

НОВАЯ КАМЕРА ХРАНЕНИЯ

В Р Е М Е Н Н И К

С Т И Х О Т В О Р Н О Г О

О Т Д Е Л А

З А 2 0 0 2 - 2 0 0 4 Г Г .

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ММIV

НОВАЯ КАМЕРА ХРАНЕНИЯ

**ВРЕМЕННОК СТИХОТВОРНОГО ОТДЕЛА
КАМЕРЫ ХРАНЕНИЯ
за 2002-2004 гг.**

**Санкт-Петербург
2004**

УДК 882.1
ББК 84(2Рос-Рус)6
Н72

Новая Камера хранения: Временник
Н72 стихотворного отдела «Камеры хранения» за
2002–2004 годы. СПб.: Издательство Сергея
Ходова, 2004. 128 с.
ISBN 5-98456-008-9

Сборник составлен по материалам литературного
сайта «Новая Камера хранения». Адрес сайта в Сети:
www.newkamera.de

УДК 882.1
ББК 84(2Рос-Рус)6

Издание осуществлено при поддержке
«Бад-Гомбургских чтений» (г. Бад-Гомбург, Германия)
Dieses Buch erscheint mit freundlicher Unterstützung
der BAD HOMBURGER LESUNGEN (Bad Homburg v. d. H., Deutschland)

Общее руководство работой сайта : В. И. Шубинский
Техническое осуществление: Д. М. Закс
© О. А. Юрьев, составление «Временника», 2004
© авторы стихов и статей согласно содержанию,
сведения о первых публикациях, если они были,
указаны в конце материалов.

ISBN 5-98456-008-9

От составителя

Предлагаемый вниманию благосклонного (а при случае, увы, и неблагосклонного) читателя первый выпуск «Временника стихотворного отдела КХ» является изданием двойкой природы. С одной стороны, это сборник стихов и статей о стихах, соединенных под одной обложкой единоличным решением нижеподписавшегося. Этим сборником продолжается издательская деятельность «Камеры хранения» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 2), прекращенная во второй половине 90-х гг. по соображениям разного рода, но в первую голову вследствие определенной нормализации издательской жизни в России, что, как нам казалось, для большинства наших тогдашних авторов снимало необходимость в подобного рода изданиях — малотиражных, плохо распространяемых, не сопровождаемых по выходе заботой если не издательства, то определенного литературного круга. Вся польза, которую наши альманахи и книги могли принести писателям, в них участвовавшим, уже принесена, думали мы, займемся-ка мы лучше каждый своими делами. Так и сделали. Библиографическая информация, а также некоторые литературные тексты были выставлены в Интернет по адресу <http://members.aol.com/kamchran> — для любителей новейшей истории литературы.

Некоторое время назад, в результате внимательного наблюдения за литературными временами и нравами, а также обсуждения этих материй с заинтересованными лицами в России и за границей, мы пришли к выводу, что «Камера хранения», в отчасти реформированном виде, может еще оказаться до какой-то степени полезной — прежде всего поэтам следующего поколения, по различным причинам не полностью или вообще не вписывающимся в актуальные структуры литературного социума, если таковой действительно существует. Но и не только им — и нам, да и нашим

старшим коллегам с ней тоже, пожалуй, будет как-то веселее. В результате по адресу *www.newkamera.de* 16 сентября 2002 г. был открыт сайт «Новой Камеры хранения».хлопоты по его непосредственному ведению принял на себя В. И. Шубинский, а чисто технические заботы — Д. М. Закс. Сайт задумывался как своего рода «виртуальный твердый диск» — открытый архив в сочетании с возможностью пред- и постпубликации новых стихов и статей о стихах. Мы надеялись, что в наше время разобщения (территориального, социального, эстетического) «Новая Камера хранения» станет для ее участников чем-то вроде отдельного и все же совместного «литературного жилья». О том, получилось ли это и если да, то в какой мере, нам, конечно, судить затруднительно: каждый из авторов НКХ волен иметь на этот счет свое собственное мнение — или никакого. Пока существует явная или неявная (продолжающимся участием) заинтересованность авторов в «Новой Камере хранения», ее работа будет продолжаться.

Таким образом, наш «Временник» одновременно является еще и отчетом о двух годах жизни (мы все же надеемся, что это жизнь, а не только деятельность) «Новой Камеры хранения» и предлагает поэтому информацию о структуре сайта, т. е. краткое описание его разделов и выборочные примеры их наполнения. Очень, однако, надеюсь, что эта «псевдоакадемическая» сторона не мешает его непосредственному восприятию как книги для чтения.

Олег Юрьев
май 2004 года

СТИХИ

* * *

Знаю Левушка что ловушка
Это я знаю капкан капкан
Острый коготь пружина стальная дужка
К сточным пригнаны желобкам

Это капкан но кровь приросла к железу
И на нее надеешься на свою
Поворотивши спиной к жилью
Темным лицом обернувшись к лесу

ВИЛЛА ДЖУЛИЯ

Что осталось?

Одни черепки, дощечки.
Золотые письменные пластинки,
на которых галочками насечки:
о победах или расходах сечки
сообщают линии-невидимки.

Или бронзовые триподы.

Звери, люди заглядывают в котел.

Что там творится?

Что там варится и дымится?

То, что мы и теперь кладем?

Время выгорело дотла,
обладая обрядной vonью
выходящие из котла
шеи львиную и грифонью.

* * *

Вроде карандашного наброска
кое-где подправлены углем
слабый свет и серая известка —
их теперь водой не разольем.

Бледность, затемняющая зренье.
Зеленеет воздух, и особый
темный блеск летает по воде.

Сникнув, отряхаются деревья
и переминаются как совы —
привыкают видеть в темноте.

ВОРОН

По крыше марширует ворон,
Дамасский клюв его блестит,
Неровен час, и шаг неровен,
Оступится — и полетит.

Цепляясь крыльями за воздух,
О землю клонится двора,
Издаст скупой прощальный возглас
И обратится в комара.

* * *

Приходят как шахтеры,
Все в угольном порошке
Последние разговоры,
Так, ни о чем, налегке.

Усталые мужчины,
И лиц-то не разглядеть,
Лишь фосфорные морщины
Могут еще гореть.

И жизни полусонной
Так вот шуршит говорок,
Как в трубке телефонной
Угольный порошок.

* * *

С чего это вдруг, Ильдефонс,
Какая контрольная доля
Берет с полутыка на форс
Две красных луны ALCOHOL'я?

Их ставят на столик ребром
И щелкают ногтем, пуская
Крутиться, крутиться волчком
То ближе, то дальше от края.

И сдуру, чтоб наверняка,
Цепляя насадные струны,
Все ставят на решку, пока
Над Краковом крутятся луны.

И все продувают, как пить...
И ветер, и ночь, и карету,
...Как ветер за фалды ловить...
И красную вывеску эту.

КАРАНТИН

— Ни жить, ни петь почти не...

— Куда уж, не говори...

(А ты в портовом карантине

Гори, гори.)

— Ведь на твоём пожаре

— Глаза никому не ест...

(Закрой глаза и: *Navigare*

necessum est.)

— Так провожая целый...

— На берег опять никак...

(Опять вывешивай не белый,

А желтый флаг.)

* * *

В полусне, междуречьем,
Над запястьем, предплечьем
Пробегает бочком
До ключицы, где тени
Розовели в движенье,
Голубели потом...

Не поднять ему выше
Глаз отвыкших — над крышей,
Не поднять ему глаз
От поребриков сбитых,
Остановок, разлитых
Полумглой в плексиглас,

Не расстаться с проезжей,
Отдохнувшей и свежей,
Чуть белеющей вновь,
С этой тенью над грудью,
Переправой, где трудит
Жилку вечная кровь.

ПРОСПЕКТ

На проспекте — блеск витрин,
В стекла бьет аквамарин,
А за ними в сладком дыме расцветает кофеин.

Никого снаружи, лишь
У витрины *ты* стоишь,
На тревожные творожные пирожные глядишь.

Кто-то там, разинув рот,
Откусил и не жует,
Подавился? Разозлился? Задыхается? Орет?

Извините. Виноват.
В рот, конечно, не глядят.
Что он хочет? Что хлопочет? Обернуться? Мне? Назад?
.....

По проспекту — как легко! —
В гуттаперчевом трико
Пробегают, пробегают, пробегают с ветерком.

На проспекте с двух сторон —
Портупеек перезвон,
Нежно веет и свежеет утренний одеколон.

Вдоль проспекта в два ряда
Блещет хрома череда,
Ноги в хроме, как в истоме, как по нотам: ла-ди-да.

Что подметочки поют
Тут, и там, и там, и тут?
Что там ловкие подковки вдоль поребриков куют?

Что танцуют? Вальс-бросок?
Марш-фокстрот? Канкан-рывок?
Что так сердце в ритме скерцо потихоньку ёк-ёк-ёк?

Может быть, приехал цирк —
Лошадиный слышен фырк.
Что ж так резво, что ж так трезво эти глазки зырк-зырк-зырк?

Вдруг закончился парад,
Гуттаперчевые в ряд,
Как бежали, так и встали, тихо встали и стоят.

И въезжает в тишине,
При хлысте и галуне,
Невеселый и дебелий человек на коне.

Огляделся и вздохнул,
Вяло хлыстиком взмахнул,
Покачнулся, улыбнулся и обратно повернул...

На проспекте — звон витрин,
Стекла бьет ультрамарин,
А за ними в сладком дыме расцветает керосин!

* * *

...здесь фавн в облаке сыром
танцует, брякая ведром,
и слышит нимфы комплимент:
“О, сколь прекрасен инструмент,
всего-то — ржавое ведро,
а вот звучит вполне хитро”.

И, взявшись за руки, вдвоем
Они идут на водоем,
где под поверхностью воды
цветут кирпичные ряды,
и сокол ясный бьет крылом,
а кочет красный бьет челом...

А лунные лошадки
что день, что ночь играют в прядки.

И воздух, сделавшись густым,
скользит слоями словно дым.

Из «Восьмистиший военных»

1.

Спасибо руке, выводящей
вихрастую подпись и дату.
Спасибо, кто в прятки водящий,
оставить хоть шелку солдату,

когда, от войны очумелый,
ни в чем-нибудь больше умелый,
он вспомнит свой двор и порядки,
игрой управлявшие в прятки.

7.

Что же это случилось со мною
в граде П. запоздалой весною?
Не гуляю, не пью и не ем,
как юродивый в городе М.
Как урод вызираю из склянки,
не идут ли ахейские танки,
не пора ли открывать огонь...
Нет, всего лишь деревянный конь.

9.

Вот вам русский вопрос: под откос
или в гору?
Амариллис опять пророс,
хоть не в пору.

Два цветка на одной ноге
загуляли,
как пьяная боль в пустом сапоге
на поляне.

10.

О поле, поле, кто тебя,
тебе, тобою?

Щадя ли, мучая, любя,
трубой-судьбою

трубя в архангелову медь,
в небесный бубен
брящая? Кто посмел посметь
и был погублен?

* * *

шмель колотился в стекло
а снаружи дождь
шмель колотится в окно
как моя душа

шмель гудит звенит стекло
в каплях от дождя
поскорей открой окно
будет чем дышать

у шмеля на крыльях слово
на одежде смех
завтра он вернется снова
и спасет нас всех

* * *

Не погони дух, но колокольный звон
Настигает тени беглых чужестранок,
И звездой бросается в плеск волн
Русская богиня, выбежав из стана.

И оратор-ворон держит в поле речь,
И подземный Тибр гудит у изголовья,
И рябина, как Лукреция на меч,
Пала, истекая кровью.

Что глядишь, Тарквиний-правнук с русских круч?
Вот посланник с Юга достигает Твэри,
Горном солнечным сверкнув меж полчищ туч,
Тщится с лошади хромой упасть на берег.

И с базара рыба говорит, подпрыгнув вверх,
С чешуей листвы и Балтикой гранича.
И плывет лицом на Север офицер
Средь русалок тощих, чаек-католичек.

Так сударыня строчит: «Мундир зачах,
А Сеанс окончен, выжатый до капли...»
Из расстрельной ниши вышел вон Колчак,
И сложил обломки сабли.

И богиня с ложа не поднимет взгляд,
И в подушках снег с рябиновою кровью...
Жарко вьюги вечной семечки трещат,
Где Распутин-Дух стоит у изголовья.

1998

* * *

Кто ходит по улицам этим пешком
и ездит на разных колесах,
и кто навещает их скорбным снежком
и шепотом капель раскосых,

кто табором лиственным слившись в одно
курчавое облако, бродит,
в чьих жилах дрожит травяное вино
и места себе не находит,

и кто пролетает над городом вне
пространства, доступного страху,
и кто для тебя в золотой тишине
последнюю снимет рубаху,

и кто, неземным притяженьем влеком,
навек ль - Бог весть - покидает
того, кто упал в эти травы ничком
и, землю обнявши, рыдает.

* * *

Древесный Моцарт, певчий дрозд,
твоей не чуден ли песни ветвистый рост?

Ответствуй, небожитель куш,
откуда взялся ты, звонок, сладкопоющ?

— Пойми, течение звука длит
лесное эхо, шелест зеленых плит.

Гул мелюзги, звон мошкары,
что извлекаема дятлом из-под коры

из-забразительное искусство

изначальна иллюзия вблизи лилит или что ближе — лизы
натыкаешься кровью на кожу волосы кости слюну мясо
лиза иззечена но не изречена лиза наоборот речи изыск
белый свет темнеменеет святает от её христоплясок
лиза идёт по направлению к лизе не от комбре до мезеглиза
каждый шаг даётся лизе тяжело даётся лизе в наём
из-за уже слышится лиза лиза лиза лиза лиза
преступный голос прекрасный голос и пятна нет на нём
лиза уже ни при чём вообще как изначально бесхозные ронины
верхи хотят её середины хотят середины её хотят низы
горячая курага раздвоенный расстроенный
как съехавший с лестницы рояль язык
лиза лежит лижет лизергиновую что по ленд-лизу
лезет в глаз будто линза будто в щель пятак
на самом в самом деле дне тихо только стук снизу
похожий на что-то-не-так

* * *

Я сбрасываю тень, как сбрасывают кожу,
и пропускаю свет
сквозь собственную плоть. Иной подумать может —
меня на свете нет,

раз видно сквозь меня подробности пейзажа:
подбритую траву,
подвитые кусты, и прочее — но я же
не для него живу.

ТУННЕЛЬ ПОД ЛА-МАНШЕМ

Вот спускается стая циклопов уродливых,
Синие крылья сложа.
Каково им теперь, оказавшись без родины,
Оставаться острее ножа?
Где им вертел вращать — он обугленный, плохо обточенный,
Словно мирное время, текущее вспять, —
Там облезли стада, облетели цветы на обочинах,
Человечины с бою не взять.

По соседнему трапу спешат холодильные демоны,
У которых в груди ледяной водопад.
Неизвестный металл, из которого все они сделаны,
Мелкий дождь разъедает до пят.
Им придется погибнуть — но пока им не время раскаяться,
Им нельзя оставаться на твердой земле,
Словно тетке-лягушке, что в клюве у белого аиста
Перепрыгнула Па-де-Кале.

Вот и мы перешли в обреченное холоду здание,
В темноту улетающих в Англию птиц.
Эта новая боль посылается мне в наказание,
Чтобы сдался и пал перед будущим ниц.
Но запомни: пока мы слабели и падали,
Одиссей обернулся пшеничным зерном —
В этих ангельских сферах, что цепь замыкают (не правда ли?)
Земноводным, икряным звеном.

Там и воздух иной, да и время там вовсе не движется,
И деревья вовек не поднимут ветвей.
А у самого дна — только пеной лягушечьей дышится,
Если хочешь избавить себя от кровей.
И в надмирной войне, что близка к своему завершению,
Все недуги земные храня,
Одноглазые люди признают свое поражение
И замрут в ожидании Судного дня.

* * *

Одиссей обернулся пшеничным зерном,
Чтоб зерно не осталось одно.
На вершине бархана, оставив весло,
Он песок превращает в вино.

Для него пересылкой в иные миры
Над пустыней алеет мираж.
Это пир для того, кто не принял дары,
Кто отвержен и больше не наш.

Погрузись с головой в эту дымную твердь,
В этот длинный и трудный закат.
То, что раньше казалось похожим на смерть,
На поверку сложнее стократ.

У дверей Пенелопы не спят женихи,
И зерно прорастает насквозь.
Бесполезно с богами играть в поддавки,
Раз у них ничего не сбылось.

Ты найдешь Атлантиду под слоем песка,
Потаенный цветок голубой.
Но никто не заметит, как дверь высока,
И никто не войдет за тобой.

ВРЕМЯ ГЕРОЕВ

Оседлав соловья, проявляй соловьиную прыть
Над ручьем-текунком, где холодные травы,
Где ошметку коры целый месяц до озера плыть —
Ну а ты поспеши, а иначе рискуешь простыть
В ожидании вечных славы.

Там над озером сонным в дозоре парит стрекоза,
Черный дрозд объявляет войну мировую.
Угляди сквозь ладони, пока не просохла слеза, —
А потом затемнение опять упадет на глаза,
И повалим призвание пить вкруговую.

Кто-то будет на зоне раздавленный сахар лизать,
Кто-то вольною волюшкой разметет обгоревшую крышу,
Кто-то с крыши начнет неуместно и жутко сползать,
А четвертый захочет последнее слово сказать,
Но ответ не сумеет услышать.

Уплыви на восход по забытой татарской меже,
По канаве лесной, по ручью-пиздомую,
Стань завязтой пылинкой на вечном карманном ноже —
Может, так и сумеешь уцелеть на крутом вираже,
Избежать повторения бед, что звенят надо мною.

Нам не стоит жалеть, что у нас ничего не сбылось.
Наш затерянный мир открывает заветные дали,
Чтобы в тигле плавильном нам все-таки сладко пилось,
Чтобы мы не боялись, привычно целуя взасос
Сокровенных чудовищ, которых мы вновь угадали.

* * *

Корни, черви, кроты, кости, клады,
Что еще я знаю про землю? — полоса черноты,
Потом огонь.

Птицы, призраки, крики, бабочка-бархат, докучная муха,
Ветряные братья ветрены и бесплотны.
Что я знаю про воздух? — вздохи оттуда не доходят до слуха,
Только холод.

Маленьких скользких демонят
В лужах прыгают сверкающие рожки,
Черной воды лабиринт разъят,
На кружки и на дорожки.

Потом огонь. Он живет снаружи, стынет внутри,
Он бежит вместе с кровью от сердца к пяткам.
Вот и всё. Саламандры бегают, кувыркаясь,
Прогрызая вены.

