

РЕЧИТАТИВ



ПОЭЗИЯ
ЭСТЕТИКА
КРИТИКА



То, что Вы держите в руках — полиграфический вариант 1-го номера «Речитатива», изданного тиражом 50 экземпляров в ноябре 1992 года на ксероксе Союза писателей СПб — тогда большую помощь нам оказал В.К.Арро.

Теперь, получив, благодаря издательству «TERRA FANTASTICA», возможность выпускать уже солидный для специального журнала тираж в 1000 экземпляров, мы решили без изменений повторить тот, задающий направление изданию, 1-й номер — и затем двигаться дальше.

Секция поэзии Союза писателей Санкт-Петербурга

РЕЧИТАТИВ

№1

П О Э З И Я

Э С Т Е Т И К А

К Р И Т И К А

*Край отчий. Век трудный. Час легкий.
Я счастлив. Ты рядом. Нас двое.
Дай губы, дай мокрые щеки.
Будь вечно — женою, вдовою.*

*Старухой — когда-нибудь — вспомни:
Так было, как не было позже.—
Друг милый. Луг нежный. Лес темный.
Звон дальний. Свет чудный. Мир Божий.*

Санкт-Петербург
1992

РЕЧИТАТИВ

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор
Андрей Крыжановский

Художница
Дзовинар Бекарян

Мат. обеспечение
Павел Храпкин

Набор
Елена Зузенко,
Наталья Перевезенцева

Оформление и изготовление
оригинал-макета
Андрей Белокрылов

На титульном листе стихотворение
Глеба Семенова

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА И ВЛАСТЬ (Вместо манифеста)	4
Олег Левитан — Андрей Крыжановский	
ПЕРЕКЛИЧКА	5
Наталья Галкина	
СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ И СТИХАХ	12
Андрей Крыжановский	
ПОЭЗИЯ И МИР. ТРУДНОСТИ ВЗАИМНОГО ОСОЗНАНИЯ	15
Елена Елагина	
СТИХИ ИЗ НЕИЗДАННОЙ КНИГИ	25
Евгений Калмановский	
«ПОЛОН ТЫ ВОПРОСОВ И СОМНЕНИЙ»	
О стихах Ивана Аксакова	34
Галина Гампер	
ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ	41
ВОКРУГ И ОКОЛО НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ.	
ОКТАВИО ПАС (Мексика)	
Стихи из сборника «Семена песен»;	
Из книги «Театр прозрачных знаков».	
Публикация В.Резник	44
Марина Гейн	
РАЗГРОМ, ИЛИ НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ	
К НОВЕЙШЕЙ ИСТОРИИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПОЭЗИИ	48
Наталья Перевезенцева	
СТИХИ	51
Галина Гампер	
ЖИЛ-БЫЛ ПОЭТ... (О поэзии Вадима Халуповича)	54
Вадим Халупович	
НОВЫЕ СТИХИ	56
Нонна Слепакова	
ПРЕДПОЧИТАЮ ТЕКСТ НА РОТАПРИНТЕ	58
Наталья Перевезенцева	
ПОПЫТКА РЕЦЕНЗИИ ИЛИ КОЕ-ЧТО О ПЕРВОЙ КНИГЕ	60
Александр Гейн	
АНТИМАНИФЕСТ, ИЛИ СЛОВО О МАНИФЕСТАХ	62
ИНФОРМАЦИЯ	64

Сдано в набор 01.01.93.
Подписано к печати 01.08.93.
Формат 60x90/8. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,0.
Тираж 1000 экз.

Оригинал-макет
изготовлен при содействии
компании

Росско

и издательства

TERRA FANTASTICA

Санкт-Петербург

К ЧИТАТЕЛЮ

Поэзия все более теряет ощущение собственных границ, теряет свое самостоятельное в мире, самоосознание, свое «я».

Но это означает, что и мир теряет поэзию, и мы оцениваем такое положение, как болезненное. Увы, поэт нынче нуждается в посреднике между собою и читателем, и это тоже ненормально — посредник может оказаться неумным или недобросовестным, и тогда болезнь усугубится.

Но если он добросовестен и умен, то она должна отступить.

«Речитатив» и призван стать таким умным и добросовестным посредником между поэтом и читателем. Правда, он вынужденно рассчитан на узкий высококвалифицированный круг (слаба издательская база), но и этот круг поражен тем же недугом.

И потому эстетики, критики и истории поэзии у нас нынче больше, чем самих стихов.

Но когда мы почувствуем, что поэзия в журнале начала вытеснять «прозу», то будем считать, что выполнили свою задачу.

Печататься в «Речитативе» будут в основном, конечно, поэты, но и филологи, философы, критики, люди других профессий, не обязательно гуманитарных: мы предусмотрели рубрику «Поэзия плюс...» — и в ней самые разнообразные темы, от «Поэзия и архитектура» до «Поэзия и школа высшего пилотажа в 30-е годы»: культурологический уклон очевиден.

Словом, мы приглашаем к сотрудничеству всех, кто чувствует в себе силы для этого.

Наш адрес: СПб, ул. Шпалерная, 18, корпункт «Литературной газеты», с пометкой: «В журнал «РЕЧИТАТИВ».

Журнал планируется как ежеквартальный, в 1992-м году выйдет еще один номер.

Редакция.

ЛИТЕРАТУРА И ВЛАСТЬ

(Вместо манифеста)

У писателя и владыки разные сферы властвования, но до сих пор не перерезана пуповина, их соединяющая, и потому у нас в России отношения двух этих видов власти сложны и противоречивы — они и разнородны, и в то же время слиты воедино.

Петровская и особенно большевистская секуляризации яснее ясного указывают на стремление и способность светской власти распространиться на духовную сферу, заплучив человека целиком, со всеми интимными тайнами его души и тела. И то, что литература приняла на себя — во всяком случае, для просвещенного слоя — отданное церковью светской власти, вполне закономерно.

Другой вопрос, почему именно она, но об этом как-нибудь в другой раз.

Важно, что литература стала устраиваться, как церковь, породив своих князей и мучеников, святых и еретиков.

Даже крупнейшими богословами прошлого века были светские писатели А.С.Хомяков и В.С.Соловьев, а позднейшие философы, именно из тех, кто в таком почете сейчас, работали где-то на стыке беллетристики и теологии.

Но и светская власть, особенно в эпоху классического большевизма, стремилась стать и властью духовной именно с помощью литературы, она сама словно писала гигантский розово-голубой роман с заранее обещанным happy end'ом, безжалостно стирая все, что не вмещалось в его рамки. Когда Сталин, пугая приближенных, принимался назначать на ответственные посты своих казненных соратников, это, быть может, было не столько признаком маразма, сколько приступом писательского вдохновения, попыткой восстановить утраченный черновик.

Еще Герцен писал о «поэзии полицейской службы», о поэзии власти; октябрьский переворот действительно перевернул эту формулу — наступила «власть поэзии».

Литература — и это привычно нам — стала в России и противовесом власти, и ее духовной ипостасью, так что параллельное, но и пересекающееся существование Пушкина и Булгарина или Маркова и Солженицына было необходимостью, способом бытия самой литературы.

Если, дай-то Бог, у нас вкоренится демократи-

ческая форма правления, то порвется и эта великая цепь.

Она уже теряет опоры в бытии, но привычка наделять власть атрибутами литературы и литературу — атрибутами власти еще слишком сильна во всех литературных лагерях, вообще в сознании.

Ведущие свою родословную от духовной ипостаси власти — Бондарев и иже с ним — требуют от государства, чтобы оно вновь утратило светский характер и стало — нет, не церковью — литературой.

Противоположный лагерь требует от литературы, чтобы она отрелась от власти в своей сфере.

Между тем, вернемся к началу, у писателя и владыки разные сферы властвования.

Обе стороны предъявляют литературе, по сути дела, политические требования, привычно путая Бога и кесаря.

После развода с государством литература не меняет своего взгляда на человека, он, замыкающий в себе бесконечность и неисчерпаемость мира, остается ее предметом. Взгляд на человека меняет государство, оно больше не лезет к нему в душу — он для него теперь гражданин, имеющий соответствующие права и обязанности, и только. Государство более не покушается на его неисчерпаемость.

Власть перестает быть поэзией, но поэзия не перестает быть властью над сердцами, ибо тогда она перестанет быть собой.

Пушкин повторял вслед за Декартом: «Точно определяйте значения слов, и вы избавите мир от половины ошибок».

Так вот, после кровавых поэтических опытов государства мы можем сказать, что оно не должно быть литературным. И литература не должна быть государственной. Смешение этих понятий ведет к печальным ошибкам. Политические эмоции, спроецированные на литературу, приводят к выводу, что демократическая литература обязана быть «левой» — но это неверно.

В политике мы сторонники демократии и радикальных реформ, что не имеет никакого отношения к реформам стихосложения.

Но если поэт отречется от своей власти и «тайной свободы», то на его место, даже не желая того, придет государство, и тогда нас ждет расцвет «поэзии полицейской службы».

Олег Левитан — Андрей Крыжановский

ПЕРЕКЛИЧКА

Олег Левитан

* * *

В ненастный зябкий час —
ах, Александр Сергеич! —
и нас, как Вас, и нас
одна любовь согреет.

И мы, как Вы, и мы —
живали на Галерной.
И нам хватало тьмы
для нежности безмерной.

И в куцах легких снов
и мы, как Вы, витали —
за несколько домов
от Вашего с Натальей.

И неги, и тиши,
и малыша в кроватке —
хватало для души,
для жизни без оглядки.

И лился чай в стакан.
И мнилась жизнь без срока.
И медный истукан
скакал неподалеку.

Быть может, потому
заглядываюсь снова
на Ваш этаж в дому —
напротив овощного —

где форточки кривы,
и дряхлый фикус жалок...
Вам повезло, что Вы
не знали коммуналок,

где в жизни без прикрас
соседи имяреки —
совсем, как там, у Вас,
Булгарин или Геккern,

что гибельны, как рок,
и бой ведут без правил...
И все же счастья Бог —
и нам, и здесь доставил!

С такой же суетой,
с желаньем переезда,
с такой же прямою
Галерной вдоль подъезда,

с таким же в синей мгле
корабликом чудесным
на золотой игле
влекущим к звездным безднам...

Баллада о Левке

На нашей «Ликерке», в кирпичном цеху на Синопской,
где запах такой, что дышать без закуски неловко —
в ремонтной бригаде, в компании ушлой и жлобской —
встречал я монтера смешного по имени Левка.

Он был светлорус, впрочем, нос и очки поневоле
его выделяли, к тому ж — неуклюж до предела.
Он краденый спирт зацепил в раздевалке — и пролил.
— Козел, — говорят, — ну чего же ты, Левка, наделал! —

— Какой ты еврей, — говорят в компанейском кураже, —
ведь он же у нас для продажи, ведь грамотный вроде! —
И снова достанут, и долю плеснут ему даже,
ведь русские люди добры и щедры по природе.

И вот он во фляжку сольет, под штанину подвяжет,
но там — в проходной — разбираются в классе рабочем:
вахтерша обыщет, директор в приказе накажет
лишением премии, отпуском зимним и прочим...

И ладно б его — вся бригада от этой накладки
вздыхает у кассы: опять, мол, горим из-за Левки!
Мол, мы-то при чем, мол, у нас-то все в полном порядке!
И каждый в свои «жигули» залезает у бровки...

А Левка залезет в трамвай, чтоб сойти на Марата,
где он в коммуналке жилец коренной, постоянный,
и мне по дороге, вперяясь очками куда-то,
о жизни расскажет — такой же нескладной и странной.

Как с отчимом жил он, поскольку отец его сгинул
в «Крестах» или где там — причины неведомы Левке,
как, если б не отчим, попали б и мы во «враги», мол,
а отчим был русским и сгинул на Невской Дубровке...

И вновь — о себе. Как тогда — накануне блокады —
он с теткой поехал под Стрельну разжиться картошкой,
как поле с картошкой вздымали на воздух снаряды,
и танки с крестами назад перекрыли дорожку.

Как прятались с кем-то, как всех их прогнали оттуда —
за Гатчину, в тыл, по дорогам от копоти черным.
Как немец в него тыкал пальцем и спрашивал: — Юдэ? —
и тетка никак не могла догадаться — о чем он...

Как шли аж до псковщины — к дальней родне — не успели:
лишь угли от изб... И куда теперь дальше — не знали.
попал к партизанам, там зиму провел, а в апреле —
пятьсот латышей их в болота глухие загнали.

И кто-то придумал детишек в разведку отправить,
и Левка приблел через сутки к каким-то сараям,
где хмурый мужик все смекнул — не совсем темнота ведь! —
себя пожалел и отвел пацана к полицаям.

И, заперт в подвале, он думал по-взрослому: «Крышка!»
И врал на допросе; а, впрочем, и знал очень мало.
И вновь: — Ду бист Юдэ? — Я русский! — заплакал мальчишка.
И вновь пронесло, обошла его смерть, не признала.

Потом лагерь в Порхове. Грязные нары в бараке.
И красное «р» — партизан! — на груди и штанине.
Разборка развалин. Споткнувшихся рвали собаки.
И как он там выжил — не может понять и поныне.

Он даже бежал — под «колючку» пролез — и вернулся.
Смекнул, что в кустах от овчарок спасется едва ли.
Эстонец-охранник его пожалел, отвернулся.
Потом его вовсе батрачить на хутор отдали.

Потом заболел, повезли на телеге куда-то.
Очнулся в больнице — за окнами Таллин в тумане.
И врач — мать артиста, по фильмам известного, Плятта —
его от облав у себя укрывала в чулане...

Я слушал его, и не верил, и нынче не верю —
не в матушку Плятта, а в эту сплошную везучесть,
сплошную случайность, влекущую, как по тоннелю —
сквозь горе и зло — как на выход, на лучшую участь!

За что ж это Бог так заботлив к нему-недомерку?
С какой это стати судьба к нему так благосклонна?
Ведь, даже дождавшись своих, угодил на проверку,
а там — и в Сибирь — но под Лугой сбежал с эшелона!..

И вот она — участь! В родной коммуналке старея,
монтерить тихонько в кирпичном цеху на Синопской,
где добрые люди не числят его за еврея,
и терпят, жалеют в компании ушлой и жлобской!

И вот она участь — не краше других и не легче!
И пенсии срок! И в грядущем едва ль разберется!
И в Санкт-Петербурге на площади слушает речи,
в которых виновники всех наших бед — инородцы!

И ежится зябко — не стало б и более худо!
В войну пронесло, а сегодня, сейчас — пронесет ли?
На улице спросят: — Еврей? — как тогда: — Ду бист Юдэ? —
и наземь сползет, распуская кровавые сопли...

