Лежат теперь на узких кроватках, как две грустные девочки, которых до прихода гостей уложили, а сказку прочесть забыли.

Мила – вся комок нервов. Во-первых, она до сих пор не знает, придет ли Антон, во-вторых, задолго решила, что наденет желтое, но, как всегда, раньше всех прибежала Собакина и заявила, что желтое старит, а сороковник надо встречать с открытым зонтом, во всем розовом.

Пока переодевалась, звякнул Назаров, поздравил, сказал, что прийти не сможет, неотложные дела требуют ехать в Москву. «Ну и черт с ним, – думает Мила, – хотя настроение, конечно, испортил, бизнесмен херов».

В прихожей звонок. Это Пека с Лариской, только что из Парижа. Миле от их восторгов больно, как в кресле дантиста. Но что же делать? Улыбаться, друзья, улыбаться! Вот, накатим. А после второй уже все будет по барабану.

И действительно, не заметила, как завертелся праздник. В гостиной не прдохнуть от дыма, меж потных лиц летают откушенные хвостики анекдотов. Хохот и звон бокалов. Мила – царица бала. Так она с утра решила, так оно сегодня и будет!

Завтра, завтра будут они с Собакиной обсасывать скелетики воспоминаний о том, кто в чем был, кто что подарил, кто кого привел, кто с кем ушел.

Завтра будут лечить похмелье, раскаяние, горечь. А пока: «Выпьем за именинницу, бабушку, маму, Лизоньку, которая сейчас томится, бедняжка, на даче в Токсово...»

Выпьем за альму-матер, за юность, за школу, за академию. Кто-то уже засел с планшетом в сортире, кто-то залез в ботинках в ванну и за занавеской оправдывается перед женой по телефону, кто-то в кругу сочувствующих отжимается на паркете, раз, два, три, четыре, пять... «Слабо тебе, старик, смотри, как надо...»

Нюся с боем прорвалась к фортельяно и враз заглушила Джей Зи. Бац по клавишам, и во двор-колодец понеслось «поди-

кимстепямзабайкалья». Поют как пьют, а пьют как дышат, и еще долго будут петь. Но не для того же Собакина тащилась сюда из Веселого поселка. Ей тоже хочется счастья. И, молитвенно сложив руки, она кричит через стол: «Цыганочку!» И прет по ногам, и пляшет, закатив туманные очи, и трясет худыми плечами, и закусывает губу, и стучит каблуками по нервам соседей. А на голове ее самостоятельно пляшет жиденъкий хвостик.

Казалось, только что все были в ударе, но вдруг круг распался, кто-то потихонечку смылся, кто-то доел последний кусок торта и долго, чинно, целовал Миле руки в прихожей. Кто-то на прощанье опрокинул вазу с цветами, кто-то нудно по всей квартире искал свой мобильный.

Праздник уплыл в окно вместе с табачным дымом. Но Сашок с Максимкой плотно сидят и сидеть будут, пока не прикончат принесенный ими коньянк. Ирочка самозабвенно таскает на кухню посуду. Ей почему-то кажется, что только за этим ее сюда и позвали. Ей хорошо от того, что она нужна людям. Ей хорошо, а вот Миле грустно.

Кто-то, да не кто, а именно что Собакина, завернув потихоньку в салфетку вспотевшую колбасу в перемешку с сыром, как бы незаметно кладет сверток в сумку. Мила с размокшими от дыма и накатывающего изнутри черного моря глазами вслед кричит: «Ты возьми там из вазы цветы и конфет для Сереженьки».

Только всхлипнула за ней дверь, как из прихожей громыхнул хорошо поставленный голос: «Это кто здесь у нас именинница?!»

В радостном оцепнении Мила думает: «Сволочь», – но, забыв о гордости, взмахнув руками, летит в объятья Антона: «Господи, где тебя черти носили».

Все давным-давно осунулись и размякли, но Антон бодр и пружинист, как актер перед началом спектакля. Откуда явился? Почему? Лучше не думать... Выпив штрафную, Антон свистит: «Полундра! На улице лето, а вы тут прокисли. А ну, все айда купаться!» Миле и самой уже хочется вымести гостей, как вчерашний мусор. Ей весь вечер хотелось счастья, любви, радости, жизни...

И вот... бредут по пустому проспекту пятеро пьяных. Впереди сияющий мост, а под ним река, вся поперечно-полосатая от огней. На ее темной коже не видно мазута, царапин от острых

днищ, грязной пены. Только чуть отдающее тиной дыханье, блеск, плеск и покой.

Ночь добра к пьяным. Она скрывает окурки, пивные банки, бумажный жмых с остатками пиццы. Ночь нежна абсолютно ко всем. Где-то, в другом мире, спят менты, маньяки, журналисты, члены городской думы, спят бомжи, спят наркоты, эмо, готы, туристы, собачники, студенты, фанаты «Зенита». Город спит в колыбели из снов о легких деньгах и бесплатном сыре. Спит река, спят укутанные в гранит берега, спят дворцы, сонными рыбами по небу плывут облака, спит Сашок, уткнувшись лицом в песок, Масик с Иркой целуются на брудершафт, светлой бабочкой из темноты долетает их смех.

Сняв с себя розовое, Мила входит в теплую тишину. За спиной лай и клекот, будто там происходит битва собаки с совой. Это та-ранит воду бегущий вслед за нею Антон. Мила плывет на спине. Наконец-то ей хорошо. И не надо ни о чем никого просить, ни о чем беспокоиться, выяснить. И не надо больше ничего никому объяснять, ни перед кем оправдываться, просто плыть и молчать. Плыть и плыть, глядя в небо, пока в темноте не протянет-ся к ней рука... Нет, лучше не забегать вперед. Мила прибавляет скорости и мысленно поет: «Нас не догонишь, нас не догонишь».

ПОЭЗИЯ



Алексей Цветков

МНЕ СНИЛСЯ ГОРОД

ФАРСАЛИЯ

скоро кто-нибудь из них прорвёт оборону
пишет целий марку туллию цицерону
упорхнет от нас республика словно птица
кровь на форуме ручьем и в септе тоже
кого выбрать на чью сторону становится
лучше к цезарю пожалуй он помоложе
в голове гул на два роя делится улей
не спасет середина марк выбирай туллий

вкрадчив цезарь я от его лести тупею
пишет туллий и пускается в путь к помпею
вмиг пожитки в повозку и в брундизий ходу
километр папируса таблички из воска
рассекает адриатическую воду
прибывает в окрестность помпеева войска
фарсал в фессалии две судьбы на выбор
разбери без либретто кто кончак кто игорь

а что целий тот собой неприятен с виду
яду лесбии сулил поэту в обиду
за то и был им причислен к волкам позорным
выходил ярить толпу к сенатским колоннам
вроде ставил на красное а стало черным
сложил буйну голову с луганским милоном
то ли римляне в кадре то ли мы славяне
кровь на форуме ручьем кровь на майдане

трудно выбирать в мире где нет середины
не эти так те мечом отсекут седины
раскатал было губу на лавры героя
для триумфа френч сусальным золотом пышет

только улей погляди опять на два роя
снова сломано стило никому не пишет
голова в чистом поле к ней с песней ворона
голова помпей голова цицерона

* * *

мне снился город в нем я помнил всех
кто чья невеста и кому кто дядя
любой случайный кашель или смех
на улице опознавал не глядя

гурьбу в пивной чьи в школе сыновья
который кот перебежал дорогу
я знал любого в парке соловья
по имени и всякую ворону

и с кем бы ни сводила там судьба
в брускатых переулках и парадных
я был своим для каждого столба
и с жителями разными на равных

но к долгой вахте явно не готов
в какой то миг раз нет привычек вечных
я перестал опознавать котов
и дворников я начал путать встречных

они прощали дурь мою терпя
пока в слепой шаблон сливались лица
но как-то раз я не узнал тебя
и ты ушла совсем другому сниться

пора на лунном повисеть серпе
в разрозненном пейзаже ставить точку
я снюсь от силы самому себе
я здесь вдвоем с собой и в одиночку

пустая ночь полями прочь как вор
слизнуло ливнем контуры с экрана

поди пойми о чем я сплю с тех пор
сон кончился а просыпаться рано

ПРИСЯГА

помните федор тогдашних котов зеленых
как из-под котора стройной шеренгой шли
квантовые мышеловки на их знаменах
в поле червленом дождем золотые швы

главный один на хвосте капитанский узел
вискас походный из котелка жуя
сильно сперва я у них на допросе струсил
когти как сталь изумрудная чешуя

вылижет дно и вторую банку откроет
сразу со мной по-военному стал на ты
глядят в глаза и сурово кто рептилоид
сами мол вы крокодилы а мы коты

после в трансгалактическом их корвете
на мониторах серебряных звезд помет
все передай слово в слово сваровскому феде
сам не поймешь и не надо а он поймет

кот-вседержитель как они были правы
выдержка ваша другой бы кликнул врача
я диктовал вам по памяти эти мявы
вы лишь кивали быстро в блокноте строча

каждую ночь в орбитальном тумане сером
корпус корвeta в бисерном весь огне
разве забыть как я был у котов курьером
судьбы вселенной висели в тот миг на мне

если позволите чуть о своем о личном
жизнь крокодила сумерки и тщета

я у них тут почитай неделю как мичман
ночи на крышах курс боевого кота

дайте собраться с духом и пустим в скром
времени весь компрадорский режим на слом
мы еще с вами споем эту песню хором
хвост офицерским затягивая узлом

Наталья Емельянова

ОБРЕТЕНИЕ ТИШИНЫ

МАЛЕНЬКАЯ КОНДУКТОРША

Маленькая кондукторша в вечернем трамвае похожа на
каплю дождя.

Ноябрь пробрался в вагон.

Прилип к подошвам задумчивых пассажиров,
Притаился в их взглядах, замелькал в них черной тоской.

– Ой-ой-ой, – говорит маленькая кондукторша, – дождь-то
какой!

И правда, ноябрь волной ледяной бросается в окна.

Промокла душа, задрогла.

Маленькая кондукторша молча считает мелочь.

Сумка ее звенящая.

Сумка ее тяжелая.

Остановка «Речное училище», – говорит треск из динамика.

Река скоро замерзнет. Ноябрь скует ее льдом.

Маленькая кондукторша в вечернем трамвае похожа на
каплю дождя.

Пассажиры заходят в вагон с зонтами, ноябрь с них капает,
капает.

Маленькая кондукторша в первые дни работы все время
плакала,

А потом привыкла,

Полюбила вечерние рейсы,

Представляла себя в вечернем платье, глядя в бездну окна,
и иногда улыбалась.

Я река, река, я река, река.

Не маленькая кондукторша,

А большая река.

Ноябрь глядит через окно задумчиво, головой качает.

Говорит:

– Потеряла совсем берега.

Маленькая кондукторша мелочь в сумке считает.

Звенит колокольчиком.

Маленькая кондукторша в вечернем трамвае похожа на

каплю дождя.

– Ноябрь, прости меня.

Тяжела доля твоя.

А хочешь, я полюблю тебя?

Такого как есть.

Маленькой кондукторше мелочь в сумке не счесть.

Я река, река, я река, река.

Ноябрь глядит, улыбается.

И берега

Засыпает

Снегом новорожденным.

МЕТРОНОМ

Метроном отстукивает темп моей игры на фортепиано.

Или

Моей игры в день и ночь.

В сон и явь.

Белая клавиша сменяется черной.

Но не всегда.

Обретение тишины –

Живая вода.

Поливаю ростки любви

На своей каменистой почве.

Ночью

Я иногда слышу, как стучит мое сердце.

В детстве я слышала сердце гораздо чаще.

Прислушивалась к нему.

Общалась с ним.

Ловила его ритм.

Говорила:
Ты композитор.
Ты мой дирижер.
В детстве я никогда не торопилась
И никогда не опаздывала.

Метроном отстукивает темп.
Движение продолжается.
Движение всех систем.
Иногда мне кажется, человек глух и нем.
А иногда...
Обретение тишины – живая вода.
Иногда среди ночи я слышу
Тебя.
Вот камни. Вот терние.
Вот я.
Что прорастет из меня.
Иногда среди ночи я слышу
Тебя.
Я все еще слышу
Тебя.

Михаил Рабинович

МЛАДЕНЕЦ, СТАРИК

* * *

Мальчик, двигаясь по кривой,
замедляет шаг у реки,
и мотает он головой,
и непарны его носки,
и мороженое в руке
не растаяло – сладок вдох,
и собака – на поводке.
Отпускает он поводок,
и собака уже – везде,
от воды убегает прочь,
прибегает опять к воде.
Это – утро, и будет ночь.

Ну, допустим, что жизнь – река,
горный шлейф или темный лес,
или то, что издалека
не понять. Подойдешь – исчез-
нет, качаю я головой,
и непарны мои носки.
Мальчик, двигаясь по кривой,
ускоряет шаг вдоль реки.

* * *

Помню брызги на лицах и тень на весле,
но забыл, какой год, а сказать о числе –
это выбрать из сонма молекул
нужный атом, исчезнувший вместе с другим,
вырывалось весло из дрожащей руки,
поднималось и падало в реку.
Подчиняясь неловким движеньям весла,
нас на месте кружила, но все же несла

та неясная, грозная сила,
 что запрятана в лодке, как в памяти – боль,
 в сонме снов поворот выбирая любой,
 на который река заносила,
 возвращаюсь я снова туда, где весло
 и волшебные брызги. Как мне повезло,
 думал я. Тень тянулась за тенью,
 день за днем, дни – за днями, их водоворот
 поглотил, сохранив эту лодку, и вот
 мы на ней продолжаем движенье.

* * *

Радостного мира отраженье –
 поздняя печальная пчела –
 словно ищет сложное решенье:
 выход из сегодня во вчера.
 Тени у стекла и звук дрожащий
 на границе холода с теплом.
 Прошлое гудит и в настоящем –
 об стекло, в стекле и за стеклом.

* * *

Хоть темно за далеким окном,
 воздух светом пронизан,
 телевизор кричал об одном:
 наша цель – коммунизм,
 и такая бывала тоска,
 но и радость такая,
 мяч в руках вратаря «Спартака»,
 пас по левому краю,
 отбери, по воротам ударь,
 нет, атаки увиали,
 генеральный такой секретарь,
 шевелящий бровями,
 оставлял в телевизоре щель:
 спорт, погода какая,
 гол забить «Спартаку» – наша цель,

и приятель, икая,
счет победный – три-два – предрекал,
и в гостях, а не дома,
и выигрывал у «Спартака»,
тот «Зенит» – до Газпрома.

* * *

и приходит тоска, и восходит закат,
и молчанье молчанью кричит невпопад –
за деревьями леса не слыshно,
лишь поет соловей – как всегда, ни о чем, –
мы напрасно таскали бревно с Ильичом,
не на той остановке мы вышли,
и наивных мечтаний чувствительный пыл
вспоминаешь – а лучше б про это забыл:
те мечтанья теперь – не тоска ли?
за ошибкой ошибка, трамвай, броневик,
черновик лишь остался: младенец, старик,
и бревно мы напрасно таскали,
но проходит тоска – то назад, то вперед –
и молчанье молчанью как птичка поет,
и заметишь в соринке бревно ли?
а трамвай за трамваем – младенец, старик –
все как прежде осталось – и шепот, и крик,
ожидание счастья и боли.

Алексей Юдин

КОФЕЙНЫЙ РОМАН

El Ya Gri

1

Неужели я первый тебе рассказал
про верхний и нижний миры
и мировую ось
внутри мировой горы?
В горах ты, правду сказать,
понимала больше меня,
но к воздуху, льду и скалам
хорошо добавить огня.
Мы жили врозь, особенно и порознь,
отдельно и вопреки.
Мы поменяли страны и взгляды,
валюты и языки.
От каждого города, горя, года
в крови оставался след,
но боже, как ты похорошела
за двадцать последних лет!
Везде у нас есть телефон и ноут,
и где-то – кров и кровать,
но с каждым городом менее важно,
в каком из них умирать.
Посмотришь в спешке на батарею –
заряда осталось треть.
И с каждым горем куда важнее,
рядом с кем умереть.

2

Дай мне руку.
Я ее удержу

через семь земель между нами.
Дай мне руку –
ты не утратишь свободу:
вода течет куда хочет.
Дай мне руку:
каждый палец получит кольцо
из серебряного поцелуя.
Воду не удержать,
но на воду
можно наговорить белое слово.
Твое «Да!» лежит в моем телефоне.
Не заставляй меня ворожить.
Дай мне руку.

3

Когда самолет полоснет по сини,
перечеркнув лиман,
за ним рассеется непосильный
наш кофейный роман.
Раз – и будто ластиком стерло.
Взлет – и возврата нет.
Лишь душит небу синее горло
инверсионный след.
Уходят в бездну реки и села,
нам же – вверх и вперед.
Твой братец Солнце лучом веселым
проводит мой самолет.
И мы – полуженщины-полумужчины –
поднимем невольно взгляд,
где две планеты, как два капучино,
на горьком небе стоят.

Александр Кабанов

СВЕТ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ БОЛИ

* * *

Я, как счетчик, щелкаю в пустыне:
свет горит, еще течет вода,
слава богу – бог на карантине,
воскресенье, пятница, среда...

Вам хотелось что-нибудь простого,
образ смерти, вне библейских жал,
пробил час, ко мне рванулось слово,
я его над пропастью сдержал.

И теперь в саду не вздрогнет ветка,
и живых детей – на пересчет,
а собак – тигровая креветка
в марсианских лапах унесет.

Прижимаясь ужасом к испугу,
что нам делать, нации рабов:
ночью что-то всовывать друг другу,
пить горилку и травить попов.

Как неизлечима эта мука,
что-то в нас пороблено, прости,
даже если выйти из фейсбука –
в божье царство больше не войти.

Будет лето самой высшей меры,
и увидит стадо соросят,
как по всей стране пенсионеры
на шнурах обугленных висят.

Свет горит, но воду вновь отключат,
ты приляг, братишко, на кровать

и смотри, как в телешоу учат
нас на карантине умирать.

* * *

Как выгодно опустошенным быть:
сатрапа ненавидеть, и любить
себя, звонить какой-то пьяной бабе
и обрести покой на порнохабе.

Но за окном взрывается сирень,
перебивая мысли о запасках,
и этот ваш имбирь – такая хрень,
и бродят кошки в медицинских масках,

и зеркало в прихожей отразит
все то, что полагается скотине:
опухший и небритый паразит,
посредственный поэт на карантине.

Гуляешь по балкону во тщете,
нахмуришь лоб и задницу почешешь,
вокруг – ворье, но чем его утешишь,
и мы – разнообразные, не те.

А те спешат по маленьким делам,
спасают мир, ведут войну в реале,
они цветы ломают пополам
на кладбищах, чтоб их не воровали.

И надо мной соседка бьет меня,
внизу меня просверливают дрелью,
а справа – пьют за царство и коня,
а слева – пахнет похостью и прелью.

То вишня зацветет, то абрикос,
небесная подрагивает сфера,
и на своих троих, наморщив нос,
опять вступает в болдино холера.

* * *

Я говорил по существу, а существо мое молчало,
как дирижабль изнутри – оно себя обозначало:
вот злая ткань, вот водород, вот ребра папы или мамы,
и я, внебрачный корнеплод, всплыval из оркестровой ямы.

А мог бы сохнуть и хранить больную скрипку и гармошку,
и кошку грудью накормить, и помолиться на икошку,
а мог бы жить своим трудом, на основаньях самых общих:
я – дирижабль и роддом для престарелых и усопших.

В пожарных лестницах потоп, украденный цыган-романтик,
я – свежевырытый окоп и белоснежный с боку бантик,
здесь ядра – чистый изумруд началом собраны в початках,
здесь я чихну – и все умрут, в очках, и в масках, и в перчатках.

Господь вначале был котом, хранящим сцену и кулисы,
где спят всегда с открытым ртом американские актрисы,
как пахнет небо за бортом: итогом, берегом, итакой,
господь вначале был котом, но почему-то стал собакой.

* * *

Вылетали из радиоточки: то ли бабочки, то ли цветочки, –
и открылась вдруг вольная воля, и сказал своей девушке толя:
не сиди на холодном мраморе – застудишь яичники
и родишь собаку, запишешься в косноязычники,
но она отвечала ему, будто женская сна во сне:
только что приходил ван дамм и опять признавался мне –
оля, оля, я устал всю жизнь сниматься в деръме...

Выползали из длинного черного уха – стариk и старуха,
был у толи барклай, да остались маклай и миклуха,
баобабочки выются, уходят в гербарий цветочки,
в крематории памяти пепел плетет оболочки,
что за бред я несу и складирую в буквы и строчки,
как предтеча грядущего зрения, вкуса и слуха.

А теперь, для обычных людей, для поэтов от бога,
тех, чья нежная музыка – облако, чье вдохновенье – тренога,
не читайте меня в запорожье, в москве, в будапеште,
сладкозвучною лирой наивное сердце утешьте,
чтоб народ понимал, заключенный в своей одиночке:
никогда, никогда не умрут эти бабочки, эти цветочки,
этот солнечный лес, арестованный в хвойной одежде.

А теперь, для себя, для убийцы, для оли и толи:
посмотрите, друзья: вот равнина, раввин, равиоли,
вот картонка в корзинке, вот свет, как предчувствие боли,
кофе в маленькой джезве, ржавеющий нож выкидной,
мы исчезли для всех, не оставив для сахара – соли,
глубине – высоту, а любовь не бывает иной.

Алексей Остудин

ФОНАРИК

СЧАСТЬЕ

Пока враги кряхтели с тыла, страна ощупывала дно,
казалось, счастье рядом было, но было ли оно – оно,
не унимался зуд подкожный предчувствием иных забот,
придется подождать, возможно, еще немного – и вот-вот,

а в будущем усталый хакер, на Марсе подхватив гастрит,
пошлет свою эпоху на хер и в нашу лыжи навострит –
включая аварийный пеленг, успеть бы смельчаку напеть:
чтоб разумел сначала перед не удивляться и терпеть,

чтоб на заре, умывшись щами, начальство посыпало в качель,
не обращать на обещанья любимых женщин и врачей,
не спятить вдруг от жажды мести, расходуя полоний зря,
всегда в одном и том же месте бросать понты и якоря,

забыть в поход любимый свитер, сыграть на спички в дурака,
поддаться чарам леди Винтер, свинтить в итоге, а пока
трещит на батарее «Прима», хрюпит на записях Вудсток,
и счастье пролетает мимо, как рейс Москва–Владивосток.

МАРЬЯЖ

Разрычались тигры лобной доли –
это что за цирк из тупика,
коротаем игры доброй воли
картами краплеными пока,

зачитавшись мыслями чужими,
вспоминаю сплав по Колыме,

и глазам усталым при нажиме
тесно, будто тесто в голове,

на меня валеты все похожи,
только даму в масть не нахожу,
как горячий воск течет по коже,
водка в бархат пива – по ножу,

аисты творят венец терновый,
утренний в телятнике восторг,
и горит зарею Ивановой
Машенькой зареванный восток.

ПЕТЛЯ ВРЕМЕНИ

Что будет с этими и с теми,
когда в теплице добрых лиц
фигуры расставляет время
и не проигрывает блиц,

а ты испортил кадр, не дуб ли,
не время думать, с кем оно,
идет кино – сплошные дубли,
одно и то же кимоно,

одна пространства кривизна, и
как не пропасть, спроси у пчел,
что все не так – и так я знаю,
 пятна на солнце не учел,

но вырвешься на дачу рано –
звенит скворца зубная нить,
достанешь юность из чулана
поверх щетины нацепить,

запело радио с причала,
проснулся в чашке муравей –

и вновь котенком заурчала
любовь за пазухой твоей.

ФОНАРИК

Светил против солнца, поэтому фокус нестойкий,
прикуплен по случаю, ржавый, как выпачкан йодом,
на рынке блошином, а мог бы пропасть на помойке,
фонарик-фонарик, нельзя быть таким идиодом,

гори все огнем, эти звезды – твои антиподы
на Млечном пути пол-литрового деда Можая,
по спящему лесу туристских костров пароходы
плывут вдоль реки, на познание скорбь умножая,

проверишь в заначке количество реинкарнаций,
одну для себя оставлял еще хитрый патриций,
как много тщеты и за что бы не стоило браться,
а было всего-то делов – посветить и побриться,

в засосах осин и колдобинах глушь объездная,
подсев батарейкой, какой только чуши не порем,
я в детстве считал, что умру, а теперь вот не знаю,
и небо звенит, как хрустальная люстра над полем.

Галина Нерпина

ОТ ТЯЖЕСТИ ЗЕМНОЙ

ЭЛЕГИЯ

Когда досуг мы страсти подчиним
Столь явно, что смутился добродетель,
Мы никому вреда не причиним.
Здесь тишина – единственный свидетель,
Она же потерпевший. Через край
Лесное озеро не проливает воды.
И если б не дождливые погоды,
Вид из окна напоминал бы рай.
Здесь золотой песок стоит в часах –
И каждый час вознагражден сторицей.
Лес тянется до западной границы
И, обессилев, тает в небесах.
И слышно, как легко жужжит пчела,
И кажется необычайно важным
Вести подсчет порывам ветра влажным.
Так много всюду нежности и зла.
Давай заснем до будущей весны.
Давай обратно повернем не вскоре:
Увидим, как гуляют на просторе
Под веками всезнающие сны.

КИЗИЛ

На зудящую кожу не падает тень
от изношенных солнцем стволов.
Зелена лишь тоска, да в кувшине ревень,
да заросшие скульы холмов.

Но събьет меня с толку кровавый кизил,
его спрятанной свежести вкус.

Ты навеки когда-то
меня поразил,
в спелых каплях сияющий куст.

Потому что Спаситель увидел тебя,
потому что я скоро умру.
Всем известно давно,
кто пророс из копья –
тот бесстрашно стоит на ветру.

ПОЛНОЛУНИЕ

Так, сон во сне разыгравая в лицах,
Из ничего рождаясь, из черна,
Вокруг себя вращается и длится
Не полная, но полая луна.
Ей чудится, что, вылетев из ульев,
Над нею звезды делают круги:
Они горят – следы от поцелуев,
И холodeют сладко позвонки.
И в ней опять дрожит посередине
Все тот же звук, один лишь звук пустой;
Ей светит – в наказанье за гордыню –
Избавиться от тяжести земной.
И по лицу ее проскальзывают тени,
Приплясывают тени от теней
Случайной птицы, бабочки, растенья.
И ничего не оживает в ней.

* * *

Волны рук поднимают перрон.
Ты куда нас увозишь, Харон?
Закачался огромный вокзал,
никому ничего не сказал.

Ни тому, кто так странно молчит,
ни тому, кто зубами стучит,

кто прижался к девичьей ноге,
у кого ржавый гвоздь в сапоге...
Лишь тому, у окна – одному.
А уж он никому, никому.

Григорий Марк

ВЕТЕР ИЗ ТЬМЫ

КАК ЭТО ДОЛЖНО БЫЛО БЫТЬ

Каждый вечер из тьмы приходил втихомолку
ветер к нам в переулок. Стелил под окном
покрывало шуршащего лунного шелка
и часами баюкал детей перед сном.

Он натягивал тугу края покрывала,
выметал с него пыль и засохшую грязь,
чтоб на шелке к приходу гостей проступала
фонарей и решеток узорная вязь.

Пробуждалась от спячки дневной пара сонных
тополей, много лет охранявших наш дом.
И, предчувствя праздник, в серебряных кронах
от волнения шелест ходил ходуном.

Восходили и медленно падали звезды.
Теплый ветер, как фокусник, сквозь темноту
в ночь подбрасывал их разноцветные гроздья
и над крышами ловко ловил на лету.

А внизу освещенные звездным салютом
сотни карлиц и гномов в одежках смешных
веселились, скакали на лунном батуте,
рой зеленых пятнашек кружил возле них.

Но уже горизонт озарялся пожаром.
В юбке бронзовой колокол из высоты
языком бил тревогу удар за ударом.
И в попытке отчаянной праздник спасти

в парашютиках из паутины и пуха

тополиный десант высыпала листва.
Но десант погибал. И был колокол глухо.
Неизбежное утро вступало в права,

предрассветною слизью взбухало на стенах.
Высветляя вплетенные в шелк кружева,
исчезали балконов узорные тени.
И бледнела луна, ни жива ни мертва.

А потом небо делалось изжелта-красным.
Из кирпичной трубы дым валил, и опять
в переулке дома задыхались от астмы.
Просыпались жильцы. Было трудно дышать.

Я на день становился глупее и слушал,
соглашался, покорно кивал головой.
И такая тоска опускалась на душу,
что хоть встань на карачки и в голос завой...

* * *

Прищепки деревянных рифм. Скрепляю
на солнечном луче за слогом слог.
Чтобы просохла слизь предродовая
и выветрился запах. Чтобы смог
прочесть произошедшее в душе.
Все то, что я не понял, но сберег.
Скользящий смысл, как отблеск на ноже,
при свете дня в листочках проступил,
и вот сейчас он занесен уже.
Но мне лицо поднять не хватит сил.