*В эту страшную снежную зиму,
Пишет Гийом де Машо,
Я потерян, болен, импотентен, печален,
Разучите, пожалуйста, мой стишок.*

Шестьсот лет он шепчет,
Затерян в воздухе среди других, поет, плачет.
В земле, где огонь — его дама, выучившая стишок.
В воде электричество пролившейся крови скачет.

В эту неделю зимы две вороны
На бронзово позеленевшей ветке облетевшего клена,
От холода, как два голубя, склонили клювы друг к другу,
Сиротливо и сонно.

* * *

Праздничный зверь, составленный из тиар.

Элиас Канетти

Животное из маленьких нот
Льнет к животному из пустот и длиннот.

Животное из кружков и крючков
Воду заspanную лижет.

Животное из лунных облаков
Скачет на лыжах.

Зверинец, в грудной размещенный клетке,
Собирается-ловится по крупичам:
Какие-то маленькие лошадки
Фыркают в уши большим лисицам.

Там есть зверь, живущий в ночном саду,
Там есть зверь, живущий в черном пруду,
Там есть зверь, живущий во льду,
И забывший все языки какаду.

БОГ, СУДЬБА И СЛУЧАЙ ПЬЮТ ЧАЙ С СУХАРИКАМИ

бог ставит чашку мимо блюда (рука в граненых венах,
чайных пятнышках, белых морщинах).
судьба перед зеркалом веселится,
примеряет принесенные случаем лица.
случай роется взглядом в завтрашних женщинах и мужчинах.

«кайрос, хочешь сухарик?» — судьба (прямая
спина, милостивая улыбка).

случай хихикает: «да ну его, давай лучше во что-нибудь поиграем».
«ах, — говорит судьба, — опять за рыбу деньги?»

он: «да что ты, рыбка,
«я ж ничего, я же так, горе у меня как раз кончилось, а удачи
«еще целые кучи.
«хочешь, бросим монетку, кому достанется выигрыш в лотерею:
«вон тому мужику в майке или тому душистому брадобрею?»

«скучно, — говорит судьба случаю. — я бы чаю... скучаю...»

случай размазывает кулаком слюни, слезы и сопли
(лицо по-балетному тонко):
думает: «вот всегда они так, чуть что, сразу вопли:
а кто просил тебя всюду соваться, сидел бы тихонько»

бог берет сухарик, подносит ко рту, бросает на блюдце,
поднимает снова.
думает: «но ведь бывает же все спокойно, все тихо,
«урожай, например, хороший, или вот какой-нибудь моцарт,
«его тоже, конечно, жалко... или вот кто-нибудь так выскажет лихо:

«кто слез на хлеб свой не ронял? А ведь и правда, ну кто же?
«...или вот мальчик и девочка спят в обнимку
«в пленке пота счастливые и не знают, что спят над кручей,
«не знают, что им завтра выкинет случай.
«...или вот старушка, все у нее хорошо, сидит, телевизор смотрит,
«три засушенных поцелуя лежат в шкатулке»

— роняет слезу на сухарик —

«...да пусть их всё делают, все, что хотят, что им приятно,
«пока не настанет лихо —
«хоть чужих жен соблазняют, хоть обвешивают на рынке!» —

он глядит на судьбу, как она спокойна, опрятна,
белые руки, на щеках ни морщинки.

«да брось, — говорит судьба (бог думает, как хороша ее
осанка, ее улыбка), —
«ты же знаешь, это одно мгновенье»

«и правда, какая разница», — подголосок-случай.

бог говорит: «ну, ладно, сыграем,
кому завтра сидеть дома, кому поиграть с людьми».
«нет, — говорит случай, — мы твои повадки знаем,
«завтра моя очередь».

* * *

Шуми, шуми, безводный океан,
Гори, гори, беззвездное созвездье,
Будь воздух между вами осиян
Рекой сверкающей и черной по слоям.

Ничего нельзя принимать на веру, даже Гераклита,
Вот вхожу я в ледяную реку, продираясь сквозь низкую вербу,
И все той же водой омыта.

Знать бы еще, чего я ищу, какого рожна,
Для кого собираю — нервную дрожь волны,
непрерывный покой потока,
Оспинки, что червячки дождевые, проели
Свет, пронизавший долгие бедра реки спросонок,
В сотый раз мне неясен прозрачный до самого дна
Повторяющийся рисунок.

Продольные полосы ночи, поперечные полосы дня.

Знать бы, чем набиваешь карман,
Пока блуждаешь, теркой вод обдирая запястья.
Шуми пока, шуми, безвидный океан.
Гори пока, гори, незримое созвездье.

* * *

Страшно выключить свет, вдруг остановится сердце
Или крыса во тьме лапки ракушкой сложит,
Молиться начнёт, чтоб не взбредило ей
К теплой щеке приложиться.

Свет — давно уж не свет. Страшно не выключить бред.
Выключишь — и придут: руки сложат в уют,
Молитву на лоб и — с рюшками в гроб,
Сожгут — и захочешь проснуться.

А самое страшное-то: тра-та-та,
Где дети во тьме поджигают кота,
Где черти дневные все пишут и пишут,
А Дух всепроклятый дышит и дышит.

2003

* * *

«Глаза сужаются», — говорит жена,
их пьяным ужасом поражена.

Конечно, сужаются: больно смотреть
на блеск мотыльков и безвольную смерть.

И уши чудовищной чушью полны,
и годы невнятные, и дни не видны.

И крест на осине Иудой повис,
что мой парадокс и твой рай.

Уныло, уныло, безрадостно все,
и смазано мылом, скрипит колесо:

колесовать себя хочет, тонуть,
скрипеть: это — жизнь, это — твердь, это — путь.

Путь богословов, писателей и
путь говорящей вороны, свиньи.

Все мы путем этим странным уйдем.
Как говорится: «Путем?» — «Всё — путем»

Говорится некстати, и — языком.
А кто с этим дивом теперь знаком?

Разве что знаки, признаки, соловьи
украсят безвинный конец свиньи.

Но взгляни, записной мой язык-урод:
мандрагора уже, как полынь, цветет.

Подними же мне веки, уши разуй,
развяжи мой цензурный и пошлый фуй.

Укrotи мое «я» последнее, стырь,
сотвори из меня притон, монастырь,

пусть жена забормочет в сплошном бреду:
«Я к тебе после смерти еще приду

поболтать, чем ты жив или мертв сейчас
и зачем так широк твой безумный глаз»

22 мая 1994

* * *

Жизни перетирается нить,
тают цветы письма в голубом конверте.
Хочется где-то как-то поговорить
с кем-то о чем-то от лица самой смерти.

Хочется нежную ее вплести
в тщетную ткань стихопренья,
залатать все дыры ею, снести
ужас беспомощного ее говоренья,

ее пассионарный стиль,
крайние обходные переходы,
переводящие польку в кадриль,
годы в минуты, минуты прекрасные — в годы.

Почему мы так любим лопухи и другие цветы,
не надышимся пеплом ненавидимых и всяких ближних,
обряжаем покойников, затыкаем им рты,
замыкаясь в деяниях и понятиях книжных? —

от простоты ли ее? Нет, от своей пустоты
сеет сеятель семя в ночи и кричит убого,
а его сменяют жнецы и прочие палачи
под скулящим червивым небом Ван-Гога,

Как парламент сменяет фронду, когда неслышно, как Хам,
наготу отца родимого открывая,
к родовому древу крадется пахан
то с трехцветным фуфлом, то с флажком первая, —

Так и я залатал эту пиздорвань,
да держится-то она на голом слове,
на самовитом слове, давно перешедшем грань,
прямотекущего смысла в горькой его основе.

Звучи же, козлиная песня, цветы самосад
безграмотных роз, где я прохожу как мгновенье,
как Вакх, но с поправкою чаши: с цикутой цитат —
вплетаюсь в ночное, тревожное, грешное пенье.

29 июня 1993

ЗИМА

Вдоль российских полей продвигается дева нагая.
Эта дева — зима. И в руках у нее колотун
Из мореного дуба. О бедра же бьется тугая,
Снегом полная сумка, а в сумке — зевает колдун.

Это — юноша, узкий в плечах, аравийского типа,
Но вощенное тело его не скрывает гниющая шерсть,
Лишь из голени тянется мертворожденная липа,
Да злодейски сияют не два узких глаза, а шесть.

К Рождеству злая ель в деревенских хоромы прогоркших
Под когтистую лапою держит в плену старика
В бороде, красной шубе, с мешком, где подарков на грошик,
И Снегурочка рядом, и посох сжимает рука.

Это лживые куклы, а ель — непонятное древо,
Ведь в российской ночи уж дубовый стучит колотун,
А над полем вращается холоднокровная дева,
А из сумки, зевая, глядит шестиглазый колдун.

1983

* * *

Морозный Рыбинск не разбудит
Евтерпу в кварцевом гробу —
и только даром горло студит
Архангельск, дующий в трубу.

У чукчей нет Анакреона,
зырянам хватит и Айги.
Но кто метрического звона
придаст стенаниям пурги?

Кто наш, хмельной от шири водной
и хищный от смешенья рас,
российский мрак порфиородный
вольет в магический алмаз?

Напрасно ль северные реки
прекрасней всех паросских роз?..
Но вот путем из грязи в греки
скользит полозьями обоз.

Он «Рифмотворныя Псалтири»
тоской нагружен и треской.
И раздвигает тьму всё шире
заря — багряною рукой.

ДЕМОН

Ведь он по ней летит, не ходит,
Дом пододвинул и меня,
Подкручивает и заводит
Кусками ночи вместо дня.
На воздух с силою натянут
И, распрямившись в кипятке,
Бросает медными горстями
Ту самую, что я хранил в платке.
А если не хранил, то кто-то
Всё подает ему из темноты;
Пока родной язык, как чётки,
Перебирает наши рты.

* * *

Ненавистен я стал зеркалам,
свет лицо мое видеть не хочет,
затупился небесный калам
на строке моей, полной отточий.

Если книга дописана — что ж,
по грехам и исход моим бедам,
только жаль, что остался неведом
смысл слов, пробежавших как дрожь,
и молчанья, идущего следом.

* * *

Слово в запертом доме живет,
сквозь глазок зарешеченный дышит,
милосердного стража зовет,
но шагов его тихих не слышит.

Так и я — на другой стороне,
ставлю времени воду и пищу.
Тихой поступью тень по стене
проношу, но стенаний не слышу.

Как же быть? Перебрал я ключи
и с петель эти двери срываю.
Говори что-нибудь, не молчи,
открываю, уже открываю!

* * *

Не спи, пастушка, в холодке:
проспишь бахромчатые ризы,
испуг травы, укус пирке,
змею — обманщицу, подлизу.

Смотри, как камни разлеглись
покатым ледниковым стадом.
Как будто неба опились
и ночью умерли от яда.

А нас для вымени времен
сжует земля, изъест истома,
в свой склеп вмурует фараон,
заварит в клетку хромосома.

Где каменщик шершавых тел,
кому бизоньи шкуры дети?
кто мир природою одел,
сам, нагий, выскользнув из сети?

Круты загривки валунов,
рыдает скопище у брода,
что у живого есть любовь,
как есть у мертвого природа.

ПТИЦЫ И ПРЕДМЕТЫ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА

Сова, живущая в лесах
— и городской безногий нищий
Орёл, парящий в небесах
— и белый лист бумаги писчей
Ночной вздыхатель козодой
— и гулкий перезвон трамвая
Старатель-грач в траве густой
— и сталь на крышах листовая
Багряноклювый вертихвост
— и нежный пар над чашкой кофе
Павлин, раскрывший дивный хвост
— и дом, где жил великий Йоффе
Гусь, одолевший реку вплавь,
— и термостат, где спят бациллы —
Вы все — живительная явь,
Из коей я черпаю силы.

ВОСПОМИНАНИЕ О ФРЕСКЕ
фра Беато Анджелико «Крещение»
при виде головы Иоанна Крестителя в Риме

Роза серая упала и замкнула Иордан,
И с водой в руке зажатой прыгнул в небо Иоанн.
Таял над рекой рассветный легкий мокренький туман.
Иоанн сжимает руку будто уголь там, огонь,
И над Богом размыкает свою крепкую ладонь.
Будто цвет он поливает и невидимый цветок,
Кровь реки летит и льется чрез него, как водосток.
Расцветай же, расцветай же, мой Творец и Господин,
Ты сгорал в жару пустынном, я пришел и остудил.
Умывайся, освежайся, мой невидимый цветок,
Человек придет и срежет, потому что он жесток.
Ты просил воды у мира и вернул ее вином,
Кровью — надо человеку, потому что он жесток.
Но пролился же на Бога Иордановым дождем
Иоанн — и растворился, испарился как слова
И лежит в соборе римском смоляная голова,
Почерневши от смятенья, от длиннот календаря
Он лежит как lapis niger,

твердо зная, что наступит тихо серая заря.

Я прочла в пустых глазницах, что мы мучимся не зря.
Солнце мокрое в тот вечер выжималось, не горя,
Будто губка и медуза. На мосту чрез Тибр в мути
Безнадежность и надежда дрались, слов не говоря,
Как разгневанные путти, два козла и два царя.

НЕБО В РИМЕ

Где-то в небе мучат рыбу,
И дрожит, хвостом бия.
От нее горит над Римом
Золотая чешуя.
Только в Риме плещут в небо
Раздвижное — из ведра.
Только в Риме смерть не дремлет,
Но не трогает зазря,
А лежит, как лаццарони,
У фонтана, на виду
И глядит, как злую рыбу
В синем мучают пруду.

СОРТИРОВОЧНАЯ

Кто в рубленом черве — московском после
Приехал в слезящийся город
Проверить, скрежест ли соль по земле,
Взлетают ли рыбы за ворот?

Сковали для гостя коня и мундир,
Старались, не ждали позора:
Ищи хоть всю ночь, но среди дышащих дыр
Никак не сыскать ревизора.

...Их заперли там, где ветвилось внизу
Двойное чугунное древо.
Таблицы огней, выжигая грозу,
Писались то вправо, то влево.

*(Раздастся свисток — и болгарским дымком
Запахнет и охтинской дымкой,
И карлица в рыжем с метровым крючком
Шагнет в нее, став невидимкой.*

*И звякнет в тумане — и вдаль от узла
Червяк поползет)*

— Гюрза поползла.

Дрожала гюрза, выжимая грозу,
Ржавела на коже черника.
Нас отперли так, что читалась внизу
Двойная косматая книга.

То влево, то вправо читались огни
Усталой казенной дороги.

Белковый сюртук ревизору они
Кроили, немного широкий.

И столько прошло электрических швей
Иголками печень и кожу,
Что рад бы узнать, что до смерти своей
Я шрамы от них уничтожу.

2002

ТРЕТЬЯ БАЛЛАДА

Теплый «Пильзен». Оседающая пена.
Рыжим волосом поросшая рука,
Вздувшаяся вена,
Серые глаза политрука.

Он прошел от Будапешта до Белграда
С богоданною кирзовою грозой.
Сын Давидов, он Денису ближе брата —
Молчаливый, справедливый, добрый, злой.

Он грохочет на трехтонке по гудроновой дороге,
Тянет ракию, не помнит старых ран.
Перед ним шеренгой раздвигают ноги
Девушки освобожденных стран.

Но напрасно мир, от ужаса веселый,
Крутит перед ним бесплатное кино.
Европейской ночи, жадной и бесполой,
Для него значение темно.

Хмыкает и курит. Покупает на развалах
Книжки эмигрантов, бритвы и белье.
О вещах нелепых, небывалых
Грезит он, впадая в забытье.

За Днестром и Бугом
Третий год шевелится земля.
Там чуть-чуть еще поговорят друг с другом
Строевые тополя —

И пойдут до океана всхлипы,
От Урала — смех и стон.

Книксен сделают нестроевые липы,
А потом

Молния сверкнет — и громче грома
Рупор рыжего политрука за ней.
И ползут четыре танка по гудрону
Между остывающих огней.

Красный танк въезжает в дальние пределы
С рабской правдой на Олеговом щите.
Имя царское огнем восславит белый,
О босфорской помнящий мечте.

Черный танк под желтым стягом мести
На ходу раздавит толстое дитя
И, пальнув из башни, опалит предместье.

Бледный танк проедет час спустя.

2003

* * *

Они звались когда-то именами
Неналитых морей, неслепленных планет.
Они нас слушали и говорили с нами
Неслышимо для нас. Теперь их нет.

Как странно, что в каком-нибудь турнюре,
Мундире, ватнике, с обритой головой
Гуляла тишина и спорила о буре,
И умирала, чтобы стать живой.

На дальней полке рукопись лежала,
Автограф мастера чернел в углу холста,
И каждая из букв чесалась и дрожала,
Пытаясь что-то отряхнуть с хвоста.

Как будто верили, что могут снова
Из путешествия вернуться господа,
И каждый станет всем, чем хочет, кроме слова
(А если словом, то уж навсегда).

Как будто им, тупым, не говорили
Прозрачнокожие смешные старики,
Чихающие от библиотечной пыли,
Мусолящие ветхие очки,

Что эти женщины или мужчины
В последний раз сменить сумели облик свой,
Спустившись парами в просторный зев машины
По высветленью тьмы голосовой.

2003

ГОРА

Иногда будил их шум мотора:
Привезли повестки. Те, кто получал,
Собирали вещи и шагали в гору
Вверх по руслу пересохшего ручья.

Там никто не жил. А гражданин равнины,
Обернувшись, различал вдали
Медленную серую речку из рванины,
Городки из пыли и звезду в пыли.

Заводской район. Деревья все в накрапах.
Что ж еще и делать здешней детворе,
Как гонять на них дракошек толстолапых
И играть луной в футбол на пустыре?

Матери в цеху на ржавом стане
Ткали небосвод в две смены; их мужья
У пространства, искривленного местами,
Подбивали молотком края.

Так и прожили тут несколько миллионов
Лет или минут. Теперь пора, пора —
Только что же там-то, кроме лысых склонов,
За хребтом хребет и за горой гора?

Мы вдвоем летели в полом теле звука,
Все нам было видно изнутри.
Дряхлый гид, протягивая руку,
Все шептал мне на ухо: «Идут, смотри, смотри!»

Я смотрел. Они все уходили.
И когда за пиком каждый исчезал —
Снизу рассыпался дом из пыли
И рукав у речки замерзал.

* * *

*Пусть нерадостна песня, что вам я пою,
Но не хуже той песни победы...*

А. Апухтин «Солдатская песня в Севастополе»

— о откуда такой ослепительный прах
и до скрипа истонченный скрежет
что во мраморных венах у варшав и у праг
песья кровь створожённая брезжит

и испуганно блеет объятий бежа
арнаута товарищ кургузый
и садится венецкая тьма-госпожа
на дубленую кучу рагузы

и в рутенских амбарах сыреют дымы
и слоятся мадыарские чумы
и встают на запястья у границы чумы
в шароварах лампасных кучумы?