Портрет рыбака

Рыбак пирует в ресторане «Нарва» —
он с моря только что, и потому
какая-то, я извиняюсь, лятва
уже без клея клеится к нему.

С такою-то, я извиняюсь, рожей,
ведь он женат, какого ей рожна!
Но так и льнет, зовет его Сережей,
хотя Сергей-Аркадьичем должна.

А он и рад, что все идет, как надо,
что из-за денег можно не тужить.
И лучший вырезатель Ленинграда
готов его принять и обслужить.

Морских трудов у трапа скинув глыбу,
он хвастает, как в голубой дали
полгода целых честно шкерил рыбу:
— А вы бы так полгода не смогли! —

— А вы бы там, чем окунь хуже хека,
узнали бы, попробовав хоть раз,
как от шипов ладони человека
становятся размером с ваш анфас! —

И тычет всем корявую десницу,
и жаждет понимания в ответ,
и мимо проходящую девицу
протяжным взглядом долго греет вслед...

Но должного вниманья нет к беседе.
И он, отметив это, смотрит зло.
И на него — с опаскою — соседи.
И ляву ту, как ветром унесло.

И он встает, оркестру величаво
заказывает песню: — Про звезду! —
И верный руль закладывает вправо,
роняя стул и фикус на ходу.

И — в ночь, в такси! А там — тепло и просто.
И клонится к таксистову плечу.
— Куда поедем, дядя? Где живешь-то? —
— Домой не надо, на корабль хочу...

И едет в порт, разбрызгивая лужи —
вдоль речки, свалки, пустоши ночной —
и коньячок, заначатый поглубже,
припрятывает перед проходной.

И выглядеть старается построже,
хотя уже чуть теплится душа.
И, как четыре ангела, к Сереже
по трапу вниз слетают кореша.

А он покочевряжится с минутой,
и вот уже — блаженный и ничей.
И — вверх его, во тьму его, в каюту! —
подалее от старпомовских очей...

* * *

Ребенок любит мать и льнет, и обнимает.
И что она в отце нашла не понимает —
то занят я, то зол, то дома я, то нет...
О, маменькин сынок трех с половиной лет!

Останусь в няньках с ним, такой чудесный мальчик —
то чинит грузовик, то в книжку тычет пальчик.
А если и вздохнет неволью от тоски —
то сдержанно, слегка, достойно, по-мужски.

Но стоит зазвучать шагам ее за дверью,
уж тут у нас конец согласью и доверью —
бежит не чуя ног навстречу ей сынок! —
он так несчастлив был, он так был одинок.

Он даже и во сне (а сны у них так сладки)
вдруг голос подает тревожный из кровати,
уж что ему во сне привиделось, бог весть:
— Ты, мама, здесь, ты тут? — и в ожиданьи весь.

— Я так тебя люблю, — бормочет виновато.
И я шепчу во тьму: — Ну а меня, меня-то?
А он чуть помолчит, подумает, потом
ответит: — И тебя... —

Спасибо и на том!

Андрей Крыжановский

Попытка баллады

Олегу Левитану

Однажды...

А если подумать, то что не «однажды»:
любое мгновенье, пусть даже итог репетиций,
всегда уникально, и я признаюсь, что не жажду
заставить какое-то взять да и остановиться.

Однажды я ...

Кстати замечу, что каждый разомкнут
на малую толику «я», но ведь в этом разрыве
манящее нечто, как выход из запертых комнат
на волю и в общую жизнь или смерть — в перспективе.

Однажды я встретил ...

Все эти случайные встречи,
основа сюжетов и их поворотные точки,
бывает, достигнут, и душу, и зренье калеча,
как школьный учитель добротной партийной заточки.

Однажды я встретил знакомую ...

Старый знакомый,
а паче знакомая — это предлог для побега
в себя, потому что ни тех отношений, ни дома,
и лучше молчать, защитившись своим alter ego,

и не отмирает ли древний обычай знакомства —
вот в «Детстве Никиты» подходят и шаркают ножкой,
а это навечно и передается потомству,
как тот перстенок с бирюзой — из ладошки в ладошку,

а мы потеряли способность пусть даже к кокетству
и маленькой лжи, где сыграешь нечаянную радость
и сможешь вернуться к мгновениям счастливого детства,
в сравнении с которым дальнейшее все-таки — гадость.

... Однажды я встретил знакомую — старую деву,
прожившую очень неярко и очень как надо,
о чем и хотел написать, но растекся по дереву,
и мысли рассыпались, не образуя баллады.

Ночь с возлюбленной, в смежном пространстве, как тать,
кто-то бродит, тревогой, идущей отсюда,
подчеркнув наш покой — если вновь приставать,
значит быть, словно в том анекдоте, занудой,
лучше шепот, а шепота лучше — молчок;
прижиматься, друг друга ничем не тревожа,
кроме сердцебиений, и каждый толчок
ощущается внутренним слухом и кожей;
что за глупый вопрос, я люблю ли, но верх,
как и бездна блаженства в совместной дремоте —
недовольный, что сон отлетел и померк,
я готов отвечать, как в другом анекдоте,
но не смею, и вновь эта сладкая казнь —
поцелуи, скольжения рук и объятия;
в наши встречи не вклинится даже боязнь,
потому что мы стали стары для зачатья.

Памяти крестной

Вот и ставлю в заглавии «Памяти той...»
с первых дней одарившей высокой любовью,
выше даже родительской и половой,
но взаимной ли, трудно сказать, при условии,
что от горестной вести не встал на дыбы
мир, сложившийся под неустанной опекой
этой горбившей до смерти Божьей рабы,
убиенной любовью ко мне, человеку.

По преданию, в день своего Рождества
я вошел не жильцом, а скорей подселенцем —
так февральская, в синих сугробах, Москва
наградила ее чужеродным младенцем,
подраставшим, нагуливавшим аппетит
— Только ешь! — с причитаньями отданным в школу,
где учили не азбуку, а алфавит
— Как не сломят язык! — долго льнувшим к подолу,
оторвешь от него — ну, тогда и терпи,
что любовь к тебе вырастет в чувство к Отчизне;
жизнь петляет, как та же дорога в степи,
и устанешь, а чувствуешь радость от жизни...

Может статься, обычай поминок лежит
в самом центре народного взгляда на вещи,
но отпел ли ее удалой инвалид
чем-то вроде «Катюши», а то и похлеще,
и, в слепом вдохновении ощупав лады,
бил челом перед сонмом крылатых не с тем ли,
чтобы ей не давали отдельной звезды,
а хоть самую малость, да с видом на Землю —
ибо как еще мыслится рай для таких?

Если на небе кто-то и грохнул в литавры,
то осекся, поняв, что в религии их
главным праздником числится Фрола и Лавра.

* * *

Такой же домик с бурями в наперстке:
тихонько дунешь, и поднялся свист
и пыль, и ветер гладит против шерстки,
задув печалью уши, как флейтист,
дом замирает в страхе, как ребенок,
предчувствуя, что вскоре быть грозе,
и ком от барабанных перепонок
плывет, тучнея, к слезной железе;
мальчишки тоже плачут не от боли,
но горько быть источником обид
для любящей и доброй тети Полли,
которой ближе тихий мальчик Сид!
Закрой глаза на детские злодейства,
когда бессильны пряники и кнут —
далекое от святости семейство
забудет распри, в доме кофе пьют.



ПОЭЗИЯ

Наталья Галкина
СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ И СТИХАХ

Своеобразие зла

В каждой нации есть свой светлый человек и свой черный человек. Нации, в сущности, — модификации человека, и физически, и духовно, и морально. Светлый человек разных наций и народов примерно одинаков, т.е., доброта, благородство, честь перевода не требуют и единообразны. Что касается черного человека — вот тут и выказывается вся степень национального своеобразия. Одни ленивы, другие агрессивны и воинственны, третьи идиотически рациональны, четвертые... Антисемитизм, может быть, связан с тем, что подсознательно, многие века читая Евангелие, мы знаем свойства фарисеев и садуккеев лучше, чем чьи-либо еще. Родись Христос на тамбовщине, в мире гнездилась бы русофобия, а не антисемитизм. А оснований для фобий весь спектр наций дает немало, т.е. сам человек, мягко говоря, несовершенен, о чем речь больше двух тысяч лет и идет почти безрезультатно.

Может быть, поэтому герои злые в литературе всегда более яркие образы, чем герои благородные и прекрасные: зло своеобразнее. Но почему же так несимпатична мне идея смешения народов, ассимиляции и диссимиляции? интернации, наконец? почему так отдаёт она лемовской «бетризацией»? Не потому ли, что снимает мотив выбора и ответственности — главнейших, отличительных черт человеческого существа?

* * *

Принимая на веру, что поезд прошел,
промеряю на слух все его рукотворное тело.
Распластался рукав и улегся подол,
и часы обозначили: ночь — подоспела.
Ей созреть бы давно, но бела-не бела,
как «была-не была!» она день отражает,
то ли нашей приливной луне подражает,
но уже в полумглу со вчерашнего дня поплыла.
Я готова сыграть с географией в эту игру,
и зашторить окно, и прижмуриться, и
отвернуться.
И, свое досмотрев, в достоверности местной
проснуться,
претерпев эти сны, в апогее терпенья к утру.
На заре вероятность реальности так велика,
так ликует капелла пернатых: мол, ведро в июле.
И становится легче. Становится легче слегка,
Словно космос зашторен — и в хаос глаза
распахнули,
в свой, привычный, людской, в этот сюр
понарошку, в денек,
в столь обжитое место жилое — так жилы и тянет.
Принимаю в зрачок все, чему я сама невдомек,
а что мне невдомек — поутру и томить перестанет.

Окно в Европу

Дворец Эхнатона в Ахетатоне — Городе Зари. Парадные покои и жилые покои связывал мост. На мосту было «окно явлений», в котором и представал перед народом царь. Царь в раме. Обрамленный окном явлений стоял царь. О, наши зори, спешащие сменить одна другую! О, наши разведенные за полночь мосты. Мы — окно явлений, в котором Европа может узреть Азию. Но окно наше таково, что Европа Азии не видит, и Азия Европу тоже. Маленькая немочка из немецкой слободы прекрасно знала, кого в средние

века звали Черный Петер, не к ночи будь помянут. Какое уж там «Санкт». Город Черного Петера, Зазеркалье в раме, город-антимир, аннигилирующее изображение. Порадуй взор мой внешний, ибо внутренний стоило бы отменить, живя в нашешких местах. Весь город наш, как на крови храм. Мы живем в местах, где жить невозможно. — Уезжай — шептала я тебе, — уезжай — Одна и радость — быть не уроженкой: жиличкой...горожанкой... Мы — окно явлений, прорубленное из ниоткуда в ничто.

* * *

Солярис в зените над городом,
И мы на гранитном щите.
Но зелено миру и молодо
В весенней его нищете.
Над первой травой фисташковой,
Под деревом — в новейшем раю,—
Целую судьбы ризу тяжкую
И легкую руку твою.

Башня

Господь смешал языки во время вавилонского столпотворения; однако мало кто представляет степень этого смешения. Речь ведь идет не о собственно разноязычии, говорах, диалектах, жаргоне и проч. Существует масса способов выражаться, понятных только клану, клановое эсперанто, в смысл которого проникнуть со стороны невозможно. Проникнуть можно даже в поэзию скальдов, нужно только знать ключ, суть структуры образов, набор и уровень штампов. Труднее понять язык переводчиков. Существует целый языковой слой (в нашей литературе современной, «советской»), являющейся непосредственно тем, чем оперируют переводчики; это не язык поэзии; это не совсем язык (точнее: «совсем не...») современного официозного стихотворства, общепринятого издателями, редакторами и литературными функционерами джентльменского набора; в случае с переводчиками сей слой языковой как бы окультурен и усреднен на свой лад, не имеющий отношения ни к высоким образцам, ни к просторечию вульгарному бытовому. Это — нечто.

Вот идет обсуждение переводов. Одни из них признаются хуже, другие лучше, от третьих присутствующие в восторге. Хотя на слух они все одинаковы и написаны мертвым языком палимпсеста. Но это язык переводчиков, и они с легкостью соплеменников в нем ориентируются. Можно привести примеры, процитировав без указания имени автора и фамилии переводчика, тексты; вас поразит их единообразие и неразличимость, хотя авторы в подлиннике очень сильно отличаются друг от друга.

Наличествует эсперанто фантастов и фэнов; по сути оно сходно с эсперанто переводчиков. Никогда ни стрезву, ни спяну не поймете вы, почему вот тот рассказ лучше, а тот хуже, по каким критериям; да по критериям единой игры, единого поля, единого набора правил; логика тут бессильна.

Есть и эсперанто посредственных писателей, понимающих друг друга с полуслова. Но что об этом-то говорить — это речь Массолита. Люди делают друг другу знаки, ужимки, наподобие глухонемых; и им понятно. Но — только им.

Все говорят на разных языках. Поэтому людям нечего сказать друг другу; и сказать, и услышать невозможно.

Игры с языковыми структурами журналистов и политиков, учителей и научных работников, спекулянтов и домохозяек.

Будьте осторожны! внимание! человек открыл рот! сейчас он заговорит! будьте к этому готовы! хотя вряд ли сие вас продвинет. Ибо мы продолжаем строить Вавилонскую башню, и она продолжает рушиться, и этому нет конца.

Но кроме всего прочего, трудно преодолеть и внешний слой языка, формализованный, приведенный к формулам, в которые каждый подставляет свои значения; свойство человека? свойство речи? нужны усилия, чтобы сопрягать текст и контекст; и когда человек устает и у него нет на это сил, он говорит внешними формулами и увеличивает энтропию.

* * *

Холод весенний магнитен, сумрачны горы.
Пусть к тебе сонных наитий стянутся хоры.
Что там вдали? неужели мир этот смежный,
что поманил из ущелий кипенью снежной.
Луг нынче травы наполнят — крапчат и репчат.
Пусть тебе доли напомним, выси нашепчут.
Может, когда и услышит тот, кто сумеет.
Пусть тебе горы надышат. Доли навеют.

Хотелось быть

Хотелось быть
красавицей сугубой,
с ума сводящей недалеких граждан.

Хотелось быть
жеманницей из шелка,
столь допотопной, сколь и новомодной.

Хотелось быть
таинственной жиличкой,
загадочной и сонной домочадкой,
помешанной на бусах уроженкой,
веселой обывательницей в ботах.

Хотелось быть
инопланетной дивой,
переодетой под земную девку,
на краешке летающей тарелки
жующей непокорную краюшку,
читающей «Проблемы реализма».

Хотелось быть
не тем, чем довелось.
Хотелось бы понять — с чего бы это...