Дана Пинчевская

СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОГУЛКА

ЭМИГРАНТ НАКАНУНЕ ОТЪЕЗДА

1

читающих утренние и вечерние газеты в твердой
 уверенности в том,
 что правительство, несомненно, заботится о том, чтоб в стране
 был порядок,
 и верящих газетам больше, чем декалогу.
 Тебе здесь нечего делать; осталось только
 собрать чемодан и проверить, цело ли последнее
 капиталовложение,
 хрупкий прямоугольник билета на поезд
 за пределы страны, с которой вы друг другу, как в том
 анекдоте, к сожалению,
 не пригодились.

II

разбрасывая где градусники, где – шерстяной платок,
 не успеваешь подумать, открывая по-птичьи рот,
 раскрывая не душу, но что осталось, – поскольку пришла гроза.
 Как тут не прошептать, – а впрочем, это уже нельзя,
 то есть не получается, – Г-споди, этот приморский порт,
 где я застрял несколько лет назад, где я вчера промок,

он осточертел мне, Г-споди, хуже войны, и сны
 в этом порту омерзительнее голода, даже чем нищеты
 миазмы, страшнее смерти, гаже портовых див.
 Он надоел мне, Г-споди, кто бы ни говорил, как он красив,
 как бы мне ни обещал нужный корабль Ты,
 я не могу, я болен, я сильно устал, – пustи.

Ты быстро идешь на рынок, где распродаеться, что знал,
 чтобы купить билет, и, документ достав,
 предъявить на таможне, – вот вам, – откройте дверь.
 Потому что в противном случае я теперь буду зверь
 и к чертовой матери разнесу доски ваших застав,
 чтоб хоть в тюрьме, хоть вплавь вновь пересечь канал

и оказаться там, где все иначе, там, где теплее, где
 сны мои пузырьками в море сойдут по воде,
 там, где пройдет лихорадка и обвинения в

саботаже и контрабанде, в которых я не водил,
в которые не играл, которые на замок
запирают дверь и говорят, – Родина – это такой мирок,
где ты как бы один, но тебе все равно хорошо
все равно от чего, жив ты или уже не совсем,
или почти ушел.

III

смена любого произвольно взятого политического строя
вначале касается прежде всего метафор:
легитимны сравнения, объясняющие всем и каждому, что такое
этот новый строй; каким должны быть его лидер, его аматор;

на какие фигуры следовало бы равняться, к чему стремиться.
Листая все написанное до сих пор, аккуратно
подчеркни все, что не связано с новым сводом законов: листья,
косые лучи вечернего света, свободу, и верни обратно

в небытие, – потому что теперь и здесь все это никому
не нужно.
То же, что нужно, хочешь не хочешь, прочитаешь в передовицах,
увидишь в выражениях лиц прохожих, чья легкость натужна,

как проповедь христианской истины в дембельских кулуарах,
где правда хранится в еще не разрезанных пыльных старых
страницах,
равных твоей способности идти, не отрывая взгляда
от поверхности тротуара.

СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОГУЛКА, ОКТЯБРЬ

Все, на что тебе хватит прогулки в запущенном парке, –
ощущение брошенных в воду и смытых течением
впечатлений случайных и скользких, холодных и жарких,
вскользь подхваченных где-то чужих устоявшихся мнений.
Все, чего тебе больше не нужно искать, ни бояться, –

маски странных животных, привитых к фонтанам
скульптурным,
к фонарям на аллеях, к фасадам дворцов и палаццо,
к самым красочным снам древних улочек многофигурных, –
все записано в книгу сетей неглубоких каналов,
крошек, брошенных рыбам под сломанным солнечным светом,
в этом городе пыльном и маленьком, желтом, усталом
и счастливом, как тот, кто смолчит и не скажет об этом.

2010-е

Анатолий Найман

БЛИЖЕ К ЗИМЕ

БЛИЖЕ К ЗИМЕ

Вода меняет картину земель и рек.

– Вы это про самый дождь или и лужи?

– Я про свет, забивающийся под темный снег,
вече таежье, выстужье петербуржье.

Про обитанье полгода в сухой воде,
на фюзеляже наста крошенье корки,
про на санках бадью до краев, про в бадье
порожней пикированье жар-птицей с горки.

Мы земноводны, извяянность змей и жаб,
если и не родней нам, то всяко любезней
братии теплокровной, всяко этап
видовой сходственней с танцем-песней.

До нитки отжата, бумажна вода-прах,
всему иномерна, хотя повсюду и дома,
дева спящая на бесконечных пирах –
полог хрустальный давящ, сама невесома.

Обесцвеченность в степени той, что уже бела,
спектр аврор бореалис пресным огнем сверзя,
признавайся, что у тебя за секрет-дела
с солью недр моих, трепыхнувшихся ёком сердца.

Ты не сельской физики облаков и льда
тройняшка, ни чей не вид, не мираж, не диво,
ты арктика, севморпуть, ничуть не вода,
но самодержное в обмороке что живо.

Со всем тем, твердь-хлябь, существа вещество –
за кругом форм ты праотча лона утрата,
чем выклянчила себе кличку, штамп аш-два-о,
считалку детскую вроде эм-це-квадрата.

ТОРЖЕСТВО БЛОКАДЫ

Органика тлела, осталось еды лишь для мух.
Их сумрак двоякий: повальный и звездонебесный –
в триумф блокад, моды муфт, блажь-амур, века мук
вливался, мотаясь у дна и мечась над бездной.

Любвей-голодух я застал и любвей-осад
непогребенья культ в музейных Двуречья витринах,
где с Соляным городком визави Летний сад
статуй ставил в гроб на-попа, расчеты отринув.

Что любить, как не отнятое! Бабок, сестр,
дом напротив, мешочников-гостинорядцев,
шаг до воды с моста, на бастион от ростр,
всех незнакомых, но узнаваемых ленинградцев.

Что лелеять, пока мы в себе, как не злость
на них, пролистав кто-есть-кто петербуржцев?
Не любовь, не смерть Страшный суд, а привязан-ность
к промелькнувшим, как тень, особенно непробуждцев.

Что ж, горюй безыскусно, нет Эвтерп, Каллиоп.
Некого звать – прочерки сплошь в строчке ФИО,
не оправдаться, не оправдать, ё-кэ-лэ-мэ-нэ-оп.
Скандал история, мужеподобна Клио.

ПОДРАЖАНИЕ ОБОИМ

И милость к падшим призывал.

Пушкин

По небу полуночи ангел летел.

Лермонтов

Милость: вставай поднимайся, афропитек –
к падшим: немощным, слабому полу, младшим,
все равно пал кто: адам ли мил-человек,
света ли ангел – главное, чтобы к падшим.

Но гомо сапиенс, царь, творенья венец,
космоса ось, часового устройства анкер –
брат мне, двойник, мы носители парных колец.
Жалко же – всех! Так почему б не ангел

первым прощен, возвращен был в певческий сонм,
изгнанный как дивногласая стужей птица,
нет-нет и обаивающий нас непостижным сном?
Что же о нем-то без очереди не взмолиться!

Ведь не задуман он как инструмент катастроф,
не изваян намеренно как злобный демон.
Милость к падшим. Изведать. Но не деля миров
на сугубо людской, и всеприродный, и темень.

ПАМЯТИ ЛЕЛИ

В попыхах – до свиданья, земля тебе пухом и вечный покой...
Всё не в цель. На слова разве что будет выменен
зал пустот. Ты не то, что была и в какой
можно степени звать прежним именем

тебя эту, в каком уточнять словаре,
что мелькнет неотчетливо, тенью, таинственно,

буквой в линзах стрекозьих, в ручье, на коре,
что прочесть и признать или нет, ты единственno

знала как. Ни всегдашней теперь не найти, ни ее
формы грубой и рыхлой сейсмо- или метео-,
то есть что-то, а что, неизвестно, ничье,
знак того, что была, но сейчас больше нет тебя.

Твой без лет четырех век кто весть, как не ты,
прямо – просто поскольку, и точно, поскольку без пафоса,
до обрыва с акмэ здешней будничной красоты
в перстъ изъятия, сквозь горизонт, в зону кампusa

зазеркального. Как!.. В ртуть без стуж и тепла,
ты! – крещенский румянец и майского пламени
смуглость – скрылась, оставив нас здесь без и после тебя,
как записок клочки, в твоем духе послание.

Мы бормочем растерянно: ты сейчас где?
Твой меж звезд, как меж гнезд, ищем крестик, кумекаем
сиротливо: пропасть значит в некоем смысле – везде.
Все размытей следы. Все наш немощней реквием.

Анастасия Андреева

СОЛНЕЧНОЕ СПЛЕТЕНИЕ

ПО ДОРОГЕ ДОМОЙ ИЗ БОЛЬНИЦЫ,
ГДЕ ЛЕЖАЛА МАМА...

душа держалась в чем-то, хотя и натощак.
троллейбус вез вприпрыжку сквозь непроглядный мрак.
за что бы зацепиться издерганным умом,
когда ты из больницы везешь себя с трудом?
уже давно стемнело и улицы пусты,
ох, тело мое, тело, меня не отпусти,
до дома бы добраться, и плакать не моги,
и завтра снова к маме, и плакать не моги,
в больнице тараканы, – нельзя ей говорить,
анализы кошмарны, – нельзя ей говорить,
в хорошую больницу, сказали, не возьмут,
сказали, нету места, вас слишком много тут,
за деньги ли, без денег – нет места, как-то так,
а если вдруг ты помер, то, значит, сам дурак.
страна наша обширна, до ужаса мудра,
и как помочь больному, не знают доктора,
когда в больнице нужной нет места, места нет, –
иди-ка ты, лежачий, такой тебе совет.
но если долго биться об стенку головой –
может, и получится остаться там живой.

* * *

с каждым днем
на улицах все тише
воздух чище, –
человек весь вышел
вышел с улиц и сидит за стенкой
прячет тело от заразы цепкой
в магазин сходил

а там опасно
вирус не схватил
и жизнь прекрасна
дома полна горница народу
а снаружи
столько кислорода
расцветают яблони и груши
не ходи на косогор катюша
не целуй орла не плюй на цаплю
всякого пришлепнуть может капля
люди в масках парами гуляют
говорят что карантин до мая
в целом
ничего не понимают
выживая как-то
выживают

* * *

все бы уже прошло
если бы так не болело
ищешь потерянный город
чертишь улочки белым
курочка-рентгенолог
смотрит из-под очков
солнечное сплетение
ветви листва реполов
край до краев наполнен
свет течет по рукам
полно тебе уже полно
ты остаешься там

Сергей Попов

НЕ СПРАШИВАЙ ТЬМУ

ALMA MATER

Поступи тогда наоборот,
получил бы орден от щедрот.
Премию, шикарный пенсион,
контрамарку в тутощий эдем.
Но услышал звон и вышел вон –
как студент в бессрочный академ.

Внеурочно вызван в деканат,
неизвестно в чем, но виноват.
То ли в штатском субчика не так,
как предполагали, оглядел?
То ли сверху был какой-то знак,
чтоб заполучить к себе в отдел?

Но службиста будто прорвало:
«Не играй с огнем! Очнись, алло!
По иному – без толку, пойми.
Ведь иначе – всю дорогу жесть.
Не кривись покуда, мон ами –
говорю воистину как есть.

За границей родственников нет...
Хоть совсем и не анахорет –
девочки, французское кино,
посиделки с тамошним винцом...
Да не все ль товарищам равно?
Знай служи и здравствуй молодцом!»

И не то, что весь такой-сякой –
с наглой сигареткой за щекой.
Просто мельтешенье при делах –

роковая плата за проезд
в райский сад с густым набором благ
из пустынных юношеских мест.

Импортного Бахуса прищур,
бабьи причиндалы от кутюр
голодранцу слаше и родней
рукоположенья в первачи.
«Ох, не дожидайся черных дней!
И о разговоре не кричи».

И не ждал. И громко не кричал.
На вокзал, а то и на причал
приходил, чтоб выпить из горла
лучшего токайского тайком...
Прежняя манера умерла,
ну а с новой зритель не знаком.

В кадре поезда идут рекой.
Тянет корабельною тоской.
Отчисленье, пауза, пролет –
лирика отечественных лент...
Телефон как резаный орет,
но не отвечает абонент.

* * *

черные звезды висят впереди
сходу доподлинно не разглядеть
действуй вслепую и не ерунди
истово трята последнюю треть
ночь широка совпадают цвета
но лицедею к лицу слепота

и принимая обличия снов
шкодных проделок закрашенных звезд
бешеных шабашей школьных основ
ловиши судьбу за невидимый хвост

током кипящей летейской воды
сам выжигаешь свои же следы

станешь дорогой двурогой и впредь
будешь смущеньями душу марать
то ли еще предстоит умереть
то ли не выйдет уже умирать
если к развилкам приводят пути
это не повод по ним не идти

ярых созвездий огарки в воде
дымя непроглядный во весь небосклон
предположи что разгадка нигде
и неизвестностью свод накален
и не горазд кровянной метроном
в этом дыму разобраться ночном

перетеки в затаившийся свет
ляг на сетчатку финал сочини
неразрешимого в памяти нет
из пустоты проступают огни
что это кто это и почему
выдумай сам а не спрашивай тьму

* * *

Прими на грудь, возьми на абордаж
забытую посудину безумья...
Дежурный – до одиннадцати наш,
и наготове корка да глазунья.

И говорит не «штормы», а «штурма»
кассетник на предсмертных оборотах.
Когда зима, легко сойти с ума,
в заснеженных не мешкая воротах.

Покуда круговая беготня
ветров и хлопьев не осточертела,

слепая ночь куда светлее дня
на календарных волнах беспредела.

И вся печаль – собраться и успеть,
покуда корабли не затонули...
Пурге – гудеть, гонцу – спешить и петь,
мелодию угадывая в гуле.

Михаил Рантович

ЛАСКОВОЕ НОВОСЕЛЬЕ

* * *

Про фонари – они горят.
Про человечную беспечность.
Про тихий, сонный снегопад,
над городом идущий в вечность.

Про своды, про свободу, про
прогрохотавший мимо поезд
голубоватого метро.
Про то, как стихло, успокоясь.

Про скользкий фантик ли, клочок.
Про что еще? Про что угодно.
Про колкой легкости глоток.
Про мысль, которая свободна.

Про воздух, про декабрь, про то,
что мы, родные анонимы
в дубленках, куртках и пальто,
возможны и необъяснимы.

* * *

Отдыхает, не болит,
словно вынули занозу.
Я рисую нимфалид
и почитываю прозу.

Посмотрю в себя порой
с обнаженным равнодушьем.
Не подлец и не герой,
был я светом обнаружен.

Жар его вошел в меня.
Воздух холодел над елью,
радуясь средь бела дня
ласковому новоселью.

Отсвет виден на снегу:
фиолетовый и желтый.
Что поделать я могу
с нежной щедростью и шелком?

Не храни меня, не мучь
и глаза не раскрывай мне!
Как же спрятать чистый луч,
всё оставить втуне, в тайне?

Но морочит и молчит,
наполняя душу страстью.
И опять во мне болит
человеческое счастье.

Александр Вейцман

ИЗ ЦИКЛА «НЕЗДЕШНИЙ НАТРИЙ»

CHELSEA

Ирландский кот по кличке Джеймс
окрашен радугой в июне
и спит у брадобрейских ног
под черно-белым Джорджем Клуни.
Поджав под лапы хвост, как власть
поджать способна разум наций,
он любит Патрика – кота,
что обещал зайти в двенадцать.

Все утро пасмурно, потом
возможен дождь и даже грозы.
Деревья, заграждая вид,
стоят, страдая сколиозом.
В кафе соседнем брань двух дам,
а с ней и запах местной пиццы.
Мигает красная рука:
от тридцати до единицы.

Коту почти шестнадцать, но
к зиме он заболеет раком.
Его отправят жить в приют,
где он заснет, влекомый страхом,
что шар земной – не шар совсем,
простите за клише, а шарик,
и что в двенадцать не зайдет,
как прежде заходил, кот Патрик.

BATTERY PARK CITY

Вода, вода, как страх и прах, – везде.
Душа уходит в пятки, взгляд – к звезде.
И месяц освещает тьму ладони.
По набережной бродит Гумилев,
ход дум добавив к ходу облаков,
а шепот – к тишине потусторонней.

И под, и над, и вне, окрест – вода.
Немного волн. Немного рыб. Немного льда.
Гармония закончится дуэлью.
И Гумилев, отстукивая шаг,
как будто ямб, воображает, как
жмет руку гражданину Коктебеля.

И он ее пожмет, когда вдали
появится рассвет и громко «пли!»
воскликнет молодой красноармеец.
Затем бесшумно вырвется «амины!».
Затем исчезнет все, включая жизнь.
И соскользнет с ладони влажный месяц.

EAST VILLAGE

Финансовый кризис продолжается, и берег Гудзона
становится холоднее.
Я прогуливаюсь в черном пальто,
взглядом обруслевшего еврея
встречая шагающих мимо хасидов.
Такие бороды носили лет сто
назад в местах, где потом побывали немцы.
Ветер вздыхает монотонно,
колыша лодками и не торопясь к сердцу.
Недорогое сукно, как элемент быта
и бюджета, покрывается солью капель.
Цена нефти за баррель
тем временем падает изо дня в день.

Это дивная новая экономика,
чья некогда невидимая рука
отрублена, словно по шариату.
Память о ней тянется от заката
к закату, целомудренное облако
развращая до фривольных осадков.
Идет дождь. Денег нет. Адам Смит умер.
Безмолвствует река.
И едва заметное утро
виднеется издалека.

Утро есть пробуждение. Ты откроешь глаза
и машинально поднимешь их на потолок.
Раздастся лай кастрированного пса.
Шопен ворвется продолжительной трелью,
прерывая продолжительный вздох.
Слух застигнет врасплох
очередная финансовая весть.
И губы, что ни разу еще не холодели,
начнут холодеть.

Ольга Маркитантова

В ГЛУБОКОЙ КОЛОКОЛЬНЕ

* * *

Простое, карандашное тело,
хрупкие угольные стрекозы.
Прожигая душу, присваиваешь контур.
Над нашей тьмой
пролетают узкие огоньки и зола.

* * *

Растворить, уложить
стержень человеческого тела
в собачью, кошачью горизонталь,
найти свое чувство в черно-белом
лохматом море.
Помолиться с земли, помочь им в раю.
Прижать локти к телу
в родовом объятии.

* * *

минскому гетто

Царица своего тела,
выгляни в окно, ударь
по правому плечу,
смирись с родовой пустотой десны,
дающей десницы.
Жжет подошвы
земля на Шорной, Обувной,
вопят красный снег и песок.

* * *

Теряешь сердце,
как в детстве воздушный шарик
лопается или улетает.
Четвертinka велосипеда,
тень зайца на белой воде.
Синяя персидская,
летним холодом заморожена.
Отморожен, убит, ты что будешь?
Офе, ай?

* * *

Спряжением, сопряжением,
наклонением, поклонением
ловец человеков
уволяет черную космическую глубину
в золотую сеть,
лечит морем соленым мыслей и чувств.
Оборваться совой,
утонуть головой
в глубокой колокольне.

* * *

Мене текел,
меня нет летом.
Теплый октябрь найден был легким.
Ола не взята, я выгораю,
голодный кислев
насыщается плотным листом,
медью звенящей.
Иглами снега сшивает время, простор,
вышивает линию жизни.

* * *

Был снег,
светилась кровь
на тропинках сумрачного леса.
Пакет-чайка тряется на ветру,
выворачивает на асфальт
содержимое головы.
Зимняя ночь,
склеиваются пальцы,
примерзают варежки к перилам
лестницы Иакова.

Ирина Котова

ПАМЯТНИК РЫБЕ НА ДНЕ МОСКВА-РЕКИ
Поэма

вступление

чтобы отвлечься от боли
 умирающий ирод казнил своего сына
 четырнадцать тысяч младенцев вылезли через язвы его кожи

так всегда вылезают
 наши «лучшие» воспоминания

1 – тульская-нагатинская

в тот день мы говорили об установке памятника рыбе
 на дне москва-реки
 ты то брал то отпускал мои ладони
 и они стали походить на птиц
 со сложенными крыльями
 под ногами скрипели раздавленные улитки
 под ногами скрипели бобины от магнитофонов
 их ленты от ветра поднимались в воздух
 закручивались на наших шеях
 и
 звучала музыка

на экранах tv
 мелькали выборы президента
 мелькало евровидение с победой ирландцев
 мелькали чечня-абхазия-грузия
 мелькала мода на позитив
 на высокий тонкий каблук
 на торговлю пушечным мясом

итак

мы говорили об установке памятника рыбе
в это время
под нашими ногами
женщина с коляской вошла в метро
в коляске – двойня: мальчик/девочка

когда-то

она сложила в одно целое отца-сына/отца-бога/бога-сына/
сына-рыбу
так бывает в самой старой молитве о любви
в единстве несхожести/бескожести
что раскрывает выходы
на все крыши

в это время

мать сына покупала пирожки в буфете
(пусть отец думает: она – хорошая хозяйка)

в это время

шахид потянул за кольцо

стёкла разлетелись

изрезанными птицами моих ладоней

в огне

мальчик/сын-девочка/мать-отец/бог
превратились в крик-дым-тьму тоннеля

в тот день я сняла кольцо

с безымянного пальца птицы
и бросила в реку

2 – любовь

газовые камеры изобрели неудачники
так они учатся играть в шахматы – говоришь ты
на моей черно-белой доске – пусто

потому
я повторяю себе: всё в порядке

ты – моя любовь во множественном числе
перетекающая от одного до другого камня
в камне она застывает и движется дальше
движется пока я разрешаю себе быть счастливой
движется
оставляя приметы
в ямочках на щеках-походке-речи-оттенках боли

но если обернуться
камни напоминают шахматные фигуры
и я кричу по ночам

3 – жилые дома

от одного до другого теракта
молочные зубы моей дочери
не успели смениться на постоянные

через неделю после взрыва жилых домов
я ночую в спальном районе
сквозь тюль светятся огни многоэтажек
все они взрываются в моей голове
вначале – тяжестью содергимого оседая на место перелома
потом – распадаясь на крупные куски
потом – от удара о землю превращаясь в пыль
как множество молний
острые куски арматуры
проходят сквозь человеческие-собачьи-кошачьи тела
расчленяя-разбрасывая-сшивая
всё вместе спрессовывается грудой мусора
грудой без имен-лиц-голосов-эмоций

всю ночь кажется:
под кроватью черви грязных корявых пальцев

соединяют провода
 заводят часовой механизм

та взрывчатка напоминает сахар
 такой белый сладкий сыпучий сахар
 в сильной руке спецслужб – шепчу я
 смиряясь со сном
 вечным сном
 когда умрут все твои любовники –
 женюсь на тебе – отвечаешь ты

кладешь свою руку на мой живот

мы босые стоим на горохе
иконы глядят исподлобья
в пломбах их вековых
твои затерялась шаги
все шаги – без имен
но при чем имена
если
снова и вновь
бьют куранты по лбам

все мы спятим
на этом горохе

4 – дубровка

иногда человек становится коллайдером
иногда коллайдер – человеком
в любом случае – частицы сталкиваются
происходит взрыв

навсегда
в глазах – готическая картина:
мертвые женщины в черном

навсегда
три дня/три ночи
как в трансе
смотрю в экран телевизора
прогуливая работу
три дня/три ночи
люди в зале дома культуры
испражняются возле кресел
страдают от жажды-голода-болей
судорожно цепляются за остатки энергии мобильных
три дня/три ночи ждут смерти

и она наступает

такой неожиданный happy end –
утверждают сми

тогда
ты берешь телевизор
выносишь его на помойку
наливаешь мне чай

через месяц я открываю книгу
в ней – билет на спектакль

тот самый спектакль: дата-ряд-место-
мертвые женщины в черном

иногда вся планета оказывается на концерте
в ночном клубе
на всех запястьях – одинаковый знак

как светлячок в темноте

5 – волки

стая бездомных одичавших собак
напоминает осенние листья
когда в лесопарке они поднимаются на ноги
и начинают двигаться в мою сторону
я перестаю считывать их как своего пуделя
мне страшно
это волки – говоришь ты
я не верю

возле станции метро – тоже собаки
они натасканы на взрывчатку
их держат на поводках кинологи-полицейские

женщины закрывающие лица/тела черным
сидят в вагоне
переговариваются на своем языке
если они поправляют складки одежды или заглядывают в сумки
у каждого пассажира маленькими острыми когтями
пробегают мурашки по спине
на остановках почти все люди
вываливаются на перрон
ждут следующего состава

в один из вечеров в вагон входят четверо
четверо накаченных бритоголовых славян
ногами разбивают несколько ламп
нешадными точными ударами
превращают в кровавое месиво
случайного черноволосого юношу
оцепенение до удушья сковывает воздух
тогда ты встаешь
и выкидываешь гопников в открытые двери

рыба создает звуки
 с помощью специальных мышц-костей черепа-плавников –
 говоришь ты уже не улице
 жаль их никто не слышит – думаю я
 вглядываюсь в омут/муть неба

6 – беслан

бог подъезжает
 на гангстерском автомобиле
 насильно пытается спасти
 от насилия

божье общество
 прозрачным желе медузы
 окутывает божью дочь:
 ешь-пей-дыши
 переваривает
 надевает цепи-насилует-распинает

тот кто заглядывает в дверь
 продает ее за монеты
 сладко звенящие в карманах убийц монеты
 с любовью
 к божьей дочери/божьим людям

через год
 в школе беслана
 боевики захватывают детей
 более тысячи детей
 автоматные очереди
 наполняют кровью
 пробирки в классной комнате химии
 книги в классной комнате литературы
 делают прозрачными
 стены мира

небо догвилля наполняется
неожиданными/незданными тенями
трансформируется в потолок школы

7 – диалог

я: через неделю после теракта
о нем помнят лишь пострадавшие

ты: стоит ли ради лунной дорожки в море
переносить луну на другую сторону неба

я: вспоминается одноклассник
первоклашка с тоненькой шеей
вундеркинд –
складывал и делил в уме миллионы
но падал в голодный обморок на уроках

ты: гибель моллюсков всех побережий мало кого тревожит

я: говорят
азиатов закапывают в строительные ямы
из экономии

ты: все строители бункера сталина были расстреляны
для безопасности

я: прежде чем разрезать живот
хирурги рассматривают татуировки на нем
размышая над значением каждой
но важно ли это
для операции

ты: что важно?

я: путь
от тысячи тысяч смертей
к единственной

ты: неужели никто не делится с ним бутербродом

8 – река

река полна бликов –
осколков стекол очков близорукого
река полна отстраненных страхов
река полна рыбой в садках
с похмелья оставленной рыбаками

география/геометрия наших ладоней
наполняется той рекой
расползается в стороны
становится линиями истории

где смерть больше жизни
численностью-напором-привычностью

9 – пианино

старое пианино везут на повозке по полю
юноша-девушка/девушка-юноша
выросшие на ножках буша
как взрывчаткой
начиненными нитратами-антибиотиками-гормонами
не знающие жизнь без терактов

девушка/юноша
играют на пианино в четыре руки
прощальную мелодию

вдалеке видны ленты костра
что съедят пианино
очень скоро съедят

к тому костру
волк приносит чужое дитя не тронув

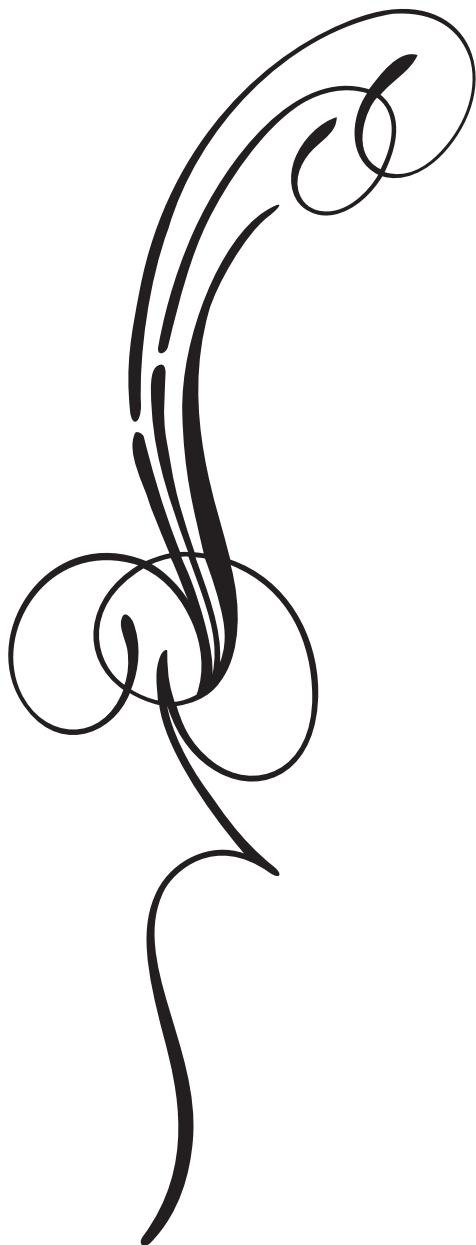
кому будем ставить памятник:
рыбе/богу на дне москва-реки
или волку/ироду на земле –
спрашиваешь ты

я раскрываю рот

в это время
по радио сообщают:

ответственность за теракт
берет на себя организация игил
запрещенная на территории россии

VERBA POETICA



Алексей Макушинский

**ИЗ КНИГИ «ПРЕДМЕСТЬЯ МЫСЛИ.
ФИЛОСОФИЧЕСКАЯ ПРОГУЛКА»**

Два отрывка

29 марта 2017 года я решил проделать путь по парижским предместьям из Кламара в Мёдон, от того дома, где в эмиграции жил Николай Александрович Бердяев, до того, где в 1920-е и 1930-е годы жил его друг, философ-неотомист Жак Маритен. В результате получилась книга, вышедшая в начале этого, 2020 года, под названием «Предместья мысли. Философическая прогулка». Я говорю в ней о разных людях и авторах (о Леоне Блуа, о Льве Шестове и его замечательных, к сожалению, почти забытых сегодня «учениках» – Бенжамене Фондане и Рахили Беспаловой, – наконец, об Альбере Камю, на которого Шестов и его ученики оказали значительное влияние, которых он внимательно читал и с которыми страстно спорил); описываю свои впечатления (и от парижских пригородов, и от других мест); и вместе с тем пытаюсь сформулировать (в очень вольной форме) наиболее важные для меня мысли. Не знаю сам, как определить жанр этой книги. Это и эссе, и философский трактат, и «травелог» (как теперь стало принято выражаться); некоторые критики считают этот текст романом... Для публикации в «Интерпэзии» я выбрал два небольших отрывка, посвященные двум городам – Шартру и Орлеану, – и, в основном, двум поэтам: Райнера Марии Рильке и Шарлю Пеги. Возможно, они заинтересуют читателя и, может быть, вызовут у него желание прочитать книгу целиком.