— то обозы везут черногубчатый хлеб
вдоль границы по склизкому шляху —
и в елейную ильну и за гребаный греб,
и к мадыару и к чеху и к ляху

так взметается лед до небесных пустынь
растолченный цепями литыми
так псоглавые латники бьют щитами о тын
гулко лая на трубной латыни:

*со шляхетскою миской беги за порог
и лови подлетающий — вот он! —
кус — крупитчатый точно он черный творог
подтекающий розовым потом.*

XI, 2002

* * *

О медленном золоте нашего дня
поет на чугунном углу западня
и наголо колосом зреет,
который качается в утренней мгле,
где голые тени стоят на игле
и наглое олово реет.
Когда мы выходим за бледный порог,
лежит на земле поколений творог
уже растолченный и сжатый
и плачет вагоновожатый,
в сухой порошок заезжая трамвай,
и падает снег-растопыра на май,
и пахнет последнею жатвой.

О родине спелой отпеты не все
шуршащие песни — косцу и косе
еще величальной не ныли.
Когда мы вступаем в рассветную мглу,
грохочет трамвай, как гранат, на углу,
и в заднем вагоне не мы ли?
С холодной копейкой стоять под копьём
наклонным, обернутым ветра тряпьем,
среди заснежённого мая
была нам дорога прямая —
но, видимо, вырвал страницу писец
из книги небесной, и вздрогнул косец,
рывками косу поднимая.

XI, 2003

ЛАСТОЧКЕ

черточкой-тенью с волнами ты сплавлена
дугами воздух края
ластонька милая ластонька славная
ластонька радость моя

чье чем твое обниканье блаженнее
на поворотах лекал
чье заполошной круженье кружение
между светящихся скал

чья чем твоя и короче и медленней
тень говорящая не
просто что эти зигзаги и петли не
больше чем штрих на волне

III, 2004

О СТИХАХ

Раздел «О стихах» в настоящем и будущих «Временниках» организуется по принципу «досье», т. е. тематически. На этот раз он целиком посвящается петербургскому поэту Сергею Евгеньевичу Вольфу, статьи о котором, как по указующему манию судьбы, обнаружались сразу у нескольких участников «Новой Камеры хранения».

Темой раздела «О стихах» следующего выпуска предполагается сделать стихи Александра Николаевича Миронова.

* * *

Мне на плечо сегодня села стрекоза,
Я на нее глядел, должно быть, с полчаса,
И полчаса — она глядела на меня,
Тихонько лапками суча и семеня.
Я с ней по Невскому прошел, зашел в кафе,
Оттуда вышел я немного подшофе,
Она не бросила меня, помилуй бог,
Глядела пристально, сменив лишь позу ног.
Нечто невнятное влекло ее ко мне,
Должно быть что-то, привнесенное извне,
Какой-то запах, или спектр волновой,
Или сиянье над моею головой.
Я дал конфетку ей — смутилась, не взяла,
Ее четыре полупризрачных крыла,
Обозначая благодарность и отказ,
Качнулись медленно и робко пару раз.
Что делать с нею? Отнести ее домой?
Но, вероятно, это ей решать самой.
Просить меня оставить? Но она
Как бы отсутствует, в себя погружена.
Да, способ есть простой прогнать ее с плеча:
Им повести слегка и вздрогнуть сгоряча,
Но вдруг я так необходим ей, что она
Подобным жестом будет сверхпотрясена?
...Сиди, убогая! Войди со мной в метро,
Проедь бесплатно, улыбнувшись мне хитро,
Кати на дачу ты со мною или в бар,
В немой взаимности — мы лучшая из пар,
Когда расстаться нам — решишь ты все сама,
Быть может, нас с тобою разлучит зима
Или внезапное решение,
Тогда
Рубашку скину я, быть может, — навсегда.

* * *

И. П.

В том розовом, в том ватном городке,
Где в проволочных знаках переулки,
Лечу домой с топориком в руке,
В другой сжимая две горячих булки.

В моем гнезде две дюжины яиц,
Четыре по шесть — на два года хватит,
Ну а не хватит, позову двух птиц,
И каждая мне по яйцу прикатит.

В пустой кладовке — туюсок без дна,
Стакан сморчков, две луковицы, петрушка,
Сушеный еж, наперстка два вина
И молока малюсенькая кружка.

Когда ты прилетаешь поутру,
Мы завтракаем косточками зайца,
Звенит стекло тихонько на ветру,
Горят в ковше надтреснутые яйца.

К щеке щекою сидя у окна,
Сквозь пыль глядим на облачные диски.
Весь город дремлет, высока луна,
Качается на ветках знак мальтийский,
Проскакивают глаз прожектора...
Мы спим обнявшись,
Конь рысит по лугу,
Кузнечик хрупкий с самого утра
Как заведенный бегаёт по кругу.

Я просыпаюсь и, топорик взяв,
Выстукиваю капельку из крана,
И, на мгновенье тускло просияв,
Мелькнет на пальце маленькая рана.

* * *

Римме Черной

Наступает весна, наступает жара, наступает
На меня, чуть звеня, вороненая сталь каблука,
Кто-то дочкою бредит, кто-то катит в себе, кто — купает,
А купель — не корыто, не пруд, — ледяная река.
Что-то схожее снится с переменной лица на другое.
Я в воде ледяной. Так уютно, так скованно, так
Мне покойно в купели с твоею воздушной рукою
И не хочется вынырнуть, да и не выплыть никак.
В разомлевших кустах начинаются дикие свадьбы,
Ворон бабочку топчет, кузнечик глядит на змею,
Свадьбу я пережил, мне лишь каплю, обнявшись, поспать бы,
Не металл ощущая, но небесную руку твою.
Постарайся по нитке дойти до забытых развалин,
Шарь под камнем рукой, заточи нена точенный нож.
Облик — неуловим, трижды весел и трижды печален
И порой сам собой нелюбим, сам с собою несхож.
Мы нарежем травы для ослицы святой Междуречья,
Мы накормим ее и напоим свекольной водой,
Мы подарим ей бархату, вспрыгнем легонько на плечи,
И она затрусит сквозь кусты под твоею уздой.
Уезжаем! Прощайте! И нас никогда не ищите.
Горек запах полыни, не горше ли запах следов?
Если будет, — а будет! — тоскливо без нас, — не взыщите,
Нам на грудь положите не венок, но венец из цветов.

Поясняю: цветок — комбинация сложных извилин,
Он логически вычислен из комбинации сна,
Он по формуле — феррум, но в своем воплощении субтилен
И способен взорваться в сочетаньи — жара и весна.

* * *

Среди зеленых свечек,
Подняв свои усы,
Сидит в траве кузнечик
И смотрит на часы.
Часы висят на ели,
Их стрелки из смолы,
Они выводят трели,
Они темнят углы.
Они смущают травы,
И, завершая круг,
Седой и величавый,
Обходит их паук.
Сидит кузнечик в травке,
И, лапками суча,
Он слышит, как канавки
По камешкам журчат,
И, растопырив усики,
Он в сумраке лесном
Ползет, ползет на пузике
Купаться перед сном.
Часы закрыл листочек,
Натикались вполне.
Паук, спокойной ночи!
Кузнечик спит на дне.

* * *

Лежит в траве большой зеленый лист,
Который сбил лихой мотоциклист,
Валяется его зеленый шлем,
Лежит он сам, распластан, тих и нем,
В его больших, зеленых волосах
Стоит кузнечик мертвый на усах,
Стоит в траве пришедшая коза,
С замшелым рогом,
Плоским, как коса,
Журчит ручей,
Качнулся стебель ржи,
Растущий неподвижно из межи,
И гнутый шлем, как круглый котелок,
Приток ручья куда-то поволок.

Ах, сколько невозможных выходных
Провел он среди газов выхлопных!
И скольких нимф он скоростью косил
И, уже робких, в город привозил
И приводил в свой сумрачный уют,
Где винтики и гаечки снуют.
Стоит коза, качаясь на ветру,
Зеленый лист совсем увял к утру,
Шлем утонул,
Кузнечик пересох,
И стебель ржи ушел в сухой песок.

А он летит, преодолевая боль,
Любую скорость обращая в ноль,
Да так, что пух недвижных тополей
Летит быстрее, быстрее, быстрее... быстрее...

* * *

Тоне Козловой

Кто там ходит так тихо в траве
С диадемною на голове?
Два зелененьких глаза дрожат,
И мучительно хвостик прижат.
Кто
Замшелой и хлипкой тропой
Направляется на водопой,
Оступаясь и падая в грязь,
Пряча боль и смущенно смеясь?
Кто
Шарахнувшись от воробья,
Остеклевший, застыл у ручья?
И кристаллик воды для глотка
Неподвижная ищет рука.
Кто пушинкой, на ощупь, во тьму
На волне, неподвластной уму,
За пределы черемух и лип
Улетает, похожий на всхлип,
Увядает, как сон наяву,
Опадает в глухую траву,
Не перечит, не плачет, не ждет:
Ах, когда избавленье придет?
Не жалеет, не ищет в ночи
Чужеродного света лучи
И не сетует...
Вспышка во мгле
Равнозначна ему на земле.

* * *

Я ночью из окна увидел снег.
Назад мгновенье — только пыль лежала,
Не пух — но пыль. В ней ползали зверьки.
Весенний рай летел из-за реки.
Постельному рассудку вопреки
Звезда себя с водой перемешала,
И над равниной шевелился смех.

Я вышел из окна на белый скат,
Я вел следов цепочку за собою,
Зверьки сверкали глазками из тьмы,
Шел мягкий звук полуночной зимы,
И падал снег, как манна из сумы,
Застыл зигзаг, прочерченный совою,
Проплыл волнообразно, словно скат.

Я выбрался к Неве. Знакомый конь
Стоял один, как пень, на пьедестале.
Река скрипела, чавкала, плыла,
Выпрыгивала изо тьмы угла,
Взошла на спуск и медленно ушла,
Измучившись, в нордические дали,
И темный дождь наполнил мне ладонь.

* * *

В. Т.

Вот тупая река
С допотопным названьем Оять,
Непонятым пока,
Значит, следует здесь постоять,
У обрыва, где нудно
Два столетья гниют два бревна,
И болтается утка
На струе,
На всю реку одна.
Под прогнившим мостом
Завалился измотанный лось,
Он продрог под дождем,
Он промок абсолютно насквозь,
Хнычет он и дрожит,
Опасаясь клыков кабана,
И волчица лежит,
Как и он на всю чашу одна.
На кабаньей тропе
Отощавшая бабочка спит,
По истлевшей траве
Слышно, как она нервно храпит,
И пугливый кабан —
Пустотелых лесов господин —
Огибает капкан,
Как и он на округу один.
И медянке невмочь
Дохромать до набухшей воды,
Надвигается ночь,
И туман опадает с гряды,
И плетется кулик,
Под туманом головкой вертя,
И слабеющий крик
Затухает,
На нет исходя.

* * *

Благословен пусть будет Роско Митчел
И Лестер Боуи, на дуде дудящий,
Трамвай, стоящий к «Бакалее» боком,
Твой лепесток на дереве высоком,
Шмель-передатчик, с высоты гудящий
Гудком, меняющим порядок чисел.

Откроется ль когда благая дверца,
Ну а за ней — фонтан на две персоны,
Плетеный стульчик, равный ягодичкам?
Чтоб ты сидела, скармливая птичкам
Печенинку, котлетку, патиссоны,
Свистя мотив, оторванный от сердца,

Отторгнутый от сердца с упоеньем
В надежде получить ответ от пташки,
От робкой твари, вывернутой стужей,
От спрута, вдруг расплывшегося лужей,
От выцветшей скореженной ромашки,
Рожденной для венца небесным пенем.

Но сядем на трамвай от «Бакалеи»,
Пересечем Неву и вмиг соскочим,
По мостику пройдем над речкой узкой,
В цветастых пятнах окантовки русской,
А нет зеркал — над нефтью рожки скорчим,
Уйдем — и пропадем в конце аллеи.

* * *

Гусеница в палатке всю ночь проходила по стенке,
Скорость совсем не меняя и не смыкая глаз,
Ей-то в моей палатке не больно, как мне, коленкам,
Но слышно, как благодный Диззи всем тварям играет
джаз.

Гусеница в палатке не слышит смещения ветра,
Не видит, как жизнь спрямляется в темном углу ручья,
Гусеница, ах, гусеница, ты чем-то похожа на вепря,
Как у него — незнанием прочего бытия.
Гусеница золотая, я сейчас распахну тебе стены,
Выпорхни по паутинке и уцепись за мох,
Только не делайся бледной, только останься смиренной,
Тихой и молчаливой — такой тебя видит Бог.
Гусеница, ах, гусеница — такой тебя примет Бог.
Гусеница, ах, гусеница — такой тебя любит Бог.

ДВЕ РЕЦЕНЗИИ

1. СОРОК ВОСЕМЬ СТИХОТВОРЕНИЙ СЕРГЕЯ ВОЛЬФА

Сергей Вольф. Маленькие боги. СПб.: Ассоциация современной литературы «Камера хранения», [1993].

Книга Сергея Вольфа «Маленькие боги» — «открытие» поэта, произошедшее благодаря молодым издателям-поэтам, входящим в Ассоциацию современной литературы «Камера хранения». Конечно, это не столько открытие, сколько закрепление имени Вольфа-поэта на отпечатанном листе, расширение узкого круга его читателей. «Камера хранения» публиковала стихи Сергея Вольфа в каждом номере одноименного альманаха; не боясь раскрыть редакционную тайну, скажу, что и мы в «РМ» получали неопубликованные стихи Вольфа из того же источника и с радостью их печатали; и вот теперь его первый сборник выпущен той же «Камерой хранения».

Уйдя тридцать лет назад в детскую литературу, Сергей Вольф как бы выпал из своего поколения, из того расцеплявшегося и разъезжавшегося, а все же скрепленного как общим прошлым, так и общим уклоном в сам- и тамиздат кружка ленинградских поэтов предвоенных годов рождения (кроме «ахматовских сирот», в него можно зачислить Еремина и Уфлянда; в начале 60-х, среди нескольких других, менее известных и справедливо или несправедливо забытых имен в этом кругу появлялся и Сергей Вольф).

Вольфа, пожалуй, практически не было в самиздате (это может объясняться лишь тем, что сам поэт не отпускал стихи дальше самого близкого круга: может быть, не придавал им большого значения?). Не попал он, к счастью, и в движение следующего поколения, самоназавшегося «второй литературой» (как кто-то верно отметил, по образцу «осетрины второй свежести»). Через головы «второй литературы» ему протянуло руку новое поколение, по литературному счету — внуки.

Между тем, казалось бы, именно молодые, по возрасту жаждущие яркой, очередной новизны, могли пройти мимо: так негромки, неброски эти стихи, без выверта и вывиха.

Секрет их необоримого очарования легко проглядеть и трудно описать. Читая, замечаешь в них прежде всего не то, *как* (оригинально ли?) изъясняется и *что* (умно ли?) думает поэт, но то, как и что он видит и слышит, и обнаруживаешь, что уже сам вместе с ним пронизательно вглядываешься и вслушиваешься. И сквозь взгляд, сквозь слух идешь дальше, в смысл созерцаемого.

Неглубока вода под досточкой косою,
Под щиколотку, нет, слегка пониже,
На миллиметр-два надставлена росой
И пленкою дождя с обвисшей крыши.
Как холодно стоять, разглядывая свод
Небесный — полукруглый или плоский
А топкая река непроходима вброд.
Ступни светло. Чуть ноя, гнутся доски.

.....
Как жарко, как темно, как воздух загустел,
Ни права нет, ни лева, верха, низа,
Лишь глаз успел схватить, как ангел пролетел,
Сорвавшись с обгорелого карниза.

(«Неглубока вода под досточкой косою...»)

Метафизика в стихах Сергея Вольфа схватывается не чистым разумом, но глазом, ухом, даже осязанием.

И истины нет в споре,
Как нет ее в вине,
Куда приятней в море
Лежать на глубине
На краешке кровати
В лучах травы морской
И гладить рыб
Некстати
Робеющей рукой.
И в кустике коралла
Увидеть, вдруг прозрев,
Веселого хорала
Трехстворчатый напев.

(«Среди овечек юных...»)

Танцующее легкомыслие «трехстворчатого напева» — трех-
стопного ямба, одного из любимых метров Вольфа, — обманчи-
во. Вот он — скрипящий и царапающий (стихотворение «Мохна-
тые цветочки...»):

Из сада, как из леса,
Идет надсадный звук,
И дым, лишенный веса,
Грибом внезапно вспух.

.....

Их клювы костяные
В пыли валяют кость,
Их перья жестяные
Взъерошивает злость...

Вот он — опять напев, но не глубоководный, безмятежный, а земной, человеческий, ударяющийся в тоску (стихотворение «Магнитными пластами...»):

Ледник — не за горами,
Но бродит позади,
Пойдем домой дворами,
Иди, иди, иди...

Вот, выстроившись попарно и взяв в третьи длинную-длинную строчку пятистопного ямба, трехстworчатый напев переходит почти в танго: («Окно раскрыто в сад...», «В клетушке — тишина...», «Бреду по пуп в снегу...», «Восход не смял закат...»), приобретающее иной мелодический рисунок в каждом из этих стихотворений. А вот обычный — без трехстопного соседа и сам оказавшийся довольно коротким — пятистопный ямб:

Лишь пилигрим способен наяву
Забредить вдруг на уровне мечты
И, оставляя грязную Неву,
Перенестись на Чистые Пруды.
Так будем пить покамест на Неве,
Пока стаканы зябнут в синеве,
Пока мороз по коже — и — весна.
Пока Нева близка и так грязна.

Ах, как просто и легко: и летучие ямбы, и незвонкие рифмы, и игра «грязной Невы» с «Чистыми Прудами». Как будто поэт и ни при чем: сел с удочкой на берегу, а стихотворение клюнуло. Но попробуйте, о петербуржцы, москвичи, парижане, сесть с удочкой над любимым водоемом, имеющимся в вашей столице, — и посмотрим, будет ли с чем-нибудь рифмоваться ваш улов.

В стихах Сергея Вольфа жизнь — это всегда жизнь обитаемой среды («Тропа и холм — божественный подарок, / Мышь не по-меха, а орел в отлете»), а не отвлеченного умствования, — в том числе жизнь водоема и его обитателей, от водорослей до человека (поэта). Но еще и жизнь леса и болота со зверями, зверьками, птицами и опять-таки с человеком. Главное, все сферы взаимопроницаемы, и явления разных рядов легко оказываются в одном. Так, в космографии Вольфа при сотворении мира «возникли океаны, проталины и пни». При таком подходе поэту естественно взволноваться: «Не холодно ль звезде?» — или назвать свое, человеческое жилое пространство гнездовьем. А ленинградско-петербургскому поэту вдобавок естественно переплести самое реальное болото с городом, воздвигнутым на болоте:

Змея с конем —
Родня, а не враги.
Спасут они? В болотах ли сгнойт?