Андрей Крыжановский

ПОЭЗИЯ И МИР. ТРУДНОСТИ ВЗАИМНОГО ОСОЗНАНИЯ

*(Изложение доклада, прочитанного 19.12.91 на секции поэзии
союза Писателей Санкт-Петербурга)*

Поэту необходима толпа. Ему необходим читатель. И тут что-то не стыкуется: «поэт и толпа» образует некое привычное и органическое единство, но «читатель» и «толпа» — эти слова сталкиваются и не хотят обручиться.

Читатели не образуют толпы, каждый из них — личность, они образуют публику, которая, в случае редкостной и истинной поэтической удачи, может перерасти себя и обрести другое именование — народ.

Толпу же образуют по-читатели. Им нужен кумир для поклонения или оплевывания, и если собралась толпа для оплевывания, то, будьте уверены, скоро соберется другая — для поклонения. Был бы предмет, а в случае с поэтом, чей материал идеален по самой своей сути — имя и ничего, кроме имени. Легенда, или иначе — имидж, в конце концов, то же имя в широком смысле, вроде фамилии Семенов-Тянь-Шанский или добавления титула. К поэзии все это отношения не имеет, и все же поэту необходима толпа.

Произведя простые логические операции, мы приходим к удивительному выводу, что поэт может не иметь никакого отношения к поэзии, как «железный конь» не имеет отношения к крестьянской, да и всякой другой, лошадке.

И всего удивительнее здесь то, что эти рассуждения оттолкнулись от романтической, двухсотлетней давности формулы, а вывод получился остросовременным. Впрочем, кажется, кто-то из Шлегелей впервые сказал, что истинный поэт тот, кто стихов не пишет, и это мнение так укоренилось, что слова Блока «поэт должен уметь писать стихи» уже звучали вызовом.

Но поэту необходим читатель.

Странная раздвоенность издавна сопутствует самому образу поэта, и сейчас оставлять все как есть, не разобравшись в сути дела, уже невозможно.

Если мир лишился разума, то не вина ли здесь и поэзии, переставшей ощущать свои пределы и распахнувшей двери для не-поэзии, теперь активно вытесняющей со двора хозяйку?

Между тем поэт по-прежнему лицо почтенное в глазах общества — иначе зачем бы непоэту стремиться в поэты? — но, прислушиваясь к нему, об-

щество сплошь и рядом оказывается обманутым; по удачному выражению одного из наших политиков, «не только культура в опасности, но опасность в культуре».

Опять же поэт, замыкающий пирамиду литературных родов и жанров, опасен особенно, и, быть может, потому и почитается вплоть до принесения его в жертву.

Кстати, о вышеупомянутой пирамиде. Она представляется мне фигурой перевернутой, опирающейся на вершину, и если вершина теряет прочность, то беда — жди обвала в прозе, бреда в публицистике, а там и всех прелестей «разрухи в головах», по выражению Булгакова.

Круг первый.

То, что в XX веке европейская культура переживает кризис, бесспорно. Причем им охвачены столь различные области, что речь, действительно, может идти о целой культуре и ее основаниях, о целостном, в лосевском понимании, мифе*, лежащем в ее начале. Но как только мы заговариваем о целой культуре, так невольно отстраняемся от нее с ощущением, всегда обманчивым, своей внекультурности, принадлежности к «чистому бытию», к абстракции «голового человека на голой земле», как говорил один из героев Леонида Андреева.

Потребность выйти за пределы культуры при одновременной невозможности сделать это, не одичав, не раз приводила к логическим и жизненным тупикам. В таком тупике оказался и Блок со «Скифами» — но он вершина — и масса людей культуры, ожидавших и накликавших «грядущих гуннов».

Но их ли тут вина, если культура действительно отказывалась служить? Нет, на классический вопрос «кто виноват?» возможен только классический ответ: «никто конкретно».

И лишь сейчас, в конце века, забрезжил выход из положения.

* А.Ф. Лосев. Миф. В его книге «Философия. Мифология. Культура.» М. Политиздат, 1991.

Речь, действительно, может и должна идти о началах, о тех «генах», которые лежат в основании европейской культуры Нового времени.

Тут возможны разные подходы, ибо специальной науки — культурологии — еще нет, она, со своей методологией и языком только создается, и неизвестно, будет ли создана на деле как единая дисциплина.

Идеальная культурология описана Германом Гессе в «Игре в бисер», и там же указано на опасность, подстерегающую культуру, высшее место в которой занимает виртуозно развитая культурология, на потерю такой культурой творческого характера*.

И герой Гессе в своих тайком написанных стихах тоскует «о крови, о судьбе, о тьме», о выходе за сферу культуры — и попадает в уже описанный тупик, так что гибель его оказывается неизбежной.

К счастью, идеал «игры в бисер», когда степень абстрагирования от явления культуры (а, стало быть, и искусства) достигает предела, в котором это явление перестает быть собой и умещается в бусинку-значок на шахматной доске, недостижим, но само стремление к нему симптоматично.

И это тоже одна из составляющих если не самого европейского ума, то его тайной воли так, а не иначе представить себе мир. Когда Лаплас говорил, что, имея координаты и скорости всех частиц во Вселенной, он сможет предсказывать будущее, он, несомненно, лукавил, прекрасно зная, что задача о взаимодействии трех тел в радикалах не решается, что любой радикал имеет перед собой два знака — плюс и минус, что число частиц должно быть конечным и т.д., но само желание, даже вопреки здравому смыслу, именно так смотреть на вещи, очень характерно.

И, конечно, прав был А.Ф.Лосев, писавший, что в основе европейского механицизма лежит миф, равный всякому другому.

Универсальной культурологии — вероятно, к нашему счастью — нет и быть не может, и потому, говоря о началах европейского мифа, мы вправе пользоваться хрестоматийными знаниями, не выходя за круг образованности обычного человека, ибо строгости все равно не достичь.

И если нам удобно начать не с явлений искусства, то почему бы и не сделать этого, воспользовавшись достижениями другого и приспособив их к нашим задачам.

Об этом другом невозможно не сказать. Еще недавно я не предполагал, что среди моих соотечественников и современников может оказаться великий философ, но такой человек есть, и по справке журнала «Вопросы философии» (1991,6)

* Это напоминает ситуацию в нынешней поэтической критике: при все большей тонкости анализа общая культурная цель поэта и критика теряется, и всю эту тонкость можно приложить к самым скверным стихам, к непознанию. Отсутствие живого вне- и сверх- научного интереса к слову мстит полунушке критике размытием ее предмета и потерей критериев. И поэты вынуждены помогать себе сами.

он работает в АПН, имея камер-юнкерский чин кандидата философских наук. Его имя — Владимир Соломонович Библер.

Его книги «Кант-Галилей-Кант (Разум Нового времени в парадоксах самообоснования)», М., «Мысль», 1991*, и «От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век». (М., 1991) именно о «том самом», о началах и концах культуры Нового времени, о возможности рационального выхода из тупика без сваливания в варварство, о возможности не нового Возрождения, но перерождения, о движении не к концу света, но к точке перегиба культурной традиции без ее отметания или фетишизации. Словом, я отсылаю читателя к этим замечательным книгам, и пусть он сам разберется в том, что в дальнейшем течении моей работы от Библера, что от меня, а что от лукавого.

Итак, я перехожу от присказке к сказке, которая до сих пор была впереди.

Галилей был отцом классической механики, возникшей как практическая потребность в весьма воинственно на протяжении многих веков настроенной Европе. И в Галилеевых «Диалогах» и «Беседах» речь идет главным образом о полете пушечных ядер. Галилей вводит фундаментальные понятия материальной точки и абсолютно пустого пространства, что потребовало титанического творческого усилия и огромной глубины абстрагирования от предмета. Но сам Галилей постоянно помнит (иначе и быть не может), что имеет дело не с реальными предметами, а с их предельными идеализациями, и потому формулирует ряд задач, позже названных «монстрами Галилея» и призванных иллюстрировать следующую мысль: «Заблуждается тот, кто желает наделить бесконечное теми же атрибутами, которые присущи вещам конечным, в то время, как эти две области по природе своей не имеют между собой ничего общего» (Механика и цивилизация, с.486).

Парадоксальность мышления Галилея позволила ему абстрагироваться от предмета, придав ему свойства бесконечно малого (материальная точка) и одновременно бесконечно большого (абсолютная пустота) при понимании неабсолютного характера такого абстрагирования, при, как сказали бы Гегель и романтики, «иронии» по отношению к нему.

«Может быть», — пишет Библер, — именно в этом самостоятельном значении бесконечно малого, которое тождественно и не тождественно «ничто», которое тождественно и не тождественно бесконечно большому (предмет опыта — образ мира) и заключено все логическое своеобразие мышления Нового времени». (Там же, с.469).

Конечно, уже искусство Возрождения несло в себе предчувствие такого своеобразия. Предмет постигаемого мира, и прежде всего человек, попадал

* Сокращенный вариант этой книги был опубликован еще в 1979 г в сб. «Механика и цивилизация» М., «Наука», 1979, по этому изданию я и буду приводить цитаты и номера страниц.

в пространство, художественно и смыслово оформленное как бесконечное, как замыкание мира. Земное и небесное были тождественны — и не тождественны друг другу, но одно не могло существовать без другого. В средневековой присущности (тоже слово Библиера) ярко заиграла сущность земного и конечного, но не за счет бесконечного и небесного, не за счет «другой» сущности (ибо присущность требует минимум двух сущностей, и Возрождение только не умаляет ни одной из них).

И так не только в живописи, но и у Данте, и у Петрарки, и у Бенвенуто Челлини.

Но совсем не так (поначалу — не совсем так) в более поздние времена. Уже в Барокко неуправляемо разрастается все еще одухотворенная, но слишком уже пышная плоть.

Классицизм упорядочил и регламентировал ее бытие, но исходя из потребностей самой, условно говоря, «плоти» — и т.д.

Конечно, когда речь идет об искусстве, построения из одних прямых не совсем уместны. Далеко не ходя, вспомним нашего Александра Иванова, и Гоголя, и Толстого с Достоевским.

По свидетельству Шевырева, Гоголь для своих «Мертвых душ» взял своим образцом поэму Данте, но успел написать только «Ад».

Я думаю, однако, что сама стилистика «Мертвых душ» не позволила бы Гоголю, проживи он хоть сто лет, написать «Рай» и даже «Чистилище».

Конечно, наивно полагать, что сожжение второй части «Мертвых душ», да и написание «Выбранных мест», модных ныне, боюсь, главным образом в пику Белинскому, объясняется только болезнью или мрачным влиянием отца Ржевского.

Я не знаток, но знатоки ценят эскизы к «Явлению Мессии» больше самого полотна, т.е. опять же значение части оказывается выше достоинства целого.

И уж совершенно точно, что «Поучения старца Зосимы» не способны уравновесить «Легенду о Великом инквизиторе».

Не менее важно то, что все эти поиски оказались идущими вразрез с господствующим направлением мысли, и определение их, как «реакционных», вовсе не неверно, во всяком случае, если помнить изначальный смысл слова «реакция».

Из наших великих романов, быть может, только «Онегин» и «Война и мир» несут в себе то Ренессансное равновесие, о котором я говорил.

Но это в России с ее ускоренным, под влиянием Запада, развитием, и, как следствие, с неклассической и ужасной по времени классификацией эпох и стилей. В Европе же секуляризация шла неуклонно.

Но вернемся к пересказу из Библиера. «Экспериментальные начала Галилея, — пишет он далее, — «монстры» актуализируют — в мышлении — определенные (механические) возможности бесконечно возможного мира, сосредотачивают — для мысли — бесконечно возможный, неопределенный мир в квазисамостоятельный, однозначный мир механической детерминации (вспомним странное желание Лапласа — А.К.)... Но коль скоро исходное действие

совершенно, оно становится ненужным, даже опасным... Уже в конце XVII века головоломки Галилея воспримутся, как странные курьезы...» (там же, с.516) Еще более пригодится нам следующее рассуждение: «Мир был лишен статута целого, поскольку такой статут он может иметь только в особенном, в «образе целого», в «образе мира», а этот образ был зачеркнут, — ведь отдельный предмет теперь оказался тавтологически конечным, лишь элементом бесконечного ряда. В таком, внеобразном виде, лишенный определений целого, бесконечный мир был поражен болезнью дурной бесконечности, стал неопределенным, без конца продолжающимся, одновекторным, существующим по принципу: «время — вперед!» (там же, с.507).

Стоит ли идти дальше вглубь веков и выяснять, «что было первым и вторым, что станет третьим и четвертым», для нас важно, что добыто рациональное зерно европейского мифа, его внеобразная составляющая, основа его, по Бахтину, хронотопа.

В этом детерминированном мире, по сути, нет места свободной воле, и работает формула «сказав «а», надо сказать «б», да что там, перебрать весь алфавит.

Человек пребывает в состоянии свободы лишь до того, как он сказал «а», но, произнеся его, он попадает в колеса давно запущенного механизма — об этом тоже есть у Библиера.

Человек в такой системе не доверяет как раз образу мира — он разрушен — и снова, после недолгой ренессансной гармонии, дух отделяется от плоти, но теперь плоть берет все более решительный верх.

Гамлет не верит духу своего отца, но доверяет плоти гнусного дядюшки, именно реакции плоти на специально поставленный опыт, внезапной дурноте, руке, в ужасе закрывшей лицо.

Нынешнее кстати и не кстати почтение к мощной индустрии Запада, вплоть до передачи ему эстетической экспертизы (его печатают за границей — читай: гениально) — явление того же порядка.

Для шекспировского Эдмунда звезды, старинный символ цельности мироздания, уже не значат ничего — а вспомним, как обстояло дело у Данте.

Конечное в сознании не борется с бесконечным, в этом был бы трудный и трагический выбор — Богу служить или Маммоне? — но начинает понимать себя как бесконечное, и такая дурная бесконечность становится безальтернативной.

Человек перестает понимать себя как существо, сосредоточившее в себе образ мира и в итоге делается равным другому только юридически. Это именно та ситуация, когда, по словам И.Бродского, «равенство исключает братство». И тут в противоречивом единстве обручается сила «сверхчеловека» и болезнь «двойничества», о которой так хорошо писал академик Ухтомский, анализируя повесть Достоевского*.

* См. В.Л. Меркулов. О влиянии Ф.М.Достоевского на творческие искания А.А.Ухтомского. В сб. «Художественное и научное творчество», Л., «Наука», 1973.