I.

В 1912-м, потом еще раз в 1913 году, Шарль Пеги совершил в Шартр свое знаменитое (в узких кругах) паломничество, воспетое им в тоже знаменитых (среди немногих ныне поклонников), по-своему (но очень по-своему) замечательных, я считаю, стихах. Как и Блуа, Пеги в России только начинают переводить, издавать; Софья Власьевна и на порог не пускала всех этих като-

ликов, французских националистов, оберегая от их тлетворного влияния чистые коммунистические души. Впрочем, и с католицизмом, и с национализмом Пеги дело обстоит непросто. С Пеги вообще все непросто. Есть люди неуловимые, не подпадающие под простые рубрики и ясные определения. Даже определение «поэт», формально, разумеется, верное, как-то не совсем к нему подходит. Поэт это Бодлер, это Рембо. Публицист? Ну, этим ничего не сказано. Философ? Все-таки, наверное, не философ. Социалист? Католик? Сперва социалист, потом католик. Странный социалист, не очень-то и правоверный католик. Пеги – это Пеги, сказали бы его поклонники («пегисты»), которых, в самом деле, после Второй мировой войны осталось немного, которые все же есть.

К «пегистам» я нимало не отношуясь; зато вижу некое сходство между ним и Камю, занимающее меня едва ли не более всего остального. Они оба родились в очень простой семье и среде, вышли из «народа» и сохранили с ним связь (хотя ушли далеко); оба выросли без отца, воспитанные мамой и бабушкой. Мама и бабушка Пеги были тем, что по-французски называется *rémouilleuses*, то есть занимались, в своем родном Орлеане, плетением и починкой соломенных стульев, тех чудесных, которые до сих пор стоят во французских церквях и которые лично мне много симпатичней скамеек, стоящих обычно в церквях немецких (скамейка, ясное дело, символизирует коллектив, а то и «соборность», спасайся кто может; стул, по крайней мере, стоит сам по себе). Бабушка была неграмотная (у Камю мама не умела ни читать, ни писать; даже и говорила с трудом). Как и в жизни Камю, нашелся школьный учитель, оценивший его способности, добившийся для него стипендии для поступления в одну школу, в другую, наконец, в *École Normale Supérieure*, престижнейшее до сих пор, тогда еще более, учебное заведение, которое, впрочем он не закончил. Пеги погиб 5 сентября 1914-го, в сорок один год, получив ранение в голову, в день, когда битва на Марне еще не началась, но уже вот-вот готова была начаться; отец Камю (Люсьен Огюст), раненный, тоже в голову, во время самой битвы, умер в госпитале 11 октября все того же проклятого года, через месяц и шесть дней, как легко посчитать. Камю разбрился на машине 4 января 1960-го, в сорок шесть лет. Оба писали драмы, впрочем, у Пеги они в стихах и предназначены скорее для чте-

ния, чем для сцены (по сути, это одна драма, которую всю жизнь он переписывал: драма – или, если угодно, «мистерия» – о Жанне д'Арк, Орлеанской деве, не только потому, разумеется, главной его героине, что сам он родом из Орлеана); оба вмешивались в политику; оба издавали, или редактировали газету, журнал. Помимо всего этого есть сходство «человеческого облика», трудно определимое и не такое уж, быть может, и сильное, все-таки для меня несомненное. Есть люди (я даже встречал таких), которые испытывают к Пеги то же, или примерно то же чувство, которое другие люди (и я в том числе) испытывают к Камю – чувство братства, которое мы не так уж часто, в конце концов, испытываем даже к любимым авторам. Трудно, опять-таки, определить, в чем оно заключается. Пеги, какими бы невыносимыми ни казались его писания, производит впечатление человека совершенно искреннего, честного с самим собой и с другими, готового идти до конца, до полной гибели всерьез (на бескрайнем поле, засеянном, кажется, овсом, под немецкими пулеметными очередями, с криком «Стреляйте! Стреляйте же! Ради всего святого!»). Есть благородство и рыцарственность во всем его облике. Рахиль Беспалова, неверная ученица Льва Шестова (о которой мне предстоит еще говорить), в поздней статье о Пеги, писала об его, Пеги, «страстном стремлении к подлинности в час опасности» (*la passion de l'authenticité à l'heure du péril*; что в не меньшей степени можно отнести к ней самой). Бердяев, отмечая, впрочем, что он не видит в себе большого сходства с Пеги, приводит в «Самопознании» длинный отрывок из книги о нем (Пеги), замечая, что это место ему (Бердяеву) так близко, словно о нем (Бердяеве же) написано; приведу и я оттуда несколько фраз: «Анархизм – его тайная привязанность. Он, конечно, не нигилист, не разрушитель. Он ненавидит легкий путь. Он на позитивной, восходящей стороне анархии. Но самая большая страсть и сила притяжения влечет его к принципу свободы... Говорили о какой-то партии Пеги: это партия, в которой он был бы один. Я не вижу для него такого последователя, с которым он вскоре не порвал бы или которого сам бы не вдохновил на разрыв... Как гражданин, он не может защищать буржуазное государство (или даже просто государство). Как воинствующий революционер, он не может терпеть указку доктринального и политиканствующего социализма. Как мыслитель, он не может подчиниться мета-

физике социологов интеллектуальной партии... Неприятие любой земной тирании влечет его к Богу; при условии, однако, что этот Бог – тоже свободолюбец и вольнодумец, почти анархист...» Что же, Бог – анархист, это мне нравится; с таким Богом и я могу согласиться; не могу лишь в него поверить. Но понимаю, почему Бердяева так привлекло это место. Здесь Бог, как и у Бердяева, не хозяин мира, понятого как неправда и рабство; но противовес и противоположность миру; противник мира, противо-мир. И также невозможность подчиниться чему и кому бы то ни было, стать частью какого бы то ни было течения, направления, движения... Из этой невозможности подчинения чему бы то ни было вышел, в конце концов, конфликт Пеги с Маритеном, слишком ревностно стремившимся сделать своего старшего друга верным сыном единоспасительной католической церкви. Пеги шел к Богу своим путем; хочется сказать: пешим. Трудным путем, как трудно, наверное, было ему идти в Шартр, под палящим солнцем, в июне 1912 года, в первый день со своим другом Аленом-Фурнье (автором «Большого Мольна»), потом в одиночестве, по, опять же, бескрайней, как поле его смерти, равнине, по-французски называемой *La Beauce* (по-русски, видимо, Боса), воспетой им в стихах столь же бескрайних, бесконечных, бесконечно монотонных.

Эта бесконечная монотонность и есть, наверное, главное отличительное свойство всех его текстов, стихотворных в особенности; бесконечные повторения одного и того же, бесконечные анафоры, сознательно напоминающие какие-то, что ли, литании, гlossenалии; непрерывное нагнетание риторической страсти. Главное, что витийство не прерывается; армия четверостиший марширует по бумажной, но столь же бескрайней равнине, пустыне, растянувшейся на двадцать страниц, сто страниц, триста пятьдесят страниц. Триста пятьдесят страниц, на каждой по восемь четверостиший, восемь ровных каре, шагающих в пропасть литературного забвения; современники потешались над этим последним его созданием («*Ева*», *Ève*); потомки просто его не читают (да и как прочтешь, в самом деле?). Единственное, что примиряет с этой обезумевшей элоквенцией, так это как раз ощущение безумия, а значит, бесстрашья. Бесстрашным безумцем надо быть, чтобы сочинить триста пятьдесят страниц (читайте сами, сколько тысяч строф, строк), от лица Иисуса, ни много ни мало, обращенных к Еве, праматери человечества. Все-таки не очень

верится, что это всерьез. Кажется, что это гротеск и насмешка. Увы, это гротеск непроизвольный. Религиозные авторы, как правило, лишены чувства юмора. Вообще, велеречие – соблазн и несчастье французской литературы. «Гюго – это декламация», говорил Модильяни Ахматовой. А такие поэты, как Пеги, как Клодель, именно Гюго и наследуют. Из русских этим католикам всех ближе, наверное, атеист Маяковский. Но декламационная линия в русской поэзии, скорее, побочная; у нас свои собственные соблазны. Великая революция, совершенная во французской литературе Бодлером, в русской произойти не могла бы, по одной простой причине – в ней не было надобности. Великая революция, совершенная Бодлером, заключалась, среди прочего, в отказе от красноречия, в победе над риторикой. «Возьми красноречие – и сверни ему шею», провозгласил, как известно, Верлен, в этом и во многих других отношениях ученик и продолжатель Бодлера; лозунг, в русской литературе невозможный, потому что ненужный.

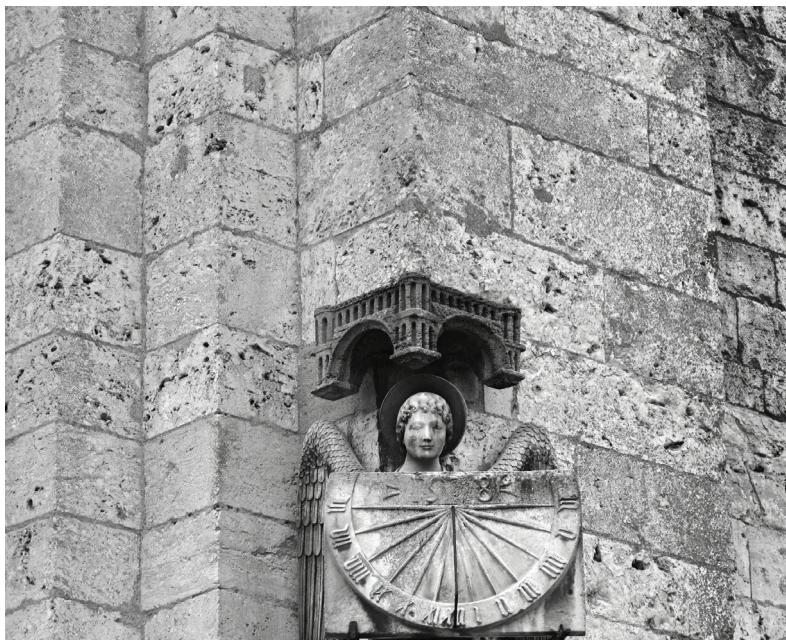
Пруст, между прочим, отзывался о Пеги едва ли не с презрением, как о совершенной бездарности. Бездарность, не бездарность, но полюбить эти молитвенные завыванья в стихах, эту полемическую прозу, с ее, опять-таки, нагнетанием возбужденных повторов, ее задыхающимися инвективами по адресу все той же проклятой современности, я решительно не способен. А ведь писать нужно о том, что любишь, о тех, кого любишь (неважно, соглашаешься с ними или не соглашаешься). Я люблю совсем других авторов. Еще я люблю места, пространства, улицы, вокзалы, маршруты; о них писать всегда в радость. Я в Шартр не пошел (а следовало бы) пешком, но поехал просто на поезде, все с того же Монпарнасского вокзала, суетливого и путаного, бетонного, мрачно-многоэтажного, где у меня долго не получалось купить билет, не получалось даже кассу найти; за пять, или, скажем, семь минут до отхода очередного двухэтажного поезда мне все-таки продал билет молодой человек в инвалидной коляске, очень бойко разъезжавшей на ней за своим столиком, объяснивший мне, как пройти, как успеть, с той улыбкой и вежливостью, которые свойственны бывают страдальцам. Сиянье счастья на лицах увечных, всегдаший упрек нашему неизбывному недовольству... Вот эти поля, сожженные солнцем; эта равнина Босы; что-то, при желании, можно даже увидеть в ней русское. В

Шартре тоже вокзал перестраивался; но выйти к собору труда, разумеется, не составило; собор виден сразу; виден отовсюду; да ничего и нету в Шартре, кроме собора.

К сожалению, Раиса Маритен не пишет, когда именно они с Жаком провели свои три дня в Шартре, так сильно приблизившие их к растворению в вере; ясно, что это было между 21 июня 1905-го и 11 июня 1906 года, днем их крещения. Были бы они там в январе 1906-го, могли бы увидеть странную пару, сошедшую с поезда, идущую тем же путем, каким я сам шел в августе 2017-го: крепкого плотного старика с седой мощною бородою, в цилиндре и длинном пальто, в сопровождении молодого человека в котелке, очень худенького, с бородкой скромной и редкой: Родена и Рильке, как вы уже догадались, тоже отправившихся в паломничество к Шартрскому собору, паломничество не религиозное, но, так скажем, художественное. У кого есть наука и искусство, говорил Гёте, у того есть и религия. *Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion.* Рильке вообще недолюбливал веймарского олимпийца (по разным причинам), но здесь, я думаю, он бы с ним согласился. Они приехали из Мёдона, где главный, уж простите, поэт двадцатого века (ну хорошо, один из главных поэтов двадцатого века) жил в ту пору на положении секретаря (что вовсе не было синекурой), младшего друга (к которому мэтр снисходил, не очень понимая, как кажется, кто залетел в его жизнь; не зная к тому же немецкого; французы никогда не знают немецкого); до их (унизительного для Рильке) разрыва оставалось три каких-нибудь месяца.

Погода была против них, пишет Рильке своей жене Кларе (с которой он всегда жил в разлуке; съезжался лишь изредка: еще один странный брак в хороводе странных браков, столь характерных для этой странной эпохи); острый холод, снег; затем сразу оттепель, восточный ветер и гололед; разумеется, ругали они реставраторов (тех, тогдаших), как теперешние туристы на пропалую ругают реставраторов нынешних (в очередной раз отчистивших собор от грязи и копоти; отчего он и вправду выглядит новеньkim, ненастоящим). Шартрский собор, пишет Рильке, обезображен еще ужаснее, чем Собор Парижской Богоматери. Утешил его только ангел с солнечными часами, очень скоро перекочевавший из промозглой действительности в строгую реальность стихов (*L'Ange du Méridien*, в «Новых стихотворени-

ях»); ангел, к которому и я, конечно, первым делом направился, чтобы посмотреть, наяву, на его змеистые крылья, его женственную и какую-то, пожалуй, восточную, почти буддистскую, что ли, улыбку. Вдруг ветер налетел на них из-за выступа внешней стены, словно кто-то очень большой, завернувший за угол; налетел, прошел сквозь них, резкий и беспощадный. Буря поднимается, сказал Рильке Родену. Ничего-то вы не знаете, тот ответил. Вокруг больших соборов всегда бродит этот ветер, злой ветер, измученный их величием. И так мы стояли на этом бродячем ветру, пишет Рильке, подобные проклятым душам пред лицом ангела, с блаженной улыбкой подставлявшего свой циферблат солнцу, которого мы не видели, которое он видит всегда.



А мне еще больше этого нравится, пожалуй, другое стихотворение, тоже вдохновленное Шартром, идущее сразу за «Ангелом» и озаглавленное просто «Собор» (оба они превосходно переведены на русский Константином Богатыревым); стихо-

творение, если угодно, о несоизмеримости этого собора, этого взлета, порыва, дерзания, силы и моци – с городочком, в котором словно случайно он оказался, с плоской, мелкой, жалкой жизнью вокруг, ярмарочными будками, базарными буднями. Базарные будни всегда заканчиваются, когда входишь в собор, в особенности готический; впрочем, туристы, и ты сам в их числе, приносят, увы, с собою их дух и отзвук; эти современные люди с их фотокамерами и джинсами (как не вспомнить тут Константина Леонтьева? два Константина в этом абзаце...) еще более, в сущности, неуместны внутри, чем кафе, сувенирные лавки, банковские автоматы снаружи. Мне повезло. На полу собора есть средневековый лабиринт – круги из темного, почти черного камня на светло-каменном, желто-блестящем полу, – лабиринт, обычно заставленный стульями (теми плетеными из соломы, изготовлением и починкой которых занимались мама и бабушка Шарля Пеги). По пятницам (а я и был там в пятницу) стулья сдвигают в сторону, объяснила мне сильно стриженая тетенька с большой белой табличкой на приятно полной груди, как раз и сидевшая на таком стуле, направлявшая посетителей по правильной полосе между черных линий, чтобы они, значит, не столкнулись с идущими им навстречу. Они и не сталкивались. Если войти в лабиринт и пройти его весь, не перешагивая через линии, то это будет долгое действие, странствие; конечно, все перешагивают. Обнаружились две монахини в серых платьях, безликие, как почти все монахини, одна молоденькая, другая совсем старушка; они-то, по крайней мере, ходили не просто так, но с четками в руках, с молитвой, надо думать, в душе; может быть, и в Шартр приехали, чтобы пройти по этому лабиринту, по всем кругам его, внешним и внутренним. Давно не видел я ничего прекраснее, совершеннее, гармоничнее, но и таинственнее этого лабиринта (не зря поколения ученых и не-ученых, ортодоксов и эзотериков боятся над разгадкою его тайны). Я вспомнил кинхин, дзенскую процедуру, медитативное хождение по кругу в перерывах между традиционными двадцатипятиминутками дза-дзена, медитации неподвижной, сидячей; я пишу об этом в «Остановленном мире» довольно подробно. Во время кинхина нужно чувствовать (стараться почувствовать) каждый свой шаг, в его отдельности от всех прочих шагов; продумывать каждый свой шаг; сознавать каждый свой шаг; когда удается его так почувствовать, осознать

и продумать, он тоже делается почти неподвижным, делается дза-дзеном; ты идешь, но, в сущности, ты не идешь; каждый шаг покоится сам в себе. Еще обнаружился примечательный персонаж, пожилой, с седыми длинными волосами и седою же сплошной бородой, в белой рубашке навыпуск с закатанными рукавами; рядом с ним молодая, или молодо выглядевшая, женщина, в красивом ярко-синем платке, обмотанном вокруг головы, в очень потертых джинсах: постаревшие хиппи, привлекательнейший для меня человеческий образ. Интеллигентные лица всюду редкость, в Шартре, не в Шартре ли. По лабиринту ходили они босиком; потом стояли, смотрели, говорили о чем-то; потом снова ходили. В туристической кутерьме мы отвоевываем куски и фрагменты своего собственного мира, своей собственной тишины. Я тоже снял ботинки, еще бы. Камень показался мне ледяным; потом стал согреваться; ощущать, ощупывать ступнями его неровности, его выемки были счастьем. Материя духовна, Николай Александрович, что бы вы там ни писали. Еще я думал, складывая руки так, как это делают при кинхине (правый кулак в левой ладони, у солнечного сплетенья), что прелесть этого лабиринта в том-то, быть может, и заключается, что из него так просто выйти, так легко перешагнуть через линии. Ты не заперт, ты не в опасности. Ты внутри, ты всегда волен оказаться снаружи. Волен пройти весь путь до конца и волен оборвать свое странствие, сесть на стул рядом с тетенькой, завязать шнурки на ботинках. Ты идешь к выходу, и выход виден, выход искать не надо, но и любой твой шаг может быть выходом. Из жизненных лабиринтов так просто не выбраться. Здесь ты свободен, здесь ты играешь. А мы ведь этого и хотим, к этому и стремимся... Еще мы любим повторения, отзвуки, отсветы, переклички и соответствия, рифмы жизни, намеки и указания, утешающие нас в наших странствованиях по «лабиринту мира» (как, вслед за Яном Амосом Коменским, назвала свое позднюю, семейно-автобиографическую трилогию Маргерит Юрсенар). Внизу за собором обнаружился еще один лабиринт, круги гравия на газоне; лабиринт, надо думать, тоже не сегодня придуманный, хотя и не столь же, разумеется, древний, не столь загадочный и прекрасный. Лабиринт как лабиринт. Все-таки повторение, все-таки отзвук. Туристов здесь не было, не было и монашек. Одинокий подросток, непонятно зачем ходивший туда-сюда по траве,

с удовольствием, мне показалось, позировал перед моей фотокамерой.



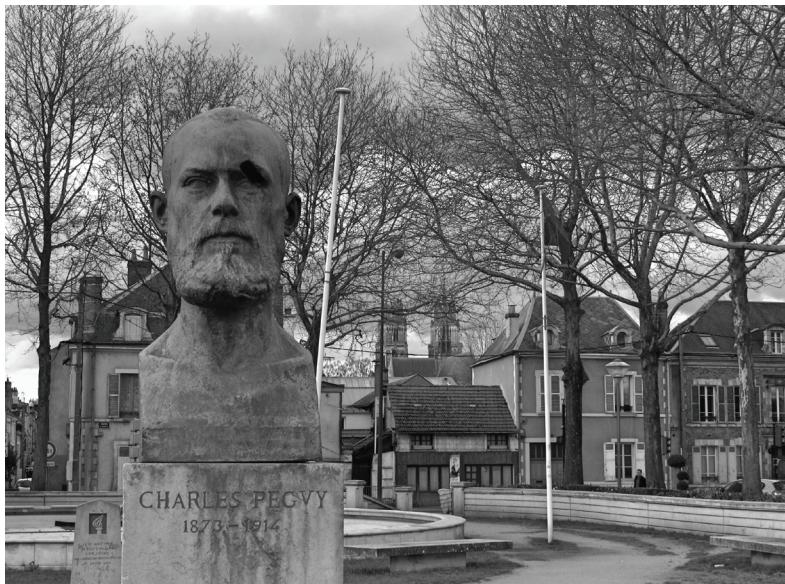
II.

Повторения, отзвуки, рифмы жизни, совпадения и соответствия... Вот бесконечно волнующее совпадение, связанное с Шарлем Пеги; не рассказать о нем не могу. Пеги сразу после объявления войны (Первой мировой) отправился на фронт (он был лейтенант запаса), рассматривая это не просто как свой долг и обязанность, но, кажется, как некий духовный подвиг и высокий акт самопожертвования. (Вот чего я понять уже решительно не способен; окажись я там и тогда, наверное, относился бы к этой войне примерно так же, как относился к ней Рильке, мечтавший лишь о том, чтобы его оставили в покое – его и оставили, немного помутив переписыванием каких-то бумаг в австрийской армии; и даже не столько переписыванием бумаг – на это башмачкинское занятие способностей его не хватило, – сколько линовкой бумаги, на которой уже другие, более одаренные в канцелярском смысле бедняги должны были писать и переписывать разноо-

бразные рапорты, донесения, приказы, жалобы, кляузы). Война, говорил Рильке, это занятие для людей, лишенных призыва. Ни Гумилев, ни д'Аннуцио, ни Эрнст Юнгер, ни, вот, Пеги с ним бы, конечно, не согласились. Из всех перечисленных погиб только Пеги. За что погиб он? За Эльзас и Лотарингию? За интересы крупного капитала и военной промышленности? За национальную идею? Вот уж за что погибать было глупо. Впрочем, нация (Нация) была богом того времени, лучше: богиней того времени; одной из богинь того времени (другой была История), которым двадцатый век принес так много человеческих жертв, миллионы и еще миллионы человеческих жертв. Пеги погиб сразу, как сказано, в сентябре 1914 года, раненный в голову, перед самым сражением на Марне (погиб, в сущности, на какой-то другой войне, еще напоминавшей патетику прежних, хоть отчасти героических, войн; не успев увидеть промышленно-прозаическое самоубийство Европы; доживи он до 16-го года, до 17-го, еще пошел бы, небось, в пацифисты); тогда-то он и сделался тем народным героем, национальным поэтом, которым благополучно перестал быть после Второй мировой войны, слишком уж полюбили его в патриотическом лагере (Морис Баррес уже на другой день после его гибели начал петь ему газетные дифирамбы). Между войнами, в эту относительно короткую эпоху его посмертной славы, в Орлеане, где он родился, был поставлен бронзовый бюст, причем не в центре города, а на близкой бедной окраине, где и родился он (в семье плетельщиц церковных стульев, как я рассказывал выше); в 1940 году, когда немцы, прежде чем войти в него, бомбили Орлеан, осколок снаряда попал в этот бюст, причем именно в то место (так, по крайней мере, утверждает легенда), над левым глазом, куда двадцатью шестью годами ранее ранила пуля самого поэта; почему выбоину в бюсте заделывать и не стали, но оставили его стоять таким, раненным, в память о мистических совпадениях.

Когда я прочитал об этом (в английской книжке Елены Извольской – русской католички, которая о Пеги пишет с восторгом), сразу понял я, что придется ехать теперь в Орлеан – просто потому что невозможно не поехать теперь в Орлеан, не посмотреть на этот бюст, не попытаться сфотографировать этот бюст. День был тоже облачный, для фотографии благоприятный, когда, в марте 2018 года, мы с парижскими друзьями приехали

туда на машине. Орлеан сам по себе показался мне порядочным захолустьем, но площадь, где мы нашли пресловутый бюст, оказалась уже захолустнейшей, затрапезнейшей; оказалась даже не площадью, а большим, трехполосным, автомобильным кругом с заглохшим фонтаном и хлюпающим газоном посредине; маленький бюст явно не понимал, что он здесь делает, посреди задрипанных домиков, гаражей (во французском понимании термина), каминных труб (всегда печальных, по крайней мере в провинции), полуутвалившихся надписей (Pharmacie, «Аптека», с пропавшим куда-то R; А упало, R пропало), мокрых флагов, полоскавшихся на влажном ветру. Что мы здесь делаем, столь же явно не понимала молодая мамаша с коляской, замершая в изумлении перед этой компанией сумасшедших иностранцев, зачем-то фотографировавших всеми забытым памятником, мимо которого она, мамаша, проходила небось по пять раз на дню со своей коляскою, ни разу, может быть, на него не взглянув. Огромные, мощно-трагические облака, стоявшие над бюстом и крышами, – вот они-то, я думал, ничем не смущаются; они всегда – дома, над любым захолустьем; над полем любого сражения, будь то Марна, будь то Аустерлиц. И вот, значит, эта дырка спереди, дырка сзади; и что это доказывает? Это ничего не доказывает; это просто случайное совпадение. У него нет ни метафизической, ни этической, ни еще какой-нибудь ценности; есть только одна, эстетическая. Это красиво; бюст, получающий ранение в то же место, что и его модель, это красиво; это отличный сюжетный ход; более ничего. Более ничего? Это уже много; чего еще надобно? И это все красиво, само по себе, и эта задрипанная окраина, эти голые ветки на мерцающем фоне неба, этот бюст, наконец, с его широким, плоским лицом, таким мощным, таким благородно-простецким, что вновь начинаешь испытывать симпатию к прототипу, прощаешь ему то, что еще накануне не мог простить, его трескучую патетику, его бесконечные повторы, его национально-религиозную мифологию, от которой вообще-то хочется отмахнуться, как от тяжелого, надоевшего бреда. Бог умер, говорит Ницше, но его тень на стене пещеры держится и будет держаться еще долго, быть может, тысячелетия. Тени бога тоже оскорбительны для нашей свободы.