.....
Касайся кожей
Ягоды болот,
Не находя ни капли под рукой,
На пыль похожий,
Дождь кисейный льет,
А волосы подернулись мукой.

(«Под небом — беспокойно...»)

Заметим, что город этот нигде не назван по имени — он безымянен, как лес и болото, но так же отличим, как этот лес и это болото. Он — город с определенным артиклем.

И город этот будто бы припаян,
Прикован, как кольцо во пасти льва,
И всадник на кобыле — неприкаян:
За крупом — тьма, а впереди — Нева.

(«Невиденный проспект слегка коснулся...»)

Я выбрался к Неве.
Знакомый конь
Стоял один, как пень, на пьедестале.
Река скрипела, чавкала, плыла...

(«Я ночью из окна увидел снег...»)

Кроме не раз возникающей Невы, которая сама по меньшей мере равна городу и поэтому не может рассматриваться как узко городской топоним, крайне изредка мелькают отдельные названия, столь общедоступные, что их уже можно считать нарицательными. (Тут исключение — цитированное выше стихотворение «Лишь пилигрим способен наяву...», где имена собственные вновь обретают свою собственность, поскольку из строфы в строфу идет игра на сопоставлении московских и петербургских топонимов). Когда мы читаем: «Я с ней по Невскому прошел, зашел в кафе», Невский важен лишь как предельно городская артерия, потому что «она» — сидящая на плече поэта стрекоза.

Что делать с нею? Отнести ее домой?
Но, вероятно, это ей решать самой.

Так и стих Вольфа — тоже, как стрекоза, «тихонько лапками суча и семени» — без крика и демонстративности сам решает, когда ему вспорхнуть с плеча поэта и как: стрекозой ли, «птичкой маленькой» или как «вспархивает сердце»...

Впервые опублик. в: Русская мысль. 1994. №4019. 3 марта.

2. ПОЭЗИЯ «ЕСТЬ МИГ — НЕ РЕМЕСЛО»

*Сергей Вольф. Розовощекий павлин: Книга стихов /
Предисл. А. Битова. М.: Два Мира Прин, 2001. 144 с., ил.*

Павлина этого я искала по всей книге: откуда он взлетел в заголовок? (Разве что с картинки на стр. 9, открывающей первый раздел книги, — с японской гравюры XVIII века.) И в тексте нашла лишь:

Я не уверен, что в саду
Гуляли именно павлины,
Скорей — фазаны...

Правда, в самом начале стихотворения говорится:

Да, веероподобный хвост
Способен вызвать мысль о море...

И это, конечно, не фазан.

Зато книга сплошь населена прочим животным миром. Часто пейзажным (или, скажем, душевно-пейзажным):

Лунного затмения полоса,
Обалдевших чаек голоса,
Крик унылой жабы из овса, —
Вот и все, что обломилось мне, —
Осенок замшелый на окне
И овцы прозрачные глаза.

И еще поэту «обломилось»: «полусон моллюска на мели», «пачок с письмишком на стене», «полукуры-полужуравли».

А то он про них (написанных, как в басне, с заглавной буквы), рассказывает целое стихотворение:

Вернись на море —
Рыбка эта
Который год упорно ждет,
Когда с косым углом рассвета
Печальный Волк ее придет
И, опершись на древний мостик,
На тучу, тяжкую как ртуть,
Легонько взяв ее за хвостик,
На воздух выведет взглянуть.
Идут аллеей Лев и Рыба
(Но Лев и Волк — одно лицо),
Восторг вернувшегося Крыма
Или Кавказа — налицо.
Их земли снова плодоносят,
Их горы снова в облаках,
И птички маленькие носят
Льва с Рыбой на своих руках.
Им наплевать на совместимость
Или отсутствие ее,
На вздор стихий, необратимость,
Сознание и бытие,
Что им терновник и иконы,
И войны на глухой земле,
Что им материи законы,
Когда Лев с Рыбой — на крыле?
Они парят, смеясь и плача,
Наивно пробуя решать —
Легка иль тяжела задача
Комочек дрожи удержать.

Но про зверей ли это в самом деле? По-иному, чем в басне, ничего прямо не олицетворяя, но, конечно, и Печальный Лев (он же Волк — Вольф?), и Рыба — не лев, не волк, не рыба. Но и не «состояния души». А что же, а кто? А может быть, мы сами, читающие эти стихи, мы с душой антропоморфной:

Душа моя, закатанная в кокон...
.....
Душа моя, комарик мой полночный...

Животное царство расположилось в стихах Сергея Вольфа как у себя дома. Кого тут только нет — и бабочки:

...Две бабочки кружились на просторе,
Меня карнавал на караван.
То деловой полет, а то кокетство
Изображали, пятнами маша, —
Зигзаг, напоминавший в детстве бегство
Через кусты — в безумье шалаша.
На замутненном зеркале тумана
Кружились их пушистые тела,
И облачко пыльцы — святая манна —
Ложилось на меня из-под крыла...

И жучки («В листве карабкались жучки,/ На отпечаток вниз
взирая» — отпечаток в песке той, что «здесь лежала в душный день,
/ Велосипед валялся рядом»), и другие представители насекомого
мира:

Среди зеленых свечек,
Подняв свои усы,
Сидит в траве кузнечик
И смотрит на часы.
.....
...И, завершая круг,
седой и величавый,
Обходит их паук.
Сидит кузнечик в травке,
И, лапками суча,
Он слышит, как канавки
По камешкам журчат,
И, растопырив усики,
Он в сумраке лесном
Ползет, ползет на пузике
Купаться перед сном.

Часы закрыл листочек,
Натикались вполне.
Паук, спокойной ночи!
Кузнечик спит на дне.

И если в одном из стихотворений поэт идет «в зоо», то в другом целое «зоо» приходит к нему — по зоо-единице на каждое из трех первых двестишестидесяти:

И если голубь проскрипел
Пером и клювом,
И если пеликан пропел
С лицом угрюмым,
И если лошадь вышла в луг,
Луной скривленный...
Или совсем мимоходом:
А вдруг, от окрика совы,
Я смял плечо...

Или он (поэт — и не один, а вместе с женой) прямо включается в это животное царство, прямо с его существами себя уравнивает:

Ночь
Одинаково важна
Для мухи и меня,
Она
Накроет нас одной рукой,
Чтоб друг от друга дать покой,
И каждый в зыбком уголке
Заснет, висок прижав к руке.
Ночь
Одинаково слышна
Как дятлу, так и мне,
Она
Обнимет нас одной рукой,
Ему и мне даря покой,
И я услышу сон его,
Он — грохот сердца моего.
Ночь одинаково смешна
Тебе и мне,
Моя жена.

Она раздвинет нас рукой,
Чтоб дать покой
И взять покой,
И ты услышишь в этот миг
И дятла крик,
И мухи крик.

Или — реже — вдруг обнаруживает в мире сем животном страшноватые свойства, сочетания, метаморфозы:

Если жаба летала, то пусть и летает, и квохчет...

Конь со звонком «тойотой» заменен,
Вороной — детский аист отеснен...

.....

Но рыба из алкейского пруда —
Совсем не та, не та, не та, не та...

Ворон бабочку топчет, кузнечик глядит на змею...

Мертвой схваткою схватила
Эта маленькая лапка,
Перепончатая дважды...

Но чаще всего в стихах Сергея Вольфа встречается... мышь. Почему? Потому что наш самый домашний зверь? Потому что «мышка за пёчку спит?» Потому что «жизни мышья беготня»?

Не знаю. И этот же ответ дам на вопрос, «как» написаны эти стихи. В них будто и нет никакого «как». Они будто и есть часть этого природного, саморазвивающегося мира. О любви (приближающей нас и к небу, и к зверю) Вольф в одном стихотворении сказал, что она «есть миг — не ремесло». Так и стихи. Они вообще не ремесло, но у Вольфа это как-то особенно очевидно. У него как бы никакой поэтической родословной — ну, конечно, она есть, но для выяснения лучше заглянуть в статьи и воспоминания о ленинградских молодых поэтах 50-х, чем в стихи: в стихах она почти не проявлена, они — как бы боковая (т. е., согласно формалистам, коих считаю своими учителями, очень часто в литературе побеждающая) линия развития русской поэзии.

В изобилии растительно-животного соблазнительно, конечно, увидеть влияние «среднего» (30-х годов) Заболоцкого, тем более что действительно Заболоцкий (но скорее ранний, «Столбцы»)

стал открытием молодых поэтов той поры. Но в стихах Вольфа нет сложной натурфилософии «Торжества земледелия» — уж ближе они к «Меркнут знаки Зодиака...» или несколькими строчкам из стихотворения «В широких платьях, в длинных пиджаках...».

Не найдешь родословной поэта и по цитатам — казалось бы, неизбежной примете русской поэзии последних десятилетий. Во всей книге Вольфа я обнаружила их очень мало: две из Пушкина (одну приблизительную: «И тихонечко спросила: «Как нам дальше / Плыть да плыть?»»; и совсем обрывок: «Одна, но трепетная лань / Под дубом, скрючившись, лежала»), но цитаты из Пушкина, который «наше всё», т. е. наш всеобщий сундук, родословия не прибавляют; а еще про одну — непонятно откуда — автор говорит, что это цитата, но раз прямо говорит, то, может быть, доверять ему и не обязательно. Да цитаты и вообще не всегда источник родословной, но их отсутствие тем более не приводит нас к источнику.

Гораздо более очевидная «родословная», к тому же прямо возникающая в тексте, — это не словесное искусство, а джаз. Но тут важны не сами произносимые поэтом имена знаменитых джазменов, а та импровизационная природа джаза, которая тождественна импровизационной природе стихотворства. Как «благостный Диззи всем тварям играет джаз», так разыгрывает Вольф свои мелодии нам, перед нами, вместе с нами. Тут неважно, что на самом деле стихотворение могло возникать целыми днями и ночами, неделями и месяцами, — важен результат: оно возникает у нас на глазах, мы начинаем дышать в такт этому импровизирующему дыханию, этому делающему изгибы и извивы звуко-смыслу. Мы почти его сочиняем вместе с поэтом, который приглашает нас вместе со «всеми тварями» в соавторы.

Но, уж оказавшись соавторами, мы можем компетентно объяснить, что такое «Розовощёкий павлин». Это моностих:

Розовощёкий павлин

— трехстопный дактиль с первой безударной (или почти не ударной) стопой, редкая форма в трехсложных размерах.

Забавно, что на титульном листе издательство откликается ему в рифму, но трехударным дольником:

Два Мира Прин.

Впервые опубликовано в: Русская мысль. 2002. №4404. 11 апр.

«В ТАКИХ НИЧТОЖЕСТВАХ...»

Предисловие к книге Сергея Вольфа написано «самим» Андреем Битовым. И, по существу, оно не столько о Вольфе-поэте, сколько о Вольфе-человеке, соратнике, сверстнике, а значит — в первую очередь о «плеяде», «поколении», землячестве. О «нас». Наверное, этот тон приличествует знаменитому писателю, рецензирующему книгу несправедливо недооцененного собрата и как бы повышающего его статус, включая в общее с собой пространственно-временное поле.

Хотя и Битов, видимо, ощущает внутреннюю противоречивость этого поля — начиная с непростых отношений, в которых находятся предлагаемые пространственный и временной локусы. *«Все мы, питерские, такие — не шестидесятники. Шестидесятники мы разве потому, что нам за шестьдесят, что дети наши родились в шестидесятые, что мы с шестидесятой параллели.»* Но — что такое шестидесятничество? Если исключительно голубоглазая аудитория Лужников вкупе со своими кумирами — то кто вообще из сколько-нибудь сложных и глубоких писателей (и из сложных и глубоких людей) шестидесятник? Тогда и многие из тех, кому аплодировали эти отроки и отроковицы, окажутся вне поколения, вне зоны действия термина — Ахмадулина, которую Битов в своей статье тоже поминает, почти наверняка. Но возможно (и, на мой взгляд, более продуктивно) более широкое понимание, при котором в зону «шестидесятничества» бесспорно попадают и Битов, и Кушнер, и Соснора, и Рейн, и — в той мере, в какой поэт такого ранга вообще может быть отнесен к определенному поколению — Бродский.

Шестидесятничество в этом широком смысле — это (среди прочего) жадность к новооткрытой (после десятилетий голодного пайка) «мировой культуре». *«Вот день, когда Вольф дает мне «Столбцы»; вот день, когда я слышу от него слово «Набоков»; вот день, когда он мне показывает четыре тома Пруста»* (Битов). Другой,

зафиксированный у Довлатова анекдот — о том, как молодой Вольф призывает друзей «не говорить с женщинами о Кафке» — а сам не может говорить ни о чем другом. Да, и Набоков, и Пруст, и Кафка, и джаз, и поп-арт, и «Мандельштам и Джотто были дорожке ежедневного хлеба и еженощного объятия» (Бродский). Только ведь и хлеб этот (вдоволь поданный, хорошо испеченный) и объятие это (не на барачных нарах) — по ним тоже изголодались. До них тоже это поколение было жадно и лакомо.

Для шестидесятников жизнь и культура были одним целым. Следующие поколения пытались разобраться и определиться в их взаимном противостоянии. Либеральные шестидесятники не любили, скажем, всего лишь советскую власть, тогда как *нам*, их детям, хотелось блевать не от власти — от советского воздуха, проникавшего, казалось, во все (хлеб, водку, секс) и мешавшего этим всем наслаждаться. А когда границы открылись, самые чуткие из нас поняли, что некоторые миазмы, казавшиеся нам привилегией этой страны и этой социальной системы, распылены повсеместно. Что они, увы, входят в запах жизни. У людей шестидесятых не было безразличия к запаху жизни.

Понимаю, что все эти контрверзы надуманны, потому что «мы» здесь не значит заведомо ничего, кроме меня и нескольких друзей моей юности; но те люди поколения восьмидесятых, с которыми Вольфу доводилось систематически общаться — это как раз «несколько друзей моей юности», поэты группы «Камера хранения», собственно, и «открывшие» во второй половине шумно кончавшегося десятилетия в успешном детском писателе — высокого и трагического лирика.

Впрочем, вернемся к предисловию. Битов начинает с «поколения» и «плеяды» — он прав. Вольф — редчайший случай, когда о большом поэте можно и должно начинать разговор именно в таком контексте — чтобы закончить в совершенно ином. Потому что редко у кого из поэтов, родившихся в 1935 году, чуть раньше или чуть позже, так отчетливо выражены отмеченные выше черты — и который при этом настолько чужд был бы всем прочим — высоким и не очень, импонирующим и раздражающим — аспектам шестидесятничества.

Вот одно стихотворение — не лучшее, не самое характерное у Вольфа — но очень выпукло показывающее, в чем поэт совпадает с породившей его эстетической средой, а чем радикально и непоправимо от нее отличается.

Влюбиться в бармена! —
О, этот сладкий ад.
Всегда боржоми, кофе, оранжад
Найдутся для писюшки молодой
И джин, не потревоженный водой.

Это мог бы написать и, например, Евгений Рейн. Или менее известный, но не менее одаренный и характерный Вячеслав Лейкин. Может быть, у Рейна или у Лейкина все это прозвучало бы еще более звучно, хотя менее нежно. Не знаю, пришла бы кому-нибудь из них в голову эта очаровательная *писюшка*.

Влюбиться в повара! —
Хинкали каждый день,
Где эвкалипт отбрасывает тень.
На скатерти — сациви с хванчкарой
И хачапури с красною икрой.

Обратите внимание на эту курортную роскошь Советской Империи времен упадка, на это сочетание дренированной импортными эвкалиптами Мингрелии с сибирской красной икрой.

В киномеханика!
Фellini и Виго.
Гортанный крик: «Что хочешь, Валико?!»
«Забриски пойнт!» —
И в лоно рук твоих
Ложится чек размером на двоих.

Кино как калитка в «нездешнюю жизнь»; «Забриски пойнт», гимн 1968 году — как символ буржуазного соблазна. (Еще характернее для Вольфа — и для эпохи! — джазовые мотивы; количество джазовых музыкантов, упоминаемых в его стихах, может сравниться только с количеством насекомых).

Влюбиться в запонку —
И не принять узор,
Ночами плакать, осознав позор,
И мраморного камня пустота
Отыщет воспаленные уста.

А вот это уже выпадает из «исторического контекста». Здесь начинается нечто гораздо более интересное — собственно поэт Сергей Вольф. Потому что ни один из поэтов его поколения, плеяды, формации (да и из следующих) не смог бы написать трагические стихи о любви человека к запонке.

Культура модернизма началась с сомнения в антропоцентрической картине мира. Первым настоящим поэтом XX века в России был Анненский, которому была «обида куклы обиды людской жалчей», у которого были свои отношения со стальной цикадой часов и маниаком-маятником. Тридцать лет спустя другой поэт написал — «Есть у меня претензия что я не ковер не гортензия»; а его друг воспевал трагические страсти мух, тараканов, карасей. Мандельштам, пытавшийся отстоять «место человека во вселенной» перед напором безличной стихии, не любил обэриутов за их «антигуманизм». Но и для них, как для Мандельштама, для Анненского, крушение владычества человеческого сознания и человеческой персоны в мире было трагично. «Лежит в столовой на столе труп мира в виде крем-брюле». В лучшем случае на разрушение прежней иерархии можно было ответить искусственным созданием новой — утопическим (принудительным) вочеловечиванием всего тварного мира, которое вдохновляло Заболоцкого.

Но Вольф, как Леонид Аронзон (и как больше никто, по крайней мере в их поколении) увидел в поэтике обэриутов возможности нового лиризма, а не гротеска и «черного юмора». Мир, где гусеница или запонка равны человеку, ему заведомо не страшен, и сами «маленькие боги» (так назвалась его первая книга, увидевшая свет в 1993) — не страшны и не печальны.

Среди зеленых свечек,
Подняв свои усы,
Сидит в траве кузнечик
И смотрит на часы,
Часы висят на ели,
Их стрелки из смолы,
Они выводят трели,
Они темнят углы,
Они смущают травы,
И, завершая круг
Седой и величавый
Обходит их паук...

Какая младенческая идиллия! «Время кузнечика и пространство...» Не жука — а паука. И в этой Аркадии есть трагизм — но это не трагизм обесчеловечиванья, подступающей «глухоты паучьей», последнего всплеска сознания, за которым ничто высокое и трагическое уже невозможно. Нет, это светлый трагизм неосуществимости, невоплотимости чувства, порожденный многообразием, тонкостью, хрупкостью, замысловатостью облика и бытия пленительных существ, одно из которых — человек.