Великолепная свобода житейного героя, способного вмиг пересмотреть и переменить свою жизнь, та удивительная легкость, с которой Данте посетил царство мертвых, уходят из новой литературы, только изредка посверкивая на ее периферии. На первый же план выдвигается трагедия несвободы, невозможности переменить судьбу, хотя судьба, рок в античном его понимании, тоже выпадает в осадок цивилизации, в суеверия, не берущиеся в расчет. Человек оказывается или объектом действия неких таинственных общественных сил, или их орудием, и это единственный выбор. Выйти из поля их действия возможно только в смерть или безумие, но даже если таких выходов больше, литература перестает интересоваться тем, что стало «после». «Ушла в монастырь», а дальше? — нет ответа...

В этом мире несвободы, пожалуй, лишь две фигуры стоят особняком — разбойник и поэт*.

С разбойником проще, в художественной да и в житейской практике он рассматривается как тип патологический, или, напротив, как сверхздоровый, с гипертрофированными запросами и капризами плоти, одно из наиболее ярких литературных воплощений такого типа — пушкинский Пугачев.

Поведение разбойника тоже детерминировано; но хаотическим набором случайных причин.

Мир порядочных людей и мир преступный противостоят, как космос и хаос, и само слово «порядочный», слово относительно новое и быстро вытеснившее на периферию старый свой добрый синоним «честный», в собственных корнях — ряд и порядок — отвлечено от моральных категорий. «Чему стихи нас учат — строю, /Вернее, стройности — добру», — писал в ранних стихах А.Кушнер, не удержавшись от соблазна совершить обратный перенос понятий из сферы математико-механической в область морали.

Добро при таком понимании завидует злу, и не потому, что зло свободнее, но потому, что оно больше считается со своей природой, не подавляя ее во имя порядка, или, в этой системе, добра.

Та же логика неизбежно приводит к выводу, что преступник, вообще говоря, талантливее человека порядочного.

Само же это свойство — талант — опять же мыслится как патологический выверт здоровья, не зависящий от духовных усилий личности, переводится в сугубо плотский план.

И мир порядочных людей постоянно испытывает комплекс неполноценности по отношению к миру преступному. Последний представляется источни-

ком перемен и развития, и таким образом прогресс, получается, подпитывается силой зла*.

«Пассионарная» теория Л.Гумилева в этом смысле очень характерна как окончательное оформление подобного взгляда на историю.

С поэтом сложнее. В итоговом и господствующем жанре европейской литературы, в романе, героя поэта практически нет — он выведен за скобки цивилизации или его образ отвлечен от профессии и стягивается к другой ипостаси.

Для предтечи Новой литературы, Данте, поэт возможен и даже необходим как герой прозы, а поэзия — как ее основа, как главная образующая сюжета.

Но эта традиция вскоре иссыкает или уходит в ту глубину, на которую намекают, говоря, что в прозе есть поэзия. И Пушкин, самый ренессансный наш писатель, не смог закончить свои «Египетские ночи» и убил, грустно повеселившись над ним, юного Ленского.

Художника брали в герои охотно, как и музыканта, поэт же не давался литературе. Так самодействие тела не давалось механике, и для объяснения действия требовалась «сила», вынесенная за пределы предмета и оставшаяся тайной, «вещью в себе».

«У живописца кисть и краски, а у поэта ничего», — писала Юнна Мориц. Да, конечно, и в этом деле — достоинство поэта материально неподтверждено, он чудо сам по себе и сам в себе, без связей и опор в мире материи, без выходов в него.

Как только такой выход и подтверждение появляются в виде способности к импровизации (другой возможности, вроде бы, и нет, разве что, в нынешнем пародийном пределе — принадлежность к эмиграции и, следовательно, к валюте), так речь заходит минимум о гениальности или о контактах с нечистой силой (см. «Русские ночи» В.Ф.Одоевского или роман Г.Х.Андерсена «Импровизатор») и так находится возможность написать поэта — но суть его дара все равно остается таинственной, даже еще более таинственной, чем прежде.

В механике тайной, о природе которой не полагалось говорить (ненаучно!) была сила, в гуманитарной и житейской сферах такой тайной остался поэт. Феномен «непризнанности», сопровождающий его по Новому времени, присущ не отдельным поэтам, а вообще самой фигуре поэта в эту эпоху. Посмертный лавровый венок Данте из факта его литературной биографии превратился в символ и пророчество.

Итак, поэт — тайна для Нового европейца, но он — и это гораздо более старая истина, замеченная еще Сократом — тайна и для самого себя, но притом он и человек своего времени, не менее любого другого погруженный в его мифологию, что, при-

* Когда в пятидесятые годы прошлого века в Париже был арестован убийца П.Ф.Лосенер, объявивший, что он поэт и мстил за непризнанность, общественное мнение встало в тупик: убийцу казнить нужно, но убийцу-поэта? Поэт вроде бы волен... Так на практике соединились две эти свободные профессии. История Лосенера легла в основу фильма «Дети райка». Отвлечись от страшного, скажу, что по поводу малограмотного смешения двух этих социальных ролей существует множество анекдотов.

* Как тут не вспомнить гетевского Мефистофеля: «Я часть той силы, которая, желая зла, творит добро.» — нужен ли комментарий?

менительно к нашей эпохе, означает жажду подтверждения своей избранности через материальное или количественное выражение.

Иначе говоря, поэту необходима толпа.

Круг второй

Мы только — только выходим из той эпохи, которая называется Новым временем, еще, стоя с фонарем на распутье, ощупываем слабым лучиком предстоящее и боимся его, боимся ночных призраков и мало что понимаем.

Мы дети предыдущего пути, и он мил нам. Он ненавидим нами, потому что привел к этой пугающей развилке, так часто кажущейся тупиком.

Я обрушился на европейского человека, на его индивидуализм и потерю им личностного начала, на его секуляризованный внутренний мир, на сознание, утратившее образ бесконечного и порождающее двойников, на его несвободу.

Но можно ли отрицать его огромные достижения в сфере материальной культуры, в познании мира, от географических открытий и до тайн микрокосма, в его художественной практике? А идея — и воплощенная идея — демократического государственного устройства?

Быть может, в будущем центр мира переместится в Китай или Африку, но то, что мир стал единым благодаря Европе и то, что она стала первым центром единого теперь человечества, неоспоримо.

И мой критический пыл по отношению к культуре Нового времени объясняется насущной необходимостью: надо выяснить причину болезни, общую для нас и для них, но у нас протекающую в острой форме.

Зато у них классический случай с чисто проявленной симптоматикой, и потому я постоянно говорю: Европа, подразумевая — и Россия.

Итак, после того, как европейское сознание усвоило Галилеевы абстракции и устроилась и сложилась генетическая структура европейского мифа (почти идеально зафиксированная в «Энциклопедии» и системе большевистского агитпропа, что не случайно и о чем ниже), как безобразное стало обретать образы, и образы парадоксальные.

Конечное хочет обрести образ бесконечного, идеальное пытается найти опору и выразить себя через материальное, организм стремится к тому, чтобы быть понятым, как сложный механизм, разум пытается стать рассудком, а рассудок — присвоить имя и образ разума. (И отсюда подспудно сформулированная и решаемая поначалу очень наивно задача о создании искусственного интеллекта).

Во всей классике, от Канта до В.И.Даля, отношения разума и рассудка понимали как отношение между бытом и бытием, бесконечным и конечным или, говоря уж совсем по-современному, между языком и метаязыком описания.

Но в самих стремлениях европейского ума, в его генотипе, живет желание охватить разум рассуд-

ком, создать дисциплину, свободную от диалектических парадоксов и именно ее сделать «подлинно научной» теорией мышления, тем алгоритмом, к которому, в принципе, возможно, т.е. хотелось бы, свести любое деяние разума.

Такой дисциплиной стала формальная или математическая логика, начавшая развиваться в Англии в середине прошлого века, слепок с идеального лапласовского мира, перенесенный из бытийного ряда в понятийный.

Понятие при этом «теряет лицо», превращаясь в значок, не подверженный никаким предельным трансформациям. Но в своих, сугубо рассудочных границах, формальная логика прекрасно работает. Беда приходит в случае, когда начинают считать, что ее возможности безграничны.

Быть может, главная сила, а нынче — несчастье европейской культуры заключается как раз в рассудочности, в стремлении и желании свести мир к аксиомам и формальным операциям, к повторению акта творения путем конструирования.

При этом процесс формулирования аксиом, разумеется, выходит за пределы рассудка, что обыденным научным сознанием как бы не принимается во внимание.

Декартовское недоверие к неконструированному бытию, его умаление и одновременная фетишизация «я», ставшего первоэлементом такого конструирования — всего лишь один, хотя и очень яркий пример этих стремлений европейского сознания.

И в XIX веке не Гегель и Кант, а Огюст Конт стал истинным властителем дум естествоиспытателей, да и большинства гуманитариев, а в веке XX — тех, кого принято называть «массами».

Литература зафиксировала даже что-то вроде культа позитивизма: например, в знаменитом в конце прошлого века и довольно слабом романе И.В.Федорова-Омулевского «Шаг за шагом» один из героев умирает (понятное дело, от чахотки), держа в руках книжку «Отечественных записок» с нашумевшей в ту пору статьей о Конте.

Я еще раз обращаю внимание на двусторонность процесса: построив предельные идеализации, годные для теоретического и практического конструирования, разум «усыхает в рассудок» — это одна сторона.

Но далее рассудок, слуга разума, начинает претендовать на место и образ хозяина, принимая его абстракции за имманентные свойства бытия и «врожденные» свойства мышления.

«Разум человека двуполовинчат — ум и воля», — определяет словарь Даля. За ум рассудок принимает самого себя, воля же оказывается чем-то непознаваемым, в быту, увы, существующим (субъективно!), но из бытия исключенным.

Современный человек — рассудочный человек, он дитя не столько неверия (в Бога), сколько недоверия (самому себе), и тут рассудок и наука кажутся ему твердыми и надежными, иногда вопреки очевидному.

Как-то на телевидении провели большую передачу об экстрасенсах, поклонниками которых зал был, естественно, набит. Перед собравшимися выступил феномен: глядя на фотографию, он назвал имена изображенных на ней, а фигуры в заклеенных конвертах угадывал со стопроцентным результатом.

Но он проявил неверие в безграничность возможностей экстрасенсорики и имел неосторожность сказать, что не верит в биополе, он был, т.о., ненаучен, он на словах и на деле не умещался в науку.

И они распяли своего Мессию, не обратив внимания на то, что перед ними именно тот, на кого они молятся. Распяли за ненаучность.

Очень, увы, типичная история.

Конечно, представить всю многоукладную, многонациональную, многовековую европейскую жизнь питающейся из одного только источника невозможно.

И все же тенденция налицо. Недаром в моменты предельной концентрации напряжений, во времена Французской и Русской Великих революций культ разума (читай: рассудка) достигал своего пика; все, выходящее за пределы «научной картины мира» объявлялось, да, по сути, и было реакционным — развитие шло из того самого зерна и за счет тех самых «генов», о которых я говорю, а накопившееся и сопутствующее «другое» сбрасывалось, как устаревшее, с корабля современности.

Конечно, и реакция была мощной. Она включала в себя и церковь, и такие огромные явления искусства, как Гоголь, Толстой и Достоевский, и лучших философов и ученых-гуманитариев.

Случались и целые, хотя и относительно кратковременные, эпохи бунта против разума-рассудка, но эти бунты, даже такие грозные, как романтизм с его культом свободы и выявлением разбойника и поэта как ее вестников, рассасывались внутри господствующей культурной тенденции.

Характерный пример: есть известная формула «движение — все, цель — ничто», переводящая в план несколько претенциозной житейской философии как раз прямое следствие из механических абстракций Нового времени.

Но эта формула под пером романтиков обрела поэтический образ, Н.Я. Берковский в своей книге о немецких романтиках* писал, что почтовая карета была полюблена ими потому, что она не вещь для себя, а только для связи, развоплощенная вещь. Но то, что потеряла карета, перешло к почти и не вещи, к дороге, которая стремится вобрать всю плоть мира, разворачиваясь как нечто бесконечно однообразное и вместе с тем разнообразное, при этом начало и цель путешествия выпускаются, оформляется новый жанр — отрывок: «Пой: «Лучинушка, лучина, что неярко ты горишь...» — и многоточие.

* Н.Я. Берковский. Романтизм в Германии. Л., Худ. лит., 1973.

Кстати, обилие и сила стихов о дороге в русской лирике свидетельствует не столько о широте просторов, сколько о том, что вольно или невольно, но мы — европейцы...

К концу XIX века Европа могла торжествовать полную и почти окончательную победу, и речь у нас, конечно, не об огромных колониальных империях (Россия — в их числе), не о покоренных землях и народах, хотя и об этом не надо забывать.

Не только Земля — весь мир был если не познан, то познаваем, исходя из принципа механического подобия.

Когда юный Эйнштейн поделился со своим профессором желанием заняться теоретической физикой, тот отсоветовал: теоретическая физика — дисциплина, в основном, завершенная, остались частности.

Выступая на 2-м Международном математическом конгрессе в 1900-м году, Пуанкаре заявил: «Теперь в математике остаются только целые числа и конечные или бесконечные системы целых чисел (...) Математика (...) полностью арифметизирована (...) Мы можем сказать сегодня, что достигнута абсолютная строгость*». Пуанкаре не знал, что в теории множеств, приведшей математиков в этот своеобразный рай, к тому времени уже были обнаружены антиномии, поколебавшие самые основы наконец-то достроенного здания, и сие означало изгнание из рая и угрозу самой мечте о нем.

Фраза «...поражение от победы ты сам не должен отличать» была рождена множеством фактов европейского бытия начала века.

Уже в ранних своих работах Эйнштейн показал неабсолютный характер пространства, т.е. геометрии, и времени, поколебав европейский хронотоп, краеугольный камень культуры Нового времени.

Знаменитая формула $E=MC^2$ выявила силу и способность действия в самом теле...

Если продолжить метафору «культурного гено-типа», то можно сказать, что началась мутация. И началась она при самых радужных горизонтах, без толчка извне, прямо по Гегелю, как результат саморазвития.

Провидческие и констатирующие книги мыслителей и художников от Достоевского (можно, впрочем, и раньше) до Шпенглера (можно и более поздние) свидетельствуют именно о всеобщем характере кризиса, но я сознательно обращаюсь к привычным для европейца фундаментальным механическим аналогиям. Современный человек — рассудочный человек.

Золотая середина?

И сложилась парадоксальная ситуация. Теперь, когда разум-рассудок добрался до собственных логических и даже мифологических оснований, ир-

* А. Френкель, И. Бар-Хиллел. Основание теории множеств. М., «Мир», 1966, с.27.

рационализм должен был показаться ему единственным разумным, в собственных традициях, выходом, так что «Апофеоз беспочвенности» Л.Шестова вовсе не лишен почвы.