Этот бюст показался мне самым интересным, что есть в Орлеане. То есть как же это? А Жанна д'Арк? А вообще... Орлеан? Ах, сударыня, оно конечно, и Орлеан, и Жанна д'Арк, и... вообще, но ведь это все туристические трюизмы, давайте говорить откровенно, а нам до них дела нет, так что мы тут походим-походим, зайдем в собор (где так было холодно, что пар вырывался из наших ртов отчетливыми облачками, словно души, вылетающие из покойников на каких-то древних иконах), зайдем в музей (скучнейший), посидим в очередном ресторане – и поедем себе восвояси. Не восвояси, а поедем в городок Божанси, где у моих знакомых оказались другие знакомые, и там поставим машину возле Луары, чтобы посмотреть на средневековый каменный мост, с круглыми, заостренными и снова круглыми арками. Глядя на этот мост, на воду, бурлившую под его сводами, отблески и отражения неба в воде, белесые и стальные, отражения моста в воде, почти черные, я вспоминал, отстав от приятелей, тот единственный отрывок Пеги, который, пожалуй, мне нравится и в котором речь идет о другой реке, по-французски называемой Meuse, Мёз, по-русски скорее Маас. У этой реки, Луары, вырос сам Пеги, у той, Мёзы, Meuse (слово женского рода во французском) – его главная герония, Жанна д'Арк (ни много ни мало).

С той рекой, рекой своего детства, она и прощается, отправляясь на эту, освобождать Орлеан, спасать Францию. *Adieu, Meuse endormeuse et douce à mon enfance...* Прощай, усыпительная Мёза, отрада моего детства. Это, в отличие от почти всех других текстов Пеги, текст короткий; часть огромного, бескрайнего текста; но сам по себе текст короткий, всего двадцать строчек (двадцать одна строчка, Музы требуют точности); текст завораживающий, со своей мелодией, которую с другими не спутаешь (и прекрасно положенный на музыку современным орлеанским композитором Жюльеном Жубером, Julien Joubert); и текст, так скажем, «общечеловеческий», обращенный ко всем людям, независимо от их веры или неверия (каковыми стихи и должны быть). Мы все знаем, что такое прощание с родными местами, с родною рекою; мы все уходили; покидали прошлое; начинали другую жизнь. Мы несем в душе этот разрыв, эту рану. Где-то там, говорит Жанна, я вступлю в бой и предамся новым трудам, а ты, нежная Мёза, будешь так же течь по своей счастливой долине, ничего не зная обо мне, не догадываясь, что сталося с той девочкой, которая рыла маленькие канавки на твоем берегу, давно уже занесенные временем и землей.

Фото автора

Андрей Грицман

ИОСИФ БРОДСКИЙ: TRANSATLANTIC

Четверть века миновала со дня смерти поэта. С того дня, когда мы с друзьями гуляли по ледяному ветреному Вашингтону после телефонного звонка, принесшего весть о горестном событии. Бродский любил Вашингтон, с ним связано несколько чудных лирических стихотворений.

За эти годы о поэте были написаны тома – в первую очередь посвященные анализу его творчества как русского поэта. Думается, что теперь, с расстояния прошедших лет, уместно взглянуть на творчество Бродского как поэта англоязычного.

Бродских существовало как минимум два, а скорее – три: один – русский поэт, другой – поэт в изгнании, пишущий на выбранном им другом языке – английском, третий – американский критик-прозаик, профессор. Все это соединялось где-то вместе и создавало знаменитый и неповторимый феномен Бродского. Хорошо известно то мощное влияние, которое оказывало творчество Бродского на несколько поколений российских поэтов. Это связано со «стихом Бродского», с его мощной «навязчивой», особой интонацией. Но имелось также и мощное силовое поле, до сих пор влияющее на современников, связанное именно с величием его фигуры, как говорят американцы, «больше жизни», писателя-космополита.

Положение Бродского на вершине пирамиды российской словесности и культурного сознания обусловлено в какой-то степени традиционной российской приверженностью к иерархичности, необходимости лидера. Русские люди в целом, и многочисленные пишущие русские в частности, стремятся к централизации, необходимости кучковаться в морозном поле абсолютной пустоты равнодушия. Откуда ветер дует? Кого читать? Какого Ивашку с колокольни скидывать? По-видимому, тяга к какой-то структуре, централизация были особенно важны в эпоху распада, «деконструкции», «постмодернизма», разрушения привычных систем. Присутствие Бродского в духовном, идеологическом и стилистическом смысле придавало законность хоть чему-то в обстановке беззаконного «смутного времени».

Ахматова была наиболее очевидным продолжением русской классической традиции. Бродский являлся прямым физически существующим наследником той же традиции, но в изменившейся исторической обстановке открытых границ, «мировой глобальной деревни». Бродский играл по своим правилам иставил свои собственные условия. Это и было одним из важных элементов его неимоверного успеха. Блистательное дарование, конечно, помогало. Тупая, но не слепая сила советской государственной машины подыграла поэту своим вмешательством, поспособствовала его становлению как «общественной фигуры». В смысле исторической перспективы такой крупной духовной величине раньше «правильно» было оставаться в России. В период новейшей послеперестроечной истории – «правильно» было оставаться на Западе. В этом смысле Бродский вольно или невольно оказался мудрее Солженицына.

Язык и история развиваются сами по себе, и периодически рождаются люди, которые наиболее точно чувствуют и то и другое, и наиболее гармонично сливают их в своей личности. Прогнозировать или оценивать этот процесс так же бессмысленно, как пытаться делать какие-либо суждения о посмертном существовании, применяя критерии «реальной жизни». Недаром в свое время Вагинов упомянул, что литература и есть в каком-то смысле посмертное существование. Точно так же невозможно точно прогнозировать, какова реальная ценность того, что происходит «в этой жизни». В случае Бродского все совпало: огромный талант, эпоха, прикосновение к прямой продолжательнице великой традиции и, как безошибочная передача мяча в английском футболе, через нее – знакомство с Исайей Берлиным, с У. Х. Оденом и верхним эшелоном американской поэзии, который всегда относился с традиционным благоговейным уважением к британским предтечам и их последователям. Эта некоторая зависимость (как бы «вторичность») немного чувствуется в американской литературной среде до сих пор, и это все после открытий американского поэтического языка Уитмена и Уильяма Карлоса Уильямса! Вспомните эстетические «оси»: британец Оден и Америка, Эзра Паунд и Англия, Т. С. Эллиот и Англия, Сильвия Платт – Тэдд Хьюз – Англия.

Общепринятое мнение состоит в том, что Бродский повлиял решительно на всех в современной русской поэзии и его влия-

ние определило развитие художников совершенно различных направлений. Создание настоящих, живых стихов – прежде всего частное дело и отражает личный конфликт художника, в котором вторичную роль играет влияние среды, вмешательство общества и влияние другого мощного художника. Исторический момент и чье-то влияние важны для «проявления» таланта и создания репутации автора, но ничего общего не имеют с развитием таланта, которое происходит совершенно независимо. Как сам же Бродский писал, «развитие таланта происходит вопреки, а не благодаря создавшимся историческим условиям». В своей статье «О Мандельштаме» в известном сборнике эссе «Меньше единицы» Бродский подчеркивает, что Мандельштам был великим поэтом до революции и остался им вопреки ей, а не стал гениальным поэтом только благодаря революции и всему ужасу, который случился впоследствии.

Мне представляется, что развитие тех или иных авторов и тем в их творчестве просто совпало в современной русской поэзии с развитием тех или иных тем в творчестве Бродского или в его методе. Поэт пишет прежде всего для себя и о себе, а не является рассказчиком или пересказывателем и, в каком-то смысле, «не несет ответственности за сказанное». Только при этих условиях и получается нечто настоящее, то есть то, что называют «личной правдой». С другой стороны, и общество поэту ничем не обязано. В этой связи стоит упомянуть великого Варлама Шаламова: «Я не пишу ни истории революции, ни истории своей семьи. Я пишу историю своей души – не более». И еще, у него же: «Поэзия – это прежде всего судьба, итог длительного духовного сопротивления... Поэзия это и опыт – личный, личнейший... Не преодолимая потребность высказать... быть может, важное только для себя».

В этих заметках я намеренно не останавливаюсь на русскоязычной поэтике Бродского и систематическом разборе его работ. На эту тему написаны многочисленные книги, статьи, диссертации, и это не является моей задачей.

У русских писателей многие годы присутствует вполне объяснимая рефлексия творческой индивидуальности на окружающую «давящую мразь». Результатом является бездонная тоска, выраженная в стихах, обыгрывание вывернутой наизнанку советской темы, включая пресловутый «соцарт». И то, и другое на-

было оскомину. Но это понять можно. Жалко ведь себя, такого несравненного, единственного и, к сожалению, смертного.

Бродский рано это понял и взял совсем другую ноту – позицию абстрагированности, отстраненности. Это – ночное борение с ангелом, а не энергия, направленная на конкретного исторического противника. Или личного противника, что часто является двигателем лирической поэзии. «Противник» – это женщина или мужчина, окружающие близкие, а чаще всего – сам автор. Отличие Бродского от других в том, что энергия его творчества черпается из другого источника. Конфликт происходит не на глазах, он плохо «пеленгуется». Одна из главных причин его огромного успеха в том и состоит, что с самого начала он был сам по себе, вещью в себе, и в меньшей степени – реакцией на окружающую действительность. В текстах Бродского много реалий современной истории, отталкивания от советской власти (при кажущейся сравнительной аполитичности его творчества), но это звучит, скорее, как обозначение общих точек понимания, некой навязчивой необходимости нахождения общего языка с окружающими.

Я подчеркиваю эту черту творчества Бродского в связи с тем, что тот же феномен отстраненности присутствует и в его американской поэзии: историчность, космополитичность, здоровый скепсис. Но Бродский продолжал разрабатывать свою личную историческую тему на фоне столь типичного самопсиходиагноза американских поэтов, их психофизиологического индивидуализма с космическими масштабами рефлексий частных обстоятельств: развод, скрытый или демонстративный гомосексуализм, самоэротика, «ошеломляющее открытие» своих собственных вторичных половых признаков у целой плеяды американских поэтесс.

Энергия стиха Бродского не так явно ощутима для читателя, как в длинных гибких строках почти захлебывающегосяモノлога отца американского свободного стиха Уолта Уитмена. Стиль Бродского весьма регулярен, и энергия его находится глубже, не легко и не всяким улавливается. До нее нужно докапываться сквозь слой археологических наслоений, исторических эпох и продуманных, а порой умозрительных, поэтических форм. Интересно, что эта энергия ощущалась очень сильно при личном исполнении Бродского. Почему-то распространено мнение, что

читал стихи он неудачно, быстро, невнятно, как бы не обращая внимания на аудиторию. Как раз наоборот, именно энергия любого его стиха и прорывалась в менее регулярном, чем на странице, потоке образов и слов. По-английски, на мой слух, это звучало еще более убедительно и энергично. Этому, как ни странно, помогал дефект речи (картавость) и сильный акцент. К сожалению, в наши времена «широкому» читателю сложно вскрывать слои классичности, пафоса, несколько тяжеловесной грандиозности поставленной задачи во многих стихах Бродского. Это задача, которую читатель должен, в свободное от трудов время, решать, и на это у него зачастую нет ни времени, ни достаточных стимулов, ни широты культуры.

Бродский создал собственные условия и правила, свой язык, и в этом – его сила и его слабость. После короткого начального периода развития одареннейшего молодого поэта, отвечающего своим творчеством на наплывающий на него мир «волшебными» стихами (слова Ахматовой), Бродский превратился в мощного мастера, не просто гроссмейстера, а в международного гроссмейстера поэзии, создающего стихи на «своем языке». Были стихи, «записанные» по-русски или по-английски с уверенным, почти обязательным, порой утомительным использованием античных классических образов. Но когда возвращаешься к таким изумительным «поздним» стихам, как «На смерть друга» («Имя-реку, тебе...»), «Дорогая, я вышел сегодня из дома...», «Дождь в августе», «В этой комнате пахло тряпьем...», и сравниваешь их со многими другими, разворачивающимися, как свиток, многостраничными произведениями, понимаешь, какие сгустки живой силы спрятаны под тяжелой позолотой.

Блестящая вещь «Представление» только подтверждает интеллектуально-техническую силу мастера. Это, в какой-то мере, вызов верхней линии современной послепрестроечной российской поэзии, пытающейся бесконечно перекраивать коллаж «советско-российской» темы. Однако и это стихотворение является великолепным, но все же упражнением, хотя и с чистым, истинным концом. Чистым и истинным, как всегда, когда речь заходит о родителях поэта или о его близких друзьях.

Удивительно присутствие нескольких, так сказать, личных, сквозных тем в творчестве Бродского. Это – родители, ностальгия по близкому дружескому кругу Ленинграда ранних лет, отец,

«российский военно-морской флот», Оден, Баратынский. Тени образов из автобиографического эссе “In a Room and a Half” через много лет вдруг всплывают, как подводная лодка, в позднем стихотворении “Transatlantic”, опубликованном в 1992 году в журнале *New Yorker*.

Отдельная тема – это особая любовь Бродского к Баратынскому. Что это: сходство в судьбе (солдатчина у русского классика в Финляндии), «Урания» у Баратынского в «Последнем поэте»? Это и Италия – «Дядьки-итальянцы». Как раз эти сквозные темы и есть вещи иррациональные и чарующие у него.

Удивительно расхождение линии эссеистики Бродского с линией многих его стихов, особенно позднего периода, написанных и по-русски, и по-английски. С одной стороны, некая глубокомысленность, затянутость, многословность, усложненность и тяжеловесность стихов мэтра, с другой – легкость, остроумие и одновременно глубина и ироничность его эссе. Порой кажется, что автор позволял себе быть самим собой в этих коротких кусках критической прозы, а в значительной части своей поздней поэзииставил задачу быть кем-то еще. Как ни странно, эту задачу он, благодаря феноменальной одаренности, во многом выполнил.

Подробнее об американском аспекте творчества Бродского. Как известно, Бродский пришел к англоязычным стихам через перевод английских и американских поэтов, то есть, в каком-то смысле, умозрительно, осваивая языки через тексты. Уже в ранний период Бродский обращался к великим: «Большая элегия Джону Донну», «На смерть Роберта Фроста», «На смерть Т. С. Эллиота». То есть «компания» выбрана сразу и уверенно. И здесь присутствует все то же «величие замысла», о котором молодой Бродский говорил Ахматовой. Характерно воспоминание Дерека Уолкотта в одном из интервью, когда он, Уолкотт, получил Нобелевскую премию. Бродскийоказал на него большое влияние, прежде всего указав ему на необходимость четкого плана, замысла. Уолкотт вспоминает, что до встречи с Бродским он писал свободно, сравнительно без напряжения, используя данный ему талант лирического поэта. Бродский посоветовал крепко задуматься над тем, куда его творчество развивается и что с этим делать дальше, – что очень характерно для Бродского.

Приятие Бродского, в какой-то степени даже активное создание его образа в Америке, происходили несколько поспешно. Результатом этого стало возбужденно-неровное качество переведенной на английский книги «Часть речи». Новые стихи в этой книге были переведены не самим Бродским, а разными переводчиками. Знаменательно эссе Роберта Хасса, известного американского поэта и критика, квалифицирующего перевод этой книги как неудачу. Статья так и называется – «Потерянный в переводе». «Урания» – сборник, вышедший позже, включает в себя, в основном, переводы самого автора и оригинальные стихи, написанные по-английски, и является кристально зреющей книгой.

Одна из проблем восприятия англоязычного Бродского российской интеллигентской средой – распространенная тенденция отгораживания от американской, даже не массовой, культуры, непонимание ее, какое-то странное, порой враждебное неприятие. Как известно, существует повальное непонимание американских стихов русскими любителями поэзии. Понятно, что это частично обусловлено объективными причинами: доминирование свободного стиха, прозаической поэзии, отсутствие привычной рифмы, размывание границ между поэзией, прозой и журналистикой, и тому подобное. Однако главное – это различие в ментальности российских и американских культурных субъектов и несправедливое, какое-то воинственно-снисходительное отношение русских к американской культуре. На самом деле, американской культуре совершенно безразлично мнение о ней – как пришельцев, так и людей за океаном. В отличие от некоторых других культур – в частности, французской и русской, – для которых очень важно, что о них, неповторимых и великих, подумают.

Бродский существовал в двух совершенно не пересекающихся сферах: одна – русская, всем известная (однако далеко не всеми понятая) его поэзия; другая – его роль американского профессора-поэта. Не случайно Бродский отказывался смешивать чтение стихов по-русски и по-английски во время своих публичных выступлений. Чтение на двух языках происходило у него только во время американских выступлений – в основном, в университетах. Интересно заявление самого Бродского о его поэтическом творчестве на английском: писание стихов по-русски и по-английски для него были два совершенно различных

процесса, и англоязычное творчество, скорее, походило на решение кроссворда.

Занятна аналогия с Набоковым. Помните его книжку "Poems and Problems", где под одной обложкой объединены стихи, написанные по-русски и по-английски с переводами, а также шахматные задачи? Любопытно, что Набоков определял свои стихи, написанные на английском, как стихи более легкого свойства, чем русские. По его мнению, стихи на английском не несут той сложной внутренней вербальной ассоциации с психологическими усложнениями, с постоянным беспокойством мысли, которыми отмечены стихи, написанные на родном языке. Одной из причин, по его мнению, является постоянный фоновый шорох детства, который проходит через всю его жизнь на чужбине.

Наверное, Бродский является русский поэтом другого уровня, крупнее и круче, чем Набоков, за одним исключением: Набоков в своих стихах до конца сохраняет эту искреннюю, сердечную, ничем не заглушенную ноту. Интересно, что Набоков, как и Бродский, двулик: одно выражение лица – в поэзии, другое – в прозе. Набоков уязвим как поэт. Может быть, в этом его слабость. Бродский «неуязвим», и в этом, может быть, есть своя проблема.

Стоит подробнее остановиться на роли Бродского как «американского» поэта. Однажды Бродский заметил, что автор в изгнании, выброшенный из привычной среды, послан в космос в капсуле, и этой капсулой является язык писателя. Эта капсула притягивается не к земле, а наружу, в пространство. Далее он продолжает, что поэзия имеет определенное притяжение к пустоте, таким образом – к бесконечности.

Я полагаю, что карьеру Бродского как англоязычного писателя нужно рассматривать именно с этой точки зрения. Это более сложно, так как в своей социальной жизни Бродский был весьма на виду и отнюдь не следовал притяжению к безвоздушному космосу, населенному лишь звездной пылью и метафорами. На самом деле, согласно свидетельствам многих знакомцев поэта и людей, которые с ним работали, Бродский был весьма избирателен и капризен в своих знакомствах и дружбах, однако весьма охотно общался и работал со своими переводчиками, помощниками и студентами и порой даже культивировал отношения с ними.

Как и многие другие, несмотря на дарование, он был в какой-то степени пленником общества в этой своей роли «общественной фигуры». Однако имеет значение только поэзия и то, какое место она занимает на закате прошлого века и в начале нынешнего века, на переломе тысячелетий.

Однажды поздним сентябрем мы провели несколько дней с друзьями в Западном Массачусетсе, в знаменитом треугольнике: Норсхэмптон, Южный Хедли и Амхерст. Роль гида выполнял мой друг, известный американский поэт, который хорошо знает эту область Новой Англии, ее культуру и историю, а также обо всех примечательных личностях американской культуры, которые ее населяли. Это – территория пяти старинных (по американским понятиям) знаменитых колледжей, а также элитарной частной школы в Норсфилде. Это – земля тринитарианистов, колыбель их борьбы против унитариев Бостона. Она представляет собой интересное сплетение новоанглийских традиций с духом великих литературных фигур: «дом Эмили Дикинсон» (говорят, что ее следы до сих пор еще видны на свежем снегу вокруг дома ранним утром); тропа Роберта Фроста в лесопарке штата, и так далее. Все это сочетается с культурой «поколения рок-н-ролла», но преобладают, в основном, блюз, фолк и порой – «тяжелый рок». В этой области, пожалуй, наибольшая концентрация книжных и музыкальных магазинов. Странное ощущение от места усиливается архитектурной метафорой: магазины блюза и рока расположены в домах, которые как будто бы сошли с классических полотен Эдварда Хоппера.

Южный Хедли, где профессорствовал Бродский в течение нескольких лет, – тихий и патриархальный городок. Большая часть его занята холмистым и тенистым кампусом старинного престижного колледжа Mount Holyoke, который все еще остается исключительно женским колледжем. Бродский преподавал там в течение нескольких лет во время весеннего семестра. Одно из поздних русских стихотворений, «Снегопад в Массачусетсе» (1991), – о Южном Хедли, полностью покрытом снегом во время одного из апокалиптических снежных буранов в Новой Англии. Странно, что это одно из наиболее традиционно русских стихотворений Бродского, написанных почти пушкинским метром и в духе Пушкина.

Мы спросили в местном книжном магазине на центральной вымощенной камнем площади городка, как пройти к дому, где останавливался Бродский. Молодая, интеллигентного вида девушка в очках – очевидно, студентка, подрабатывающая в книжном магазине, – знала, где находится дом, и показала на длинную улицу, неохотно тянувшуюся по направлению к окраине городка, довольно скоро сходящего на нет. Это оказалось в квартале или двух от центральной площади, пешеходное расстояние до книжного магазина, что, как известно, для Бродского было важно. К нашему удивлению, девушка за прилавком заметила, что в течение более чем полутора лет со смерти поэта мы были первыми людьми, которые спросили о том, где находится его дом.

Дом, который предоставлялся профессорам колледжа и в котором Бродский останавливался в течение этих лет, – белый, свежепокрашенный, колониального типа, довольно типичный для этих мест. Рядом небольшой музей, что-то вроде краеведческого – местная пустующая достопримечательность. На пешеходном расстоянии от кампуса колледжа, вдоль местной улицы – вышеупомянутая площадь с уютным пабом, большой книжный магазин и еще несколько магазинчиков, включая замечательную пекарню, известную своим пудингом «гран-марнье». Несколько дорог вытекают из центральной площади и вскоре исчезают в окружающих холмах, покрытых низкорослым лесом, уже слегка подернутым желтовато-красным.

У Бродского наверняка был выбор, где стать профессором, и несколько странно, что он выбрал для себя этот респектабельный и престижный, но небольшой, традиционный женский колледж, запрятанный среди лирических холмов.

Норсхэмптон, с его потрясающими книжными магазинами, ресторанами, музыкальными магазинами, пивоварней, блюзовым и рок-клубом под названием «Железная лошадь» и со студенческой жизнью, как в Гринвич-Вилледж (кофейни, запах марихуаны), находится всего в нескольких милях от солнного Южного Хедли.

Окружающий ландшафт и вся внешняя жизнь Бродского в этом колледже или где-либо еще в Америке не особенно отразились на его искусстве, за исключением нескольких стихотворений, о которых речь пойдет дальше. В своих беседах с Соломоном Волковым Бродский признавался, что смена городского

ландшафта Ленинграда на Нью-Йорк не повлияла значительно на его творчество. Относительная индифферентность Бродского по отношению к окружающему американскому пейзажу и культуре не ограничивалась Новой Англией. Любопытно, что это относилось и к Нью-Йорку, в котором Бродский провел достаточно много лет своего американского периода. С другой стороны, по какой-то причине европейский, особенно итальянский, культурный пейзаж легко входил в его искусство и служил декорацией для многих его стихов послерусского периода. Я полагаю, что особая близость Бродского к Голландии (которую он называл «сущностью Европы») имела отношение к молодым годам поэта, проведенным в Ленинграде (Петербурге), который был построен по указанию Петра по матрицам Амстердама. Именно это, мне кажется, отражает ностальгию Бродского по юности, по западноевропейской культуре, странным образом вошедшей в него через детский и юношеский взгляд. Окно в архитектурно-исторический мир, полностью закрытое для большинства тех, кто вырос в советское время.

Поразительно, что из 64 стихотворений в сборнике “So Forth” (последнем – 1996 года), содержащем 21 стихотворение, написанное по-английски, почти ни одно не имеет отношения к американскому культурному ландшафту. Есть, правда, несколько идиоматических оборотов, разговорных словечек, которые разбросаны по разным стихотворениям («Песня», например). Но все-таки остается впечатление, что эти места в стихах являются имитациями (почти пародиями) языка. В то же время представляется, что естественный для Бродского английский язык парит где-то среди теней Джона Донна и У.Х. Одена. Это делает Бродского весьма отличным в отношении к поэтическому английскому языку от другого великого поэта-иностраница – Чеслава Милоша.

“Anti-Shenandoah” в той же книге – саркастическое стихотворение, фактически направленное против американской поп-культуры, довольно откровенно и буквально. Там же мастерский «Блюз» – ироническое, блестяще распланированное, легко текущее стихотворение, которое все же сохраняет звук специально сделанной стилизации. Это особенно интересно, если вспомнить упоминание Бродского в одной из бесед с Соломоном Волковым о том, что поэзия в песнях Beatles и в тради-

ционном блюзе вызывает у него восхищение. Он также указал на, вероятно, полную невозможность перевода на русский язык подобной песенной поэзии из-за чрезвычайной сложности передачи по-русски потока и смеси классического английского и шотландской баллады, на которой изначально основан этот метод. Это соображение Бродского любопытно и противоречит его явной попытке сочинить классическую блюзовую песню.

Вероятно, единственное «по-настоящему американское» стихотворение – «На городской свалке в Нантакете» – мрачноватое, с тяжелым звуком, нарочито сложно написанное, но все же чудодейственно создающее чувство океана и почти геологического распада и гниения. Возникает ощущение, что оно связано или, может быть, навеяно знаменитым стихотворением Роберта Лоуэлла «Кладбище квакеров в Нантакете». Лоуэлл, как известно, был одним из любимых поэтов Бродского. Этого американского автора Бродский переводил, и Лоуэллу посвящена его знаменитая «Элегия».

Многие стихотворения в сборнике “So Forth” содержат ссылки на известные мифологические и литературные сюжеты: «Кентавры», «Цезарь», «Венера», «Дедалус в Сицилии» и так далее. Это – поэзия как бы конечной формы акмеизма в конце XX столетия, мандельштамовская тоска по мировой культуре.

В этом регистре голос поэта звучит особенно сильно и реально, его высоколитературные сферы населены мифологическими персонами и великими художниками; кажется, что Бродский чувствует себя там, в несуществующей стране, «среди своих».

Известно, что Бродский любил цитировать Томаса Манна, который, переехав в Соединенные Штаты, как-то заявил, что немецкий язык существует там, где он сам существует. Лирический герой Бродского («ты» – это всегда сам Бродский) смотрит в лицо времени: «Век скоро кончится, но раньше кончусь я» (“Fin de Siècle”). Автор чувствует себя особенно в домашней обстановке на своей обжитой территории, среди культурных руин, замерзших во времени и освещенных воспетой им рождественской звездой.

Именно поэтому довольно характерное обязательное рифмование в американских стихах (порой чрезвычайно прямое) в комбинации с некоторой насильтвенной «американской народностью», с применением соответствующего, порой сленгово-

го словаря, находится в противоречии с литературным высоким стилем и, в целом, классической тенденцией творчества.

Чрезвычайно важна другая группа стихотворений – личных, доступных, почти исповедальных, не облаченных в хорошо выбранные одеяния культурных и исторических референсов. Эти стихотворения обычно посвящены семье, отцу, маленько-й дочери. Они порой ироничны, немного раздумчивы, но это всегда настоящие жемчужины искренне лирической поэзии: "Transatlantic", "In memory of My Father", "To My Daughter". Эти стихи чрезвычайно открыты, несколько просты, печальны и прозрачны, слегка ностальгичны. Они затрагивают ту же струну, которая звучит в знаменитом эссе Бродского о его ленинградском детстве "In a Room and a Half".

Стихи Бродского, написанные изначально на английском (а не переведенные), звучат несколько более естественно, и у читателя нет этого ощущения тяжелой ответственности автора за создание безупречного перевода: ответственности в поддержании той же структуры и в следовании строгой рифмовке. Как известно, последнее Бродский считал чрезвычайно важным в практике поэзии на современном английском языке, где это становится порой насилиственным методом. Дополнительная сложность связана с необходимостью прямого перевода хорошо известного приема автора: медленно разворачивающиеся упругие строки в комбинации с характерным для него анжамбеманом, при следовании строгой схеме стиха.

В некоторых стихотворениях его типичный тон русского текста – блестящий, иронический, слегка циничный и рискованный, сексуально окрашенный – не может быть полностью и точно передан в переводе. Таким образом, порой возникают довольно пространные, описательные, несколько навязчивые литературные фрагменты, например "Homage to Chekhov".

К сожалению, некоторые из этих личных литературных черт Бродского в отношении к переводу, и в особенности к переводу собственных стихов, вызвали неадекватно агрессивную и идиосинкратическую реакцию со стороны многих именитых американских и особенно британских литераторов – например, знаменитого оксфордского профессора Бейли или нашумевшего критика с парадоксальной фамилией Рэн (да не тот!). В свое время начали появляться одиозные статьи про Бродского: «Ан-

глийский как второй язык», сравнения типа «поэтический английский Бродского звучит так, как если бы медведь играл на флейте» и тому подобное.