...В немой взаимности — мы лучшая из пар.
Когда расстаться нам — решишь ты все сама.
Быть может, нас с тобою разлучит зима
Или внезапное решение.
Тогда
Рубашку скину я, быть может — навсегда.

Так заканчиваются удивительные стихи о любви человека и стрекозы. Не меньший эмоциональный накал (при сходном объекте) в другом стихотворении, на мой взгляд, вершинном у Вольфа:

...Гусеница золотая, я сейчас распахну тебе стены,
Выпорхни по паутинке и уцепись за мох,
Только не делайся бледной, только останься смиренной,
Тихой и молчаливой — такой тебя видит Бог.
Гусеница, ах гусеница — такой тебя примет Бог.
Гусеница, ах гусеница — такой тебя любит Бог.

В этом стихотворении есть важные слова: «Гусеница, ах гусеница, ты чем-то похожа на вепря, как у него — незнанием прочего бытия». Все вещи и существа прекрасны «незнанием прочего бытия». Только поэт, «розовощекий павлин» (самоопределение из не вошедших в книгу стихов) вынужден знать иное бытие и искать мосты между существованиями. При этом на всех у него чудесным образом хватает не только зоркости, но и чувства. Его сентиментальность не раздражает, а восхищает, потому что объект ее почти всегда — волшебен и таинственен:

Кто там ходит так тихо в траве
С диадемкою на голове?
Два зеленых глаза дрожат
И мучительно хвостик прижат.

Кто
Замшелой и хлипкой тропой
Направляется на водопой,
Оступаясь и падая в грязь,
Пряча боль и смущенно смеясь?..

И, извините за выражение, *лирическая героиня* многих стихов, в тех случаях, когда это не запонка и не насекомое, а нечто подобное человеку женского пола — часто не только объект нежности, но и дополнительный субъект, некто, с кем можно разделить поглощающую слабость ко всему на свете:

...Чтоб ты сидела, скармливая птичкам
Печенинку, котлетку, патиссоны...

Честное слово, кажется, что и *патиссоны* эти живые, не хуже птичек. А что одни живые существа других едят — что ж, это кровавая и прекрасная природа. Вольф не ужасается тому, что «жук ел траву, жука жевала птица»; он вообще почти не ужасается — лишь изредка, подтверждая от противного все вышесказанное, с его языка могут сорваться мрачно-брюзгливые слова — но и они полны хемингуистской какой-то удали:

Трубку мерзкую курить,
Люльку мерзкую качать,
Бабу мерзкую хулить,
А потом в нее кончать!

К сожалению, Вольф, пишуший «серьезные» стихи с конца 1960-х, не датирует их — и это немного мешает разговору о его поэтическом искусстве. Между тем если его языковые приемы единообразны (в отличие от Бродского, с его сочетанием разговорной лексики и подчеркнуто книжного синтаксиса, и Аронсона, с его лексическим минимализмом, Вольф пользуется обычной разговорной речью, раскованной и сочной — совпадая и в этом с шестидесятническим мэйнстримом — от Рейна до Вознесенского), то по образной структуре его стихи распадаются на две почти равных части.

В некоторых из них он пользуется восходящей к Олейникову, «детскому» Хармсу и особенно Заболоцкому технике наивно-отчетливой живописи, имитирующей простодушный младенческий

взгляд. Пример — процитированные выше стихотворения про кузнечика и стрекозу; вот еще пример «наивной» пластики — почти мультипликационной:

Лежит в траве большой зеленый лист,
Который сбил лихой мотоциклист,
Валяется его зеленый шлем,
Лежит он сам, распластан, тих и нем,
В его больших зеленых волосах
Стоит кузнечик мертвый на усах,
Стоит в траве пришедшая коза
С замшелым рогом,
Плоским, как коса...

Это, по свидетельству самого Вольфа, самое раннее из стихотворений, включенных в «Маленькие боги» и «Розовощекий павлин» (вторая книга полностью включает первую). Но значит ли это, что «наивная» манера была первым этапом его творчества и что затем он перешел к иной пластике — или два способа писания перемежались всю жизнь?

Второй способ — это коллаж из образов, каждый из которых, чувственно волнуя, в то же время производит впечатление некоторой сдвинутости, неточности; лишь в соединении друг с другом эти образы создают поэтическое пространство — может быть, более глубокое, гулкое и живое, чем в «ясных» стихах:

Магнитными пластами
Прикрыта пыль земли.
Мышиными хвостами
Всю ночь ее мели.
Искусство рисованья
Творцу не по нутру.
Горообразование
Закончилось к утру...

Иногда два способа писания — «наивный» и «сложный», «академический» и «импрессионистический» — соединяются в одном тексте; там, где такое соединение мотивировано структурой текста («Но в том-то все и дело: мышь — была..») оно оказывается тонким и остроумным. В других вещах («Бреду по пуп в снегу...»)

оно приводит к какофонии, художественной разбалансированности. Поскольку и «Маленькие боги», и «Розовощекий павлин» — избранное, причем отобранное очень жестко, вхождение в обе книги этого (и еще двух-трех) неудачных стихотворений досадно.

»Розовощекий павлин« украшен фотографиями и репродукциями памятников китайского и японского искусства. Потому стоит назвать тот процесс, который обязан будет совершить историк русской поэзии XX века, конфуцианским термином — «исправление имен». В результате этого «исправления» Вольф займет свое, и очень достойное, место в ее пантеоне. Но говоря о его поэзии, хочется вспомнить иную китайскую традицию и заключить разговор даосской притчей:

«Дунго-цзы спросил у Чжуан-цзы: В чем же находится то, что вы называете Дао? — Во всем — ответил Чжуан-цзы. — И все же? — В букашке и муравье. — В таких ничтожествах? — В пустом колосе, в шелухе зернышка проса. — В таких еще больших ничтожествах? — В черепке и в обломке! — В еще больших ничтожествах! — В моче и в кале — последовал ответ.»

До таких ничтожеств поэт Вольф не доходит, ограничиваясь «букашкой и муравьем», но думаю, эта притча его не удивила бы и не шокировала.

Впервые опубл. в: Новая русская книга. 2002. №1.

ПРИЗРАК СЕРГЕЯ ВОЛЬФА

По случаю выхода новой книги стихов ее автора похоронили.

«EX LIBRIS НГ», со свойственной этому изданию и очень похвальной оперативностью, мгновенно отозвался таким образом: «...Вольфа мы открываем для себя только теперь, когда самого поэта уже нет в живых». И дальше: «...Судя по всему, Вольф действительно был гением». Через неделю вышло опровержение под элегантно заголовком «Оказался он живой!», где несколько ворчливо, но тоже любезно сообщалось, что «Сергей Вольф живет по-прежнему в Петербурге». История, конечно же, чудная, но ни чуточки не удивительная — Сергей Вольф давно уже, с середины семидесятых, пожалуй, годов, сделался в русской литературе своего рода призраком — не самое худшее положение для писателя (если он не волна, а океан — не Россия). По крайней мере, прочное. От колебаний политической и литературной погоды застрахованное.

Реально существующий и, слава Богу, «оказавшийся живой» Сергей Евгеньевич Вольф родился в 1935 г. в семье музыкантов Мариинского театра и коротко знаком читавшим Довлатова (а это чуть ли не все выучившиеся грамоте к рубежу 80-х и 90-х гг.) в качестве персонажа довлатовских «мифов и легенд» о ленинградской литературной среде, блестящего и смешного красавца, барина, скупердя и выпивохи «Сережи Вольфа». Все так, в бытовом смысле Вольф навсегда остался человеком 60-х гг, с соответствующими повадками, интересами, музыкальными вкусами и пр. Таким и воспринимается современниками. Призрак же Сергея Вольфа, поэт Сергей Вольф, принадлежит не своему «физическому» поколению, а поколению, начинавшему сочинять в середине и в конце 70-х гг., когда он и сам, быть может, слегка притомленный и во всяком уж случае внутренне невостребованный плано-

мерным сочинением детгизовских повестей (больше полутора десятков авторских книг), начал постепенно переходить от застольных прибауток (чтобы лишний раз не тревожить приведенные и в предисловии к «Розовошекому павлину» знаменитые сачочки, напомним о жене «Сережи Вольфа», которая «пекла блины различной формы и длины», судя по всему, вполне независимо от жены Олега Григорьева, блин у которой от перетягивания «стал длинн», хоть «и был кругл») к сочинению трагических стихотворений, в поэтологическом смысле имеющих очень мало общего как с творчеством т.н. «ахматовских сирот», так и с замкнутой метафизикой ереминского или разомкнутой метафизикой аронзонского плана. В 80-х гг. Вольф оказался, как это ни парадоксально звучит, *молодым ленинградским поэтом*; соответственным был и круг его стихового общения, соответственными оказываются, если рассматривать их ретроспективно, и многие стилистические особенности его стихов. Современниками это несовпадение человека и его призрака воспринималось с трудом. Старые друзья относились покровительственно (однако не покровительствовали) — для них он был как бы навеки проштемпелеван «прозаиком», «детским писателем», «персонажем литанекдотов». Так было и спокойнее, и приятнее. Никто не хотел выпускать Вольфа из зоны «комфортабельного поражения», куда он себя в свое время так успешно сманеврировал. Или почти никто.

Я помню хорошо и отчетливо зимний ленинградский денек 1981 г., влажный, кисловатый, сероватый сумрак комнаты на улице Герцена. Покойный Борис Понизовский подает мне переплетенную в какой-то пестрый дерматин машинопись и говорит, с некоторой полувопросительностью, которая меня бы удивила, если бы я тогда лучше знал этого гениального, любимого, ничего по себе не оставившего человека (его призрак был он сам): «Мой старый друг, Сережа Вольф, вдруг стал писать стихи. Мне кажется, очень хорошие». И его равнодушно-внимательные глаза блеснули «нечаянной радостью», когда я перелистнул и сказал, что стихи и точно очень хорошие. С того самого дня (не к его ли двадцатилетию выпущена, мне в подарок, эта книжка?) вольфовские стрекозы, жуки, кузнечики, мыши, жабы и прочие некрупные насекомые, грызуны и амфибии навсегда закружили и застрекотали, запрыгали и заквакали в бедной моей голове. Да и не только в моей. Великие строчки, строфы, стихотворения — что они, как

не призраки, вечно клубящиеся на наших чердаках? «Лежит в траве большой, зеленый лист, / Который сбил лихой мотоциклист, / Валяется его зеленый шлем, / Лежит он сам, распластан, тих и нем, / В его больших, зеленых волосах / Стоит кузнечик мертвый на часах...» Если бы какой-нибудь безумец-издатель доверил мне составление антологии «Кузнечик в русской поэзии», от ломоносовского «блаженного» и державинского «золотого» до «сумасшедшего кузнечика» Ольги Мартыновой, то вольфовский «мертвый на часах» и другой, «среди зеленых свечек», заняли бы в этой антологии одно из решающих мест. Заодно такая антология показала бы наглядно, что Кузнечик является в русской поэзии образом куда более существенным, чем Страдающий Народ или Прекрасная Дама.

Маленькие животные — преимущественно, насекомые — Вольфа отнюдь не родственны, что легче всего было бы предположить, тараканам, кузнечикам и жукам Олейникова или Хармса. Те (вместе с приравненными к ним людскими персонажами «в часах и пиджаках») выносили на своих надкрыльях, сяжках и жвалах всю тяжесть грандиозной метафизической пародии, символического вселенского цирка, устроенного последним поколением первого русского модернизма. Вольфовские насекомые касаются только его одного. Единственной возможностью в 70-80 гг. не жрать «разрешенный воздух» был не правильный выбор между «за» и «против», между «здесь» и «там», а полный отказ от этого выбора. Что требовало герметического отторжения зараженного недоброкачественным временем материала. Все большие поэты позднесоветской эпохи (а они остаются большими поэтами и постсоветской эпохи) произвели такое отторжение, всякий на свой лад, все расплатились за него призрачным, прозрачным существованием в сверхплотной материи советской медленной жизни. Вольф оставил от этой жизни только три слоя. Маленьких, никак не идеологизируемых и поэтому при всех обстоятельствах сохраняющих образную силу животных — оптически приближенных, крупно-подробных, с мучительно прижатыми хвостиками, сучащими и семенящими лапками, угрюмыми лицами. Себя, «старика», со своей неимоверной, почти до физической дурноты интенсивной любовью. Ну, и еще Господа Бога, настолько анонимного, что и в рукописях, и в первой книжке («Маленькие боги», СПб., 1993) пишется с маленькой буквы: «Довольствуйся — на небе есть по-

кой, / А остальное бог нам обеспечит, / Он бисер метит, и улыбки мечет, / И машет ослабелою рукой».

В 90-х гг. координаты вольфовского мира принципиально не изменились, в нем добавилось выплесков открытой ярости и взрывов неудержимой тошноты, дыханье же стиха, как это ни странно, сделалось еще глубже, еще свободнее, еще естественнее. Иногда даже слишком. Но великие строчки, строфы, стихотворения встречаются не реже, чем прежде. Вольф-человек до некоторой степени совместился в глазах окружающих с Вольфом-поэтом. По крайней мере, в Петербурге. Сверстники ему простили и постарались вернуть к себе, в шестидесятые годы. Пустое, гг. сверстники — призрак вылетел, его не поймашь. Будем лучше вместе радоваться, что вот она, книжка, одна из тех (к слову, не таких уж и малочисленных) книг, которые своим возникновением и существованием оправдывают время, в котором мы с вами тогда жили и теперь живем, аттестуют ему, этому времени, доброкачественность *в конечном счете*, способность *в конечном счете* все еще производить призраков, которые всегда — пока существует русская речь — будут клубиться на наших захламленных чердаках.

Впервые опубликовано в: Знамя. 2002. №5.

**РАЗДЕЛЫ И ПРОЕКТЫ
«НОВОЙ КАМЕРЫ ХРАНЕНИЯ»**

Описания с примерами

1. Ленинградская хрестоматия

(от переименования до переименования)

Маленькая антология великих ленинградских стихов

Актуальный состав «Ленинградской хрестоматии»:

Михаил Кузмин (1872–1936). Второе вступление к поэме «Форель разбивает лед». Статья Елены Шварц «Земная плерома».

Андрей Николев (А.Н. Егунов) (1895–1968). «Что это так, согласен, но...» Статья Олега Юрьева «Заелисейские поля, или Андрей Николев по обе стороны Тулы».

Николай Заболоцкий (1903–1958). Меркнут знаки Зодиака. Статья Валерия Шубинского «Вымысел и бред (Николай Заболоцкий и его великое заклинание)».

С. В. Петров (1911–1988). Поток Персеид. Статья Елены Шварц «Космическая физиология».

А. Ривин (1913? — 1941/42?). «Вот придет война большая...» Статья Олега Юрьева «Заполненное зияние».

Леонид Аронзон (1939–1970). «Как хорошо в покинутых местах!» Статья Елены Шварц «Родом из Рая».

Иосиф Бродский (1940–1996). Рождественский романс. Статья Олега Юрьева «Ум».

Олег Григорьев (1943 - 1992). Слезы. Статья Олега Юрьева «Выходящий».

Предполагается постепенное включение в «Хрестоматию» стихотворений следующих поэтов: Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Бенедикт Лившиц, Константин Вагинов, Николай Олейников, Даниил Хармс, Александр Введенский.

Сами стихотворения будут определены позже и при участии авторов статей.

В качестве примеров для этого выпуска «Временника» выбраны три позиции: Кузмин, Заболоцкий и Ривин.

* * *

(Второе вступление к поэме «Форель разбивает лед»)

Непрошенные гости
Сошлись ко мне на чай,
Тут, хочешь иль не хочешь,
С улыбкою встречай.

Глаза у них померкли
И пальцы словно воск,
И нищенски играет
По швам убогий лоск.

Забытые названия,
Небывшие слова...
От темных разговоров
Тупеет голова...

Художник утонувший
Топочет каблучком,
За ним гусарский мальчик
С простреленным виском...

А вы и не рождались,
О, мистер Дориан, —
Зачем же так свободно
Садитесь на диван?

Ну, память — экономка,
Воображение — боу,
Не пропущу вам даром
Проделки я такой!

1927

ЗЕМНАЯ ПЛЕРОМА

1 марта 2000 г. исполнилось 64 года со дня смерти Михаила Алексеевича Кузмина. Дата не круглая, но значимая: столько же лет прожил он на земле. Это как бы тень, которую отбрасывает срок жизни. За это время поэт было почти полностью исчез для читателей, потом появился в виде слепых перепечаток, и, наконец, вновь стал любимым и знаменитым.

Родился он в 1872 году (что выяснилось совсем недавно, так как Кузмин тщательно скрывал эту дату) в Ярославле. Жизнь его была разнообразной и противоречивой, как он сам. Печальное и унылое детство, переезд в Петербург, гимназия. Бурная молодость, с метаниями по разным странам и верованиям, страстным увлечением то католицизмом, то хлыстами. Потом профессиональные занятия музыкой, и только под тридцать он начал писать стихи, и как-то вдруг стал тем Кузминым, каким его принято видеть — циничным, язвительным, любострастным, пленительным и блестящим. Он писал музыку к «Балаганчику», жил у Вячеслава Иванова на башне, охотился за мальчиками в Таврическом саду, стал скандально знаменитым, выпуская книгу за книгой чудесных, небывало музыкальных стихов. Потом мизерная советская старость — в бедности и почти забвении. Однако свой шедевр и, может быть, «оправдание жизни», он создал уже на шестом десятке лет, благодаря позднему старту, а возможно, по каким-то более глубоким причинам. «Талант вменяется в добродетель», — заметил французский поэт.

«Достоевский на клавишине», — сказал о нем некто. Верно только второе — клавишник, Достоевский не при чем. И то клавишник — главный, но не единственный инструмент. Особенно в той же «Форели». В ней каждая поэма разыграна и спета по-разному. Собственно в поэме, давшей название книге — явно слышится глубокая низкая виолончель («Стояли холода, и шел Тристан. В оркестре пело раненое море...») В другой — флейта, она и называется автором («...будто флейта заиграла из-за тонкого стекла...»).

Мне кажется, что чувствуя, что это его последний и самый сильный творческий всплеск, Кузмин в «Форе́ли» подводит итог миру, не себе, стремится описать его в полноте, увидеть его как «плерому». Это почти бухгалтерия подлунного мира — 12 месяцев, 7 дней недели, створки веера, может быть — и цвета радуги (во всяком случае в первой поэме отчетливо звучит зеленая нота, даже навязчиво. Может быть, у него было такое намерение, но оно ско-вывало и он его оставил...)