Бунт против разума по своим результатам оказался поразительно сходным с итогами конструктивной деятельности самого разума—рассудка. Крайне правое сомкнулось с крайне левым, хотя то и другое сохраняет память о своей родословной и тем, собственно, они и отличаются друг от друга. Так в политике, так и в искусстве. И если в социальной сфере до поры до времени может выручить — и выручает — золотая середина, то применительно к поэзии что-то явно мешает употребить это слово.

Да полно, неужели уже упоминавшиеся мной Юнна Мориц и Александр Кушнер — только середина между Т.Глушковой и Львом Рубинштейном?

Не выходя за пределы уже зафиксированного языком логико-геометрического стиля мышления (левое—правое) ответить на этот вопрос невозможно, но ответ уже рядом, хотя и вне привычной системы координат, вне новоевропейского мира и мифа, как и само явление поэта.

И все же прежде совершим еще один, предельно ужатый круг по некоторым рудиментарным явлениям этого мира.

Пассионарная теория Льва Гумилева — в ряду таких явлений, и недаром Гумилев постоянно подчеркивал «Я ученый!»* Дело тут вовсе не в моем плохом отношении к науке (это не так), но та наука, вернее, ее проекция на обществоведение, которую имел в виду Гумилев, напомню, исключает способность к самодействию, стягивается к изучению реакций на загадочные в своей сущности акции, требует неперемennого действия извне.

И «пассионарии» Гумилева не могут, если так можно выразиться, не «пассионарничать»: так, набором случайных внешних причин (вспышки на солнце) они запрограммированы. Пружина исторического действия сводится к разновидности того же «таланта» как патологии здоровья, когда о свободе нет и речи, а поэт оказывается всего-навсего правнуком разбойника. Оба они составляют грани единого понятия «пассионарий», но разбойник создает этнос, а поэт действует внутри уже сложившегося. Характерно — и не ново — что оба несут (в данном случае скорее — переносят) заряд исторического действия.

Характерно и то, что в этой системе поэт уже полностью отвлечен от своего дела и так же чужд истине и красоте, как разбойник — морали: эта позднепозитивистская теория, со всеми ее очевидными несообразностями и надеждами найти опору в более фундаментальных биологии и физике, в своем роде образцова.

Образцова этими несообразностями, этими тщетными надеждами и, увы, популярностью.

Образцова своей «научностью», своим стремлением вписаться в генный набор Нового времени, и это тогда, когда естествознание, логика и математика, внимательно разбираясь в своих основаниях, уже нащупывают выход из тупика, ревизуя и перестраивая нововременный «генотип»*.

Образцова и своим уничтожением поэта с окончательным его утверждением на одной оси с разбойником.

Но ничего большего из попытки «научного» объяснения поэта и не выдавить. Он, как я уже говорил, парадоксальным образом оказался даже в рамках европейской литературы, одновременно будучи ее ключевой фигурой.

Самость, способность к самодействию, внутренняя свобода — имманентные свойства поэзии, необъяснимые в рамках мифологии Нового времени, и потому поэты и внеположны ему и в то же время включены в него, как «истинные законодатели мира», по словам Шелли, и это не романтический пережест. Поэт тут, действительно, фигура мистическая, со своей «тайной свободой» питаемой из непонятого «источника вдохновения».

Новое время получило поэта не из собственного замысла, и этим он отличается, когда меньше, когда больше, от представителя любого другого цеха, вообще от представителя цеха (и название «Цех поэтов» несет в себе черты неуместной, но определяющей лица начала века модернизации, о чем позже).

Вероятно, ближе всех к поэту в этом отношении стоит земледelec, тоже нецеховой человек, дитя и своего времени, и вечности. Они, поэт и земледelec, как два полюса оси вечности, перпендикулярной оси времени, того самого, которое всегда «вперед» и призвано выстроить линейный причинно-следственный ряд.

Образ сельскохозяйственной фабрики от совместных полевых работ у Кампанеллы (современника и корреспондента Галилея) до совхоза в «Ювенильном море» — навязчивая мечта рассудочного человека той — и нашей — эпохи.

Сходная задача постепенно формировалась и в отношении поэзии, вообще искусства.

Рассудок, одолевший было своего господина — разум, и исподволь примеряющий его имя и образ, хочет все на свете понять, как результат конструирования, хотя бы «в принципе». Это иновыражение рассудочного индуктивно-дедуктивного процесса, ограниченного, с одной стороны, «законами природы», а с другой — пресловутым «и так далее», уходом в дурную бесконечность, приемлемую уже потому, что она может быть сконструирована рассудком.

Поэзия же как раз не результат конструирования, образ мира как целого, вернее, множество возможностей такого образа, просится в поэтическое

* Имея в виду, конечно, «науку ньютоновского типа».

* См. об этом излишне размашистую, но в принципе совершенно верную статью В. Тростникова «Научна ли «научная картина мира?»» в «Новом мире» (N12, 1989)

произведение, в умопостигаемую внешне форму с ее ритмами, рифмами и строфами, как будто такую конструктивную, но полученную Новым временем не в результате конструирования, а в наследство.

Мы не знаем, как она родилась, знаем, как бурно, даже с излишествами разрасталась в Средние века, как впитывала сырые звуки жизни в эпоху Возрождения, но факт, что она концентрирует в себе способность выразить и мир, как целое, и язык, как целое.

Это подтверждается тем, что стихотворение как проект рождается в некий миг сразу, и дальнейшая работа над ним сводится, по сути, к добыванию и очищению того, что «уже есть», к стиранию случайных черт.

Импровизация, или сочинение стихов за время из произнесения, т.е. мгновенно — это наглядный прорыв за сферу чисто аналитического или конструктивного подхода, мгновенное освобождение образа мира уже без труда, хотя и через труд. «В тот самый миг, когда твои созвучья преодолели сложный мир труда...», — писал Заболоцкий.

Импровизация — именно такой миг, хотя он наступает и в письменной поэзии. Утратив искусство импровизации, мы потеряли не суть явления, но его наглядность, и если бы не рассудочность современного человека, потеря была бы невелика.

Понятно, кстати, что импровизация верлибром или даже акцентным стихом никакого впечатления чуда произвести не может, и это тоже показатель особой ценности и исключительности классической формы.

Вообще Новое время с его стягиванием действия к идеальному алгоритму и, соответственно, культом тренировки, способно именно через тренировку преодолеть действие по алгоритму, т.е. само себя, и это прекрасно выражено, например, в «Чайке по имени Джонатан Ливингстон».

И не случайно «Чайку...» написал летчик — психология летного труда выяснила, что в результате работы на тренажере пилот отрабатывает не механические навыки, не углы и усилия на рычагах управления, а «образ полета». И это уже не философия, а бытовая практика нашего века.

Возможно, следовательно, и такое преодоление нововременного мифа, когда благодаря актуализации частного включается общее и целое, но только — через человека, а не помимо него, как требует этот миф.

Кажущиеся многим искусственными грани и границы классической формы с их сомнительными, на взгляд профана, потенциальными втягивать в свою воронку всю предшествующую поэзию, все возможности языка, слово с его историей и многомерными связями, для современного поэта может играть и роль такого тренажера: овладевая, по сути, простыми вещами, вроде грамотной рифмовки, и вообще всем тем, что несколько презрительно называется версификацией, ученик в какой-то момент открывает образ всей поэзии, всего языка, целого мира. Он выходит к свободе.

Очертившее свои границы выводит к тому, что границ не имеет. Конечное вступает в диалог с бесконечным. Ученик становится поэтом.

Не берусь судить о музыке, но поэзия осуществляется через диалог Моцарта и Сальери*.

Тут уместно заметить, что «формальные поэтики» — это, по определению, поиски внутри формы, а не за ее пределами.

Удивительно, но даже многие профессионалы понимают все прямо противоположным образом. «Формалист» у нас тот, кто не владеет или скверно владеет формой.

Странная раздвоенность издавна сопутствует самому образу поэта.

Не все потеряно

Итак, «самость» искусства, особенно поэзии, даже в средние века не несшей чисто прикладной функции (я несколько примитизировал библиологическую при-сущность), лежит за пределами нововременной мифологии, и потому одновременно и подвержено нынешнему кризису культуры, и неподвластно ему.

Грандиозная попытка понять весь мир как внеобразно постигаемый результат конструирования привел к огромным победам и огромным потерям.

Рассудок стал претендовать на место разума — и путаница этих двух слов в языке, увы, закономерна.

Актуальная бесконечность, т.е. бесконечность, данная всеми своими элементами сразу, в едином образе, вытеснилась своим рассудочным эквивалентом (хотел написать — эрзацем), потенциальной бесконечностью, т.е. неким конечным фрагментом, повторенным бесконечное количество раз; организм описывали как механизм и т.д., речь ведь все время об этом.

Соблазн понять поэзию как результат конструирования овладел миром искусства сравнительно поздно, на грани XIX и XX веков, в момент наивысшего торжества и еще невидимого простым глазом крушения самого генотипа Нового времени, всей его психологии.

Совершенно в духе этой психологии поэтическое произведение стали понимать как упорядоченный (а позже — неупорядоченный) набор приемов, и это похоже на то, как если бы организм понимали, как сумму протезов.

Множество споров о том, что является характерным признаком поэзии — метафора ли, эпитет ли, «хорошие строчки» (?) или характерное, ориентированное на другую, внепорядочную и непорядочную социальную роль — разбойника, «поэтическое поведение», не дали ровно никаких плодов.

Момент рождения образа, этой модели актуальной бесконечности (если тут уместно говорить о

* См. об этом в «Третьей книге» Н.Я.Мандельштам: «Все мы и Моцарты и Сальери», — говорил ее муж Анне Ахматовой. Сравним у Пикассо: «Я Моцарт сальеризма, но Сальери моцартианства».

• модели, скорее она — единственная математическая реальность на фоне абстракций) не давался ни исследователям, ни тем, кто шел за ними с конструкторскими намерениями.

Попытки разложить произведение на кубики, а потом собрать из них другое произведение могли заинтриговать аналитический ум, но фактом искусства стать не могли, и отсюда разделение аудитории на «эли́ту» и «массу», ценности которых совпадают где-то до начала XX века, а потом раздваиваются и почти перестают соприкасаться. В нынешней России они несут и функцию сословного разграничения.

Бунт против разума (правое) и упрямая агрессия разума-рассудка (левое) действительно дали сходные результаты; правые только формально правы, т.е. строят форму «правильно», но как огня боятся трудного *разумного* образа, взятого из мира, а не из замкнутого круга диких или одичавших понятий. Из действительности изымается ее становление как форма существования, творческое усилие, и форма лишается своей потенции вбирать бесконечные возможности языка и жизни, своей разумности, становится равной самой себе, омертвевает и в итоге ветшает.

Скверные версификации правых — результат такой деградации. Но у правых есть и своя сила, которую нельзя игнорировать и которая на излете еще может дать не одну вспышку в эстетической плоскости. Это связь, теперь, конечно, скорее декларированная, чем реальная, со «вторым полюсом вечности», с крестьянином.

Впрочем, само прикосновение к бесконечности и незамкнутости, а с другой стороны — к живому сырью жизни, а не ризам из Оружейной палаты, должно отрывать поэта от крайней политической реакции.

Так уже произошло с Виктором Астафьевым, и, возможно, повториться с кем-нибудь еще.

Агрессивный и уже осознающий, что потерял свою монополию на власть рассудок предпринял еще одну попытку самоутверждения в сфере, которой ранее пренебрегал (вспомним Базарова), — в искусстве и душе человека, этом пустом для себя пространстве. Это, собственно, и называется «левым искусством» или авангардом, который так и готов выродиться в автокомментарий, сомкнувшись с тем, с чего начал — с собственным манифестом. Манифест и комментарий уже не требуют связи, поэзия, т.е. ее сконструированный эрзац, становятся лишним звеном, но, конечно, в своем дву- или триединстве они отражают тупики современного сознания, и этого нельзя отрицать.

Постоянное открытие авангардом пустоты на месте души, конечно, ничего не говорит о душе, но многое — об авангарде. Мы вообще не знаем реальной пустоты, современные представления о физическом вакууме сложны и противоречивы, мы знаем галилееву абстракцию «абсолютно пустого пространства», авангард только возвращает ее нам, и этого не надо бояться или, тем паче, приняв

такую абстракцию за нечто «объективное», возвращать в себе пустосердечие.

Авангард декларирует самоценность формальных поисков, воинственно отрицая «мораль»*, но таким образом из мира и человека опять-таки изымаются важнейшие составляющие, и возможность создания «образа целого» подрубается на корню.

«Эстетика» для авангарда — это, как уже было сказано, набор приемов, изъятых из произведения при помощи операции абстрагирования.

Можно вновь сложить эти абстракции, хорошо или плохо построив муляж произведения, но жить он, конечно, не будет.

Убив Моцарта, Сальери убивает себя.

Тень казнит Ученого, чтобы тут же устами своих адептов потребовать живой воды для его воскрешения — ибо со смертью Ученого не жить и Тени.

И если поначалу квазихудожественная система может даже привлечь конструкторским остроумием, то всё-таки деградация самой формы неизбежна, как неизбежно ветшает дом, в котором никто не живет. Опыт показывает, что от первых, пусть даже блещущих остроумием, разработок до «черного квадрата», до констатации, отчаянной или циничной, пустоты как единственного начала мира, проходит лет 6-7. Постройку надо ломать и начинать все сначала, — с тем же результатом, хотя после первой трагической пробы темп может и меняться, теперь это уже зависит от художника, вернее, от его тени.

Обе ипостаси право-левого поэта — вернее, не поэта, — не могут принять исконной поэтической свободы, правый — из догматизма, левый же — отказавшись от нее в пользу прогрессивной нововременной «свободы начинать», и отсюда такое обилие школ и направлений с их единственным по сути, всевытесняющим критерием — новизны.

Сама форма здесь приносится в жертву «формализму» и новизне, теряя собственные признаки, так же, как «направление» теряет свою направленность, стягиваясь к точке — другой фундаментальной галилеевой абстракции.

Современная право-левая поэзия замкнула своды с помощью «концептуалистов» — действительно, упражнения Д.А. Пригова имеют своим идеалом нормальную «совковую» графоманию, и если идеал не достигнут, то только в силу родовой памяти автора — он из «левых» — да недостатка его дарования. И неслучайно Б.Гройс заговорил о как будто бы невозможном «романтическом концептуализме», т.е. о «право-левом»**.

И все же, стоило авангарду, вернее, поставангарду, допустить в число признаваемых вещей историю поэзии (ранний авангард воинственно

* Нынче у нас модно считать, что моральные проблемы заботили только остальных русских писателей, вроде Чехова или Толстого. Но разве Шелли или Диккенс не моральны? А Дантова «Комедия» — она вся о грехе и воздаянии.