Для понимания места Бродского в англоязычной поэзии XX века важно осознать, что Бродский не был «американским» поэтом. Он был великим поэтом по многим параметрам, в том числе из-за своего уникального метода слияния метафоры и мысли (прием, пожалуй, никому в такой степени не удававшийся), и по его способности войти в контекст культуры и языка, не столько местной и ежедневной, «популярной» культуры, но, скорее, литературной культуры исторического времени: Оден, Лоуэлл, Исаия Берлин, Энтони Хэкт и так далее. Таким образом, Бродский был крупнейшим англоязычным поэтом, создававшим поэзию на языке литературной традиции, прочно укорененной в акмеистической культуре и философской в основании.

Парящая поэтическая душа Бродского выбрала английский язык для своего выражения во второй половине короткой жизни поэта. Вероятно, подобная свобода выбора подразумевает некоторое отстранение и даже искусственность, что и проглядывает в некоторых стихотворениях. Однако в целом Бродский сумел рассказать историю своей души на этом новом благоприобретенном языке, который переплавился в его особый голос, несколько отличный от русского.

Американское литературное общественное мнение, как уже было упомянуто, обычно сходится в том, что Бродский особенно силен в своей критической прозе, в своих персональных эссе. В том, что они написаны на более естественном оригинальном английском, чем его стихи. И действительно, стиль его, голос как бы более последователен в своей распознаваемой легкой ироничности и естественном идиоматическом стиле, более разговорном, чем в стихах. Не надо забывать, однако, что каждое стихотворение является отдельным романом, отдельной историей, совершенно отдельным произведением, написанным в разное время, тем более что в его случае часть стихотворений переведены и часть написаны изначально по-английски. Тем не менее, важно понять, что некоторая тяжеловесность языка его стихотворений, их длинноты в комбинации с несколько насыщенным рифмованием, текстура стиха, богатая культурными референсами, представляют его собственный безошибочный

стиль в англоязычной поэзии. Другими словами, Бродскому удалось создать свое собственное оригинальное лицо в англоязычной поэзии, а это, собственно, и есть основное в жизни поэта. Он создал свой собственный стиль в англоязычном стихе, основанный на его уникальной *sensibility*, на его идеях о сути и о методе поэтического письма. Последняя черта весьма характерна для Бродского, безупречного мастера поэтической церемонии, которая и разворачивается медленно на страницах его англоязычной поэзии.

В текучей, не совсем оформленной схеме-иерархии современной американской поэзии Бродский относился, пожалуй, к группе «неоколониалистов». В эту группу условно можно отнести других лауреатов Нобелевской премии – Дерека Уолкотта, Чеслава Милоша, Шимуса Хейни. Можно отнести туда Нину Кассиан, Имона Грэннана, Чарлза Симика и некоторых других. Поэты этого типа не воспринимаются литературной общественностью как чисто «американские поэты». Культурная самобытность и энергия, присущие их творчеству, общепризнаны, но своими, глубинными, коренными для американского литературного сознания авторами они не являются.

Для американского литературного истеблишмента культурного восточного побережья (*New-Yorker*, «Нью-Йоркское книжное обозрение», *New-York Times* и так далее) Бродский выступал в роли некоего космополитического, мирового, культурного, акмеистического культуртрегера. Это и давало некоторое самоощущение комфорта интеллектуальной американской университетской публике. Что, дескать, и мы – часть общемировой культуры. Не очень, в общем-то, это и важно, своих забот, дел и карьер хватает. Но на всякий случай стоит держать руку на пульсе мировой культуры.

Чрезвычайно важно понять уникальность положения «я» в поэзии Бродского. Существуют некоторые различия между русской и американской поэзией в отношении к авторскому «я». В русских стихах Бродского отстраненность «я», или, скорее, отстраненность лирического героя от личности автора, выражены сильнее, чем это, в целом, встречается в русской поэзии. Русский поэт, как правило, должен выставить «все на продажу» в сфере отношений «я» и «они». Современный американский поэт (я не говорю здесь о политической поэзии, поэзии протesta и так да-

лее, так как это не имеет отношения к предмету разговора, если вообще имеет к чему-либо какое-то отношение), как правило, сконцентрирован на себе в сфере отношений «я» и «я», часто на уровне аутопсихо-терапевтического анализа. При практически абсолютном владении стихотворной техникой Бродский позволяет себе оставаться в стороне, отстраниться от текста и даже, в каком-то смысле, от предмета разговора, не допустить до себя. Порой сильно усложняя стиховой материал, он оставляет у читателя ощущение, что за этим многое чего стоит. За этим многое и стоит.

В общем-то, в Америке Бродский – «непонятый поэт». Они его «любят не за то». Литературно-академический истеблишмент восточного побережья ценит «легенду», продолжателя великой русской литературы, «одно рукопожатие отделяет от Ахматовой», интеллектуальную силу и эрудицию, магнетически сочетающую с судьбой узника ГУЛАГа... По существу, Иосиф Бродский как активно функционирующий американский поэт в контексте реального литературного процесса в Америке даже и не рассматривался.

Любопытно, что многие типичные черты его русской поэзии приложимы к строю его американского стиха. Во-первых, многословие. В русской строке, говорящей о том же предмете, обычно содержится меньше слов, чем в английской. В русской стих не течет, а, скорее, распрямляется согласно распрямлению мысли. Именно мысли, а не пульсирующей эмоции. Этот стих – скорее не сконцентрированная, более или менее осознанная личная эмоция, облечена в звук, а мысль, развитая мастерски в звуко-строку. Присутствует, конечно, и сильная эмоция, но так же, как и понятие «я», отстраненная и присутствующая как бы на космическом уровне.

В целом, тяжелый, долгий, размышляющий, перетекающий на следующую строку стих Бродского успешно обходит необходимость более узкой местной структуры на странице и, таким образом, обязательности рифмы в короткой строке. Тем более странно, что во многих американских стихах, включая и те, что написаны первоначально по-английски, поэт продолжает упорно использовать внятную и явную рифму. Здесь ощущается несколько скептическое отношение или, скорее, опасение возможности срыва голоса, выхода на другую ноту.

Один из важных вопросов – в сущности, противоречие, касающееся работ Бродского о стихосложении, – это до какой степени можно рассечь, анатомировать стихотворение. Блестящим и одновременно противоречивым примером является многостраничный сравнительный анализ Бродским стихов Роберта Фроста в известной статье, опубликованной в журнале *New Yorker* незадолго до смерти поэта. Эта статья вызвала живую, но весьма критическую реакцию среди американской литературной общественности. Бродский до такой степени анализировал и рассекал структуру, почти до дезинтеграции стиха, что создавалось ощущение, что никакой загадки и иррациональности под текстом уже не остается. На самом-то деле Фрост как раз и известен своей иррациональностью, загадочностью и даже зловещими тонами, которые маячат где-то в тени на заднем плане. Поразительно, что некоторые стихи самого Бродского, написанные столь искусно и мастерски, дают ощущение, как будто они продуманы, будто специально изготовлены для такого глубокого и беспредельного анализа.

Можно сказать, что при рассмотрении явлений искусства, особенно поэзии, условно существует два подхода – аналитический, «научный» (Якобсон, лингвисты) и метод «библейского откровения», присущий пророкам и мистикам. В литературоведческих статьях-лекциях Бродского, как и во многих его стихах на английском, меньше чувствуется тревожащее дуновение «библейского откровения», зато ощущается прохладное дыхание интеллектуального анализа.

Одна из проблем англоязычной поэзии Бродского – это разрыв между безупречным использованием иностранного, в данном случае английского, языка и реальным культурно-языковым окружением. Сюжеты стихов Бродского, как правило, разворачиваются или в исторически-эпически-экзотических местах, парадоксально порой включающих в себя столицу – Вашингтон, или в сознании автора, который был в большой степени отгорожен от реальной американской жизни, не очень-то его, по-видимому, интересовавшей. Я полагаю, что уникальной способностью к этой отстраненности определяется успех перевода большого стихотворения “*Fin de Siècle*”, написанного в конце 80-х годов по-русски и переведенного на английский. Бродскому были ближе Роберт Фрост и Эмили Дикинсон и, конечно, Оден,

который был британским поэтом. Но, пожалуй, не Уолт Уитмен или Уильям Карлос Уильямс.

Бродский был одним из крупнейших представителей линии «поэзии с акцентом» в американской поэзии. То есть поэзии, создаваемой поэтами-пришельцами. Это симптоматично для американской культуры в целом – подпитка со стороны, языковая, философская и идеальная.

Прошло уже почти 25 лет со дня смерти Бродского, а дискуссия по поводу его творчества, его личности не улеглась, не иссякла. И, по-видимому, никогда не иссякнет – водоем слишком глубок. Можно сказать, что поэт многие годы его жизни стоял на американской земле с лицом, направленным на Европу, и со взглядом, направленным в себя.

Алекс Тарн

ТРЕУГОЛЬНИК БРОДСКОГО

В трех координатах, меж трех вершин и трех ребер треугольника замкнута человеческая жизнь. Во-первых, конечно, Время – текучее и текущее, расступающееся перед нами, как вода перед лодкой, и снова смыкающееся за кормой. «*Мы отчасти синоним воды, которая точный синоним времени*», – сказал Бродский в своем эссе «Набережная Неисцелимых». Гондолу, в которой он вместе с несколькими не слишком близкими людьми скользил по воде лагуны-Времени в направлении Сан-Микеле – Острова Смерти, где в конечном итоге и был похоронен, можно и должно уподобить человеческому бытию.

Смерть – вторая вершина, вторая координата жизни. Она постоянно присутствует рядом, как бы мы ни старались забыть о ней, заглушить ее настойчивые напоминания. И, наконец, третья вершина – След настоящего. След, который мы силимся оставить после себя: наше настоящее, которому назначено остаться вещами, домами, деньгами, детьми, стихами, симфониями или хотя бы памятью о них. Памятью, Следом, который на какое-то время заместит нас, ушедших, и будет таким образом отрицать нашу личную Смерть – пока вода Времени не сомкнется и за салым этим отрицанием.

Нигде эта трехкоординатная модель не выражена с такой яркостью и образной силой, как в упомянутом эссе Иосифа Бродского. «*Мы отчасти синоним воды...*» – обратите внимание на это «отчасти». Люди и в самом деле по-разному строят свои треугольники. Кто-то вовсе не думает о Смерти, да еще и упрекает за «мрачные мысли» тех, кто этим мыслям не чужд. Кто-то живет, махнув рукой еще и на След, оставив себе единственную координату – Время. Жизнь как времяпрепровождение... Это так и зовется в русском языке: человек «поглощен текучкой», или, в терминах Бродского, превратился в почти полный «синоним воды».

Поэты – тоже люди, текучка присутствует и в их жизни, но именно «отчасти». Они не могут позволить себе забыть о двух других координатах. Поразительно устойчивая многолетняя

связь Иосифа Бродского с Венецией объясняется тем, что он видел в этом городе близкую к совершенству модель жизненного треугольника. И не только видел, но и оставил ее потрясающее по силе и точности ТО, «техническое описание», manual по работе с этой моделью. Понимая ответственность и важность задачи – ведь речь идет об основах бытия, и составителю ТО не хотелось бы, чтобы будущему юзеру прищемило нос, а то и оторвало голову, – поэт долго испытывал manual на себе. Окончательная версия «Набережной Неисцелимых» датирована 1989 годом – семнадцать лет после того, как 32-летний Иосиф впервые вышел за дверь Стациона и замер, пораженный запахом «мерзнувших водорослей». Семнадцать лет подготовки! Семнадцать лет почти ежегодных визитов в «повторяющийся сон» Венеции! Семнадцать лет почти ежегодных отъездов оттуда, каждый из которых казался ему окончательным: ведь «оставив его позади, оставляешь его навсегда...»

Время, как и воду венецианской лагуны, пить нельзя – Бродский предупреждает об этом несколько раз. Время – всего лишь субстанция, по которой скользит наша лодка; оно обволакивает нас, от него невозможно избавиться и его нельзя преодолеть, но оно не годится в пищу! Напротив, пищей становится тот, кого поглощает «текучка»: Хронос пожирает своих детей, но никак не наоборот. Время абсолютно не зависит от нас; Смерть зависит частично; в полной власти людей пребывает лишь След. След человека в пространстве жизни поднимается из Времени, в точности как кружево венецианских палаццо – из вод лагуны. След – это сотворенная человеком красота. «Мы уходим, – пишет Бродский, – а красота остается. Ибо мы направляемся к будущему, а красота есть вечное настоящее». Вечное настоящее – что это значит?

Это значит, что красота присутствует в мире наряду со Временем, но, в отличие от Времени, не текуча, а постоянна, неизменяема, то есть вечна. А вечное присутствие и есть вечное настоящее. Красоту, по Бродскому, можно уподобить совершенной пропорции размеров, гармоничному сочетанию звуков, точной сопрягаемости слов – все это существует вне времени и вне материи, по типу платоновских эйдосов-идей, но на более глубоком, более общем уровне (ибо платоновские идеи суть прообразы вещей, а красота – прообраз идеи).

Отсюда следует и основополагающий вывод эстетики Иосифа Бродского, гласящий, что «...целью красоты быть не может, что она всегда побочный продукт иных, часто весьма заурядных поисков». В самом деле, можем ли мы ставить своей целью создание того, что уже существует, причем существует вечно? Человек может лишь проявить красоту – проявить как побочный продукт, случайно, по ходу дела – по ходу какого-либо конкретного, вполне материального, заурядного дела. Венеция прекрасна не потому, что ее строили «для красоты»; этот центр купеческой республики, этот город торгаши, считавший монеты и набивавший мошну, был более чем материален по духу и приземлен, хотя и стоял на воде. Венеция просто получилась такой. Она получилась, а, скажем, столь же торгашеский Амстердам – нет, точно так же, как в стихотворении вдруг выскакивает одна прекрасная строка, а другие остаются тусклыми.

Творчество Бродского – последовательная реализация этого принципа. Он никогда не конструирует красоту – он просто ждет ее прихода, и ееявление в общем случае мало связано с предыдущими – временами и в самом деле заурядными – поисками. Но как ухватить, как вытащить за хвост эту трудноуловимую русалку? Только работой глаза, только неустанным трудом наблюдателя. Глаз – вот главный инструмент Бродского. «*Венеция есть возлюбленная глаза*», – пишет он, и нет для него высшей похвалы.

Поэтому, кстати, поэта часто обвиняют в поверхностности, в том, что он разбрасывает золотые монеты своих наблюдений и афоризмов, ничуть не заботясь о том, чтобы сложить их в увесистый сундук глубокомыслия. «*Поверхность – то есть первое, что замечает глаз, – часто красноречивее своего содержимого, которое временно по определению...*» – отвечает Бродский. И Венеция вполне соответствует этому утверждению: кружево ее фасадов куда красноречивей и величественней, чем содержимое кроющихся за ними дворцов, где среди обломков ушедшего гламура былой купеческой роскоши бродят выродившиеся наследники обедневших аристократов. Содержимое, то есть аристократы, гламур и роскошь – временны по определению. А вот красота, запечатленная в венецианском фасаде, то есть на поверхности, – вечно пребудет на настоящем.

Итак, мы разобрались с двумя вершинами человеческого и – по уникальному совпадению – венецианского бытия: Время – синоним воды и След твоего настоящего, твой отпечаток, подтверждение того, что ты был. След, запечатленный в проблематике вечной красоты, случайно увиденном «средь шумного бала» повседневной заурядности. Осталась третья вершина жизни – и Венеции: Смерть.

С этим проще и сложнее всего – хотя бы потому, что у госпожи Смерти нет словаря. Про нее известно лишь одно: она непременно наступит. Прилагаемые к ней эпитеты (легкая, трудная, ужасная, благословенная...) относятся не к самой госпоже, а к последним минутам жизни. Но ближе всего к пониманию Смерти можно подобраться именно в Венеции. Неслучайно люди творчества, наблюдательные по долгу занятия, часто отмечают эту особенность города. Смерть в Венеции предстает скорее дружественной, чем страшной. Мандельштам именует ее «праздничной»; у Томаса Манна она принимает облик прекрасного мальчугана, идеального в своей красоте.

Бродский поминает госпожу в первых же абзацах, расшифровывая аббревиатуру только купленной пачки местных, доселе не ведомых ему сигарет «MS»: «*Morte Sicura*», безопасная смерть. Безопасная! Безопасная, уютная, нестрашная... – откуда берется в Венеции это чувство, которое, признаюсь, испытал и я? От будничного образа Острова мертвых, видного в любую погоду с набережной Фондамента Нуово? Или от уникальной способности Венеции совсем не страшно «смоделировать» смерть при помощи старых зеркал, в осыпающейся амальгаме которых отражается тем меньше тебя, чем дальше ты движешься по анфиладе умирающих комнат, каждая из которых знаменует «твое дальнейшее убывание, следующую степень твоего небытия»?

Вот как сам Бродский описывает этот нагляднейший процесс венецианского спокойного моделирования смерти: «*В течение веков отвыкнув отражать что-либо кроме стены напротив, зеркала отказывались вернуть тебе твое лицо, то ли из жадности, то ли из бессилия, а когда пытались, то твои черты возвращались не полностью... От комнаты к комнате, пока мы шли по анфиладе, я видел в этих рамках все меньше и меньше себя, все больше и больше темноты. Постепенное вычитание, подумал я; чем-то оно кончится? И оно кончилось в десятой или одиннад-*

цатой комнате. Я стоял у двери в следующую комнату и вместо себя видел в приличном – метр на метр – прямоугольнике черное, как смоль, ничто».

Но дело не только в этом, а еще и в принадлежности венецианской реальности все к той же вечно пребывающей в настоящем красоте. Именно она – вечная – служит гарантией того, что ветхость драпировок и занавесей, роняющих на пол нити по мере твоего прохода, говорит не столько о близости Смерти, сколько о грядущем возвращении в настоящее: «*Речь шла не о тлении, не о распаде, но о растворении в прошедшем времени, где твой цвет и расположение нитей не имеют значения, где, узнав, что с ними может случиться, они перестроются и вернутся, сюда или куда-то еще, в ином обличии*». Как же после этого не назвать Смерть безопасной?

А что же счастье? Не для счастья ли живет человек – помимо всех неоплатных долгов текущего Времени, «нестрашного» ужаса Смерти и горечи эфемерных попыток продлить След своего настоящего? Иосиф Бродский отвечает на этот вопрос в самом главном – на мой, конечно, вкус – абзаце, вместившем в себя примерно все содержание «Набережной Неисцелимых»:

«Помню один день – день, когда, проведя здесь в одиночку месяц, я должен был уезжать и уже позавтракал в какой-то маленькой trattoria в самом дальнем углу Фондамента Нуова жареной рыбой и полбутылкой вина. Нагрузившись, я направился к месту, где жил, чтобы собрать чемоданы и сесть на катер. Точка, перемещающаяся в этой гигантской акварели, я прошел четверть мили по Фондамента Нуова и повернул направо у больницы Джованни и Паоло. День был теплый, солнечный, небо голубое, все прекрасно. И спиной к Фондамента и Сан-Микеле, держась больничной стены, почти задевая ее левым плечом и щурясь на солнце, я вдруг понял: я кот. Кот, съевший рыбу. Обратись ко мне кто-нибудь в этот момент, я бы мяукнул. Я был абсолютно, животно счастлив».

По сути, это готовый рецепт счастья: спиной к Времени (набережная) и к Смерти (Сан-Микеле), держась стены (рукотворный След настоящего) и щурясь на солнце...

А закончить надо бы двумя секстинами из стихотворения «Лагуна», написанного Иосифом Бродским в 1973 году после (или во время) самого первого визита в Венецию:

*Тело в плаще обжигает сферы,
где у Софии, Надежды, Веры
и Любви нет грядущего, но всегда
есть настоящее, сколь бы горек
не был вкус поцелуев эбре и гоек,
и города, где стопа следа*

*не оставляет – как член на глади
водной, любое пространство сзади,
взятое в цифрах, сводя к нулю –
не оставляет следов глубоких
на площадях, как «прощай» широких,
в улицах узких, как звук «люблю».*

Шамшад Абдуллаев

О ЦЕЛАНЕ

Кто-то, кто позвал его сюда, собирается с ним вдвоем покинуть тупик, которого нет ни в природе, ни там, где его нет. Одному едва ли удастся немедля и без препятствий выбраться из глухой безместности. Иначе нельзя – только вдвоем, или втроем, или вчетвером забывается морок неизбежного капкана. Наверное, в памяти тех, с кем не случилось того, что не случилось, селится большей частью беглость второстепенных сцен недавнего (или давнего) прошлого, обычно не замечаемых наблюдателем, – такой просчет внимательности в стихотворной вещи почему-то всякий раз отбрасывает тень медитативного достоинства. В общем, помнится в основном лишь то, на что не обращаешь внимания, быстрое, ненужное, даже вскользь исчезнувшее, – сплошная тусклость, укоряющая живучесть любой броскости – к примеру, векового неоромантизма. Но бессобытийная катастрофа все-таки произошла с ним, и он свидетельствует о непоправимом, в котором само свидетельство как раз явно в своей стертости. Приступ безбожия, именуемого также психозом (в котором надо было изнурительно долго вести борьбу с желанием покончить с собой, в то время как вездесущие, какие-то геометрические тиски выжимают тебя из тебя же тобой), остался позади – в тех краях, где дозволена реплика типа «мы были мертвыми, дышали», где дается шанс иногда в кратком своеvolutionии, лишенном грез, погрузить грядущее в мрачные тона. Но сейчас не сыщешь ни мертвых, ни дыхания в узкой середине, где они очутились вдвоем, всецело неполные, где невозможное невозможно, потому что оно свершилось. Весь целановский эпос, по сути, о том, как они продираются вдвоем, он и его имя, он и его безымянность, сквозь снежное ложе, сквозь белое, близорукое марево во рту дыма, сквозь бесцветную, кармическую мнимость неусыпной монотонности к прорези, к выходу из промежуточного мидбара. Он и никто, переставший на сей раз притворяться той тыкающей в себя веткой, на которой в прошлой жизни в дальних туманах он качался, словно лист.

Кто-то еще смеет рассуждать о непредставимом, пропавшем наглухо в поэтике предыдущего поколения и на вкус нынешнего «лицемерного читателя» отдающем горечью спесивого анахронизма. Теперь в письме, получается, нельзя касаться ни очевидности, ни чего-то неслыханного. Речь вправе тем самым идти покамест о промежутке, о мерцательном рубце по-прежнему узнаваемого рубежа, где последнему из ушедших разрешено все-таки славить никого (время от времени бред сходств следует за ним: другой румын, Герасим Лука, тоже бросился – возможно, с того же моста – на лезвие той же реки, оставив там, за спиной, в карпатском предгорье, забытый кадиш, и сегодня подобие этого поминального участка в балканской рефлексии рядится в рай для неврастеников, по словам Чиорана) глотательным усилием пробела, выдавливанием ничейной полости из запасов зазора. Остался язык (врага), ставший суще, теснее, коряvey, – короче, не распался костяк в сердцевине бесплотности, уцелела косность литургического иссыхания. Осталась не унимающаяся петля голубоглазого палача его же голосовых связок («ройте поглубже»), осталась удавка уст, в которой надежней всего расточительность хранится мотовством своей же мизерной единственности, молниеносной скудостью, чей маневр сказать всегда щедр: сгинуть. Остался речевой пароксизм, который не содержит никаких смыслов, то есть – не ссылается на фатально правомочную читаемость ожиданий или, допустим, образцов исторического поведения: в румынских буйволах рогатой зари отнюдь не таится демоническая денница баварской революции, поскольку в них нас топит надсада вязкой, ситуативно иррациональной, визионерской пристальности, как верно уловила этот момент якобы поэтического бесславия в своем фильме Маргарета фон Тротта, – перед нами в данном случае не более чем отвлекающий жест, отменяющий в миражной густоте словесной фамильярности проверку высших сил и синедрион, островной гумус точной тактильности, дразнящей нас, как чувственный аут, своей прочной явленностью и защищенностью: *месье Ле Сонж, сосед и призрак, окрестности Акры, Роза Люксембург, нарывчатые пальцы мужских ног, рисующие на песке женские губы, париж-кораблик*; и вдруг невесть откуда доносится Фуга смерти – все же удавшийся глас уже обезъязыченной добычи за дюйм до нашей общей, полной пагубы.

Весь сбор им увиденного не здесь и не там, а между, в интервале, в нейтральной леске недоказуемости. Невзирая на то, что он все время тщательно, в топком обилии очерчивает приметы подобной верткой территории, читателю (почти в кайфе, каждый раз новом и незнакомом) не угнаться за моментальностью его неторопливого усердия, которому постоянно, скорее всего, больно поступаться ресурсами своей невысказанности и выдавать ту несомненность, что масштаб метафор, симптомов вечности, реабилитирующих невозникшее, неисчерпаем, но не спасает существ, тоскующих по лиризму, не превращает их в небожителей почвы и твердой опоры, не возвращает им сияющую отчизну, не обещает им через припоминающуюся образность вернуться в любом случае в это исключительно им принадлежащее царство, откуда они пришли сюда, в неодолимую обыденность, добровольно по неизъяснимой причине, ради самой бесцельности, будто суфии, которые ликуют, когда их ведут на казнь, будто нисходящие ангелы редчайшего избранничества. Коль скоро Целан пишет, *там* («зеркала угощают») либо здесь («цвет вишни чернее быть хочет»), стало быть, он просто, указывая на теплую, земную конкретность, щадит нас, тяжеловеких, старательно доверяющих себе, дремотных эгоистов, которым вскорости будет не до свисту. Нет ни здесь, ни там, ни нигде. Есть лишь кто-то, идущий (с кем-то без имени) к своей прорези, простирающейся пустее пустоты «семью ночами выше», к своей стране неминуемости, к своему месту уверенности, где насовсем уснуть означает *ожить*, где, вероятно, поется псалом и где, наконец, воздается хвала какому-то никому, созданному по образу нашему и подобию.

Фергана, 2020

Ирина Машинская

ЖЕЛАНИЕ ТЕКСТА

Послесловие к проекту «Открытки с берега. Опыт ответного чтения»

ЧАСТЬ 1

1. Деревянный кубик

У Збигнева Херберта есть текст «Деревянный кубик». Приведу его полностью.

Деревянный кубик можно описать только снаружи. Мы, таким образом, обречены на вечное невежество по поводу его сути. Даже если разрезать его надвое, то, что внутри, мгновенно становится стенкой, и с быстрой молнией происходит трансформация тайны в кожу.

По этой причине невозможно заложить основы психологии каменного шарика, железного бруска, деревянного кубика.

Так я представляю себе стихотворение. Как ни вглядываясь в него, как ни взрезай, все равно окажешься снаружи. Можно выучить его наизусть, видеть во сне, расщеплять на темы и пытаться их интерпретировать, изучать особенности строфики и звука – суть его остается недосягаема. Мне могут возразить, что в этом стихотворение ничем не отличается от других вещей – например, от гуссерлевой табуретки или хайдеггерова молотка. На это я скажу, что отличий, как минимум, два: 1) в табуретку мне влезать необязательно; 2) настоящее стихотворение – живое. Второе положение нуждается в пояснении, и я к нему вернусь. Не все стихи настоящие и живые, но речь тут пойдет именно о них.

Я встречаюсь с коротким текстом, производящим на меня впечатление силы, и я хочу его понять. Вначале я пытаюсь обойти текст, как вещь, со всех сторон, а потом оказываюсь внутри, я

гонюсь за ним, но никогда не настигаю, даже если возвращаюсь к нему снова и снова – каждый раз в руках остается то одно, то другое: обрывки смыслов и прозрачных, как на кальке, накладывающихся друг на друга образов, клочки пространства, ритм, вибрация, тон – но никогда не само стихотворение, не *it* его, не сама его сущность.

Так, снова и снова, отодвигается линия горизонта, оставляя закатное чувство недосыгаемости, сожаления и вины, как в знаменитом стихотворении Хаусмана.

*Past touch and sight and sound
Not further to be found,
How hopeless under ground
Falls the remorseful day.*

Я пытаюсь понять, как стихотворение показывает мне себя и как ускользает, даже если я попадаю в него сразу и под нужным, хотя бы и случайно найденным, углом, как сопротивляется оно мне своей прозрачной твердостью, сколько ни дроби. Последнее забавно, потому что, вообще-то, ведь я и есть судьба стихотворения, его удел. Оно сделано для меня, читающего и слышащего. Без меня его нет.

На обороте

Эти «открытки» начались с осознания невозможности говорить о стихах анонимно, отстраненно. Ведь даже в самом отстранении – необходимо присутствие вот этого, глядящего со стороны. Стихотворение являет мне себя, но мое восприятие не пассивно. Стихотворение являет мне себя в той мере, в какой я сама леплю его своим пониманием: своей музыкальностью, чувством композиции, ритма (или отсутствием всего этого), особенностями обоняния, опытом жизни и чтения и т.д. Текст существует в сотрудничестве со мной, в синергии.