В «Форе́ли» — полнота жанров: мистический детектив, сюжет экспрессионистического фильма, романтическая трагедия, гоф-маниада и трагический водевиль. Фильм — это слово прозвучало не случайно. Кузмин первый в истории поэзии строил свои поздние поэмы по принципу киномонтажа. То крупный план, то панорама, то резкая стыковка нестыкующегося. В этом то отличие от «циклов», которого не понимает составитель и ком-ментатор кузминского тома «Библиотеки поэта» Н. Богомолов, для которого всё — циклы, он наивно объясняет, что в поэме единый ритмический строй должен быть. Тогда как новаторство Кузмина в области маленькой поэмы как раз и состоит в симфо-низме и естественном сбегании и разбегании ритмов в гармо-ничном соответствии с фабулой. «Не в звуках музыка, она — во измененьи образов заключена», — сказал другой петербургский поэт. И музыкальность Кузмина в большой степени выразилась не в изобретенных им замечательных «мотивах» и ритмическом причудливом и изысканном рисунке, а в их сплавленности с развитием сюжета.

Если за каждым поэтом стоит и через него говорит некая вполне определенная стихия, то очевидно, что у Кузмина это вода.

Таинственна связь между поэтом и стихией. Таинственна — потому что бессознательна. Потому что стихия выбирает себе поэта, а не поэт стихию. Он может прожить жизнь и умереть, не узнав, что все его существо, каждый атом его крови отзывались на ее приказы, что ритм его стихов зависел от ее движений, что она стояла за его спиной и сам он был ею. Кузмину заклинатель сказал бы: «Ты одержим духом Воды».

Для Кузмина потоп не кончался. С самого начала и до конца — одна вода кругом. Названия книг: «Сети» (первой), «Огненные озера», «Форе́ль разбивает лед» (последней). Вода во всех видах (лед, пар, гладь морская, речная) и все к ней относящееся: рыбы, сети, пароходы, лодки. В каждом стихотворении она — в блюбочке ли

с чаем, в котором отражается Фудзияма, в луже, пруде, море, океане.

Ушел моряк, румян и рус, за дальние моря...

Пишет ли он о любви: «любви безбрежные моря», о весне: «с весенним шумом половодья», о желании умереть: «я бы себя утопил». О желании веры (обращаясь к Христу):

Брошусь сам в Твои сети,
Воду веретенем взрыв.

Навязчиво-любимые герои (с первых же книг или строк): знаменитые утопленники — Озирис и, прежде всего, Антиной.

Вытащенное из воды тело
Лежало на песке.
— Новый бог дан людям.

Бог тот, кто утонул. Вода сообщает божественность. Утопленники и рыбы — основные герои его стихов.

Почему именно он, поклонник Озириса и Антиноя, оказался свидетелем гибели от воды другого знаменитого утопшего — Сапунова в 1912-м году, соседа его по лодке, которая перевернулась?

Так и слышишь демонический хохоток, переходящий в утробное всхлипывание — финских вод в час отлива, заманивающих в даль. Обручение с водой через смерть.

Он видит мир глазами индийского божества, лежащего на дне Океана в зародыше цветка: «Солнце аквамарином, и птиц скороходом — тень». Скорее даже не из глуби, а с границы воды и воздуха, перейти которую рыба хочет. Она хочет разбить лед или стекло аквариума. Такое желание кажется нелепым. Переход из воды в воздух — смерть для рыбы. Но это только кажется, рыба чувствует, что станет лодкой. Воздух (по Кузмину) — та же вода, только более легкая, более духовная.

Ах, неба высь — лишь глубь бездонная!

Итак, для рыбы есть два пути: первый — жить как жила в воде, второй: броситься в воздух и умереть, вернувшись в родную

небесную воду. Но возможен и третий выход: прыгнуть в воздух и снова вернуться в воду, но уже другим, преображенным, преломленным в воздухе, как луч. Именно это происходит с героями поэм «Для Августа» и «Форель разбивает лед». Эрвин Грей ушел в море и, конечно, не вернулся, вода ведь губительная стихия. И все же возвращается — призраком, оборотнем, одетый в тело другого, в чужую чешую. Вся эта последняя книга, конечно, о переходе в иное состояние, к которому он готовился. Взломать лед и вот он — «зеленый край за паром голубым».

...Кузмин был к концу жизни по своим воззрениям гностик, а гностицизм во многом зависел от иудейства. Ритуальное очистительное омовение, например, приравнивалось к непрявленному состоянию ангелов в огне, откуда они выходят и приобретают образ для служения. Для гностиков вода и огонь — два зеркала друг против друга. Поэтому поэт воды неизбежно и поэт огня. В стихотворении «Смерть» душа, умирая, ныряет в «крещенски-голубую прорубь», и оказывается «в летучем без теней огне». При этом не только душа проходит через воду, чтобы стать огнем, но и сама вода становится им.

В позднем дневнике Кузмин пишет, что есть нечто, о чем он всегда умалчивает. И не может определить, что это: «Егунов прав, что это религия. Может быть, безумие. Но нет — тут огромное целомудрие и потусторонняя логика». Как ни странно применять это слово по отношению к «поэту порока», но действительно, пройдя через бездну греха, он невероятным образом обрел именно «огромное целомудрие», и мудрость — с помощью причудливой «потусторонней логики».

МЕРКНУТ ЗНАКИ ЗОДИАКА

Меркнут знаки Зодиака
Над просторами полей.
Спит животное Собака,
Дремлет птица Воробей.
Толстозадые русалки
Улетают прямо в небо,
Руки крепкие, как палки,
Груды круглые, как репа.
Ведьма. сев на треугольник,
Превращается в дымок.
С лешачихами покойник
Стройно пляшет кекуок.
Вслед за ними бледным хором
Ловят Муху колдуны.
И стоит над косогором
Неподвижный лик луны.

Меркнут знаки Зодиака
Над постройками села,
Спит животное Собака,
Дремлет рыба Камбала.
Колотушка тук-тук-тук,
Спит животное Паук,
Спит Корова, Муха спит,
Над землей луна висит.
Над землей большая плошка
Опрокинутой воды.
Леший вытащил бревешко
Из мохнатой бороды.
Из-за облака сирена
Ножку выставила вниз,

Людоед у джентльмена
Неприличное отгрыз.
Всё смешалось в общем танце,
И летят во все концы
Гамадрилы и британцы,
Ведьмы, блохи, мертвецы.

Кандидат былых столетий,
Полководец новых лет,
Разум мой! Уродцы эти —
Только вымысел и бред.
Только вымысел, мечтанье,
Сонной мысли колыханье,
Безутешное страданье, —
То, чего на свете нет.

Высока земли обитель.
Поздно, поздно. Спать пора!
Разум, бедный мой воитель,
Ты заснул бы до утра.
Что сомненья? Что тревоги?
День прошел, и мы с тобой —
Полузвери, полубоги —
Засыпаем на пороге
Новой жизни молодой.

Колотушка тук-тук-тук,
Спит животное Паук,
Спит Корова, Муха спит,
Над землей луна висит.
Над землей большая плошка
Опрокинутой воды.
Спит растение Картошка.
Засыпай скорей и ты!

1929

ВЫМЫСЕЛ И БРЕД

(Николай Заболоцкий и его великое заклинание).

1

...Может быть, именно из-за великолепной безличности своих стихов он так рельефен и представим в быту: по крайней мере, легче представить, как он двигался, говорил, молчал, чем то же — в случае Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Кузмина. Его жизненное поведение даже отчасти не было произведением искусства — если не считать искусством тщательное и напряженное приведение себя к так называемой бытовой норме. Можно лишь предположить, какие патологические бездны стягивал стальной душевный скафандр «Карлуши Миллера», русского-немца — но это была не литературная, а защитная житейская маска, ни от чего, впрочем, не защищавшая. Если что-то и защищало его — то это плебейская хитреца, гибкость и покладистость, готовность лишней раз козырнуть участковому, по возвращении из Италии написать антиимпериалистические стишки, поставить на видное место на книжной полке собрания сочинений «основоположников» (чтобы домработница-стукачка доложила куда надо...). Но при этом за всю жизнь, кажется — ни одной подписи под чем-то совсем уж мерзостным и унижительным (а Василий Гроссман, чья «жизнь и судьба» драматично скрестилась с судьбой Заболоцкого в пятидесятые, чья вольнолюбивая болтовня так раздражала пуганого поэта — он-то покорно подписал в начале 1953, вместе с другими «советскими культурными деятелями еврейской национальности», известное обращение...), ни одной руки, поднятой на погромном собрании. И почти невероятная стойкость на допросах в 1938, спасшая, видимо, жизнь и ему самому, и многим другим. Плебей и рыцарь. Человек сильных чувств и сильных страстей («Дай войти в эти веки тяжелые, в эти темные брови восточные, в эти руки твои полуголые...»), не умеющий и не желающий выражать их в жизни — ни страстей, ни чувств. Эгоцентрик и человек долга.

Было в России в XX века один почти не замеченный (из-за кратковременности и эфемерности существования) социокультурный тип — человек раннесоветский. Не «раньше человек», немного потерянный интеллеktуал Серебряного Века, допевающий свою козлиную песнь среди тупых пролетариев. Не «совок» в привычном понимании — не знающий никакой альтернативы обществу, в котором он вырос. Не то и не другое. Раннесоветская культура очевидна в своих артефактах: Бабель, «Двенадцать стульев», Зошенко, театр Мейерхольда, селедки Штернберга, женщины Дейнеки, первая симфония Шостаковича... А вот стоящий за всем этим (сформированный всем этим?) человеческий тип мало представим. Его нельзя привязать к определенным годам рождения — скажем, приписать принадлежность к этому типу всем, встретившим Февраль и Октябрь подростками. Не сходится: Даниил Хармс — едва ли раннесоветский человек. Даниил Андреев — точно нет. А вот Николай Олейников, родившийся, казалось бы, в 1898, успевший поучаствовать в Гражданской Войне — он, пожалуй, соответствует основным параметрам. Кто еще? Лидия Гинзбург. Варлаам Шаламов... (Ну а Платонов? — это индивидуальная мутация раннесоветского человека, безумная внутривидовая вариация, вроде двухметрового огурца. Каковым, собственно, и приличествует быть гению).

На самом деле таких людей было довольно много. Если каждый человек нашего поколения вспомнит своих бабушку и дедушку — примерно в четверти, если не в трети случаев попадание будет точным. Приметы: конструктивный, инструментальный подход к культуре, жесткий и полностью свободный от сентиментальности взгляд на мир и человека, при этом — способность увлекаться самыми глобальными миропреобразовательными идеями... Что еще? Естественный демократизм, известная широта и терпимость в том, что касается бытового поведения, но очень часто — нетерпимость идейная. Заболоцкому почти все перечисленные черты присущи. Собственно, все, кроме бытовой терпимости.

Между 1945 и 1953 годом с этими людьми что-то случилось. Почти со всеми. Изменились их фотографии: появилась нездоровая полнота (наскоро отъелись после нескольких лет серьезного голода), а главное — взгляд стал у всех одинаковым, каким-то

испуганно-сытым. Некоторые к зрелым шестидесятым заново научились смотреть по-другому, по-разному; другие так и остались с испуганно-сытым взглядом, с блеклым жиром под кожей до смерти. Заболоцкий до шестидесятых не дожил.

Здесь, кстати, разгадка того, что случилось с его поэзией. Не лагерь его сломал. Сейчас уже очевидно, что самые высокие и пронзительно-безмятежные стихи «второго Заболоцкого» — «Лесное озеро» и «Соловей», написаны, вопреки фиктивным датам, не в 1938 или 1939 году (хотя, может быть, и задуманы на этапе...), а в 1944 в алтайской ссылке, по выходе на поселение. Да и все, созданное в 1946 в Москве — «Гроза», «Бетховен», «В этой роще березовой», «Читайте, деревья, стихи Гесиода» — стихи того же поэта: не автора «Столбцов», конечно (тот давно уже почивал в воздушной могиле), но творца «Людейникова», «Осени» и «Птиц». То, что произошло, произошло потом — с ним и с другими. И не в страхе как таковом дело. В тридцать седьмом было, конечно, страшнее, чем, к примеру, в сорок девятом. В сорок девятом было безнадежнее. Особенно — раннесоветским людям, которые не могли, как последние могикине «старого мира», надменно дистанцироваться от окружающего. Общество, дошедшее до крайних пределов свирепой провинциальности, было их обществом, их родиной.

Заболоцкий, конечно, очень уязвим в своей стихотворческой эволюции. То ли дело Пастернак, чье опрошение и отступление было благородным на взгляд, происходящим как бы под влиянием только внутренних импульсов, без жертв изяществом и высокой слога, без «Ходоков у Ленина» (у Пастернака даже обращение к ленинской-сталинской теме выглядит вольным капризом маэстро — «Высокая болезнь», «Художник»...), а главное — без сентиментальных виршей вроде пресловутой «Некрасивой девочки». Только не надо забывать, что у Заболоцкого не было в юности дружбы со Скрябиным и изучения философии в Марбурге, а Пастернака в зрелости — восьми лет «далеко от Москвы». И потом у Пастернака-прозаика есть своя «некрасивая девочка», под названием «Доктор Живаго».

Кстати, чтобы совсем уж с ней, с этой девочкой, покончить, многие ли помнят, в каком году это стихотворение написано? В 1955. В том же году в Америке появился один знаменитый роман про красивую девочку.

Заболоцкий — писатель-разночинец, и это очень важно. Его судьба хорошо читается через судьбы русских служилых литературных разночинцев XVIII века. Пастернак, Ахматова, даже Мандельштам рядом с ним — дворяне; собственно, модернизм как раз и даровал любому художнику аристократическое самосознание. Пастернак и Мандельштам писали с дилетантской дерзостью, как будто у них были имения в подмосковной, хотя у Пастернака была только переделкинская дача и гора переводческой халтуры, а у Мандельштама вообще ничего не было. Хармс и Введенский, конечно, «дворянами» не были, но у обоих, кажется, было ощущение (у Введенского естественное, у Хармса скорее воспитанное в себе) жизни в загробном мире, на одном из кругов ада, где о литературном успехе речи идти не может — только об удовлетворении голода, естественной философии, сексе, игре.

Заболоцкий же нуждался в обществе и государстве, и его отношения с последним не могли быть вольным служением независимого землевладельца. Организатору мира, учителю, обозначителю смыслов, ему нужны были указка, авторитет, трибуна, чин... и штык (так гениально им воспетый), и даже, может быть, шпицрутен. Ему бы, как его любимому Гете, быть первым министром в карликовом королевстве, хотя, конечно, страшно вообразить себе, что бы он там наадминистровал. «Конские свободы и равноправие коров». Между тем масштаб тут был именно гетеанский, и это видно хотя бы по тому, как перестраивал он свою поэтику, увидев, что в наличном виде она государству и обществу не нужна. После великого первого Заболоцкого — чуть менее богатый и оригинальный, но все же замечательный второй; после второго — третий: безнадежно ослабленный и раздавленный, а все же в своем роде, при известном отборе хороший поэт — и отдельный от двух первых. Человек, в котором хватило творческого материала на трех разных поэтов... Как проявилась бы эта широта возможностей в условиях более благоприятных? В какую сторону пошло бы его развитие? Может быть, на эти возможности, о которых мы уже никогда не узнаем, намекает великое «Прощание с друзьями» и еще два-три случайно вырвавшихся поздних стихотворения, где уже нет ни гротеска, ни одического напора, а есть жуткая отчетливость нечеловеческого мира, где — «корни, муравьи, травинки, вздохи, столбики из пыли».

Понять многое о его неосуществившейся судьбе можно по тому, как он переписал задним числом свои ранние стихи. Считается, что он только ухудшил их, но не все так просто. Иногда поздний вариант заметно слабее раннего («Ивановы», где исчезло прекрасное — «...кому сказать сегодня «котик»»; правда, сочная зошенковская строчка — «...ногами делая балеты» заменена не худшей, а то и лучшей: «...поигрывая в кастаньеты»; это — преднамеренная или нет — компенсация исчезнувшей в другом стихотворении Германдады; «Гишпанский Ленинград», перефразируя поэта более поздней эпохи). Иногда не слабее. Одно стихотворение — «На рынке» — заметно улучшилось. Но дело даже не в качестве (в конце концов, это дело вкуса), а во внутренней логике. Не случайно неточные рифмы сплошь заменены точными. Ранний Заболоцкий — поэт увесистых и смешных слов-вещей-форм, но их очертания расплывчаты, они являют свои границы лишь в соприкосновении и неполном слиянии. В 1958 он попытался придать им четкость. Получилась несколько другая книга: не про город — бурное море жующей и совокупляющейся плоти, на который одна управа — священный штык, пронзающий Иуду. Скорее, ностальгический (из провинциальных среднесоветских лет!), хотя не свободный от иронии, графический абрис нэповского «гишпанского» Ленинграда, где ходят, поигрывая в кастаньеты, волшебные сирены, где белая ночь похожа не на баратынского недодоноска, а на княжну Тараканову. Которую вот-вот съедят крысы. Картинка, конечно, покрасивее, чем в ранней редакции, но не скажу чтоб менее страшная.

4

«Меркнут знаки Зодиака» — может быть, самое знаменитое стихотворение Заболоцкого — изменено им не в 1958 году, а четверть века раньше, для публикации в «Звезде». Поэтика, в которой рождалось стихотворение, еще не стала чужда Заболоцкому в момент его переделки. Это важно.

Первоначально же строки начиная с 39-й читались так:

Кандидат былых столетий,
полководец новых дней,

Разум мой! Уродцы эти
непонятны для людей.
В тесном торжище природы,
в нищете, в грязи, в пыли
что ж ты бьешься, царь свободы,
беспокойный сын земли?

Казалось бы, все ясно: цензурно непроходимые строчки, полные неподобающего смятения, содержащие агностицистское сомнение в несуществовании иррациональных сущностей, замены более благополучными. Так же мрачная развязка «Леноры» снимается у доброго русского поэта: «... не знай сих страшных снов, ты, моя Светлана». И, как в случае Жуковского, подмену прощаешь за красоту стиха. Потому что как бы уместны ни были после парада «гамадрилов и британцев» процитированные выше строки — как сравнить их с музыкой окончательного варианта:

...сонной мысли колыханье,
безутешное страданье —
то, чего на свете нет.

Только тут все немного хитрее. Потому что в этих шести строках, заменивших восемь, есть прямая и явная цитата. Ну конечно:

Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». И вдруг во всем грозно-лубочном заклинании прочитываешь парафраз чуть ли не соседнего текста в пушкинском собрании — «Бесов». «Духи разны», которые у Пушкина однозвучно выли в поле, сто лет спустя приобрели несколько игрушечные, но разнообразные тела. Впрочем, это уже не духи, а нечто настолько загадочное, что даже радостное сообщение, что их на свете нет, как-то не успокаивает. На этом свете нет, а где есть?

...Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу.

Это в первой редакции «разум мой» *искал смысла*. Во второй он и не пытается его искать. Заболоцкий просто заклинает «уродцев» — нет вас на свете, нет... Только вымысел и бред... Заклинает, сам себе не веря. Так уж и нет на свете «безутешного страдания»?