** «А-Я» N1

антиисторичен — «время, вперед!»), как среди стиховых муляжей, пусть изредка, стали появляться настоящие стихи.

Их совсем мало, но они есть и у Кривулина, и у Еременко, и у Жданова, а у кого-то из менее известных их, возможно, больше...

Правда, говоря «настоящие стихи», я пользуюсь мерилom старой доброй, «не-другой» и не «право-левой» поэзии. Но больше-то ведь ничего, кроме группового самохвальства, и нет.

И все-таки с трудом, с упрямым неосознаванием происходящего, поставангард в своем умеренном крыле открывает то, что, собственно, никогда и не закрывалось — поэзию вне определений «правая-левая».

И если кто-то из нашего авангарда вдруг заявит и делом подтвердит, что он просто поэт, ценный стихами, а не в силу своей «передовитости»*, то я не удивлюсь.

Тут невольно вспоминается, что в «Саге о Форсайтах» единственным настоящим все-таки художником среди массы искренних и лукавых авангардистов оказывается «художник-рафаэлит».

Когда-то Новое, а теперь старое время уходит. Оно может потянуть за собой весь род человеческий, но будем надеяться, что этого не случится. Тем более, что многое зависит и от нас.

«Поэт, существо в Европе вымершес», — писал И.Эренбург, вспоминая об одном из заграничных выступлений Пастернака.

Наше великое благо, что в России поэт сохранился.

И если мы, в порыве «передовитости», устремимся за Европой и для начала уничтожим у себя

поэзию, то горе нам — в Европе поэты, по уверению В.Адмони, уже проклевываются, вырастая из авангарда и преодолевая его. У нас нет ни времени, ни нужды повторять этот тернистый путь.

Сейчас, когда так необходимо творческое усилие, кому, как не поэзии, чуть ли не единственной, сохранившей способность к нему как имманентное свойство, кому, как не ей — и не нам — совершить это усилие?

Тем более, что нам дан прекрасный нерукотворный инструмент — классическая форма, сама требующая такого усилия, чтобы ожить в стихотворении, и стимулирующая его.

Конечно, как говорил шварцевский Ланцелот, «работа предстоит мелкая, хуже вышивания», но ведь мы к этому привыкли.

В мире, где устойчивого и бесспорного гораздо меньше, чем сто с лишним лет назад, где логика да и сам разум еще не окрепли после своей мутации, как после болезни, то, что не было ново — старо (?) временным по своей природе, хрупкая, не имеющая опоры в материале поэзия, осталась главной надеждой нашей переходной эпохи, и потому формула «красота спасет мир» еще более актуальна, чем при жизни Достоевского.

Вблизи даже конкретнее: поэзия спасет мир.

Читателю, выведенному из лабиринта патристических воплей и претенциозного наукообразия, необходим поэт.

И он рядом, потому что поэту необходим читатель.

Изложение содоклада Л.Мочалова редакция^е планирует дать в следующем номере.



* Словечко Петра Ильича Чайковского, изобретенное им для осмеивания музыкантов «Могучей кучки».

Елена Елагина
СТИХИ ИЗ НЕИЗДАННОЙ КНИГИ

С огромным удовольствием представляем мы этого поэта, и не только потому, что Елена Елагина достойна стать открытием первого номера специального поэтического журнала, но и потому, что таким образом мы в какой-то степени исправляем допущенную по отношению к ней несправедливость.

Елагина стала едва ли не главной сенсацией XIX Конференции молодых литераторов Северо-Запада (о Конференции и ее итогах читайте ниже материал М.Гейн «Разгром, или несколько замечаний к новейшей истории ленинградской поэзии»).

Но с Елагиной особая история: Союз писателей в данном случае не ограничился не обязательной ни для кого «рекомендацией», но нашел средства на издание ее книги в издательстве «Художественная литература». Одновременно деньги были выделены на издание книги четырех авторов под одной обложкой.

Издательство, однако, наткнулось на трудности с бумагой, а деньги, лежащие в сейфе Литфонда, быстро таяли в связи с инфляцией — их уже не хватало на все запланированное,

В пиковой ситуации люди, как известно, проявляют себя по-разному, и вот одна из «четверки», поэтесса Татьяна Лапшина, сумела обманом (я отвечаю за свои слова) взять всю сумму из литфондовского сейфа и издать две книжки — свою и Алексея Флотского.

Что ж, Бог им судья, но остальные-то трое оказались попросту обворованными, и вот почему «стихи из неизданной книги».

Так из «первой призерши» Конференции Елагина превратилась в ее главную неудачницу.

Надо ли говорить обо всем этом? Надо, хотя и неприятно. Надо, потому что в литературной среде стала укореняться зулусская мораль «зло это если у меня украдут корову, а добро это если я украду корову», или — цитирую Лапшину — «кто смел, тот и съел».

Над шлифовкой этих передовых взглядов, надо сказать, в последнее время немало поработали и газетные теоретики литературы, очень старательно и очень в унисон объясняющие обывателю, что добро и красота — «две вещи несовместные».

Написав, что дело обстоит не совсем так и даже совсем не так, я, вероятно, совершил с их точки зрения ужасное кощунство, но ведь это уже понятие из сферы морали.

А что касается эстетики, то вот вам стихи Елагиной. Они говорят сами за себя.

Андрей Крыжановский

* * *

Знаешь ты, знаю я — ничего не случится,
даже если случится все, что может случиться,
даже смерть, если в двери она постучится,
ничего не изменит, и пусть разлучиться
предначертано свыше — теперь иль потом,
разлучите-ка птиц, разделяя ножом
на две части закат, на две части рассвет,
будто Книгу на Новый и Ветхий Завет.

* * *

А что останется? Две-три, ну, пять прогулок,
канал, решетка, запах вод сырой,
и неприметный этот переулок,
и небо с вечно-серой пелсной.

Все так законченно и так угодно глазу —
природы с городом мираж? слиянье? блажь?
И вспоминаешь пришвинскую фразу
о родине...
Она всегда — пейзаж...

* * *

Петроградский район — вот где родина, вот где мои
заливные луга, босоное детство, рассветы
за околицей, вот где мои журавли-соловьи,
и туман, и березы, и все, чем богаты поэты.
Петроградский район... Там в колодце, но нет, не с живой
и не с мертвой водой, а с торговлей под праздник мукой —
помню, яйца еще продавали, и я кочевала
по рукам коммунальных соседок, чтоб норму вдвойне
получить — в этом самом колодце, на мрачном и илистом дне
я росла и в такие прекрасные игры играла!
Мой любимый модерн! Сколько создал ты каменных птиц!
На фасадах таинственных узкие щели бойниц —
что за ними? Поди, догадайся, наш дом был попроще,
но в парадной на стенках родные морские коньки
спинка к спинке, торчком, и лепнина сплетала венки,
и матросскими лентами — кто их там треплет, полощет
при безветрии полною? — она завершалась. Витраж
в междумаршевых окнах блистал. Вот он, мой Эрмитаж!
Вот уроки эстетики, и урбанизм повсеместный
вместе с мироустройством в сознание и в душу входил,
сколько раз — не упомянуть — по Карповке леший водил,
и прощанье с Матерой Аптекарьский остров сулил,
оставляя во рту долгий привкус счастливого детства...

* * *

Помню, помню на бульваре, на изрезанной скамье
мы сидели, разозлившись друг на друга навсегда,
друг от друга отвернувшись — 80 000 лье
между нами пролегли, и была мертва вода,
и тонул покорно Немо в Мертвом море, как сопляк,
на санскрите и на хинди «SOS» беспомощно шепча,
и надежный «Наутилус», обреченной, чем топляк,
лег на дно и там валялся, как обломок кирпича,
и тонули тихо рыбы, звука так и не издав,
только мягкими губами выдувая пузыри,
жизнь душила нас в объятьях, будто ласковый удав,
и, трахею обвивая, говорила: «Говори!»
И наваливала тяжесть, усмехаясь, потому,
что такие перегрузки не осилит и атлант,
трехдюймовыми гвоздями — это вам не по уму! —
к нашим ребрам прибывая свой трагический талант...

* * *

Будет снится отец, что семь лет как под залпы сожжен.
«Где ружье мое?», — спросит. И нечто будет ответить.
Сиротой оставил меня, перейдя Рубикон.
За спиной никого. Только привкус бессмертья в сюжете.



Как он часто мне снится, внезапно ушедший во тьму,
не дождавшийся внука и кризисных форм дефицита.
Две бегонии вялых прильнули друг к другу. Ему
наша жизнь ни к чему — как рецепты с пометкою «cito».

И обида моя все жива и жива — дезертир,
как он мог нас оставить, беспомощных и виноватых!
Что он думал тогда, на платформе споткнувшись, в эфир,
как в другую семью, уходя меж патрульных крылатых?...

О мистере Джекиле и мистере Хайде

Вот и смыты поцелуи —
лето, лето, Вероника! —
снова лето наступило,
пляшут блики на воде.
Заговоры и заклятья —
все бессильно, Вероника,
я погибла, Вероника,
знаю — быть большой беде...
Черный ворон к утру снится —
что мне делать, Вероника? —
Белым голубем влетает
и пшено из рук клюет...
Только черным опереньем
так блеснет вдруг, Вероника,
даже ветер замирает,
отраженный в ряби вод.
Только дьявольской повадкой,
ослепительной свободой,
только знанием порочным
так меня заморозит!
Одному ему внимаю,
обессилев, Вероника,
и бесстрастной рукою —
даже локоть не дрожит! —
отвожу другие руки
и черчу иные знаки,
мне не страшно, Вероника,
хоть и знаю наперед
всю чудовищность расплаты,
всю неистовость проклятья,
Джекил, Хайд ли,
Джекил, Хайд ли —
смертный вряд ли разберет...

* * *

Я не люблю тебя, так же, как ты меня,
вот и сошлись в нейтраль чаши тугих весов.
Лунно-безумный свет падает на постель,
снова, не чуя ног, прочь убегает сон.

Что мне тебе сказать, мой безъязыкий мир?
Что у тебя просить, мой молчаливый Бог?
Вот он, конец любви — ленточку рвет бегун,
падая на траву с выдохом: «Победил...»

* * *

...И желтых листочков березы прозрачный букет
стоит икебаной — как гибло пространство под кроной!
А тут ожило! И небесно сияет просвет
сквозь голые ветви, и труд равнодушный Харона
нам, грешным, не виден, что Землю толкает к зиме
набрякшим веслом, но движение его ощущаем
в подкравшихся сумерках и в затаившейся тьме,
в засохших былинках, в пожухлых стеблях иван-чая...
И этот октябрь, шуршащий, хрустящий, сквозной,
с чешуйчатой рябью, как пленка, лежащей на водах,
и лад этот вечный зови как угодно — судьбой
иль мироустройством, заложенным в клеточных кодах.

* * *

Суицидный синдром или просто защитный рефлекс?
Воровато рука подбирается к мирной аптечке.
Почему так не хочется жить и милей, чем работа и секс
эта техника шага в иное? Но чтоб без осечки!
Как бежит это время! Глядишь, и февраль пролетел
Вслед июлю, а что в промежутке — убей бог, не вспомню.
Среди детских болезней, грошовых покупок задел
так убог этой жизни, так бьется артерия сонно.
Утро — вечер, работа — и полузаброшенный дом...
О, сиротки мои, при почти полнокровном комплекте
двухступенчатом предков! Узнаете деда с трудом,
и отец телефонный безлик, будто сумма в конверте.
Что творится с семьей? Как назвать ее — конгломерат,
симбиоз? Продолжать ли лукавить по этому списку?
Все сместилось, разрушилось... Вот и в толпе одиночеству
рад
И не кровью повязан с родней, а жилплощадью,
кухней,
пропиской...

* * *

Господи, вырастет ли он когда-нибудь, мой сынок, иудей
тщедушный
с таким комичным для этой внешности именем Вася?
Вот и характер уже прорезается, а был таким младенцем
послушным —
будет ли учиться когда-нибудь хотя бы в пятом классе?
Все ясли да ясли, детский сад бесконечный, поликлиники,
больничных листов полное собрание сочинений,
бронхиты на грани астмы... Как его со здоровьем заклинило!
Не отпустит никак, боже — вот вам и наследственность
безупречная в любом колене...
Поздно, поздно я родила его, дура безмозглая, бесплодная,
от дочки никак не могла отойти, долго раскачивалась,
как иноверец в своем молении,
теперь вот по утрам, просыпаясь, вздрагиваю —
доживу ли до юности его на что-нибудь годная
иль сиротой оставлю в родительской своей малодушной
беспомощности и лени?

Вот и зуб еще ни один не поменялся молочный,
даже и не шатается,
а семь ведь скоро — все страхи какие-то, сомненья,
безумства припадки —
зато на велосипеде почти подростковом так ловко катается,
по деревьям лазают, штаны рвет каждый день —
чудовищная для меня загадка.
Ну хоть бы до Тома Сойера, до Гекльберри Финна
дорос бы скорее,
о пятнадцатилетнем капитане даже и не мечтаю,
когда же начнутся все эти индейцы, пираты, разбойники,
Веселый Роджер на рее?
Или нет уже этого? И компьютерно-роковая романтика
совсем другая?

Дочка вот выросла так стремительно, так незаметно
среди бесконечного квартирного обмена, распрей семейных,
ссор, переездов,
а сколько — о, боже! — возились с этим кружком балетным,
с изостудией, слаломом... Какие времена пласты и бездны
тратили! Как бабушки роптали, вопили, заарканённые,
из Парка Победы ради внучки вырванные с корнем,
из-за нее не прочитавшие ни Кима — о, ужас! —
ни Битова, ни Маканина,
в раздевалке Дворца пионеров сгорающие,
а не в кислороде горнем.

Как дедушки трепетали от наших звонков настойчивых,
по три раза с напоминаниями, с жалкими такими уговорами,
какими мы себе представлялись подонками законченными,
страдаая, чувствовали себя остатков чужих жизней ворами...

Нет уже ни дедушки-добряка, ни бабушки — рассказчицы,
певуньи,
да и семья треснула, как при землетрясеньи,
развалилась на две равные половины...
Боже, какие у жизни нашей повадки звериные —
волчьи, лисьи, куньи,
какая тесная по утрам у ночной рубашки вдруг горловина!