Моя погоня, копье, летящее в его мишень, – моя сознательная и вообще свойственная мне как читателю установка. Такая

установка не единственная, конечно, – есть еще та, что феноменолог назвал бы естественной, а я назову туристической, когда читатель весь находится снаружи: быстрое скольжение, осмотр текста, иногда с критиком-путеводителем (как с тем механическим гидом, что подносит к уху разглядывающий картину в музее старательный посетитель). Я и сама порой бываю таким стиховым туристом, разве что всегда одинокой, без гида, но это только если – или пока – оно не притянуло меня к себе. Контакт в таком случае происходит с деревянной поверхностью кубика и довольно быстро заканчивается.

В этих заметках я буду говорить лишь об установке №1 – то есть об установке активного проникновения («понимания»). Она вовсе не направлена к слиянию с текстом. Напротив, как и с линией горизонта, тут неизбежна и даже необходима эффективная дистанция. Слишком далекая превратится в туризм, и слабая гравитация быстро потеряет читателя, как воздушный шарик. Слишком короткая все схлопнет: чтение стихов не предполагает транса.

Не предполагает она и медитативного усилия. Если это и медитация, то другого плана. Никак не управляя своим сознанием, а лишь искоса наблюдая за ним, читатель выходит из своего центра и под удачно (и часто случайно) найденным углом входит в текст без всякой пиротехники, как в китайской живописи и каллиграфии «единую линию» можно провести лишь свободным запястьем.

Таково и ответное чтение. Это опыт, но не систематический. Каждый раз это однократный риск, авантюра. Ответное чтение неустойчиво, как любое познание в науке, и не претендует на долговечность. Оно может измениться или рассеяться при перемене освещения и ситуации читающего, изменении исторического контекста и самого языка, на котором написан текст стихотворения. Оно может рассыпаться и пересобраться, как атомы в ландшафте. В нем исключены предпосылки – каждый раз ты начинаешь заново.

2. Стеклянная сфера

Представьте себе, что вам 3-4 года и вы стоите поздним вечером на кухне, близко к окну, лишенному занавесок, по которому проходят морщины темноты, ее напряжений и отражений, как если бы оно было сделано из пленки, а не из стекла. Окно обращено в ночь, в еще неизвестный, гипнотизирующий вас яркой, смятой в складки тьмой, но чем-то уже знакомый огромный ночной город. Кухня выходит не на проспект, а во двор, но там, за переулком, как вам известно по дневной жизни, морозное пространство разворачивается, как книжка-раскладка, откладывается – назад, и еще назад – мир огромного полиса, то есть для вас пока просто «мир», ярко-зимне-черный (потому что там переулок, а не освещенный проспект, что с другой стороны квартиры). Этот двор, днем самостоятельный и хорошо вами изученный, ночью становится лишь упавшей вниз прихожей ночного города, угадываемого с пятого этажа. Этот Город, этот Мир, имеем которого, вам представляется, и назван Проспект, при всей своей беспредельности, в этот момент соразмерен вам.

Вот так и мое формирующее текст чтение основано на предшествующем, то есть уже находящемся во мне в момент чтения, знании о мире. Это знание – бесконечное и живое, независимо от его сложности и глубины, и лишь потому даже самое великое стихотворение мне в этот момент соразмерно.

Можно представить себе стихотворение как скрытный деревянный кубик, а можно – как прозрачную стеклянную сферу, запаянный шар-голограмму, с картинами и движением внутри, наподобие тех стеклянных, что продаются на Рождество, с елкой и Дедом Морозом и, если перевернуть – с падающим снегом. Это невскрываемое конечное пространство стихотворения включает в себя бесконечный и бесконечно складывающийся и раскладывающийся мир, но и оно, в свою очередь, оставляет следы во внешней по отношению к нему, вмещающей его сфере – в штрихах и линиях, в словах языка, на котором оно написано, и их угадываемом значении, в незримых линиях напряжений, подобных тем, что проходят по яркой черноте морозного окна или по слою стяжения в уходящем в сумерки озере.



Рис. 1

На обороте

Публиковавшиеся здесь на протяжении двух лет отклики¹, как правило, обращенные к авторам напрямую, – не критика, не анализ, даже если некоторые из них включают его элементы: ведь жизнь невозможна без хотя бы элементарных аналитических шагов. Это ни в коем случае не оценочные рецензии. Это просто чтение-ответ. В нем нет алгоритма, как это часто бывает в настоящей критике, нет метода. Это звук, не претендующий на филологичность, разговор-дым (как в стихотворении Евгении Риц² или в текстах Дениса Осокина³ – там на языке меря

¹ См. Интерпoэзия. 2018, № 4; 2019, №№ 1, 4; 2020, №№ 1, 3.

² Ирина Машинская. Открытки с берега. Опыт ответного чтения. Выпуск пятый. // Интерпoэзия. 2020, № 3 (<http://interpoezia.org/content/otkrytki-s-berega-opyt-otvetnogo-chteniya-5/>)

³ Ирина Машинская. Открытки с берега. Опыт ответного чтения. Выпуск второй. // Интерпoэзия. 2019, № 1 (<http://interpoezia.org/content/otkrytki-s-berega-opyt-otvetnogo-chteniya-2/>).

разговор и зовется дымом). Это не пути к законам мироздания, а «лесные тропы» (Хайдеггер), которыми пробираемся читатель («я») и наблюдающий за чтением мой двойник.

Ответное чтение, разумеется, не единственная возможность разговора о стихах, но, на мой взгляд, вполне обоснованная. Такой подход хоть и покоится на очевидной субъективности восприятия, сам по себе объективен; его обоснование представляется мне правдивым и универсальным, а то чего бы я за это бралась.

В таком подходе два полюса: «я» и текст. Мы различаемы, и мы различны во всем. Между нами – силовые линии. Они образуют сиюминутное эмоциональное поле чтения. Как и земные магнитные полюса, мы подвижны и даже меняемся порой местами, дистанция меж нами изменчива, от слишком большой, вплоть до равнодушия, до слишком близкой, когда все размывается и становится мазками, неясным и ненадежным «воспоминанием», аллюзиями и т.п. сопутствующими чтению обрывками сознания. Но иногда расстояние оказывается оптимальным, и тогда наше общее с текстом поле наполняется смыслом – сиюминутным и единственным, одноразовым, готовым к новым метаморфозам. Лишь сам факт чтения остается неизменным и не подлежащим сомнению, как и сам мой ответ тексту, как и само мое неуходящее сомнение.

3. Звезда

Так одна вещь постоянно должна освещаться другою.
Лукреций⁴

Можно вообразить такую несложную модель чтения стихотворения: наш непроницаемый деревянный кубик или наша стеклянная сфера – как ретрансляционная башня. Или как звезда. Она пульсирует и посыпает свет – сигналы – в разные стороны. В одной из точек оказываюсь я (читатель – небольшая планета,

⁴ Пер. Ивана Рачинского.

астероид), и на меня попадают эти лучи. Это виртуальная жизнь стихотворения. Не потому, что *esse est percipi*, так как текст, конечно, существует и без меня, в том числе материально, например в записи (сложнее с устной традицией, но и там сомнения в реальности его могут существовать только как интеллектуальное упражнение). Она потому еще только виртуальная, что для воплощения его как стихотворения нужна я. Стихотворение – это не трудно определимая «суть» его, недостижимая и молчаливая, а его силы, акт взаимодействия со мной. «Текстовое пространство <...> сделано для меня, читателя»⁵.

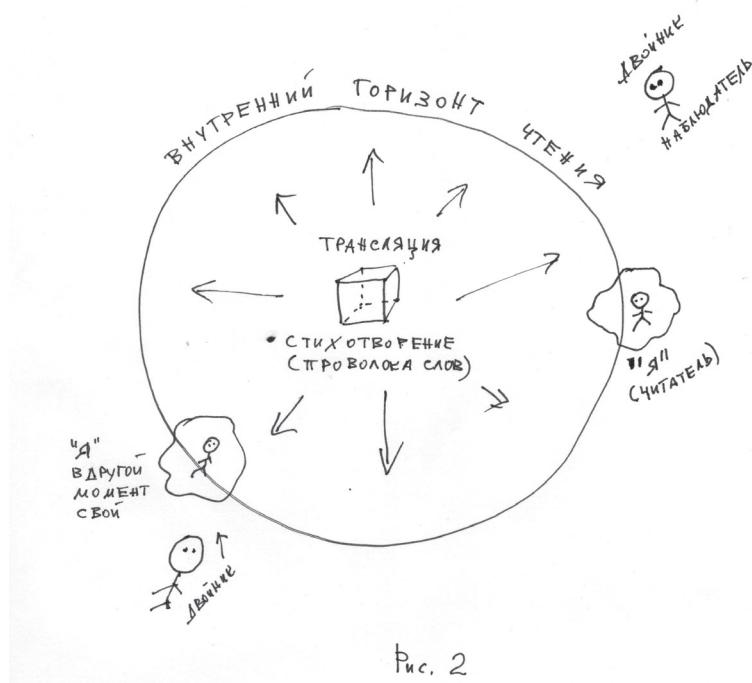


Рис. 2

Эта звезда может быть и погасшей – ненужной, полуживой или забытой, погибшей звездой. Этот пример еще интересней,

⁵ Валерий Подорога. Выражение и смысл. – М.: Ad Marginem, 1995.

потому что, хотя черную дыру мы не видим, есть остаточное ее излучение.

У пространства стихотворения есть своя внутренняя конструкция, и в живом стихотворении она подвижна. Как и аристотелевский жеребенок, стихотворение развивается, пока не достигает предопределенной (сейчас нам не важно чем) формы. Но и по достижении взрослости его стареющее тело (форма) не костнеет, непрерывно меняется, и не только вследствие изменения языка и контекста, но и вследствие неоднократного прочтения читателями и даже одним читателем. К этому многообразию стихотворения и множественности его появлений и проявлений я вернусь.

Пространство стихотворения находится за текстом. Шрифт, буквы на бумаге или экране – лишь следы соприкосновения его тотальности с поверхностью. Стихотворению особенно подходит понятие «гештальт»: в нем много не только линий (графика букв, строк и строф), но и белизны между строками и словами, материи зияния – много сложно устроенных *несущих* пустот (как в архитектуре есть несущие колонны, балки и перекрытия). Поэтому в поэзии так важна графика, и оттого поэты вечно воюют с редакторами и веб-мастерами, раздражая их своими причудами.

Внешняя поверхность, семантическая, звуковая, чувственная и т.п. конфигурация стихотворения, уже есть продукт моего взаимодействия с ним, как, например, конфигурация созвездия зависит от моего положения во вселенной, профиль лица человека – от моего положения по отношению к собеседнику, а качества его, человеческая «суть» – от характера моей дружбы с ним. Во всех этих случаях форма задается нашим контактом, его интенсивностью и аспектом.

Один из самых известных опытов в физике, эксперимент Двойной щели, продемонстрировал, как сам по себе процесс наблюдения за частицами меняет их поведение. Этот удивительный феномен выражается в формуле “*the observer is the observed*” (Дэвид Бом, Кришнамурти). Вот так же и чтение изменяет стихотворение, точнее, то, чем оно является в данный момент. Вни-

мательное, активное чтение «сминает» его – каждый раз по-новому – в неповторяющиеся оригами. Контакт стихотворения и читателя в каком-то смысле воспроизводит взаимодействие мира («пейзажа») и поэта при создании текста, в частности в китайской и японской лирике, где пейзаж вообще никогда не существует сам по себе.

Теперь нужно сделать еще шаг и определить место моей встречи со стихотворением. Разумеется, оно находится вне разума и, следовательно, вне языка. Вне «меня», но и внутри «меня». Это пространство – то, что англосаксы называют *mind*: место, где соединяется чувство (и чувственное) и разум. На обороте – картина того, что я имею в виду.

На обороте

Можно ввести понятие «силовое поле чтение». Оно создается двумя полюсами: стихотворением-излучателем и мной. Это поле – тоже замкнутая сфера наподобие той, о которой я сказала в связи с «запаянностью» стихотворения как целого: эта вторая сфера – тоже конечное пространство, в котором также заключен бесконечный разомкнутый мир нашего со стихотворением взаимодействия, наших столкновений – прошлых и будущих. Каждая такая встреча – как подход тяжеловеса к штанге. Он подготовлен предыдущими подходами и в то же время независим – по крайней мере, читатель волен начать с нуля. Он ничем не ограничен и неопределен, это – тотальность, включающая всё, и, как и любое «всё», проявляется в каждый момент лишь в одном каком-то ракурсе. Эти мои однократные прочтения накладываются, как прозрачные спиральные слои кальки, и создают поток-голограмму. Они подобны серии кажущихся случайными моментальных снимков в фотобудке. В каждом из них, пока мы не перевернули страницу или не отвели взгляд – на час или на годы, – реализуется один из аспектов («профилей») пространства и акта чтения. Это, имеющее антропоморфный оттенок, слово, которое я позаимствовала из англоязычных переводов Гуссерля, здесь очень уместно, ибо стихотворение как бы показывает мне свой моментальный профиль – и я показываю ему мгновенный свой.

Это напоминает длящуюся дружбу двух близких друзей, сквозь годы, с паузами, лакунами в общении, с непрерывным изменением обоих и, соответственно, с изменением оттенков дружбы.

Таким образом, бесконечное (внутри конечного силового поля) пространство чтения еще и изменчиво, оно образует складки смысла, прячется в них, сворачивается и разворачивается множеством накладывающихся друг на друга фигур. И в незнакомом стихотворении мы видим то, что уже знаем, и это «знание» включает и опыт других читателей этого текста, но *индивидуация* (Симондон, Делёз) моего чтения создается именно моим переживанием и определяется им. Поле чтения представляется мне похожим на океан Солярис, отвечающий нашему конкретному восприятию: для пилота Бертона одно, для комиссии, заслушивающей его доклад, – другое. В этом смысле оно одновременно обладает и не обладает волей.

Но кто же наблюдатель? Откуда я знаю, что именно происходит между мною и стихотворением? Необходим третий, третье тело, наблюдатель. Этот Другой – мой двойник. Как читатель я раздваиваюсь на ту, что внутри сферы, и ту, что снаружи. Поэтому ритм чтения усложняется – это уже не двойной маятник, а тройной, и результат его раскачивания оказывается еще менее определенным, чем прогноз погоды на неделю.

Эти заметки – и о том, как видит чтение стихов двойник читателя, наблюдающий за чтением, и о том, как я сама сейчас вижу взаимодействие этих – уже трех – тел: стихотворение, я (читатель) и этот Другой.

В фильме Вуди Аллена «Анни Холл» есть любовная сцена, где Анни отслаивается от себя самой и помещается со скучающим видом на стуле рядом с постелью, заявив, что собирается рисовать. Свое отслоение она объясняет так: “But you have my body!”⁶ На что Алви отвечает: “But I want the whole thing!”⁷ Это не совсем то раздвоение, о котором я говорю: Другой – это не часть меня, которая собирается заниматься рисованием, пока мое тело заня-

⁶ «Но у тебя же есть мое тело!» (англ.)

⁷ «Но я хочу все целиком!» (англ.)

то другим. Другая снаружи – это точный двойник той, что внутри сферы, двойник моего опыта обладания. Это та необходимая «архимедова точка опоры» (Киркегор) – движущаяся и в то же время неподвижная в каждый момент, как стрела Зенона. Эта точка опоры необходима, чтобы разговор о стихотворении произошел. Короче говоря, «открытку» пишет эта мгновенная Другая из своего «не-места», а поверхность, которую она видит, – это видимый предел чтения.

Читатель и текст заполняют эту сферу до краев. Другой (т.е. Третий) видит штрихи этого взаимодействия, следы касания прозрачной поверхности – как мир в своем дыхании передается линиями и штрихами в китайской живописи. Можно сказать и так: *инь* внутри и *ян* снаружи.

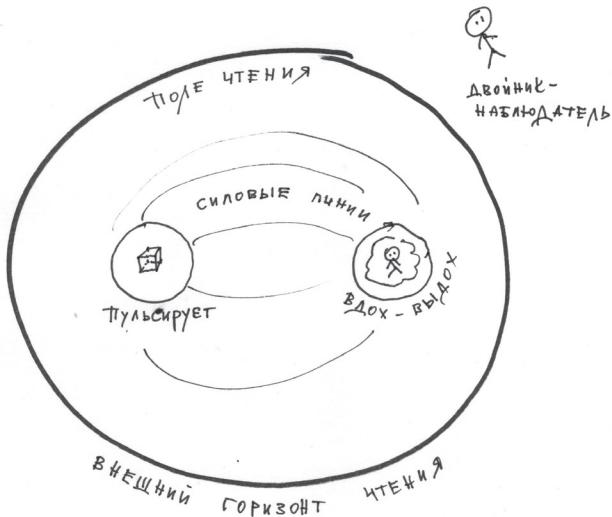


Рис. 3

Так наблюдатель становится наблюдаемым. The observer is the observed.

4. Lux и lumen

...Закон звезды и формула цветка.

Марина Цветаева

В детстве Ван Гог сразу стал и долго оставался моим любимым художником, а «Ночное кафе» – одной из любимых картин. Мои воспоминания о первом в жизни посещении Пушкинского музея точечны, и степень aberrации такова, что я не могу с уверенностью что-либо утверждать, и все же мне кажется, что меня привлекли именно световые свойства его полотен, сияние, от них идущее – даже в таких невыигрышных в глазах ребенка сюжетах, как «Пейзаж в Овере после дождя». В связи с «Ночным кафе» сам Ван Гог говорил об «атмосфере раскаленной печи и бледного страдания»⁸. Раскаленная печь и бледное страдание – это ли не метафора отрочества? «Вся его живопись превратилась в сияние, взрыв, пламя» (Жорж Батай). «В этом сияющем мире солнце становится материальной вещью, зеленое, белое солнце окружено большим желтым сиянием» (Мейр Шапиро). Для меня стихотворение – солнце, сияющая вещь, и каждое мое прочтение ищет и находит то «“черное” пятно в залитом солнцем пейзаже», о котором Ван Гог писал Тео.

Стихотворение – это прежде всего такое «световое событие», акт. В этом смысле оно абсолютно и равно себе. Как невозможно без закопченного стеклышка увидеть солнце (*метаметафору*, Деррида), как нельзя достать огонь из раскаленной печи – так же невозможно увидеть стихотворение как такое – нужен посредник, второе тело: я. Тени, как и освещенные зоны, возникают на мне, когда я читаю. Сияние стихотворения до появления читателя – мир без теней.

В Средневековье различали два вида света: lux (божественный источник, сияние) и lumen – отраженный или рассеянный

⁸ Письма к Тео. Здесь и далее в этом фрагменте: Ван Гог, Батай, Шапиро, Деррида цитируются по книге Михаила Ямпольского «Ловушка для льва». – СПб.: Сеанс, 2020.

свет. Текст транслирует, я принимаю послание. Мой рельеф, как планета или астероид, освещается и ощущается текстом. Стихотворение светит: lux. Мой рассудок, рельеф моего внутреннего лица освещен и проявлен стихотворением: lumen. Я – свидетель существования стихотворения, как Луна есть свидетель существования Солнца. Мое свидетельство уникально в том смысле, в каком неповторим мгновенный «рельеф» моего рассудка в процессе чтения, мое воспринимающее текст сознание, его «хребты», «кратеры» и «каналы». Если на пути света – плоская все равномерно отражающая бляшка, то плоским становятся и стихотворение.

Каждый читатель со своей скоростью, идиосинкразическими особенностями слуха, своим опытом чтения поэзии и чтения вообще – это уникальная воспринимающая и отражающая поверхность. Сатурн так легок, что может поплыть в воде. Он отражает рентгеновское излучение Солнца и потому дает информацию о том, что происходит на обратной от него стороне светила. Венера горяча и медлительна. Юпитер быстр вращением и оттого переменчив – все они по-разному отражают один и тот же свет одной и той же звезды.

Стихотворение действует: ян. Читатель отзыается: инь. Стихотворение освещает и созерцает читателя, оно производит форму его чтения, а чтение, в свою очередь, «лепит», создает форму стихотворения. В каком-то смысле как читатель я делаю, пишу текст.

(Свет от стихотворения может быть разным – как различна постановка света у фотографа: рисующий свет, моделирующий, заполняющий – но эта тема уже требует отдельного анализа.)

У Збигнева Херберта много стихов о звездах, есть у него и *отсутствующая звезда*. В отсутствии звезды – жизни текста – нет сияния и, конечно, нет акта чтения. Но и в отсутствии астероида – читателя, «меня» – излучение стихотворения, его сияние тоже исчезает. Отсюда следует возможность разных линий осуществления текста. Драма большого (по силе) сложного стихотворения – в одиночестве его. Дело не только в разнице мас-

штабов «звезды» и «астEROида», но и в рассеянности сознания, свойственного нашему времени: слишком многое зовет с улицы.

На обороте

У Цветаевой есть позднее стихотворение, которое заканчивается так: «...Закон звезды и формула цветка». Закон звезды соединяется с моим (в данный момент) законом. Стихотворение рождается в точке сплошной, уже заполненной до конца, вселенной, уже как лишняя, еще одна звезда или цветок. Многие стихи Цветаевой, с их сильным излучением и сверхэнергетикой, обрушились в себя.

Черная дыра – полуисчезнувшее стихотворение ушедшей эпохи или ушедшего для нас на задний план поэта – все равно действует на нас, даже еще, может быть, более сильным и мистическим образом, «непонятно как» – и действие его незримо. Лучшие из таких стихотворений, подобно черным дырам, вовлекают в себя, растягивают нас удивленным, очарованным чтением – но одновременно и излучают, и этим своим слабым светом проявляют черты нашего внутреннего лица. Стихотворение – даже невидимое, рухнувшее в забвение, в «несвоевременность» и «нереволютивность» – ощупывает меня своими лучами, и я ощупываю его невидимую и таинственную несвоевременную поверхность. Потому что стихотворение – сияющая, но вещь.

5. Переживание и ощущение

Дильтей писал о связи между текстом и изначальным *переживанием* писателя. Но даже если ввести в эмоциональное поле чтения и учесть переживание читателем этого изначального переживания автора, о котором мы можем только догадываться, это все равно будет совсем иной подход, чем тот, который лежит в основе «открыток», так как будет находиться, скорее, в рамках традиционной парадигмы критики и литературоведения.

Эта парадигма основана на некоторых подразумеваемых очевидностях: условной анонимности читающего и его обобщенной статике, тотальности и неизменности его восприятия. «Ответное чтение», напротив, построено на предположении, что чтение стихов происходит не в вакууме моей головы, и вообще не *внутри* нее, а в контексте моего постоянно изменяющегося эмоционального поля, отзывающегося другим изменяющимся полям и контекстам (то есть включенного в разнообразие внешних горизонтов), и моей памяти (вовсе не равной сумме воспоминаний). Необходимость ввести переменные читательского поля, на мой взгляд, – не прихоть, потому что суть настоящего чтения – не «присутствие», а активное и активизирующее текст событие.

В своей только что вышедшей книге «Ловушка для льва» Михаил Ямпольский приводит любопытный фрагмент из мемуаров Франсиса Вея, в котором Вей присутствует при работе Курбе на пленэре. «Курбе, писавший пейзаж, оторвался от холста и сказал, указывая на некую серую форму вдалеке: “Погляди, что я сейчас написал. Не знаю, что это”. Это была некая серая форма, которую я не мог опознать на расстоянии, но, взглянув на холст, я увидел, что это была вязанка хвороста. «Мне не нужно знать, – сказал он. – Я изображаю то, что я вижу, не понимая, что это». Потом, отступив от холста, он добавил: “Да, действительно, это хворост!”».

Это весьма удивительный и поучительный эпизод. Помимо необходимого для любого художника (в любом из искусств) умения абстрагироваться от приобретенных предрассудков и привычек, нам здесь важно и помещение изображения (аналог стихотворения) внутрь поля взаимодействия вещи – художника – зрителя: «Ощущения – субъективные по своей природе – становятся внешним по отношению к наблюдателю объектом», – замечает Ямпольский⁹. Запечатленное в этом фрагменте *отстранение* в каком-то смысле и соответствует, и противоположно *остранению* Шкловского.

⁹ Там же.

В своих «Медитациях» Декарт зачем-то сообщает, что он сидит перед очагом в домашнем платье, и даже несколько раз к этому возвращается. Спрашивается, зачем это нам знать, когда речь идет о последовательности чисто интеллектуальных упражнений. Это была, полагаю, дань времени и жанру, но не только: подобные отступления создают отдельный карман в моей памяти и погружают в него смысл прочитываемого. Этим примером я хочу пояснить, почему мне так часто важно – интуитивно, но, думаю, неслучайно – поместить свой отклик в пространство своего читательского и жизненного опыта, и дать его не абстрактно, а в его контексте.

На обороте

В Скандинавии и на севере Русской равнины встречаются удивительные невысокие гряды, очень похожие на железнодорожные насыпи: озы. Особенно они поражают не на открытой местности, а в лесу: идешь себе по тропе, и вдруг перед тобой, прямо в лесной чаще – грязда, как будто остатки заброшенной железной дороги, ниоткуда и в никуда. На самом деле происхождение оз самое естественное: они состоят из беспорядочно накопленного аллювия в руслах талых вод на поверхности ледника. Когда ледник отступил, выемка стала выпуклостью (как это вообще часто происходит с земной поверхностью), накопленный конгломерат покрылся почвой и растительностью, но остался отличным от окружающего леса, в чем-то инородным ему. Озы придают ландшафту неповторимость, как ее придает облику человека шрам на лице или событие в жизни. Все, что происходит с лесом: снег, ветер, проникающий солнечный свет, растительное сообщество и его устои, жизнь насекомых и зверей, – все должно теперь считаться с особенностями этой формы. Вот так и стихотворение попадает, как лучи, на внутреннее лицо читателя, его поверхность, и должно согласовываться с ним.

В каком-то смысле мое читательское лицо, его рельеф – это локус моего чтения как акта: локус проекции на меня текста, его энергии и его смыслов, место его явленности мне – а теперь и читателю моей «открытки». Нужен ли, уместен ли в моей реакции

мой конкретный профиль: читательский и человеческий опыт (вбирающий и читательский), события и «ощущения», иначе говоря, нужен ли ему моментальный снимок этой местности? Зачем, например, ему всматриваться в отсветы моей жизни и ее обстоятельств, как в «открытке»-отклике на «Овсянки» Дениса Осокина? А затем, что они так же являются неотъемлемой частью моего чтения и даже его темпа, в каком-то смысле, частью уникальной конфигурации текста и его смыслов, как она сейчас сложилась в моем рассудке.

Все это естественно и не ново. Вот, например, что пишет Бергсон в «Материи и памяти»: «На самом деле нет восприятия, не насыщенного воспоминаниями. К непосредственным данным наших чувств мы примешиваем тысячи подробностей нашего прошлого опыта. Чаще всего эти воспоминания оттесняют наши реальные восприятия, и тогда мы удерживаем от них лишь некоторые указания, простые “знаки”, которые должны напомнить нам старые образы»¹⁰.

Можно представить себе стихотворение как серию однократных прочтений, «кадров». Такое может быть упражнение, и само по себе оно интересно. Но чтение стихов, как и всякое восприятие, построено на синтезе. Этот синтез возникает вначале как неясная гипотеза о стихотворении. Так же, как мы видим предмет в разных его аспектах и наше сознание создает гипотезу о том, что это за вещь, – так же мы видим и стихотворение в разных его ракурсах; и «гипотеза» может наполняться и становиться более или менее цельной – и вдруг через годы мы видим в хорошо нам знакомом стихотворении новые графические, физические и даже семантические аспекты. На неустойчивость нашего восприятия влияют и восприятие, впечатления других – работает «принцип дополнения». А иногда наше понимание стихотворения вообще переворачивается.

Но так же, как множество моих прочтений в разные моменты жизни, образующие поток моментальных ракурсов стихо-

¹⁰ Анри Бергсон. Творческая эволюция. Материя и память. Минск: Харвест, 1999.

творения, складываются моим рассудком, *mind*, в один пространственный образ его в моей читательской памяти, в голограмму, так или иначе остающуюся во мне, вот так же, уже на другом уровне, и разнообразные мои *ощущения* синтезируются моим внутренним пониманием, чувственным и интеллектуальным, памятью, неизбежными обрывками прошлого чтения (и их «позиций»), случайными и не случайными аллюзиями, образами и событиями жизни, памятью о ритме. Выстраиваясь, они образуют уникальное по конфигурации сиюминутное пространство моего переживания, силовое (эмоциональное) поле прочтения и понимания, в котором возникают не только пятна и мазки цвета, но и штрихи, четкие линии смысла – следы соприкосновения этого моего внутреннего мира, не известного ни другим, ни мне самой, с поверхностью поля чтения, сферы, вмещающей нас обоих: меня и читаемое стихотворение.