И еще одна замена, менее заметная. Вместо «...новой жизни трудовой» — «...новой жизни молодой». Это тоже важно: в 1929 речь шла о труде осмысления мира. В 1933 на этот труд надежды у поэта уже меньше. Надежда — на «жизнь молодую», которая сама преодолет нашествие уродливых «фигур сна» и защитит от них всех, всех — животное собаку, растение картошку, постройки села, животное паук, меня, вас.

На что же, в самом деле, еще надеяться?

* * *

Вот придет война большая,
заберемся мы в подвал,
тишину с душой мешая,
ляжем на пол наповал.

Мне, безрукому, остаться
с пацанами суждено
и под бомбами шататься
мне на хронику в кино.

Кто скитался по Мильенке,
жрал дарма а ля фуршет,
до сих пор мы все ребенки,
тот же шкиндлик, тот же шкет.

Как чайнки, вьются годы,
смерть поднимется со дна.
Ты, как я, — дитя природы
и беспечен, как она,

рослый тополь в чистом поле,
что ты знаешь о войне?
Нашей общей кровью полит,
ты порубан на земле.

Как тебя в широком поле
поцелует пуля в лоб.
Ветер грех ее замолит,
отпоет воздушный поп.

Труп твой в гроб уже забрали.,
ох, я мертвых не бужу,
только страшно мне в подвале —
я еще живой сижусь.

Сева, Сева, милый Сева,
сиволапая семья...
Трупы справа, трупы слева,
сверху ворон, снизу я.

1940 (?)

ЗАПОЛНЕННОЕ ЗИЯНИЕ

Что всплывает, когда скажут «тридцатые годы»? Пронзительное солнце широких проспектов? Неестественный простор водохранилищ (а все они и сейчас — неважно когда построены, неважно в какой даже стране, пусть и в нежных прованских горах, — имеют в себе оттенок чего-то сталинского, тоталитарного)? Милиционер в белом кителе орудует на пустынном перекрестке железом? Разноцветные газировки в афинском киоске? Панамки, чемоданы, велосипеды? «Муля, не нервируй меня!»? Кино, одним словом. А за всем за этим, за потрескавшимся экранным полотном — допры, допросы, этапы, знаем о том, слышали, однако же представить все-таки сможем навряд ли — нету аутентичного кино в голове, не сняли.

Но шаг с проспекта — в темный лиговский закоулок, в деготную коммунальную вонь, в проходной селедочный двор, к вокзальной рюмочной с заплыванным шахматным полом, где топчутся безумцы, скитальцы, мелкая шпана в кепках, бутылочные старушки, пропитые дешевки — вот это мы можем, это всё уже и при нас гляделось более или менее так же.

«Отверженный» поэт, сбивающий со знакомых (также полу-и не-) по «рваному», безостановочно что-то говорящий (также и никому), необратимо взлохмаченный волосами и одеждой — и это мы знаем тоже, при каждом заходе в «Сайгон» нам выдавали парутройку таких, приложением к маленькому двойному без сахара и широкорифленной трубочке со взбитым белком.

«...В редакции появился какой-то скрюченный, небритый, запущенный юнец и отрекомендовался: Алик Ривин. ... Но этот странный юноша оказался поэтом. Говорил он сбивчиво, горячо, необычно. Каждая фраза состояла по крайней мере из трех языков — русского, французского и идиш, еврейского разговорного языка». Так описывает Т. Ю. Хмельницкая свое знакомство с одним

из самых таинственных поэтов Ленинграда за все его шестидесятилетнюю историю.¹

Таинственность ривинской фигуры, как мы уже намекнули, не в его божественном существе — литературный быт всегда воспроизводил и всегда будет воспроизводить подобный тип личности и подобный образ жизни. Этот тип и этот образ почти что не связаны впрямую с личной литературной одаренностью их носителя — он может свободно оказаться и талантливым человеком (каким, скажем, был несчастливый во всем — от жизни до стихов! от имени до фамилии! — Роальд Мандельштам), и человеком совершенно неспособным (вроде какого-нибудь Тинякова). Таинственность Ривина — в тех его нескольких, навсегда его переживших стихотворениях, кусках и строчках, которые позволяют говорить о нем как об единственном поэтическом лице, заполняющем собой в ленинградской (а значит, и вообще в русской) поэзии «зияние двух поколений» между сравнительно многочисленными последними детьми «серебряного века» и немногими первыми «очнувшимися» конца пятидесятых годов. На его, видит Бог, не самых могучих плечах как бы коромысло, или лучше, он сам как бы неравноплечее коромысло между двумя разнотяжелыми временами (будешь тут «скрюченный!»). Он всегда предполагался, подозревался в разных не выдержавших испытания кандидатах — его не могло не быть, иначе бы ведра рухнули, и старая русская поэзия вылилась бы, а новая — не налилась. Последнего не случилось, чему есть живые (и потому не попадающие в нашу «Хрестоматию») доказательства, первого — тем более, коли язык старых поэтов еще худо-бедно слышится нами как родной; следовательно: Ривин неизбежен.

В несимметричной середине был он и во многих других — частных, личных, биографических смыслах. Семь-восемь-десять лет разницы в возрасте, отделявшие Ривина от Хармса и прочих, обозначают его принадлежность к выросшим и выученным при Советской власти в ее начальных развертках, его личную отрезанность от большого контекста «серебряного века». Но семь-восемь-десять лет разницы в возрасте, отделявшие его от ифлийских, условно говоря, «советских принцев», оказались расстоянием

¹ Ривин Алик. Отрывки из «Поэмы горящих рыбок» / вступл. Т. Ю. Хмельницкой, публ. В. А. Каменской и О. М. Малевича // Новый мир. 1994. №1.

несоизмеримо большим.² Этим была обещана победа, — геополитическая, литературная, биографическая — этакое «ежедневное Бородино», Ривину не было обещано ничего, даже поражения. Самым наглядным образом это иллюстрируется разницей в тоне ожидания «большой войны» в великом его стихотворении, помещенном в нашу «Хрестоматию» (было бы пошлостью сказать, что Ривин в нем предсказал войну — войну ожидали все, многие войны ждали), и предвкушающего нетерпения, вроде как «молодой повеса ждет свиданья», в бесконечных тогда «...опять к границам сизым составы тайные идут». Между поколениями, между языками, между культурами, между Ленинградом и Москвой (где жил с другой семьей его малолюбимый отец), до некоторой степени защищенный от внешней жизни инвалидностью и небольшой пенсией (Ривину оторвало несколько пальцев на руке, когда он, пытаясь ради поступления в вуз «пролетаризоваться», работал на заводе) и тем же от этой жизни — спортивной, военной, бритой — отрезанный, он всю свою жизнь был «на ходу»,³ вероятно, не имелось у него ни времени, ни охоты, ни возможности приостановиться, дать осесть, отстояться, смеситься внутренним слоям, существовавших в нем параллельно, одновременно, несмесиемо. Последние «серебряного века» суверенно выбирали из всего находящегося в их законном распоряжении наследства («чинари» — сложную содержательную пародию вплоть до переосмысляющей абсурдизации, Вагинов — истончающуюся и усвистывающую в дыры кружевной фонетики «мировую культуру», «ученые юноши» — как Николев или, другим образом и биографически отдельно, С.В. Петров — того и/или другого понемножку, но в основном — основной ход, прямое наследование прямой линии, дело героическое, но редко когда перспективное) и в выбранном жили наперекор всему, продлевая и изменяя. Для «советских принцев» все это было в лучшем случае «национализированными культурными ценностями», реквизируемыми и помещенными в госмузей, возможно, полезным предметом изучения, выборочным

² Оставленный одним из их круга самодовольный, жирный, советский стишок о Ривине (Д. Самойлов. Памяти А. Р., см. напр., в «Гарусских страницах») — как бы еще одно доказательство этого не требующего доказательств расстояния.

³ «Бродящий поэт» — так он и назван в одних воспоминаниях (Рубинштейн Л. «Бродящий поэт» // Звезда. 1997. №2).

источником технического использования, а заодно и свидетельством «элитарности», разрешенного доступа к опасным трофеям, а значит, большого государственного, хозяйского доверия. Это их механическое и отстраненное использование «приемов» заложило основу всего последующего советского «культурного стихотворства» — поэзии разрешенного доступа, которую их же выжившие и начали. Ривин ничего не выбирал, все существовавшие в нем слои существовали сепаратно — Мандельштам⁴ и Вертинский,⁵ Хлебников и Гумилев (с Багрицким и Тихоновым поверх), даже Брюсов с «дикими экстазами» («см. «Поэму горящих рыбок»), даже Маяковский, даже никуда не девшийся идиш, и газета, и ресторанный шлягер,⁶ и уличное аргот⁷... — но он ни от чего и не отказывался, ничего не утрясал, не осаживал, не приспособливал к личной или «исторической» надобности, и, с другой стороны, ничего на своем эклектизме не «строил». Это его редкостное бескорыстие (в сочетании, конечно, со всплесками пробивающего все и вся, ставящего все и вся на свои места могучего выдоха — поэтического ветра) изредка позволяет произойти чуду — несоединимое соединяется в однородную ткань как бы «в проекции», не в самом тексте (за исключением, пожалуй, нашего «Вот придет война большая...»), но над текстом. Изредка? Русская поэзия — это такая поэзия, что если ты остался в ее высшем слое хотя бы с парой стихотворений, да хотя бы и только с одним, то можешь смело почитать себя причисленным к сонму богов.

В первый раз я прочитал публикуемое стихотворение Ривина «Вот придет война большая...» в двуязычной (немецко-русской)

⁴ «...и меня положили в угол / с лужицей лицом к лицу, / черный хлеб черепахой смуглой / и бумаги снегунию магу» («Это было под черным платаном...»). Сильно подозреваю, что читается «полОжили», торжественным мандельштамовским дольником, а не взьерошенным советским. Дальнейшие комментарии опускаю.

⁵ «Я седой и жалкий клоун, / я потомок Маккавеев, / и в лучах моей короны / могодoviда концы...» («По горам и по долинам...»)

⁶ «Будет смерть на свете, будет гроб! / Штатская могила и доска. / Все, что только может дать любовь! / Все, что только могут взять войска!» («Дроля моя, сколько стоит радость...») — подчеркнутая строчка взята из модной песенки. Сами стихи, на мой взгляд, во всей их военно-еврейской полуграмотности, гениальны.

⁷ «Живу, жихляю, умираю / И не желаю замолчать!» («Я языка просил у плена...») или «шкиндлик» и «шкет» из нашего стихотворения.

антологии Кая Боровского и Лудольфа Мюллера,⁸ куда оно, скорее всего, попало из архива Льва Друскина. До сих пор помню мгновенное ощущение облегчения от заполненного наконец-то зияния (о котором говорилось выше) и еще одно острое чувство, нет, не чувство, скорее желание — «эти стихи должны знать все. И лучше всего наизусть». Признаюсь напоследок в совершенном мною текстологическом преступлении, которого не стыжусь: этот вариант, впервые напечатанный в шестом выпуске альманаха «Камера хранения» (СПб, 1997), — сводный, по своему усмотрению я соединил в нем элементы нескольких опубликованных по рукописям Ривина изводов, к которым и обращаю взыскующего филологической корректности читателя.⁹ Впрочем, мои своеволия не очень существенны, от себя я, конечно, ничего не дописывал, да и не вычеркнул ничего. Речь идет просто о выборе между словами и внесении в одну редакцию элементов другой.

⁸ Russische Lyrik (von den Anfaengen bis zur Gegenwart), herausgegeben von Kai Borowsky und Ludolf Mueller, Philipp Reklam Jun., Stuttgart 1983.

⁹ Помимо предыдущего издания и публикации в «Новом мире» (прим. 1) см. напр. до сих пор по нашим сведениям оставшуюся лучшей публикацию Г.А. Левинтона (Левинтон Г. А. «Забытый поэт»: (Стихи Александра Ривина)// Звезда. 1989. №11).

2. Отдельностоящие русские стихотворения

Несправедливо забытые стихи справедливо забытых поэтов

В разделе «Отдельностоящие русские стихотворения» хранятся несправедливо забытые стихи справедливо забытых поэтов, как ни жестоко (по крайней мере, во второй части определения) и как ни условно это звучит.

Участие предлагается всем желающим и заинтересованным.

Состав «вклада»:

- а) текст стихотворения (с указанием источника текста);
- б) краткая биографическая справка об авторе.

Принятые предложения размещаются с указанием имени пришедшего. Окончательное решение о «справедливости» или «несправедливости», а также о степени «забытости» автора и стихотворения останется, уж извините, на нашей совести. Некоторые пояснения и принятые условности:

- «Забытыми» ни в коем случае не считаются здравствующие авторы, даже если степень их известности не удовлетворяет их самих или их благожелателей. Или даже нас.

- «Забытыми» ни в коем случае не считаются поэты, по которым имеется отдельный том Библиотеки поэта. Это ограничение, например, лишает нас возможности поместить сердечно нами любимую «Солдатскую песню в Севастополе» Алухтина, саму по себе малоизвестную, но позволяет предвкушать извлечение из небытия «Оды на проезд в Петербург Елисаветы Петровны» Михаила Собакина, опубликованной (в изъятиях) в довоенном сборнике виршевой поэзии Малой серии БП.

- Официальные авторы советского времени условно начиная с 1940–1950 гг. считаются «незабытыми». Разве что речь идет об очень мало или очень отдаленно от столиц печатавшихся стихотворцах.

- Знаменитые стихи, вроде «Над Невой» Вильгельма Зоргенфрея, пожалуйста, не предлагать. Эпиграммы и шуточные стихи, пожалуй, тоже.

- Самым узким местом нашего «отграничительного определения» является, вероятно, возникающий по смежности образ «несправедливо забытого поэта». Мы долго ломали себе голову, чтобы как-то обозначить формальную границу и в этом сложном

случае. Пожалуй так: мы будем условно считать «несправедливо забытым» автора не одного, не двух, не трех, а, скажем, не меньше, чем десяти несправедливо забытых стихотворений». На примере Тихона Чурилина: если он действительно забыт, то забыт без сомнения несправедливо, и ни одно из его пятнадцати-двадцати более чем замечательных стихотворений для нашего раздела, к сожалению, не годится.

Автор	Название / первая строка стихотворения	Предложено
Николай Коншин	Ворон	Олегом Юрьевым
Сергей Андреевский	У Петропавловской крепости	Валерием Шубинским
Дмитрий Майзельс	Вторая весна	Дмитрием Кузьминым
Михаил Собакин	Радость столичного града Санктпетербурга...	Ольгой Мартыновой
Иван Клюшников	Песня	Олегом Юрьевым
Василий Григорьев	Сетование	Валерием Шубинским
Николай Коншин	Жалобы на Петербург	Олегом Юрьевым
Владимир Палей	Теннис	Алексеем Пуриным
Александр Брюсов	На маленьком дворе	Валерием Шубинским
Сергей Колбасьев	Смерть	Алексеем Дмитренко
Семен Кесельман	«Я жду любви, как позднего трамвая...»	Светланой Друговойко- Должанской

РАДОСТЬ СТОЛИЧНОГО ГРАДА САНКТПЕТЕРБУРГА

при торжественном, победоносном въезде ее
императорского величества, всемиловитейшия,
державнейшия, великия государыни
Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския
декабря 22 дня 1742 году и писана стихами
через Михаила Собакина, Государственной
Коллегии Иностранных дел ассессора

Стогнет воздух от стрельбы, ветры гром пронзает,
отзыв слух по всем странам втрое отдавает.
Шум великий от гласов слышится всеместно,
полны улицы людей, в площадях им тесно.
Тщится всякий упредить в скорости друга,
друг ко другу говорят, а не слышат слова.
Скачут прямо через рвы и через пороги,
пробиваяся насквозь до большой дороги.
Всяк с стремлением бежит в радостном сем стоне
посмотреть Елисавет в лаврах и короне.
Старость, ни болезнь, ни пол, ни рост не мешают,
обще с удовольствием зреть въезд ее желают.
Радость видна на лице всяком без притвору,
малой и велик кричат несмотря разбору:
«О коль въезда твоего день сей вожделенны!
Питербурху шастие день сей вожделенны.
Сколь приятен он ему, сколь мил, сколь угоден,
изрещи язык отнюдь наш есть несвободен.
Ныне русская земля в полном стала цвете
для того, что дух Петров жив в Елисавете!»
И чим далее в город чин въезда простирался,
радостный наипаче тем голос возвышался.
Путь широкий узок стал, полн людей странами,
в знатных украшен местах торжества вратами.

Полны кровли у домов, окны то ж, народу
на заборах места нет, ни на крыльцах входу.
Всякий ищет меж людей голову пробити,
чтобы героиню могл вскользь хоть посмотретьи.
Взрослые не только ю, но младенцы знают,
перстом всякий указав ко другим взывают:
«Вот идет Елисавет, свет наш и денница,
победительница, мать и императрица!
Вот она, что всех красой прочих превышает
и приятно столь в страны на людей взирает!»
Что же дивно, что сию подданные знают
и род некий божества в оной почитают.
Но чужой, кто в сей земле не бывал и сроду,
лишь только получит видеть ю свободу —
Скажет, что монарший вид есть ее примета,
что узнает всяк, взглянув, кто Елисавета...

«Михаил Григорьевич Собакин (1720 — 1772) происходил из старинного дворянского рода и дослужился до звания тайного советника и сенатора. Образование Собакин получил в Сухопутном шляхетском корпусе, затем недолго служил в армии, а потом около 1742 г. перешел в Коллегию иностранных дел, где продолжал служить до смерти. По словам современников, он был «одним из образованнейших людей своего времени». Стихотворения Собакина немногочисленны, по крайней мере те, которые сохранились в печатном виде с его подписью. Начал Собакин писать стихи в Шляхетском корпусе. От имени этого высшего дворянского учебного заведения с 1735 по 1740 г. ежегодно подносились императрице Анне Ивановне поздравительные стихотворения, типа старинных «приветств», большей частью силлабические: только «Совет добродетелей о поздравлении Анны Ивановны» Собакина (1738) и «Две оды» А. Сумарокова (1740) написаны по правилам «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» Тредиаковского». Эти сведения взяты из Вступительной заметки П. Н. Беркова к публикации нашего отрывка в сборнике «Вирши» (Л., 1935). Далее Павел Наумович аттестует стиху «Радости столичного града...» (это последнее известное стихотворение Собакина) «российский героический гексаметр» Тредиаковского. Не смеем спорить, но интересующийся да обратит внимание на некоторую приятную и напоминающую о Григории Сковороде «коломыковость» собакинской силлабо-тоники: «Сколь приятен он ему, сколь мил, сколь угоден...» О Собакине см. также: Берков П. Н. У истоков дворянской литературы XVIII в: Поэт Михаил Собакин // Литературное наследство: XVIII в. № 9—10. М., 1933.