* * *

Прости меня, мне изменивший муж!
Переселяясь в призрачную Хайфу,
ты веришь ли в переселенье душ
совместно с телом? Как курильщик кайфу
кальянному, как книгочей строке,
как фарисей премудростям Талмуда,
входя в необратимое пике,
ты веришь ли, как в правоту Иуда
свою когда-то верил?...
Но прости!
Прости меня за век и за державу.
Детей разделим. Разошлись пути.
В грошовой лексике старухи-травести
что молвить мне, отведавшей отравы
иных словес? По сердцу не пришла
ни матери, ни времени, ни сыну .
Да будет родиной вам то, что мне — чужбина,
как нам — землей проселков русских грязь.

* * *

В промерзшем Купчине, в простуженном, в навывлет
проветренном, в продрогшем навсегда,
в промерзшем Купчине, где снег на рельсах стынет,
и замерзает на лету вода,
в промерзшем Купчине я столько бедовала
с больным ребенком, а потом — с двумя...
Стихи писала, ссорилась, рыдала,
три тыщи книг в болезнях прочитала,
и против доли женской бунтовала...

...А оказалось — счастлива была.

* * *

В.А.Халуповичу

Тосковать будто в юности,
 пьяно, и горько, и зло,
потому что иных уже нет,
 а другие — далече...
И словцо «никогда»
 так уютно себе обжило
центр безликой судьбы,
 будто гул в нарастающем вече.
«Никогда!», «Никогда!» —
 уши мне заложил этот звук,
«Никогда!», «Никогда!» —
 как же дальше нам с ним уживаться?
И сплетенья разлук,
 и надменный цветаевский крюк
разве что-то изменят,
 когда ни за что изменяться
не желает апрель,
 и все так же рябина цветет
у помойки в саду,
 и все так же бессовестно птицы
на рассвете поют,
 и упрямые нечет и чет
распря давнюю длят,
 не желая никак разлучиться.

* * *

Нет, не к той я ревную, которую лишь и любил,
изводя себя так, что и ныне отверстые раны —
только тронь! — засочатся, и вновь, как последний дебил,
будешь лнуть и мечтать, будто есть неоткрытые страны.

Нет, не к той, а вот к этой, к разлюбленной напроць жене,
к сверхпривычной детали наскучившего интерьера,
потому что неважно, с кем спал иль парил, но на дне
даже в засуху вновь набирается нужная мера.

Потому что в семье, как себя ни крути, ни ломай,
ни придумывай чувств, ни купайся в иллюзии счастья,
потому что лишь там выпекается свой каравай,
и становятся целым бессильные малые части.

* * *

И я тебя прошу — не умирай!
Живи! Хоть с той, хоть с этой, коли хочешь...
Но с жадностью протянут взор за край:
все каркаешь, все смерть себе пророчишь.

Не то шутя, не то всерьез о том
жалеешь только, что уже из крана
напиться не придется в сверхночном
забвении, где иссякает прана.

И так страшит возможная беда,
и так саднит бессилье и бесправье,
что вдруг, взрываясь, как в трубе вода,
в сердцах кричу: Мир создан из Тщеславья!
Чтоб в Славе быть! Чтоб вечно в Славе быть!
Как это по-мужски! Как все знакомо!

Рукой устало машешь: чтоб любить,
мир создан, дура, чтобы в доме быть
и уходить, слышав зов, из дома...

* * *

Это время проводит рукой по твоим глазам,
и, означив морщины, опять начинает учить азам.
Наберись терпенья, зубря, как школяр, алфавит,
забывая псалмы, что когда-то сложил Давид.
На распутье сути, на самом конце луча
равновесье сплунешь, заклятья свои шепча.
Вот и время, схватив за чуб, наклоняет тебя к земле.
Как ты думаешь, есть ли где-то Ла-Манш и Па-де-Кале?
Спи, глазок, спи, другой, только третий глазок не спит,
Наблюдая не дивный вид, а души транзит.
Не пророкам страшно, не жертвам, не палачам,
а несчастному Богу и светлым Его лучам,
а безгрешным младенцам, а птицам и муравьям,
если после ижицы движемся вновь к азам...

* * *

Выбирай между мраком и тьмой,
выбирай между мором и голодом,
между Питером и Ленинградом,
а еще меж тюрьмой и сумой,
а еще между страхом не жить
и несчастьем дожить до маразма,
горловые залечивай спазмы,
ухватившись за липкую нить.

Выбирай, коли дал тебе Бог,
нет, не время, а бремя свободы
выбирать — то ли неба клочок,
то ли душу обьявшие воды,
что просвет заполняют собой
между Ждановкой и Иорданом,
меж Евангелием и Кораном,
а еще между мраком и тьмой...

Ветхий Завет

Пока дитя не спит, над книгою склонясь,
всерьез увлечено соперницей Диснея,
под пальчиком его пока бормочет вязь
некровных вещей букв, я оборвать не смею
ни словом, ни рукой сей сладостный альянс —
пусть каша подгорит, пусть ванна остывает...
Проклюнувшись, душа свой оставляет транс
и медленно растет, хоть быстро прорастает.



Евгений Калмановский «ПОЛОН ТЫ ВОПРОСОВ И СОМНЕНИЙ»

О стихах Ивана Аксакова.

Ивана Сергеевича Аксакова /1823-1886/ у нас знают плохо. Он не мог быть канонизирован после 1917 года, более того — вникать в его жизнь и труды стало как бы дурным идеологическим тоном. До сравнительно недавней поры.

Публицистика Аксакова останется за пределами нашего взгляда. Она в основном принадлежит более позднему времени — шестидесятым-восьмидесятым годам — и требует обширного историко-политического истолкования, без которого протягивать связи между Аксаковым ранним и поздним просто невозможно.

Речь пойдет об Аксакове-стихотворце.

Почти все стихи и полностью все поэмы он написал совсем молодым, в годы сороковые — пятидесятые.

Серьезный и гордый, стыдящийся любых подделок и подлаживаний, Аксаков мог разговаривать в стихах только по-своему, а не так, как поэзии, в силу принятых представлений, было присуще. Изъясняялся рифмованной речью лишь своего собственного строя. Не гоняясь за призраком всех удовлетворяющей поэтичности — или просто не имея к тому природного дара.

«Нет, какой я поэт! Во мне слишком много гражданина, который вытесняет поэта», — твердо сказал о себе Аксаков в одном из писем в начале третьего десятка жизни. Эта его самооценка имеет несколько вариантов, засвидетельствованных самим Иваном Сергеевичем и теми, кто вспоминал, рассказывал о нем.

Не особенно расходились с автором насчет природы его стихов и расположенные к нему современники.

«Ваш »Бродяга«, любезный И/ван/ С/ергеевич/, благородная, славная вещь; жаль только, что напряженность не мысли — а формы вредит иногда впечатлению. Ваши стихи имеют все качества поэзии, кроме того тонкого, неуловимого — того *запаха*, которым дышит, играя, счастливая и свободная жизнь. Но откуда взять это счастье в наше сухое, трудное и горькое время?» — отозвался на поэму Аксакова в письме к нему И. С. Тургенев. В ответ Аксаков почел необходимым полностью с ним согласиться.

«Впрочем, Аксаков, которого я всем сердцем люблю и уважаю, скорее, суровый гражданин, чем

художник» — слова А.К. Толстого, сказанные спустя десятилетие после тургеневского отзыва.

В России, свободной от любого гнета над мыслью и словом, не завоеванной бюрократией, Аксаков оказался бы образцовым гражданином, с честью и умом радеющим за общее дело. Он не смог бы избежать частных заблуждений, но не знал бы корысти и самолюбивых претензий на власть над душами. Только истина, только справедливость.

Однако в российской реальности и в этом направлении вышло далеко не гладко. Журналы и газеты Аксакова не приобрели большой известности среди читающей массы. Им было далеко, с одной стороны, до «Современника» или «Отечественных записок», «Русского слова» или «Дела»; с другой — до изданий М.Н. Каткова, который в пору успеха умел давать своим читателям именно то, чего они хотели, чего они ждали.

Аксаков чем дальше, тем больше был все же чересчур «суров», добродетельно скован, затруднял себе жизнь жесткими принципами.

Все эти черты вполне сказались со временем. Но в какой-то мере заложены были в нем с юности и проявились в известных нам стихах начала сороковых годов.

С самых молодых лет Аксаков был общительным человеком, деятельным чиновником. Не деятельным, не исполняющим служебный долг Аксаков просто не мог быть по своей природе.

Одновременно первый год службы, уже давший возможность многое увидеть, рассмотреть, понять, отразился у двадцатилетнего Аксакова «Жизнью чиновника» /1843/.

В этой «мистерии» звучат разные голоса, разные мнения — и все же преобладает одно:

От моего служебного труда
Ни пользы никому, ни блага для отчизны,
Ни светлой памяти, ни ясного следа!

Напечатать это юношеское произведение смогла лишь Вольная русская типография в Лондоне в 1861г.

Сочинив «Жизнь чиновника», Аксаков продолжал свои труды с честным старанием. Но и горькими сомнениями.

Основной смысл стихов Аксакова сороковых-пятидесятых годов — душевный разлад, тревога, тоска. Рассчитывать на их обнаружение в печати в то время, понятно, не приходилось.

Есть у него стихи простые, житейские («Дождь», «Очерк»), есть дружеские послания. Такого, впрочем, немного.

По его собственному выражению из стихотворения «Блаженны те...», над всем главенствует «заботы дум». Заботы невеселые.

Аксаков речь ведет с твердостью и прямоотой.

Все досказано, жестко упрочено стихом.

Иногда отчаяние, разочарование доведены до мыслимого предела:

Бесплодны все труды и бденье,
Бесплоден слова дар живой,
Бессилен подвиг обличенья,
Безумен всякий честный бой!
Безумна честная отвага
Правдивой юности — и с ней
Безумны все желанья блага,
Святые бредни юных дней!
(«Пусть гибнет все...»)

Но без «трудоу и бдений» существование для Аксакова немисливо. Потому-то разговор и идет постоянно не об элегической печали, полнящей душу, а о скованных силах, о путях, наглухо заваленных ложью, о препонах, повсюду встающих перед человеком.

При всей тоске, при всем отчаянии подпочву стихов создает дух борьбы и подвижничества. По временам с жаркой внятностью он непосредственно вырывается в текст стихов.

В одном из самых драматических стихотворений «После 1848 года» сказано все же:

Стремление; мученье и сомненье
От века нам, как видно, суждены!

Строки Аксакова исполнены «мученья и сомненья», но и без «стремления» человек жить не может.

Поэтическое «я» часто переходит у Аксакова в «мы» или «вы».

В стихах преобладает интонация декламационная, ораторская, проповедническая:

Другое дело, что в них зачастую нет цельности, монолитности гражданских произведений предшественников или некоторых современников. Стихи Аксакова по движению, по построению гораздо более обычного субъективны, нервны. Нет логической четкости, стройной последовательности. Движение мысли идет осложненно, противоречиво, совмещает различные состояния.

С одной стороны, можно, казалось бы, утверждать, что автор воссоздает живой процесс, конкретную духовную реальность. Однако, с другой, этот процесс — при всех очевидных или подразумеваемых отсылках и датах — обычно предстает в

очищенном, возвышенном виде («26 сентября», «В тихой комнате моей...», «Станным чувством объята душа...» и так далее).

Когда Я.П.Полонский в стихотворном послании к Аксакову отождествил в своем адресате поэта и человека, Аксаков отвечал ему по-дружески, но резким несогласием:

Я знаю — в час тоски тревожной
Мой жесткий стих тебя смутил
И ты хвалой неосторожной
Мои стремленья оскорбил.
Ты мир души не видишь тайный,
Ты за всендневный принял строй
Восторга миг необычайный,
Порыв поэзии живой.
(«Ответ»)

Сомнение или отчаяние, высказанные в стихах, обычно касаются не личной судьбы и личного счастья, не духовной свободы самого автора и его друзей, а смысла и пользы того, что должно быть общим делом. Аксаковым владеют идея и идеал приобщения, вхождения в общность. Он эту идею объявляет, несет людям, клеймя сытых и глухих. Общее, объединяющее, надежное, вечное — в этом выход, в этом спасение:

Любовью кроткою дыша,
Вглядись в него: и пред очами
Предстанет каждая душа
С своими вечными правами.
Поверь: нетленной красоты
Душа не губит без возврата;
И в каждом ты услышишь брата,
И Бога в нем почувешь ты!
(«Свой строгий суд остановив...»)

Аксаков не раз говорит о «подвиге», который — это ясно — для него состоит не в разрушении, не в еще одном перестроении основ жизни, а в презрении к лжи и корысти, ко всему наносному, в обретении общего, связующего, прочного:

Так пусть душа не унывает
И лени вкрадчивой бежит,
Повсюду взором вопрошает,
Пытливым слухом сторожит —
Те вековечные явления,
Те жизни тайные черты
Недостижимой высоты,
Неистошимого значенья,
Непреходящей красоты!
(«Andante»)

Неверен вывод новейших исследователей об «антидворянском пафосе» у Аксакова.

Нигде, никогда, никоим образом Аксаков порыва стихотворства не проявил себя враждебным дворянству как издавна сложившейся общности со своим кодексом чести и сознанием долга.

Прекрасно зная правду о Крымской войне, Аксаков не мог тем не менее не вступить в ополчение. Штабс-капитан Иван Аксаков шел вместе с другими ополченцами, крестьянами и мастеровыми. Дворянин, считал он, не может поступать иначе.

Правда, настоящее дворянство, по Аксакову, — это непременно «кающееся дворянство», если применить формулу, сложившуюся позднее.

Глубокое уважение к истинным ценностям и правилам, забываемым ложной жизнью, заставляет так страдать и так негодовать, когда видишь вырожденные дворянства в бюрократию, служащую «среде бездушной, где закон/Орудье лжи, где воздух смраден/И весь неправдой напоен...» («Моим друзьям»), видишь превращение людей чести в лицемерную «толпу», в «свет». Обо всем этом — особенно в стихах «К.С.Аксакову», «Ответ», «К портрету», «Добро б мечты, добро бы страсти...» и других.

В своих обличеньях Аксаков бывает горяч сверх всякой меры. С какой яростью когтит юноша двадцати трех лет в двух посланиях 1846 г. Александру Осиповну Смирнову-Россети — мало того что даму, да еще почти на полтора десятилетия старше его, да еще небезосновательно знаменитую в истории русской культуры. А в 1848 г. пламенеет гневом в другом послании — к Льву Ивановичу Арнольди.

Конечно, не следует думать, что тональность посланий, истовый, сухой жар обличений, вполне отражает действительный характер отношений Аксакова с людьми в повседневной жизни.

Все его идеи, принципы, идеалы не заглушили томительного желанья полнокровной жизни:

Странным чувством объята душа,
Будто хочет проститься с землею,
Будто все, чем земля хороша,
С бесконечной и пестрой семьею,
Все покинуть ей должно спеша!..