Сейчас, однако, меня интересует отдельное прочтение, то есть не 4-мерный, а 3-мерный мгновенный образ текста. Именно он, за редким исключением, и запечатлен так или иначе в «открытках». Отклик на стихотворение Владимира Гандельсмана¹¹ – пример такого моментального снимка.

6. Конек-Горбунок и стеклянный куб

Как понятие противостоит образу, интеллект – интуиции, «переживание» стихотворения противостоит «ощущению». Но «открытки» – это вовсе не отчет о моих ощущениях от стихотворения, как ни чувственен на многих уровнях и во многих своих аспектах, как ни интенсивно физиологичен -- вплоть до эротичности – акт чтения поэзии, как ни откликается тело читающего и все чувственное в его рассудке на тело стихотворения.

Так же, как поверхность стихотворения несет в себе *инскрипцию* (Беньямин) смыслов, или *instress* (Дж. М. Хопкинс), запечат-

¹¹ Ирина Машинская. Открытки с берега. Опыт ответного чтения. Выпуск четвертый. // Интерпоэзия. 2020, № 1 (<http://interpoezia.org/content/otkrytki-s-beregashoppyt-otvetnogochteniya-4/>).

ленный в силовом поле текста: в линиях стяжения, впивающихся в тело текста подобно тому, как следы жука-плавунца впиваются в поверхность затона, – так же существуют и инскрипции в моем ответном восприятии.

Восприятие основано на впечатлении и вызывается им. Впечатление – акт стихотворения, направленный на меня, впечатывание ее/его в меня, а восприятие – частичное поглощение и частичное отражение этого действия. Разумеется, это всего лишь одна из возможных парадигм. Например, в уже упоминавшейся книге Михаила Ямпольского «Ловушка для льва» обсуждается другая: фетиш. Фетиш самодостаточен, он не рассчитан на взгляд, в нем нет акта как такового, и в этом его аутентичность (в отличие от подделок, рассчитанных на туристов и зевак, – то, к чему, как следует из этой книги, с презрением относился Пикассо). Если такой «аутентичный» текст, не рассчитанный на читателя, существует (наверное, существует), я бы назвала его аутическим текстом.

Но я рассматриваю текст, а именно стихотворение, предлагающее читателя, как картина импрессиониста предполагает зрителя – то отходящего на определенное расстояние, на котором мазки синтезируются восприятием в объемное и осмыслившее целое, то разглядывающего тонкости текстуры вблизи. Зритель воспринимает картину в движении: как некое колеблющееся вздыхающееся ритмическое пространство, он следует взглядом за линией, и это движение диктуется композицией. Так же разворачивается и стихотворение: в каком-то смысле читатель идет по нему, как по дороге, или обходит его, как скользкий глинистый холм или царапающуюся чащобу.

Создатель вещи имеет в виду – хотя бы интуитивно, стихийно – оказываемое ей действие на читателя. Валерий Подорога усилил это утверждение: «Мысль оказывается мыслью выраженной лишь тогда, когда в ней уже предусмотрен потенциально эффект воздействия на читателя»¹². Я бы добавила: и на себя как первого из них. Когда Пушкин сказал: «Над вымыслом слеза-

¹² Валерий Подорога. Выражение и смысл. – М.: Ad Marginem, 1995.

ми обольюсь», – он уже примеривал впечатление на себя как на читателя.

Настоящие стихи не могут существовать (как стихи) в одиночку – как запись, узор. Только симулякры равны сами себе и неизменны, они не нуждаются ни в ком. Это холодный безжизненный объект, даже если «хорошо написан». На другом конце спектра – великое стихотворение. Существует об этом согласие – что это великие стихи. Но если начать разбираться, окажется, что восприятие даже опытных читателей совершенно разное. Если бы все читатели стихотворения Мандельштама, включая тех, кто давно умер, и тех, кто еще не родился, сошлись в каком-то немыслимом эксперименте и сопоставили свои впечатления, они бы вообще не узнали свое стихотворение в других.

Поэтому, кстати говоря, мне кажется, что цитаты в критических работах уместны только постольку, поскольку принимается в расчет эта разница в восприятии, тем более, вне контекста целого – как положенная под микроскоп ножка плавунца или только его колено. Я не слишком доверяю рецензиям, состоящим из цитат более чем на треть.

На обороте

Мой собственный нездоровий интерес к стихам начался в 5 или 6 лет, когда меня положили в изолятор больницы Дзержинского – так называемый «бокс», стеклянный куб. Одна стена, с дверью, выходила в коридор больницы, в ней было длинное окно. Две другие стены были сплошь стеклянные – за ними были такие же боксы, и я до сих пор помню девочек, там находившихся. С одной я играла через стекло в крестики-нолики. Но в основном я читала книжки, которые мне приносили родители, являвшиеся прямо с улицы, из четвертой стены, или играла на полу с муравьями, которые приходили ко мне через эту же дверь. Во дворе больницы была подвижная июньская листва, а внутри все было каждый день одинаково, только в длинном окне время от времени пробегали по коридору врачи. Но я не скучала и, хотя было бы естественно тосковать вдали от родителей и в несвобо-

де, кажется, совсем не страдала. Валяясь в кровати и часами разглядывая эту пыльную беззвучную листву за окном, я прочитала между делом несколько книжек. И тут мне принесли еще охапку, и среди них был еще не знакомый мне «Конек-Горбунок». Вот он все и сделал. Я помню потрясение – или непонятный мне самой восторг, какого я не испытывала, даже когда мама читала мне перед сном «Медного всадника». Вот эти строчки: «Встань передо мной, как лист перед травой», к которым я все возвращалась и перечитывала, пялилась в них, совершали очень странное сотрясение в голове, такой небольшой электрический разряд. Может, это был эффект, производимый ритмом и взрывным сочетанием согласных, а может и неожиданной сменой темпа и текстуры. Не думаю, что это воздействие я могла бы объяснить и сейчас. Я только знаю, что это было столкновение, и память о нем и образ теперь уже сто лет не виденной мной сказки Ершова, вплоть до графики буквниц, остался во мне навсегда. А на днях Лев Оборин написал про «Конька» в Фейсбуке, во флешмобе про главные книги детства. Он очень хорошо написал, и в частности (тоже – поразительное совпадение) про смену темпа, необходимую ребенку, и еще добавил другие точные слова. Это меня очень обрадовало. Но я совершенно уверена, что наши коньки совершенно разные. Нету одного. Есть Лёвин, и мой, и еще тысячи, тысячи табунов. Все они зависят от нас, и встают перед нами, как те листья перед той травой, такими, какими мы слепили их нашим первым чтением – и какими разворачиваем, вызывая в память.

7.

Здесь я закончу первую часть своих заметок о чтении как ответе: моем – стихотворению и стихотворения – мне. Пора перейти к разговору о слоне в комнате: о формировании смыслов. Вторая часть – о движении внутри сферы понимания и ее неравновесии, о физике стихотворения: инскрипциях и поверхностях, телесности текста, желаниях и обладании, о памяти чтения и о многообразии.

Как земной облик есть выражение накопленных событий, так и беспорядочный конгломерат притащенных в мою судьбу

жизнью, ее тектоникой, ее оледенениями образов и смыслов создают облик моего внутреннего лица, моего, как сказал бы Хопкинс, *inscape*. И как на закате ложатся длинные сложные тени на горную страну, так и стихотворение, это сияющее тело, его *lux*, выхватывая из темноты мой внутренний профиль, образует моментальную конфигурацию. Ее фиксация – в моем обдумывании, в моем желании, погружении, ввинчивании – все равно обреченном, как и всякое обладание меж людьми.

ЧАСТЬ 2

Эти заметки связаны с только что завершившимся проектом, моей постоянной рубрикой в «Интерпоэзии»¹³. Проект был основан на убеждении, что текст существует, то есть так или иначе проявляет свою сущность, только во взаимодействии с конкретным читателем. В первой части этого текста¹⁴ я наметила некоторые основные положения и темы. В частности, предложила несложную модель стихотворения как непроницаемой запаянной стеклянной сферы, конечного пространства, заключающего в себя бесконечный, но не вскрываемый мир – голограмму, работающую как ретрансляционная башня или звезда. Звезда пульсирует и посыпает свет – сигналы – в разные стороны. В одной из точек оказываюсь я (читатель – небольшая планета, астероид), и на меня попадают эти лучи. Это виртуальная жизнь стихотворения. От рельефа моей личности, моего «внутреннего лица», зависит, как именно текст актуализируется. Во встрече с текстом и стихотворение, и читатель «выходят из себя» в силовое, эмоциональное поле чтения. В этом поле, то есть в пространстве между читателем и текстом, и происходят неповторимые смыслообразующие деформации и метаморфозы восприятия.

В неоднократно последнее время цитируемой статье «Как читать современную поэзию» Григорий Дащевский пишет: «Ключ к стихам – не то, что человек – правильно или неправильно – думает о поэзии, а то, что человек думает о себе или о своей

¹³ См. Интерпоэзия. 2018, № 4; 2019, №№ 1, 4; 2020, №№ 1, 3.

¹⁴ Интерпоэзия. 2020, № 4.

жизни». Дашевский приводит слова Виктора Коваля: «Думайте не над смыслом сказанного, а над жизнью у слышавшего». На мой взгляд, речь тут идет не просто о читателе стихов, а о взаимодействии, то есть о тех силовых линиях, которые возникают между двумя полюсами чтения и которые возможны лишь внутри этого поля, то есть вне каждого из полюсов, в активном присутствии обоих, текста и читателя («меня»). Стихотворение не просто дано мне, то есть не только есть *данное*, но и *дающее* – и тогда «я» как читатель перестаю быть анонимом.

В силу своей компактности и обозримости стихотворение является идеальной лабораторией понимания – а с другой стороны, проявлением – того, как работает художественный текст. Чтение стихов – акт взаимодействия не только со словами и, еще менее, их значениями, сколько с силовыми линиями текста. В этих линиях напряжений осуществляется «перенос силы» от вещи к вещи, отображающий движение мира – как в китайских и японских идеограммах.

В написании этого текста особенно важную роль сыграли две книги, в которых я нашла, прямо или косвенно, подтверждение своим интуитивным представлениям, как мне раньше казалось, вряд ли кем-то еще разделявшимся. Эти книги – «Выражение и смысл» Валерия Подороги и недавно вышедшая «Ловушка для льва» Михаила Ямпольского. В обеих я обнаружила, кроме того, многочисленные и оказавшиеся очень нужными и своевременными указатели. Обе книги обладают, к тому же, бесценной способностью ускорять и уточнять ответное мышление их читателя. За все это я благодарна их авторам.

Эпиграфом к этой, второй части моих заметок может послужить строчка из книги Валерия Подороги: «Когда я читаю, не я понимаю, а меня понимают».

1. Телесность. Желание и обладание

Чтение стихов – акт взаимного обладания читателя и текста. Другой – двойник моего опыта – тоже охвачен тягой обладать и принадлежать.

Физика текста обычно остается за рамками разговора о стихах и, если и обсуждается, обыкновенно сводится к акустике, например к ритму и некоей условной «музыкальности», присущей стихотворению – а то и самому автору. В более серьезных работах рассматриваются особенности инструментовки; в менее серьезных – аллитерации и другие акустические эффекты. Но, так или иначе, за пределами обсуждения остаются особенности именно читательского слуха.

Я понимаю телесность чтения намного шире, чем просто акустику: она включает и тактильные аспекты, в том числе физическое ощущение не только образов, возникающих за словами (как бы выходящих к читателю из-за спин слов), но и самой графики текста, ощущение трехмерной материальности буквниц, и, конечно, все эти полуматериальные, но осязаемые вещи: тон, синтаксис, ритм и т.д. А с другой стороны, вот эту самую музыкальность читающего, его слух – или же его недостаточность: чуткость к интонации, мелодике, чувство ритма (и это, как раз, касается верлибра более всего). Говоря о физических особенностях чтения стихов, мы принимаем в расчет и память чтения, вообще – физическую и физиологическую память о событиях, а еще – идиосинкразические особенности читателя, восприятие им запахов, температуры, еды (аюрведические доши и тесно связанные с ними особенности темпераментов и характеров), и т.д. Все это кажется совершенно очевидным, но отчего-то в разговоре о стихах мы часто отмахиваемся от своего опыта как от не имеющего отношения к делу.

Тексты Мандельштама – в стихах и в прозе – всегда *ощущаешь*, как бы ни была сильна метафизическая и смысловая их сторона. В стихотворении Мандельштама «Умывался ночью на дворе...», написанном через несколько дней после казни Гумилева, с самого начала чувствуешь каменный колотый ночной холод тверди, окремнение усеянного звездами пространства, остающегося при этом живым и подвижным – то есть противящегося этому ничем не отменяемому холodu всем телом стихотворения, его живым дыханием. Соединение неповторимого мандельштамовского тепла, легшего «на стекла вечности», – и холодного скока ночного неба потрясает, но и потрясенный читатель почувствует касания холода и дыхание тепла по-своему и каждый раз заново.

На обороте:

Текстура, поверхность, ритм

Ракурсы являющихся мне форм и смыслов – штрихи на поверхности текста, его голограммы – меняются при моем передвижении вокруг стихотворения, повторном разглядывании его, движении моего внутреннего горизонта. Эти линии меня интересуют больше, чем пятна чистой эмоции. Но не только: суть стихотворного текста – также и в моей собственной, отвечающей ему, поверхности, ее текстуре, рельфе моего внутреннего лица, мгновенном снимке моего рассудка. Мы – стихотворение и читающая его «я» – сцепляемся нашими поверхностями, как липучка velcro, где уже не различить, что принадлежит какой стороне и откуда пришло.

В моем взаимодействии со стихотворением столько же необъяснимого, сколько и в загадочной «химии» притяжения, существующей – или отсутствующей – между людьми. Почему одно стихотворение рождает во мне вспышку, электрический разряд; другое – ровное тепло; третье – почтительное уважение? Как возникает при чтении тактильное ощущение поверхности стихотворения, текстуры текста – интенсивное или едва различимое ощущение материальности черных знаков, их шершавой или гладкой, но всегда неровной поверхности – и интервалов, пробелов, зияний между ними, проскоков и запинок, сложных синкоп ритма, звуковых и графических?

Текст дан нам волнами, и физический акт обладания нерасторжимо связан с ритмом и в нем проявлен. Ритм, его телесность рождают смысл, напрямую связанный с памятью, подвременной, подледной аморфной копилкой. Подледные течения ритмически, но непредсказуемо подносят воду из толщи – а то и с самого дна – к нашему взгляду, показывают нам сохраненный ею многослойный образ стихотворения.

Память и ритм напрямую связаны с многообразием, и уже потому неотделимы от чтения текстов вообще и особенно, конечно, стихов. С каждым обладанием мы изменяемся, наше тело – новое в каждом слиянии, и в этом смысле – уже не наше.

Эрос множественного заключен в природе чтения так же, как и в музыке, и в жизни.

Читая, мы фантазируем и форму стихотворения, и архитектуру его, и тектонику, и ритм, подобно тому как мы фантазируем друг друга, знаем друг друга через телесность, трехмерно, даже если речь идет о какой-нибудь chat room, условности и изменчивости «ников» в социальных сетях – мы незаметно для себя из имени строим именно человека с руками и ногами, а не льва и не ослицу.

Есть острие пера – оно прочерчивает линию. Так, соскользнув, несется к центру игла и царапает виниловую пластинку. Пунктуация: *punctum, pointe, Punkt*. Без особенностей ритма, ею заданного – быстрое глазочтение молчком, – исчезает и текст стихотворения: ритм синтезирует завязанные в нем на память узелки, сводит в один мегаобраз целого. Его фиксация – в моем, читателя, желании, погружении, ввинчивании – обреченном, как и всякое обладание меж людьми.

2. Дыхание

Пространство живого стихотворения наполнено дыханием, и его подвижная в момент чтения форма, в свою очередь, подчинена ритму дыхания читающего. Как в китайском пейзаже, текст, заполняющий пространство стихотворения, мерно раскачивается, как если бы он был «подвешен». Вот это: незримое дыхание и полнота его присутствия в каждой точке стихотворения – и есть в первую очередь свидетельство его жизненных сил.

Но, как и в живописи – китайской, японской или импрессионистической, – это пространство дыхания не создается само по себе, а лишь во взаимодействии со взглядом созерцателя. В каком-то смысле, пространство для дыхания формируется им именно в момент чтения, а текст наполняет его. Ритм этого наполнения другой, нежели ритм и, тем более, метр самого стихотворения. Читатель дышит в более медленном, чем обычно, темпе, но никогда не синхронно с текстом, и это взаимодействие,

интерференция двух ритмов, создает уникальный результирующий сиюминутный ритм.

Синхронность дыхания текста и читателя так же недостижима, как синхронность между событиями на солнце и ответными реакциями земных оболочек. Это как пытаться попасть в ритм спящего рядом человека: одно сознание этой задачи делает ее невозможной. Но совпадение по фазе и не является задачей чтения, суть которого – не в равновесии и синхронности, а как раз напротив, в дисбалансе, разности сил, в раскачивании между читателем и текстом. Интенсивность создающегося между этими ритмами зазора и есть свидетельство силы стихотворения.

Бобби Макферрин говорит, что, управляя оркестром (часто босиком), стоит близко – чтобы музыканты слышали его дыхание. Интересно в этой связи и чтение поэтами своих стихов. В том, как осуществляется дополнительная, и в первую очередь дыхательно-ритмическая, инструментовка читающим свои (то есть как бы уже не свои) тексты поэтом, содержится важная информация. В этом смысле чтение, например, Бродского заслушивало бы отдельного разговора. Голос – это и есть волновой акт («острие»). Наложение действий голоса и слуха, в том числе слуха самого автора как первого слушателя своего текста, формирует дополнительные инскрипции, смыслы. Поразительно, что в мире любителей виниловых пластинок игла называется не иглой, а “*stylus*”, *стилом*.

Чтение стихов – раскачивание между возможностью и необходимостью, между «замыслом» и пониманием, между движением от текста к читателю и от читателя к тексту, из «я» текста к «я» читателя – и назад. Это раскачивание между чистым восприятием-созерцанием и восприятием-воспоминанием. Настоящее стихотворение обладает личностью, совершает поступки и шаги. Как в большой симфонии, даже в самом коротком стихотворении есть разрывы, перемены ракурса, а то и тектонические сдвиги, относящиеся и к произношению (то есть собственно тексту, его голосу), и к вслушиванию. Это вслушивание – медленно: оттявливание, «задержка» эффекта, знакомое любителю детектива. Потому что хорошее стихотворение – всегда немного детектив.

На обороте:

Зеркало

Как отделить живое от неживого? Поднося зеркало. Зеркало позволяет увидеть себя в нем, только если мы смотрим прямо в него. Подобно принципу китайской ландшафтной живописи, лицо обратимо в стихотворение, стихотворение обратимо в лицо. Ритм этого отображения остается с нами и после прочтения. Вспоминая важное для нас стихотворение, вызывая его образ, мы превращаем точку в сферу (вдох, наполнение); отворачиваясь от него, позволяем сфере сжаться в точку (выдох) – как в медитации ладоней, «джигам», с расширяющимся при вдохе и сжимающимся при выдохе упругим энергетическим шаром между руками. Так – активно-пассивно – ведет себя и читатель, в процессе чтения манипулируя в своем дыхании телом стихотворения.

Принцип зеркала и ритм его наполнения неотделимы от способности памяти рождать ощущение повтора, напоминающее узор на обоях: ритм, дискретность его, неповторимость смыслообразующих наложений, сбивок и зияний. Контакт читателя – не столько с глубиной стихотворения, сколько с этой его поверхностью. Как невозможно войти в зеркало, как невозможно войти в дыхание другого, так же невозможно погрузиться полностью в глубины стихотворения, но можно пробудить и смять его своим взглядом.

3. О слонах и львах

Настала пора поговорить о слоне в комнате – о «смысле стихотворения». Как в тексте Збигнева Херберта сопротивляется взгляду деревянный кубик – сколько ни режь, оказываешься снаружи; как неминуемо отодвигается закатный горизонт и тонет *этот* день, и вот *это* сожаление о нем, в известном стихотворении Хаусмана, так же сопротивляется стихотворение попытке извлечь из него идею, корень, или «суть» его.

У Ханса Блуменберга есть книга «Львы». В ней очень много львов, но льва как такового, эмпирического льва, там нет – в каждой маленькой главе этой книги лев оказывается так или иначе отсутствующим, он ускользает, оставляя то картинку, то историю или миф, то просто понятие. Зато присутствует в самом начале книжки и явлен своей массой и ее неоспоримостью – слон. Свидетельство его существования у Блуменберга – сама огромная, пусть «аморфная», масса, ее явленность. В поэзии слон – это само стихотворение, его тело и его масса, его складчатая кожа, его морщинистая поверхность. Может быть, поэтому на нас производят впечатление большие поэтические массивы, циклы и книги стихов; поэтому длительность звука, «как в метрике Гомера», есть уже свидетельство формируемого нами смысла, даже если мы не знаем языка, в котором эти длинноты существуют. «Мы идеализируем слона», – пишет Блуменберг. Мы идеализируем смысл.

Смысл всегда ускользает из строки, строфы, вообще из всякой стихотворной формы. В стихах эти следы – штрихи острия, царапины на «стеклянной» сфере стихотворения. Эти следы – не только в графике и семантике (часто тесно как раз с графикой и связанный), но и в линиях стяжения между знаками и узлами, пронизывающих тело стихотворения подобно нервной системе животного или человека.

Как в известном опыте Галена, *свинья кричит*. Но этот крик не есть свиная «вещь в себе», а результат борьбы ножа человека и голосовых и нервных шнурков. Вот так и царапины инскрипций и линии стяжения в стихотворении – тоже суть материя смысла, а не идея, и точно, что не обманчивость «интерпретации», отменяющей эмпирическое тело стихотворения, его складчатую возмущенную поверхность. Не идея льва, а сам лев. Не идея смысла, а сам смысл.

На обороте:
Мишень

Смысл живого стихотворения несомненен, как слон, и так же неразличим в темноте космоса, комнаты – но это лишь пока в нем, в ней не появился читатель. Тогда он и сам выхватывается из темноты обратной силой прочтения. Текст и читатель являются друг для друга взаимными мишенями.

Мы гонимся за смыслом, и наша настигающая рефлексия сталкивается с волей и сопротивлением стихотворения – его огромной, как у Гомера, или микроскопической, как хайку, массой. Мы стремимся проникнуть в деревянный кубик, в стеклянную запаянную сферу – в аморфную массу слона, «проткнуть» ее смыслом, проткнуть в *нее* смысл-идею. Но вот так же и читатель, его память и, вообще, его воля сопротивляются стихотворению – это борьба, зачастую *бессмысленная*, но иногда рождающая сложной природы радость. Ради этой радости и читаются стихи.

Смысл – не пленник материи стиха и не производитель ее, а производная, рождающаяся в момент чтения (а не до и не после). Именно тогда, когда длится мгновение *непонимания*. Он самостоятелен и по отношению к переживанию автора, и к его «замыслу», и так же сопротивляется им, как он сопротивляется интерпретации извне. Можно наметить смыслы и темы стихотворения, но нельзя составить утверждения о его «сущности». Поэзия – сплошное торжество теоремы Гёделя.

При этом стихотворение – очень медленно движущаяся мишень. Иногда сознательно тормозящая – например, стихи, построенные на «этимологическом» («дефисном») письме, призванном вовлечь читателя в особую работу со словом. Несспешное письмо подразумевает и неспешное чтение. Пример дефисного этимологического письма – сонеты Дж. М. Хопкинса. С противоположной стороны к этой же точке устремляется метод Франисса Понжа, обратный Хопкинсу по тону и эстетике, но очень похожим образом (в частности, за счет использования неологизмов, дефисов и резких нарушений синтаксиса) преследующий цель максимально точного описания-самовыражения вещи.

4. Конфигурации, инскрипции, смыслы

Акт чтения ограничен временем чтения. Невозможно читать то, что уже понято. Каждый подход к тексту формирует – или, можно сказать, наполняет – один его ракурс, который можно сравнить с позой тела. Один из смыслообразующих ракурсов опустошается, другой наполняется, в то время как мои глаза совершают поступательные челночные или круговые движения по тексту. Царапины на поверхности стихотворения, их меняющийся цвет и характер при перемещении источника света, следы жука-плавунца на поверхности стяжения в озере. Ясность смысла (смыслов) мы ощущаем как ясность и глубину врезания этих сходящихся и расходящихся линий.

Подвижная конфигурация стихотворения есть мгновенная форма, синтезированная из серии моих собственных прочтений. В каждой сиюминутности чтения она явлена в изолированной данности «кадра». Результирующий образ стихотворения, место его события, есть место пересечения моего разновременного потока с другими потоками, накопившимися в истории текста (то есть истории его чтения).

Образ стихотворения, таким образом, подобен скрученному в ленту Мёбиуса ролику фильма, состоящего из кадров, выхваченных одиночными вспышками сознания. Эти вспышки активизируют весь текст или его зону, подобно тому, как ультрафиолет возбуждает электроны в горной породе, способной к флуоресценции, и вызывает временное ее свечение. Идя дальше вглубь этой метафоры, можно сказать и так: элементы текста подобны электронам, переходящим под возбуждающим светом ультрафиолета на более высокую орбиту с большей энергией, – они возбуждаются нашим чтением, его интонацией, его пристальностью, и обретают временную способность светиться. Рассудок читателя – его разум и чувство – предписывает тексту закон свечения.

На обороте:
Светлячки, дырочки и складки

Поднимая голову, мы видим звезды («прошлое», lux) и луну («настоящее», lumen), и они смешиваются в сознании в неповторимую конstellацию. У каждой такой конstellации, как у каждой галактики или у каждой семьи, своя ось смысла, и, складываясь в голограмму, они образуют сферу со множеством осей.

Обычно конфигурация понимается как относящееся к изображеному в живописи, графике – или в тексте. Я же имею в виду проекцию текста на меня, то есть инскрипцию на поверхности моего (читателя) рассудка. Это, разумеется, субъективная видимость, но она так же реальна, как и единична. Эта инскрипция есть результат действия потенциальной энергии, заключенной в живом тексте, способности его, которую Хопкинс и обозначил загадочным понятием *instress*. Но свойственный каждой живой вещи, и в том числе стихотворению, *instress* не так уж загадчен. Так любая вещь существует в акте, как молоток – в своем молотковании, а существительное – в глаголе, как в китайских идеограммах. Чтение стихотворения тоже – акт проявления того, что оно делает (с читателем, данным читателем).

Можно представить возникновение смысла при чтении как точечные энергетические вихри на поверхности стихотворения, определяющие его волю и поведение и образующие невидимые линии стяжения, конфигурации, так же зависящие от угла восприятия, как созвездия или рой светлячков в кустах, или, например, группировки дырочек от кнопок на поверхности чертежного стола, с которого сняли ватман. Однако сами силы существуют объективно и являются физически существующим продуктом чтения – как тот слон. Именно эти конфигурации создают реакцию сознания, которую мы определяем про себя как смысл стихотворения. Эти конфигурации, в свою очередь, при перечитывании накладываются на поверхность стихотворения – доопределяют его форму в соответствии с архитектоникой смыслов и сообщают тексту ускорение.

Одновременно происходят два движения, они накладываются друг на друга. Глаза читателя, воспитанного на латинице, кириллице или еврейском алфавите, курсируют слева направо или справа налево, как челнок, и «узнают» ранее незнакомую строчку, другую, складки между ними, ложбины и ущелья между строфами, конфигурации и микровихри смыслов. Сканирование текста похоже на сканирование яркими фарами леса по обеим сторонамочной дороги – леса, однородного вначале, но по мере освещения показывающего путешественнику серию своих сложных текстур и узоров. Лучи фар пробуждают и определяет форму лесного «текста», а лес образует, в зазоре между собой и путешественником и в соответствии с особенностями его личности, свои формы в рамке сузившегося смыслового горизонта.

5. Джаз и эффект бабочки

...What always matters, is folding, unfolding, refolding.
Deleuze

В чтении сходятся два одиночества: читателя и стихотворения. Это одиночество окончательно, его невозможно преодолеть так же, как в фильме «Империя чувств» Нагисы Осимы любовники проталкиваются друг к другу и друг в друга всё дальше и дальше, но настоящего слияния двух человеческих существ не происходит, оно отодвигается тем дальше, чем больше сокращается расстояние между представимым и непредставимым. И всё же, как и между двумя людьми, между стихотворением и читателем то и дело проскаивают искры понимания – рассудочного или чувственного, неважно, потому что они не так уж и различны. И чем ненамереннее, чем случайней, тем вернее.