Источник текста: Вирши: Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков / Общ. ред. П. Беркова. Л.: Советский писатель, 1935. (Библиотека поэта. Малая серия).

ВОРОН

Здорово, друг ворон, бездомный, бессонный,
Разумная птица моя!
Сосед мой, мой ворон, мой гость благосклонный,
Прилет твой приветствую я.
Зачем ты так близко к жилищу живого
И зорко так в очи глядишь?
Иль вещую тайну из мира другого
Ты молча на сердце таишь?
Все знаю, друг ворон, вещун запоздалый:
Ты поздно подсел под окно, —
Все знаю, мой ворон, мне сердце сказало,
И сердце сказало давно.

Николай Михайлович Коншин (10/21.12.1793, Вологда — 31.10/12.11.1859, Омск). Командир роты Нейшлотского пехотного полка, куда в 1820 году перевели унтер-офицером Евгения Баратынского. Был Баратынским «свращен в стихотворство» и сделался по выходе в отставку (ноябрь 1823 г.) малозаметным литератором (стихи, переводы, позже проза и воспоминания).

Источник текста: О братьях наших меньших: Стихи русских поэтов о животных. Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1982.

ПЕСНЯ

Мне уж скоро тридцать лет,
 А никто меня не любит;
 Без любви мне скучен свет,
 Жажда счастья — счастье губит.
 Счастлив тот, в ком жизни цвет
 Холод жизни не погубит;
 Мне же скоро тридцать лет,
 А меня никто не любит!
 Боже мой, как много лет!
 Боже мой, как мало счастья!
 Жду, грущу, а нет как нет
 И надежды на участие.
 Я устал под ношей бед;
 Вдаль гляжу — грозит ненастье,
 Боже мой, как много лет!
 Боже мой, как мало счастья!
 Что ж мне делать, как мне быть,
 Без любви, без упования?
 Сердце хочет счастьем жить,
 А живет одним страданьем.
 Сердце просится любить,
 Сердце бьется ожиданьем...
 Что ж мне делать, как мне быть,
 Без любви, без упования?

1840

Иван Петрович Ключников (1811–1895, псевдоним — буква «фита») — из дворян Харьковской губернии, закончил Московский университет (1835), входил в кружок Станкевича, был репетитором у И.С. Тургенева. В конце 1830-х довольно популярен как поэт. «Лишний человек», романтик, эксцентрик, вероятный прототип ряда персонажей русской прозы середины XIX века (в том числе героя повести Тургенева «Гамлет Щигровского уезда»). В 1840 внезапно для окружающих прервал общение с друзьями, перестал публиковать стихи и уехал в свое имение под Харьковом. После этого до конца жизни напечатал всего четыре стихотворения и одну поэму. Дядя В. Ключникова, автора антиинигилистическоро романа «Марево».

Источник текста: «Русские поэты 1820-1830-х», БП, Малая серия, 1977

НА МАЛЕНЬКОМ ДВОРЕ

На маленьком дворе с зеленым попугаем
Зеленый плющ обвил старинный серый дом.
На маленьком дворе с протяжным, громким лаем
Испуганный шенок метнулся под окном.

На маленьком дворе стоят рядами ставни,
Тая коварный блеск невысохших белил.
И, словно некий дух, домов хранитель давний,
Над маленьким двором излил избыток сил.

Веселым хохотом и криком попугая
Задумал оживить недвижимый ряд камней.
О, старый, серый дом, ты, сам того не зная,
Пронизан радостью несознанных огней!

На маленьком дворе мечтают о сонетах.
На маленьком дворе живет веселый дух.
Проходит человек в нечищенных штиблетах,
Проходит, и смеясь, поет небрежно вслух.

Над маленьким двором домов хранитель давний,
Смеясь, остановил веселый, юный май.
На маленьком дворе стоят рядами ставни
И весело кричит зеленый попугай.

Александр Брюсов (1885–1966) — археолог, младший брат Валерия Брюсова (относившегося к нему и его стихам вполне уничижительно). Единственная книга — «По бездорожью» (1907).

Источник текста: Современник. 1914. №11.

СМЕРТЬ

...И медленно в комнату вошёл,
Покачиваясь и звеня,
В железных перьях большой орёл.
...Так медленно в комнату вошёл
И замер около меня.

Камин зашипел и сразу погас,
Так глухо заворчал рояль.
Затянусь папиросой в последний раз
И больше ничего не жаль.

А может быть ещё вернусь назад,
Оттуда, куда летим?
Железные крылья свистят, свистят
И воздух стал голубым.

Поля, города и ленты рек,
Гранитные скалы, синий снег,
И кровь на снегу и снова снег,
Паденье и быстрый бег.

Сорвался и руки хватают тьму,
А сверху — глаза орла...
Там, в комнате, телу моему
Хорошо лежать у стола.

август 1921

Сергей Колбасьев (1899—1937) — из потомственной морской семьи, гардемарин, участвовал в гражданской войне на Черном Море (на стороне красных); в 1921 познакомился в Крыму с Гумилевым, впечатлил того любовью к его стихам, был им воспет («Лейтенант, водивший канонерки под огнем неприятельских батарей...») и вывезен в Петроград, где, сблизившись с Тихоновым и Вагиновым, вошел вместе с ними в группу «Островитяне». Позднее писал морские рассказы (в этом качестве и попал в историю литературы), первым в СССР пропагандировал джаз. Погиб во время Большого Террора. Стихотворение «Смерть» посвящено памяти Гумилева.

Источник текста: Русская литература. 1995. №3.

3. Леонид Иоффе

Проект Михаила Айзенберга

Раздел, посвященный поэту Леониду Иоффе (1942–2003). В настоящее время на сайте находятся: книга стихов Леонида Иоффе «Короткое метро», а также посвященные Иоффе статьи Михаила Айзенберга и Зиновия Зиника.

4. «Хрустя, расцветает звезда Авентина...»

Римская встреча Ольги Мартыновой и Елены Шварц (весна 2002 года).

Два взаимно посвященных цикла стихов и фотографии. В начале 2005 года в венском издательстве «рег ргосига» выходит книгой двуязычное издание обоих циклов (перевод на немецкий Ольги Мартыновой и Эльке Эрб).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Перечень изданий «Камеры хранения»

Камера хранения: Четыре книги стихов. М., 1989. 208 с.

Юрьев Олег. Стихи о небесном наборе.

Мартынова Ольга. Поступь январских садов.

Закс Дмитрий. Прекрасных деревьев союз.

Шубинский Валерий. Балтийский сон.

Камера хранения. Выпуск второй. СПб., 1991. 256 с.

Камера хранения. Выпуск третий. СПб., 1993. 222 с.

Камера хранения. Выпуск четвертый. СПб., 1994. 208 с.

Камера хранения. Выпуск пятый. СПб., 1996. 144 с.

Камера хранения. Выпуск шестой. СПб., 1997. 140 с..

Литературные альманахи.

Юрьев Олег. Прогулки при полной луне. СПб., 1993. 144 с. ПРОЗА.

Пригорьев Олег. Двустешия, четверостишия и многостешия.

СПб., 1993. 124 с. «XXX ЛЕТ».

Мартынова Ольга. Сумасшедший кузнечик. СПб., 1993. 86 с.

СТИХИ.

Вольф Сергей. Маленькие боги. СПб., 1993. 96 с. СТИХИ.

Закс Дмитрий. *Agia d'acquaio* и другие стихотворения. СПб., 1994.

104 с. СТИХИ.

Аронзон Леонид. Избранное. СПб., 1994. 102 с. «XXX ЛЕТ».

Губин Владимир. Илларион и Карлик. Повесть о том, что... СПб., 1997. 128 с. ПРОЗА.

Мартынова Ольга. Четыре времени ночи. СПб., 1998. 54 с. СТИХИ.

Новая Камера хранения: Временник стихотворного отдела «Камеры хранения» за 2002—2004 гг. СПб., 2004. 128 с.

ОБ АВТОРАХ ЭТОГО ВЫПУСКА

Михаил Айзенберг (р. 1948). Публикуется в зарубежной русской печати с середины 1970 гг., в России — с конца 1980-х. Автор трех стихотворных книг и сборника статей о литературе. Лауреат премии Андрея Белого за 2003 г. Живет в Москве.

Дмитрий Болотов (р. 1965, Ленинград), закончил филологический факультет Тартуского университета. Печатался в журналах «Вестник новой литературы», «Постскриптум», «Мансарда», в «Литературной газете» и др. Пишет также прозу. Живет в Петербурге.

Игорь Булатовский (р. 1971, Ленинград), закончил исторический факультет СПбГУ. Книги: «Белый свет» (1995), «Любовь для старости» (1996), «Полуостров» (2003). Публиковался (как поэт и критик) в журналах «Звезда», «Сумерки», в «Литературной газете». В его переводе издана книга избранных стихотворений П. Верлена (СПб., 2001). Составитель (совм. с А. Устиновым) собрания произведений В.А. Комаровского (СПб., 2001). Живет в Петербурге.

Сергей Вольф (р. 1935, Ленинград). Стихотворные книги — «Маленькие боги» (СПб., 1993), «Розовошекий павлин» (М., 2001). Публиковал стихи в журналах «Звезда», «Грани», в «Литературной газете» и «Русской мысли», в альманахах «Камера хранения» и «Незамеченная земля». Стихи переводились на немецкий язык. Живет в Петербурге.

Виктор Ефимов (р. 1970, Ленинград) — автор книг стихотворений «Сестра Исиды» (1997) и «Песня Августе-Иве» (1999) и повести «Детство Азраила» (1999). Печатался в «Литературной газете», альманахах «Вавилон» и «Архив Новой Литературной Газеты», газетах «Вечерний Петербург» и «Смена», журнале «Питерbook». Живет в Петербурге.

Наталья Горбаневская (р. 1936, Москва). По образованию филолог, по работе — редактор, переводчик, журналист. Стихи распространялись в сам-издате с конца 50-х, в 60-70-е — в виде отдельных (чаще всего ежегодных) книжек-тетрадей. С 1976 г. живет в Париже.

Дмитрий Григорьев (р. 1960) — автор книг «Стихи разных лет» (1992), «Перекрестки» (1995), «Поэтическая версия романа «Господин Ветер» (1998) и «Записки на обочине» (2000), а также романа «Господин ветер» (2002). Живет в Петербурге.

Светлана Иванова (р. 1965, Ленинград). Закончила Среднюю художественную школу (СПб) и Литературный институт (Москва). Книги: «Тень на камне» (Л., 1990), «Появление бабочки» (СПб, 1995); «Небесная Фонтанка» (М., 2001). Стихи и литературные рецензии публиковались в журналах «Звезда», «Арион», «Знамя», «Новый мир», «Еженедельный журнал» и др., переводились на английский и нидерландский языки. Живет в Москве.

Павел Колпаков (р. 1981, Киров). Заканчивает факультет журналистики Санкт-Петербургского государственного университета. Стихи напечатаны в альманахе «Вавилон» за 2002 год, в журнале «Санкт-Петербургский университет», а также в некоторых кировских изданиях (например, альманах «Зеленая улица»). Как журналист печатался в «Вечернем Петербурге», журналах «Питерbook» и «Костер». Живет в Петербурге.

Полина Копылова (р. 1976, Ленинград). Поэт, прозаик, литературный журналист. Статьи и рецензии публиковались в «Литературной Газете», «Петербургском Часе Пик», журнале «Питерbook». С 2002 года живет в Хельсинки.

Михаил Котов (р. 1983, Москва). По образованию переводчик, специалист по «вычислительным машинам, комплексам, системам и сетям», сейчас заканчивает обучение в области рекламы и public relations. Публиковался в альманахе «Вавилон». Живет в Москве.

Илья Кучеров (р. 1965, Ленинград) закончил Лесотехническую Академию, кандидат биологических наук. Книга стихов «Морской конек» (1999); стихи печатались также в «Литературной газете», альманахе «Крещатик» и др. Живет в Петербурге.

Ольга Мартынова (р. 1962). Закончила Ленинградский Педагогический институт им. Герцена (русский язык и литература). Книги — «Поступь январских садов» (1989, в составе первой «Камеры хранения»), «Сумасшедший кузнечик» (СПб., 1993), «Четыре времени ночи» (СПб., 1998). Стихи переводились на немецкий, английский и французский языки. Книга стихов по-немецки «Brief an die Zypressen» (2001, Aachen). Регулярно публикует в немецкой периодике статьи и книжные рецензии. Живет во Франкфурте-на-Майне.

Александр Миронов (р. 1948). Книги «Метафизические радости» (1993), «Стихотворения и поэмы» (2002); многочисленные публикации в самиздатовской и менее многочисленные в печатной периодике. Лауреат Премии Андрея Белого (1981). Живет в Петербурге.

Евгений Мякишев (р. 1964, Ленинград). Печатался в журнале «Звезда», альманахах «Незамеченная земля» и «Камера хранения», в «Литературной газете» и др. Книги — «Ловитва» (СПб., 1992), «Взбирающийся лес» (СПб., 1998), «Коллекционер» (СПб., 2004). Живет в Петербурге.

Алексей Пурин (р. 1955) — стихотворец (книги: «Лыжня» (Л., 1987), «Евразия и другие стихотворения Алексея Пурина» (СПб., 1995), «Апокрифы Феогида» (в сб. «Труды Феогида», СПб., 1996), «Созвездие Рыб» (СПб. — М., 1996), «Архаика» (СПб., 1998), «Сентиментальное путешествие» (СПб., 2000), «De goudvink / Снигирь» (Dordrecht [Нидерланды], 2001), «Новые стихотворения» (СПб., 2002), «Неразгаданный рай» (СПб., 2004)), эссеист (книги: «Воспоминания о Евтерпе» (СПб., 1996), «Утраченные аллюзии» (СПб., 2001)), переводчик (книги: Р.- М. Рильке. «Сонеты к Орфею» (СПб., 2002), М. Нейхоф. «Перо на бумаге: Стихотворения, поэмы, проза» (СПб., 2003, совм. с К. Верхейлом и И. Михайловой)). Лауреат премии «Северная Пальмира» (1996 и 2002). Сотрудник журнала «Звезда», соредактор альманаха «Urbі». Стихи переводились на английский, голландский, итальянский, немецкий, польский и французский. Живет в Петербурге.

Евгений Ракович (р. 1973, Алма-Ата). С 1991 года — в Иерусалиме. Изучал английскую литературу в Лондонском университете. Печатался в журналах «Вавилон», «22».

Арье Ротман (р. 1954, Ленинград). Поэт, прозаик, драматург. В 1988 году репатриировался в Израиль. В последние годы живет в основном в Петербурге. Книги — «Овцы Иакова» (1997), «Нинвей» (2001).

Виктор Смольный (р. 1965) — родился в Ленинграде, закончил Первый Медицинский Институт, работал невропатологом, занимался рок-музыкой. С 1995 в США, где занялся журналистикой. Ведущий нью-йоркского русского радио. Пишет стихи и прозу по-русски и по-английски.

Елена Шварц (р. 1948). Закончила театроведческий факультет ЛГИТМиК. Книги — «Танцующий Давид» (Нью-Йорк, 1985), «Стихи» (Ленинград—Париж—Мюнхен, 1987), «Труды и дни Лавинии, монахини из Ордена Обрезания Сердца» (Анн Арбор, 1988), «Стороны света» (Л., 1989), «Стихи» (Л., 1990), «Лоция ночи» (СПб., 1993), «Песня птицы на дне морском» (СПб., 1995), «Mundus imaginialis» (СПб., 1996), «Западно-восточный ветер» (СПб., 1997), «Соло на раскаленной трубе» (СПб., 1998), «Стихотворения и поэмы» (СПб., 1999), «Дикопись последнего времени» (СПб., 2001), «Сочинения в 2 тт.» (СПб., 2002). Стихи переводились на основные европейские языки, выходили книгами по-английски, по-немецки (дважды) и по-сербски. Живет в Петербурге.

Валерий Шубинский (р. 1965, Киев). С 1972 года живет в Ленинграде). Закончил финансово-экономический институт, занимается журналистикой. Печтается с 1984 г.. Книги: «Балтийский сон» (М., 1989, в составе первой «Камеры хранения»), «Сто стихотворений» (СПб., 1994), «Имена немых» (СПб., 1998). Печатался (как поэт, критик и прозаик) в журналах «Континент», «Вестник новой литературы», «Звезда», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», «Волга», «НЛО», «Сумерки» и др. Живет в Петербурге.

Олег Юрьев (р. 1959). Закончил Ленинградский финансово-экономический институт, три курса Литинститута (драматургия). Стихотворная книга: «Стихи о небесном наборе» (Л., 1989, в составе первой «Камеры хранения»). Публиковал стихи в журналах «Континент», «Вестник новой литературы», «Театр», «Волга», «Урал», «Сумерки», в «Русской мысли» и «Литературной газете» (петербургское приложение), в альманахах «Камера хранения», «Незамеченная земля», «Индекс-2» и др. Стихи переводились на немецкий и французский языки. Автор нескольких пьес и четырех книг прозы, в том числе романов «Полуостров Жидятин» и «Новый Голем, или Война стариков и детей». Живет во Франкфурте-на-Майне.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 3

СТИХИ

Михаила Айзенберга	7
Дмитрия Болотова	10
Игоря Булатовского	11
Сергея Вольфа	17
Натальи Горбаневской	18
Дмитрия Григорьева	20
Виктора Ефимова	21
Светланы Ивановой	22
Павла Колпакова	23
Михаила Котова	24
Полины Копыловой	25
Ильи Кучерова	26
Ольги Мартыновой	29
Александра Миронова	34
Евгения Мякишева	37
Алексея Пурина	38
Евгения Раковича	39
Арье Ротмана	40
Виктора Смольного	43
Елены Шварц	44
Валерия Шубинского	46
Олега Юрьева	52

О СТИХАХ Сергея Вольфа

Избранные стихотворения Сергея Вольфа	57
<i>Статьи</i>	
Натальи Горбаневской	67
Валерия Шубинского	77
Олега Юрьева	85

ПРИЛОЖЕНИЕ 1:

Разделы и проекты «Новой Камеры хранения».

Описание с примерами

1. Ленинградская Хрестоматия 91
2. Отдельностоящие русские стихотворения
Михаила Собакина, Николая Коншина,
Ивана Ключникова, Александра Брюсова
и Сергея Колбасьева 112
3. Леонид Иоффе. Проект Михаила Айзенберга 120
4. Римская встреча Ольги Мартыновой и Елены Шварц 120

ПРИЛОЖЕНИЕ 2:

Перечень изданий «Камеры хранения» 121

Об авторах этого выпуска 122