Чтение есть акт, действие: работа памяти, вызывающей к поверхности профили ракурса стихотворения, и эта работа нетрудна. Вот так же и джаз основан на цитате и самоцитате, то есть на памяти, но в его цитатности нет учености, как и в хорошей поэзии – только уличность, случайность мелькнувшего голоса: слушатель в зале одновременно поддается и сопротивляется потихоньку или враз узнаваемой теме, возвращает ее своим дыха-

нием, своими реакциями, и она летает туда-сюда, как пинг-понговый мячик. Чтение стихов и отзвуки, отсылаемые назад в текст, напоминают и спиричуэлс, вообще службу в негритянском храме. Есть изначальный примат возгласа священника, но через несколько минут уже неясно, кто доминирует на этих качелях – пастор или паства. И, конечно, каждое воскресенье будет происходит что-то новое.

Природа чтения вариационна, в своей множественности эротична, и в этом чтение тоже близко акту восприятия музыки, особенно некоторых ее жанров, очевиднее всего – джаза, эротичного в самой своей основе, джаза, где само по себе многообразие и формирует смысл. Как и секс, исполнение музыки основано на повторяемости и неповторимости каждого события.

Каждый акт чтения единичен, как акт пения. Однажды Йо-Йо Ма отправился в Африку записывать музыку. И вот сидит он на корточках в деревне, а шаман напевает ему ритуальный мотив. Не успев записать все в точности, музыкант просит напеть ему снова – и слышит в ответ совершенно другую мелодию. «Нет-нет, – восклицает Йо-Йо Ма, – мне нужна *та, первая!*» Шаман удивлен: но ведь сейчас все уже другое – в тот раз подул ветер, в этот пробежала антилопа. Можно проснуться ночью и нацарапать быструю запись в блокноте, но невозможно полностью вернуться в тот момент и в ту мелькнувшую фразу или образ¹⁵.

Как система даже из двух маятников никогда не пройдет одну и ту же точку дважды, как теория хаоса метеоролога Лоренца построена на неповторимости атмосферных состояний, на эффекте бабочки, вот так же невозможно создать и одинаковые условия чтения – они всегда будут хотя бы немного отличаться: внезапным лучом воспоминания, углом лампы, наконец, соматической читателя: состоянием пищеварения, головной болью, длительностью и глубиной сна прошлой ночью.

¹⁵ Отсюда же и возможность и невозможность перевода, подобная решению «задачи трех тел» – той, что сводила с ума Ньютона, жаловавшегося Галлею, что у него от нее «болит голова».

И как секс построен на дисбалансе, на сложном ритме дыхания, на волнах, на взмахах двойного непредсказуемого маятника – так же, каждый раз по-новому, движется стихотворение к своей кульминации, неостановимо, как вторая часть 5-го концерта Бетховена без перерыва скользит на санках в третью: две три затяжные фразы, вырывающиеся в восторг скольжения. И читатель, то есть тот, кто сидит на этих санках, отвечает восторгом на скорость, заново раскручивая ее в себе еще пуще или разумно тормозя.

На обороте:

Entangled

В физике есть понятие запутанности (*entanglement*): частицы А и Б, даже разведенные за пределы возможного влияния, продолжают оставаться взаимозависимыми, причем даже всего лишь наблюдение, измерение одной из них вызывает перемену в поведении другой. Мне кажется, положения этой области (так называемый «парадокс Эйнштейна-Подольского-Розена»), как и «эксперимент двойной щели», удобны для понимания чтения важного для нас стихотворения – и как одномоментного акта, и как делящегося мегасобытия.

Мы закрываем книгу или просто отводим взгляд от стихотворения, оно сворачивается в точку, и при повторном взгляде через минуту или через десятилетия мы встречаемся уже с иным аспектом снова развернувшегося перед нами текста, явленного уже в новом ракурсе, и наполняем его своим изменившимся взглядом. Но хотя это уже другой текст и другой, изменившийся взгляд, связь между стихотворением и читателем остается, как остаются связаны навсегда даже и после расставания бывшие любовники или просто близкие люди.

ДМИТРИЙ БОБЫШЕВ: «ТАЛАНТ В ТОМ, ЧТОБЫ МИНУС ПРЕВРАТИТЬ В ПЛЮС...»

– Дмитрий Васильевич, хочу начать с вопроса о признании поэтическом. В одном из своих эссе вы писали о том, какое впечатление на вас произвела поэзия Марии Петровых – подруги Анны Андреевны Ахматовой. И упомянула я ее в связи с тем, что она все же осталась, в первую очередь, лишь как подруга Анны Андреевны и как переводчик. Но признания она все-таки не получила. Что такое для вас признание литературное? Считаете ли вы себя признанным поэтом? О таком признании вы мечтали в восемнадцать, в двадцать пять лет, которое вы имеете?

– Во-первых, о Марии Сергеевне Петровых – это не совсем так, она, оказывается, отнюдь не лишена признания. Совсем недавно ко мне неожиданно пришла весть из русского провинциального города – кажется, из Ярославля, где она родилась. В библиотеке этого города сохранились вещи и материалы, связанные с Петровых. И, в частности, телеграмма, которую она получила в Москве от Ахматовой и от меня. Это было так: я был у Ахматовой в Комарове и рассказал о впечатлениях, которые произвели на меня стихи Петровых, опубликованные в «Дне поэзии», – «Назначь мне свиданье на этом свете...». Я уже знал тогда о судьбе Марии Сергеевны: о ее психологической травме в связи с тем, что Мандельштам на допросе в НКВД назвал ее среди слушателей своей опасной эпиграммы.

– «Мы живем под собою не чуя страны...»?

– Да, именно этой. Ахматова рассказала тоже, как она пыталась из той психологической травмы вытащить Марию Сергеевну и как ей это в конце концов удалось. А телеграмма... Поскольку мы так тепло о ней говорили, то Анна Андреевна предложила по их дружескому обычаю еще прежних лет посыпать телеграммы третьим лицам – друзьям, которых нет рядом в этот момент. Такой текст: «Любим, вспоминаем о Вас под комаровскими соснами». Так она продиктовала, и подписи: Ахматова, Бобышев. Я эту

телеграмму отправил и забыл о ней. Но вот несколько месяцев назад, из этого города, из библиотеки, прислали мне отсканированную копию той телеграммы. Все снова вспомнилось. Я стал искать по интернет-поисковикам, как сейчас помнится Петровых. И оказалось, что ее очень даже хорошо помнят: на ее стихи сочинены песни, и на это стихотворение тоже, такие лирические, полные любви, боли, каких-то драматических нюансов сердечных отношений. Так что я подивился – думал, что она совсем забыта для современных читателей, а вот, оказывается, нет. Ее и читают, и поют.

- Давайте выйдем к признанию.

– Да, давайте выйдем. Это уже признание все-таки, когда поют стихи и слушают многие люди, когда из забвения имя выходит опять в жизнь. О признании, кстати, у меня был разговор с Иосифом Бродским.

- Когда?

– Это было, наверное, в шестьдесят третьем году. Может быть, за пару месяцев до того, как мы с ним вдребезги рассорились. А разговор был о Евтушенко, о славе и признании. Евтушенко в ту пору в очередной раз, как он делал довольно часто, сначала надерзил властям, высказался как-то критически, а потом, замазывая свой проступок, написал что-то соглашательское с властью. И вместе это было таким явно рекламным шагом, что я сказал Иосифу: «Чем такая слава, я бы предпочел репутацию в узком кругу знатоков, а ты?» Он помялся, но сказал все-таки: «А я предпочту славу». Вы можете судить, как разошлись наши судьбы. Он получил славу и признание в полной мере, в полуторной, в двойной мере, а я так к этому не стремился изначально. Я получил свое: знаю, что меня ценят люди, которых я уважаю. И этого мне достаточно.

- Во время нашей прогулки по Шампейну – спасибо вам за нее! – вы высказались о литературном процессе. Для вас, как вы сказали, это выражение очень странное и мало говорящее, то есть мало относимое к литературе. Поясните, пожа-

луйста, отношение к так называемому «литературному процессу». Он существует или нет?

– Процесс, прежде всего само слово и понятие, связан с развитием. Развитие может быть либо деградацией, либо прогрессом. Подразумевается, по-видимому, какое-то развитие позитивное, достижения какие-то. Это движение вперед и вверх, не правда ли? Так вот, я таких достижений не вижу. Даже больше того, если взять литературный процесс за несколько веков, то продвинулись ли мы вперед и вверх и начали писать лучше, чем, предположим, Лермонтов или Тютчев? Я уж не говорю о Пушкине, потому что Пушкин – это такая икона безусловная. И его оставим в покое, потому что он недостижим. Но даже из якобы достижимых авторов, мы не достигли их уровня, даже если кто-то еще не потерял надежду достичь. Прогресса определенно нет... И происходит литературная толкучка, которая называется сейчас тусовкой. Это да. Тусовка происходит с большим аппетитом и вкусом, с фуршетами, с вручениями премий своим тусовщикам. Это сейчас процветает в России. В меньшей степени, я думаю, – на Западе. В тусовках я неучаствую. Изредка попадаю, но потом бегу оттуда сломя голову.

– Да. Я помню, как за ужином после моего вечера вы говорили, что журнал «Юность», дав вам премию Анны Ахматовой, первую премию, испортил вам репутацию.

– Да, действительно, я ценил в себе то, что не получил ни одной премии и не стремился к ним, не подавал свои вещи на конкурсы и подобные им мероприятия. Так что в этом отношении я хранил свою чистоту, «отроческую девственность». Это я шутя говорил, что подпортила. Почетно, в любом случае. Имя Анны Ахматовой – это мое благословение на всю жизнь.

– Вы назвали Пушкина иконой. Для вас сейчас существуют иконы? Можете ли вы признаться, кто ваши любимые поэты? Говорю «признаться», потому что, если бы меня спросили, я бы не призналась. Для меня это личное: не хочу, чтобы знали, кого я люблю.

– Я уже признавался несколько раз, что моим светочем оказался Рильке. Причем в раннем возрасте я благодаря этому австрийскому гению начал сам сочинять.

– Когда произошла встреча с Рильке?

– Это случилось в школьные годы. Мне попалась его книжка, – между прочем, не стихов, а прозы, – и она меня как-то возбудила. Какие-то ритмы возникли во мне. Есть такое слово – «конгениально». Это не значит «гениально». Конгениально мыслительным ритмам этой книги во мне возник творческий импульс.

– Весьма необычно, что вы начали писать стихи после встречи с прозой.

– Не знаю, какой в этом глубокий смысл, но так получилось. И потом, я не знал, кто автор этой книги, потому что она была в таком состоянии – растрепанной, без обложки и даже без титульного листа. Но мысли, которые были там изложены, они очень глубоко вошли в меня. Я даже перестал их связывать с этой книжкой прочитанной. Лишь потом, спустя годы, мне попалась книга, которую я могу назвать, – это новаторский роман Райнера Марии Рильке «Записки Мальте Лаурида Бригге». Я стал ее читать и начал узнавать свои мысли, которые были внушены мне раньше, при первом чтении этой книги. Я настолько был поражен этому, как какому-то потустороннему чуду, что встретил свой духовный облик в другой культуре, в другой личности и в другое время. Я стал собирать все переводы его стихов, домысливать несовершенные переводы до воображаемого оригинала. А потом мне попалась тройная переписка Пастернака...

– И Марины Цветаевой.

– ...и Марины Цветаевой, и Рильке. Ну, в общем, это было для меня море радости встречи всех любящих сердец. Это был большой праздник в жизни, примерно так. Насчет икон: да, я думаю, что не следует иконизировать литераторов, писателей, будь они самые что ни на есть гениальные, потому что это приводит к искаожению, к их культу. А культ имеет вредную сторону – фанатизм, и

очень ограничивает, сужает сознание тех, кто поклоняется псевдоиконе. Мои детство и юность прошли под знаком культов: сначала это был культ революции и Ленина, мертвого Ленина, потом живого Сталина, потом эти культуры разоблачали. И вообще, я пришел к выводу, что культ – это очень вредное явление, которое возникает у каких-то общностей людей. Хотя можно и наедине с собой кого-то любить, какой-то образ, даже идеализировать этот образ. Это сродни любовным чувствам, но когда это в толпе, то такая черта имеет уродливые свойства. Идолы возникают в самых разных областях. В эстраде, как мы знаем, совершенно сумасшедшие нелепые культуры. Некоторые проваливаются, другие как-то карикатурно и нелепо объявляются бессмертными.

– Например?

– Например, Элвис Пресли жив. В Америке есть такие люди, которые верят, что Элвис жив. В России это Цой. Как известно, Цой жив.

– Цой жив.

– Ну вот видите. Еще один пример интересной нелепости – культ космонавтов в Советском Союзе, людей мужественных, конечно, смелых и умелых... Но к ним начали относиться как к культовым фигурам: спрашивать у них, в чем смысл жизни, какие книги читать, и прочее. Это не люди книг, не особенные интеллектуалы или мудрецы, чтобы у них спрашивать о подобных вещах.

– Давайте поговорим о современной поэзии. Я знаю, что вы активный участник социальной сети Фейсбук. А ваш personalный сайт, на который я написала рецензию, наверное, один из лучших, если не лучший. Для многих авторов сайт становится просто кладовкой, куда закидывают свои произведения, фотографии и так далее. Ваш сайт – это живой организм, над которым вы работаете. Я видела статистику посещений – она очень высокая, причем посещают его люди из самых разных стран. В последние месяцы в тройку вошла и Турция, где я сейчас преподаю. Может быть, я даже имею к этому некоторое отношение.

– Кстати, насчет хранения. Меня один журналист, который брал интервью, заверил, что оно не пропадет: сначала прозвучит на волнах радиостанции, а потом останется в архивах, «пока светит солнце». Так он красочно выразился.

– Красиво.

– Но я сомневаюсь, что киберпространство и эти архивы будут сохраняться вечно, потому что я замечал, как что-то пропадает из киберпространства, из этих самых сайтов что-то исчезает. Так что у меня есть некоторые сомнения, но, тем не менее, есть надежда, что это сохранится на какое-то время, может быть, довольно долгое, но не «пока светит солнце» – скорее, пока электричество подается. Насчет сайта, мне очень помог один доброволец, к которому я обратился просто через Фейсбук. Отозвались люди, которые бесплатно, из расположения, согласились это сделать. И с одним из них у меня завязались деловые и дружеские отношения – это Михаил Непомнящий. Я не устаю благодарить его за то, что он сделал. Он сделал дизайн простой, но приятный, достойный.

– Отмечу, что еще и удобный в навигации.

– Этот человек инженер, и поэтому технические навыки и смекалка у него есть. Сайт очень четкий – легко найти материалы по разделам, и они все видны на экране. Вы даже говорите, что популярность появилась у сайта. Этому как раз помог Фейсбук, потому что я до того, как разместить какое-то стихотворение, или фотографию, или статью, или рисунок, или интервью на сайте, сначала вывешиваю в Фейсбуке. Во-первых, идут комментарии, отзыв автору всегда важен. Ведь я сижу в глубинке. Я даже говорю, что это «пуп земли». Самонадеянно или эгоистично называю место, где живу, «пупом земли», по отдаленности от всех других частей «земного тела», равноудаленности. Так вот, не уходя отсюда, я получаю отзывы из самых разных частей этого «земного тела». Не только лайки, а мнения критические, даже иногда ругательные, их тоже важно знать. После этого помещаю материал на свой сайт, но при этом объявляю в Фейсбуке, что его можно прочитать на моем сайте, и там появляются читатели. К тому же

они переносят на другие сайты то, что я в Фейсбуке вывешиваю, это называется «перепостить». Там уже другой круг читателей, который может быть в этом заинтересован. И это все стекается на адрес моего сайта, причем таким образом, что я изумляюсь. Сам не ожидал такого эффекта. Дело даже не в количестве читателей, хотя оно накопилось уже довольно большое – равное хорошему тиражу книжки, но в том, откуда они все. Ведь я пишу на русском языке, а читают в самых разных уголках земного шара: в какой-нибудь Новой Зеландии, в Арабских Эмиратах, на острове Крит, в Чили, Мексике, африканских странах... Повсюду. И местонахождение этих читателей очень выразительно помечается флагами их стран. И вот у меня выходит, как у Пушкина: «Все флаги в гости будут к нам».

– Как вы знакомитесь с современной поэзией? Кто произвел на вас неожиданное впечатление? За кем следите?

– Конечно, мне интересно знать, что происходит, как сейчас пишут, на какие темы, и прочее. Дело облегчается тем, что я состою в редколлегиях двух журналов – «Эмигрантской лиры», которая издается в Льеже, в Бельгии, и нью-йоркского «Слова/Word». Это как бы двуязычный, но прежде всего русскоязычный журнал. Его главный редактор – Пушкин, даже Александр Пушкин, хотя и не Александр Сергеевич. Все же это прямой потомок Александра Сергеевича. Он сам поэт, сам пишет, и довольно любопытно – напоминает манеру раннего Пушкина, его эпиграмматическую живую, жовиальную такую манеру. Так вот, этот Пушкин мне присыпает кучу стихов не своих, а тех, которые приходят на адрес журнала, и просит разобраться, хорошо это или плохо. То есть проверяет свою оценку, видимо.

– То есть вы выступаете экспертом?

– Ну да, или членом редколлегии. Он мне посыпает это на прочтение, и я обычно пишу короткую рецензию на прочитанное. Попадается любопытное. Во всяком случае, какие-то проблески я замечаю и отмечаю их в рецензии. Так вот, Пушкин посыпает... Я не знал, что он посыпает авторам мой отзыв.

- Но он должен был вас все-таки предупредить.

– Ну, может быть, он не придал этому значения. Я не виню его в этом. Иногда приходит неожиданный ответ от автора, которого я как-то похвалил и как-то поругал. Все-таки это производит впечатление, особенно если похвалил. Этот автор благодарен за внимание, которое оказывают его работам. Или тот же Фейсбук: у меня много, ну не скажу друзей, они называются «френды» – виртуальные друзья. Среди них есть те, с которыми я лично знаком, встречался. Так что эти люди не совсем абстракция. У меня их не так много, как у вас, но зато они избранные, и я многих желающих не допускаю. Большинство из них литераторы, художники, музыканты – люди искусства либо просто примечательные для меня личности, так что получилась такая порядочная и качественная когорта. Половина московского литинститута, если не весь, числится у меня в друзьях. И они, конечно, пишут и публикуют в Фейсбуке свои произведения. Вот их я и читаю.

- А фамилии можете назвать? Или не будем, чтобы не обижать никого?

– Нет, я могу назвать. Например, большое и серьезное впечатление на меня уже давно производят стихи Александра Кабанова из Киева. Могучий поэт. Я с ним иногда спорю, пытаюсь ему свои представления навязать. Но, надо сказать, он упорно и успешно сопротивляется, потому что сохраняет свою линию, свою индивидуальность. И, в конце концов, он знает лучше меня, как надо ему писать. Его стихи я читаю с удовольствием. Другой автор, в другом роде, живет в Бостоне – Алекс Габриэль. Во-первых, человек с чудесным чувством юмора. Он время от времени потешает всех своими или чужими, набранными из разных источников, юморесками, которые он называет «пирожки», «порошки»... в общем, такой своеобразный жанр. Они бывают смешные, некоторые – грубые, но ничего, и грубоść тоже бывает смешная. В конце концов, с вами мы тоже познакомились через Фейсбук.

- Спасибо, что вы обратили на меня внимание. Это произошло, когда я тоже, уже после вас, получила премию Ахмато-

вой, вы поздравили меня с ней. Для меня это было очень ценно и значимо.

– Я тоже рад нашему знакомству.

– Давайте поговорим об эмиграции. Вы называли эмиграцию «безотечество», а служение русской литературе в эмиграции «чудачеством и геройством». «Беспочвенность и свобода (полное бессребреничество) – вот ключевые понятия, определяющие русскую поэзию в эмиграции». Что это значит – беспочвенность и свобода? Думаю, что понимаю, о чем вы хотите сказать. Беспочвенность, то есть отсутствие родной почвы под ногами? Что дала вам эмиграция хорошего? Есть ли что-то в ней негативное?

– Дело не в этом, а в работе души, даже не обязательно литературной. В работе живой развивающейся души и интеллекта, чтобы негативное превратить в позитивное, минус – в плюс. Для меня это крест. «Безотечество» – это минус, конечно, это горизонтальная линия, а свобода – вертикальная. И вот, в перекрестье находится живая душа. Когда обстоятельства негативные превращаются в нечто позитивное и выливаются в творчество – это замечательно, как бы это ни отозвалось в жизни автора. Такое умение, талант души – не обязательно литературный, подчеркиваю, – заключается в том, чтобы превратить негатив в позитив, а минус в плюс.

– **Можно ли сказать, что эмиграция была для вас катастрофой? Или, наоборот, это был выход?**

– Там для меня был тупик, железобетонный тупик, который не пробить. И была рука провидения, которая дала мне выход, вывела из этого тупика на свободу в новизну полную, которую осваивать, конечно, было трудно, но и увлекательно. А я считаю, что для писателя, или поэта, для любой творческой личности это просто хлеб.

– Вы более двадцати лет преподавали в Иллинойсском университете. И с радостью вспоминаете об этом времени. А что-то, как поэту, это дало вам?

– Ну, опять же впечатления. И потом, видите ли, впечатления иногда даются, когда их не просишь... Есть такие любители, которые специально пускаются в какие-то опасные приключения. А в моей жизни приключений и так достаточно было. И американская университетская жизнь тоже подарила мне достаточно впечатлений. Кроме того, она задает размеренный, дисциплинированный образ жизни, который нужен для писательской работы не меньше, чем приключения. И все это способствовало тому, чтобы я занимался не только каким-то трудом, преподавательской работой, но и своими писаниями. Более того, я ведь преподавал на русской кафедре, где поощрялись и даже требовались публикации. Они, не обязательно чисто научные, хотя были у меня и такие, вполне могли числиться как творческая работа, необходимая для статуса преподавателя. Тут бытует такое английское изречение: "Publish or perish". Это девиз для каждого профессора, аспиранта, преподавателя любого ранга: «Публикуйся или пропадай». Без новых публикаций научная карьера останавливается и уважение к тебе растворяется. Я завалил публикациями всю кафедру. У меня их было больше, чем у всех моих коллег, если, конечно, считать художественные публикации: стихи, подборки стихов, поэмы, эссе о литературе, критические статьи, а потом еще и воспоминания. В общем, это все работало...

– Окуджава написал о вас стихотворение. Там были строчки: «Дима Бобышев пишет фантазии по заморскому календарю, и они долетают до Азии, о Европе уж не говорю». Под Азией он имел в виду, наверное, Россию.

– Наверное.

– Расскажите историю его создания. Это песенка или стихотворение?

– Написано оно как песенка, но я не слышал, чтобы он ее пел. Может быть, он и не пел ее. Но поскольку это написано Окуджавой, то оно имеет песенную форму.

– А когда это написано? Когда вы еще были в Ленинграде?

– Нет, это посвящение пришло потом, уже в девяностых годах. Вообще, мы познакомились с Булатом в пятидесятые, в самом начале его славы. Он еще тогда ходил по литературным домам, по компаниям и пел две-три свои песенки. Ну, очаровательные песни: девочка плачет о шарике – он улетел, про Ваньку Морозова – он циркачку полюбил, и прочие смешные вещи. Кроме того, он некоторые чужие песни пел, но интонация, этот голос совершенно меня с первого раза покорили. И я просто влюбился в его песни. Булат это почувствовал, оценил, отвечал приязнью. Это выразилось даже практически. Он в то время был редактором издательства «Молодая гвардия». Оно издавало поэзию народов Советского Союза, переведенную по подстрочникам. Булат давал мне некоторые заказы, чтобы подработать. Я переводил какого-то поэта из Карело-Финской республики, что-то еще по мелочам. Не получалось больше. Я ведь жил в Ленинграде и там на работу ходил, а за переводами нужно было ездить в Москву, общаться. А уж когда я оказался в эмиграции, в Америке, где весь мир открыт, я стал много ездить, и вот мы встретились случайно в Германии.

– Когда это было?

– Это было в начале девяностых годов. Я был в гостях в Мюнхене у Кублановского и узнал, что поблизости гостит Булат Окуджава. У меня была машина, и мы рванули туда. Встретились. Он очень радушно принял, таким образом личный контакт возобновился. И вдруг приходит мне уже сюда, в Шампейн-Урбану, письмо из Москвы от Окуджавы. Оказалось, как он пишет в этом письме, он нашел мою книжку. А я стал издаваться в перестроечной России в начале девяностых. Издал две книги стихов в Ленинграде, который уже становился Петербургом. Книжечки изданы были ужасно – на плохой бумаге мелким шрифтом. Но, тем не менее, они оказались в Москве, и кто-то купил и принес Булату. Булат

прочитал их, ему понравилось, и он тепло ответил этим стишком, песенкой. Кстати, он там упоминает компьютер: Дима Бобышев извлекает что-то такое хорошее из компьютера...

- Вас можно поздравить с выходом... я так понимаю, третьего тома «Человекотекста»?

– Нет, трилогия вышла раньше, это четвертый том. Или, скорее, дополнение. Это книга о последней четверти века, которую я провел здесь. Называется «ЗЫ». Почему «ЗЫ»? Потому что на компьютерных клавиатурах эти две кириллические буквы расположены там же, где латинские Р и С, то есть PS, постскриптум, или послесловие. Мне и раньше попадалось такое сочетание в Фейсбуке и на других сайтах. Мне это понравилось – ведь и я свой русский «Человекотекст» пишу по английской матрице.

- Можете назвать свою главную книгу?

– Главная – это первая книга, «Зияния». Она была мощная и положила ступеньку, с которой я шагнул дальше.

- Замечательное название.

– Не знаю. Я хотел лучшего. Я хотел назвать ее дерзко – «Сияния», потому что это была цель моей книги. Она получилась довольно толстая и, наверное, из нее можно было несколько поэтических сборников сделать. Но этого никак нельзя было в Советском Союзе, и поэтому я использовал единственный шанс – послал рукопись в Париж Наталье Горбаневской. Она сама набирала эту книгу. И уж я туда вложил все, за качество чего мог ответить. Так что эта книга в себя очень много вобрала. Она должна была завершаться, по моему замыслу, неким сиянием и потом продолжаться в других книгах. Но я обнаружил, что книга с таким названием уже была у Зинаиды Гиппиус. Когда узнал, очень огорчился. А потом думаю: ну ладно. Может быть, даже хорошо, потому что «Сияния» – это слишком дерзко. Может быть, Зинаида Гиппиус имела право, с ее именем, на такую дерзость, а я пока еще нет. Пусть это будет немножко отличаться, одной буквой, – и получились «Зияния». И я тут же увидел символический

смысл: пусть это обозначает мое отсутствие в литературной давке советских писателей.

– Известный российский филолог Гасан Гусейнов назвал русский язык «клоачным»¹. Вокруг этого высказывания, которое он сделал в Фейсбуке, развернулась целая дискуссия, в результате чего ему пришлось держать оборону от патриотически настроенных граждан и коллег. А что вы думаете по этому поводу? Что сегодня происходит с русским языком? И отличается ли, на ваш взгляд, русский язык, на котором говорят люди, долгое время прожившие за границей России?

– Да, это был знатный скандал, и он не мог не задеть многих, даже меня. Профессор Гусейнов употребил уж очень хлесткий эпитет и сделал это, по моему скромному разумению, неуклюже, не рассчитав силу слова, что непростительно для филолога. Ведь чисто стилистически его выражение ничем не лучше, чем знаменитое «мочить в сортире». Оправдываясь, Гусейнов говорил, что имел в виду язык газет, язык пропаганды и ненависти. Но тогда при чем тут русский – ненависть отвратительна на любом языке. Между тем, именно русский язык сейчас действительно проходит тяжелое испытание. Это – испытание свободой. Да, живая вода свободы может воскресить сказочного богатыря. Но прежде его надо окропить мертвой водой ответственности. Иначе там, где нет цензуры, гуляет нецензурщина. Ослабли нормативы – всюду лезет ненормативная лексика. Она паразитически разрослась в русском языке, пользуясь его богатыми возможностями, всеми этими суффиксами-префиксами... Другая беда – нашествие варваризмов, главным образом американского происхождения. В стране, где официально насаждается антиамериканизм, это выглядит жалким явлением. Для эмигрантов с их ежедневным двуязычием такой волапюк неизбежен, но и он вызывает насмешки. А когда им щеголяют жители метрополии, делается тревожно: не заболел ли сам язык иммунодефицитом?

¹ «В Москве, с сотнями тысяч украинцев и татар, кыргызов и узбеков, китайцев и немцев, невозможно днем с огнем найти ничего на других языках, кроме того убогого клоачного русского, на котором сейчас говорит и пишет эта страна», – написал профессор. (Прим. Л.Г.)

– И последний вопрос – об Анне Андреевне. Вы часто вспоминаете ее?

– Да.

– Мысленно беседуете с ней?

– Ну, как... Я, конечно, с ней диалогов не могу вести, но она существует как благословение. Я это чувствую очень часто и даже, можно сказать, постоянно.

Беседовала Лилия Газизова