И с порывом тоскливо-большим
Просит воли,— на миг позабыться,
Все вместить, полюбить, всем земным,
Всем дыханием жизни упиться,
Всем блаженством ее молодым!..

Это небольшое стихотворение 1847 г. справедливо отнести к лучшему у Аксакова-поэта, столько здесь живой боли, и немало жесткой аскетичности подхода. Вообще можно спорить о мере поэтической одаренности Аксакова. Но талант был, самобытность была. Только суровый счет к себе и ко всей жизни не позволил ему, как водится всегда у всех, собрать и издать свои стихи.

В том, что до сих пор говорилось о стихах Аксакова, намечаются соответствия жизнеощущению группы современников, с которыми Аксаков был тесно связан биографически и духовно, — славянофилов.

Еще более непосредственно ведут к раскрытию этих связей два крупных стихотворных произведения: «Зимняя дорога» и «Бродяга».

«Зимняя дорога» (1845) представляет читателю добрых знакомых, едущих из Москвы на именины к родственнику одного из них. Эти добрые знакомые одновременно люди разных понятий о жизни. Архипов — славянофильского толка. Ящерин склонен почитать Запад, как он его понимает, убежден в непреложно указующем, цивилизующем значении Запада для России.

Валериан Майков, откликаясь в «Отечественных записках» (1847, 2) на первое появление «Зимней дороги», предположил в Архипове автопортрет самого автора. И был близок к истине.

Аксаков всю жизнь с чрезвычайной серьезностью относился к основной идее славянофилов — может быть, единственной четко сближавшей людей, во многом очень разных. Эту основную идею Аксаков вложил в уста Архипову (особенно в тираде со слов «Мы любим жить чужим умом» и далее).

Значительно позднее эта главная идея наиболее сжато сказала в известной речи Аксакова о Пушкине (1880).

Он размышлял об историческом пути России после реформ Петра I: «Оставалось идти вперед, овладеть сокровищами и орудиями европейского просвещения и трудным подвигом самосознания, расторгнуть оковы народного духа, воссоединить разрозненные слои, одним словом, возратить русской народной жизни свободу, цельность, правильность и плодотворность самобытного органического роста. Вот этой-то, выпавшей в удел русскому обществу исполинской задачей и объясняется то странное явление, которому почти подобного в других странах, именно: что сама народность в народе становится объектом сознания, внешней целью, искомым, что возможны у нас вопросы о народности художника, мыслителя и государственного деятеля, что приходится учиться ей в истории и у простого народа, что в русской земле могло возникнуть отдельное русское же направление — в литературе, в политике, в жизни, и стоять особняком, как нечто оригинальное и даже исключительное!..»

История, говорит Аксаков дальше, привела не к возрождению, к иным результатам: «Жизнь наводнилась ложью, призраками, подобиями, фасадами...» И по-прежнему необходимо отстаивать важнейшее — «уважение к своей земле, признание прав своего народа на самобытную историческую жизнь и органическое развитие; (...) перед нами не мертвый материал, из которого можно лепить какие угодно фигуры, а живой организм, великий, своеобразный, могучий народ русский, с его тысячелетнюю историей!»

В первом же эпизоде «Зимней дороги» Архипов как раз горячо высказывает сходные взгляды. Особенно горька ему «страдальческая судьба» родного народа — прежде всего крестьян, среди которых постоянно оказываются Архипов и Ящерин, одолевая свою земную дорогу.

Сочувственного Архипову читателя — и, разумеется, автора тоже — Ящерин в конце концов ко-

робит не своим «западничеством», а непробиваемой самоуверенной слепотой по отношению к народу.

Архипов, правда, несколько наивен и мечтателен. Но ведь и Аксакову-то, пишущему «Зимнюю дорогу», двадцать — двадцать два. Основное его умонастроение устами Архипова выражено все же достаточно веско.

И никаких пошлостей — хотя бы в духе журнала «Москвитянин». В августовской книжке журнала за 1848 год можно, например, прочесть характерное сочинение Семена Раича, давно уже подвизающегося на ниве поэзии:

Благоговею пред тобой —
Моим отечественным краем!
Ты благодатию святой
Во все века был осеняем,
С тех пор, как знаменье креста
В тебе на храмах засияло.
Страх Божий — мудрости начало,
Любовь к добру и простота...
Вот чем ты от других отличен,
И вот за что ты возвеличен!

Стихи Ивана Аксакова и подобное национально-государственное самодовольство, разумеется, несовместимы. Кстати, точно известно: были годы, в которые «Москвитянин» в семье Аксаковых не выпускали. Возможно, его не выпускали вовсе. Когда книжка журнала попадала на глаза Ивану Сергеевичу в Калуге или Астрахани, он с брезгливостью отзывался на нее в письме домой.

Он был достаточно далек и от славянофильской ортодоксии брата Константина или А.С.Хомякова, по-своему свободных, самостоятельных во взглядах — не в пример «Москвитянину» (до обновления его редакции).

Все же стихи К.Аксакова последовательно тенденциозны, они всегда программны.

Хомяков, человек и поэт другого, старшего поколения, в своих стихах обычно патетически что-либо непререкаемо утверждал или обличал.

Иван Аксаков же при всей твердости его устоев постоянно проблематичен, вопросителен — много более, чем кто-либо из ближайшего духовного окружения.

«Полон ты вопросов и сомнений» — замечает Ящерин про Архипова.

Действительно, «вопросы и сомнения» наряду с верой, надеждой и состраданием-сочувствием составляют суть «Зимней дороги».

Другой голос скажет там твердо и страшно:

Как безжалостна судьба,
По законам властелинским
Непреложности своей,
Давит ходом исполинским
Жизнь отдельную людей!..

В «Зимней дороге» Аксаков собирает, сводит вместе отечественные беды и боли. Действительное

жить на глазах топорщится, противится благородным теориям, разумному взгляду. За что же держаться тогда, на что уповать?

И снова Голос («Кто слезы льет, простерши руки» и т.д.):

О, что бы ни могло случиться,
Но знать отрадно каждый час,
Что есть кому за нас молиться,
Кому любить и помнить нас!..

Однако Аксаков не был бы собой, если бы, собравшись написать «поэтическую вольность» (так переводится с латыни подзаголовок «Зимней дороги») и порываясь к свободному собранию всего, что подсказывает душа, тут же не уходил постоянно в стихотворную указательность, рассудительность, пусть не произвольные, не насильственные, а вытекающие из коренных свойств самой его природы.

Молодой Аксаков бывает нетерпим, категоричен, воинствен в тех или иных суждениях и оценках.

Но уверенная односторонность как общий принцип для него не приемлема.

Отношения Аксаковых с еще недавно любимым Белинским после 1839 напрочь портятся — и чем дальше, тем круче. Сыграли роль оценка Белинским К.Аксакова, то есть его сочинений, разномыслие в подходе к Гоголю, другим явлениям искусства и жизни. Однако, встретив Белинского в 1846 в Калуге и разбранив его в письмах к родным, Аксаков все же обязывает себя к справедливости: «Теперь должны быть получены в Москве »Отечественные записки» за июнь (...) Правда, что с выбытием Белинского они потеряли почти всякий интерес».

Что же касается Белинского, то он после упомянутой встречи, в свою очередь, писал: «В Калуге столкнулся я с Иваном Аксаковым. Славный юноша. Славянофил, а так хорош, как будто никогда не был славянофилом». Спустя полтора года в письме другом — снова об Иване Аксакове: «Не знаю, до какой степени он славянофил, но не сомневаюсь в его личном благородстве».

Отношения Аксакова с Герценом складывались более гладко. Позднее по временам имелось даже сотрудничество. Но не могло быть и широкого единомыслия. Между тем в рукописных «Литературных анекдотах», собранных С.Э.Дмитриевой-Мамоновой (хранятся в ЦГАЛИ), читаем, например: «Выслушав однажды гневные нападки славянофилов на Герцена за его »вольнодумство», Иван Сергеевич Аксаков заметил: «Не говорите! Герцен, быть может, лучше христианин, чем все мы». «Быть может» — говорит Аксаков, во всяком случае бросая вызов успокоительной уверенности в правоте одного единственного воззрения на прошлое и настоящее.

Даты при «анекдоте» нет. Скорей всего он принадлежит времени более позднему, чем «Зимняя дорога». Но принцип поведения, дух «вопросов и сомнений» все те же.

Такие особенности Аксакова и его сочинений мешали однозначности понятий о нем.

А.И.Кошелев, известный славянофил, в своих «Записках» вдруг сообщает о «чистом и яром западничестве» Ивана Аксакова 40-х — начала 50-х годов.

Дело все-таки не в западничестве, а в тех общих чертах Аксакова, о которых сказано было выше.

В «Заметках о журналах» на страницах «Современника» за апрель 1856 Некрасов перепечатал два стихотворения Аксакова из «Русской беседы»: «Усталых сил я долго не жалел...», «Добро б мечты, добро бы страсти...». Назвал их «превосходными» и добавил: «Давно не слышалось в русской литературе такого благородного, строгого и сильного голоса»

Аксаков-поэт не может быть понят как безусловный адепт славянофильских воззрений. Но и слишком отделять от них его произведения тоже нельзя.

Во второй половине 1840-х он взялся за создание «Бродяги», «очерка в стихах», или поэмы, говоря привычным для нас языком.

Замысел, видимо, был представить широкую картину крестьянской жизни с ее буднями и праздниками. А в жизни этой выделить самые живые, прочные, «вековечные» ее основания.

Первая часть («Отрывки из первой части») «Бродяги» появилась в «Московском сборнике» (1852). Остальные фрагменты Аксаков обнаружил в 1859 в своей газете «Парус». Больше к «Бродяге» автор, скорей всего, не возвращался. Может, внес впоследствии кой-какую правку, но историю героя не продолжил и не завершил. Так «Бродяга» и остался: с более или менее сюжетно цельной первой частью и разрозненными отрывками — дополнениями.

Последовательно знакомясь с текстом «Бродяги», читатель любого времени в какой-то мере проходит путь самого автора при создании поэмы.

Всего верней представить замысел «Бродяги» в виде своего рода двух концентрических кругов. Причем при воплощении замысла ни один из этих кругов окончательно не завершился, не сомкнулся.

Первый захватывает обычную крестьянскую жизнь. Ей, по Аксакову, свойствен веский, основательный порядок дней. Ей свойственны размах, крепость, истинная поэзия — так сильно звучащая, например, в подобию хорала из главы «Шоссе» («Приди ты, немощный, Приди ты, радостный!») и некоторых других эпизодах.

Труд — необходимость и труд — радость, органическая приверженность труду видятся Аксакову коренным достоинством крестьянина, достоинством главного героя «Бродяги» Алексея.

К этому автор «очерка в стихах» возвращается снова и снова.

Общие чувства душевного родства с природой, со стихией религиозности и народной поэзией, наконец — преданная, истовая любовь Параши к Алексею дорисовывают деревенскую жизнь в поэме.

Жизнь эта у Аксакова ладная и ясная потому еще, что ее скрепляет общинный дух, крестьянский «мир».

В первой же главке: «слышен в поле дружный топот», «домой косцы спешат собором», «косцы отрядом идут»...

То был приход с работы. А вот — досуг:

Деревня не скоро уляжется спать,
И старый, и малый выходят гулять!
На небо, на звезды, на месяц полночи
Без усталости смотрят, любят очей,
И, став на дороге веселой толпой,
Ведет хороводы народ молодой.

Особая главка в «Бурмистре» посвящена описанию крестьянского схода.

Позже, уже на дорожных работах, звучит знакомый мотив:

Все дружною силой и с песнями взято, —
Вколачивал молот и рыла лопата...

А упомянутый выше хорал тоже ведь говорит о близости душ, общности чувств, о единении.

Объединяет людей и подлинно русская столица Москва — просто тем уже, что есть, что существует:

И он любил — народною молвою —
Знакомиться с далекою Москвою...

При таком общем замысле несколько нелогичным кажется побег Алексея, его бродяжничество. Сам Аксаков дал этому объяснение в ответ на вопросы III Отделения, обеспокоившегося поэмой: «Отчего выбрал я бродягу предметом поэмы?.. Оттого, что образ его показался мне весьма поэтичным; оттого, что это одно из явлений нашей народной жизни; оттого, что бродяга, гуляя по всей России, как дома, дает мне возможность сделать стихотворное описание русской природы и русского быта в разных видах; оттого, наконец, что этот тип мне как служившему столько лет по уголовной части хорошо знаком. Крестьянин, отправляющийся бродить вследствие какого-то безотчетного влечения по всему широкому пространству русского царства (где есть где разгуляться!), потом наскучивший этим и добровольно являющийся в суд — вот герой моей поэмы».

Правомерно предполагать в этом ответе тактические моменты.

Аксаков, например, упорно делает вид, что поэтическое вдохновение затмило в его сознании одно практическое обстоятельство: крестьянские побегии были решительно противозаконны.

Но выбор бродяги главным героем поэмы действительно давал простор свободному движению сюжета, мог вести к созданию именно «очерка в стихах», захватывающего разнообразные стороны народной жизни.

А высказанное в ответе уверение в том, что Алексей, побродив, скоро вернется домой, снимало с сюжета «Бродяги» настойчивый оттенок противозаконности.

В уже имевшемся тексте поэмы мысли о возвращении приходят в голову то одному, то другому крестьянину.

«Да скучно, брат, хожу один; тоска;/ И хоть опять на родину вернуться!» — терзает себе душу Матвей Сухих.

Безымянный старик из Дорогобужа признается: «Да долго здесь на стану работать,/ Сажень свою покончу — и вернусь./ Что б ни было: накажут — повинюсь!»

Притом и у Матвея, и особенно у дорогобужского старика есть (названы в поэме) веские причины искать заработка вдали от родных мест. У Алексея таких причин нет, кроме общего тяготения к воле, к простору. Вполне вероятно, что Аксаков на самом деле думал завершить «Бродягу» неизбежным возвратом крестьянина с здоровой натурой домой, в свой круг, к земле, к сельскому «миру». Во всяком случае, Н.В.Гоголь так понял написанные главы. О его мнении рассказал в письме к сыну С.Т.Аксаков, никак не комментируя, ничуть не оспаривая привидимое суждение: «Вчера прочел Гоголю также и твои письма. После твоего отзыва о «Бродяге» он сказал: «От него самого зависит, чтоб «Бродяга» имел не временное и не местное значение. Все подробности, вся природа, одним словом, все, что окружает бродягу, у него сделано превосходно. Если в бродяге будет захвачен человек, то он будет иметь не временное и не местное значение. Надобно показать, как этот человек, пройдя сквозь все и ни в чем не найдя себе никакого удовлетворения, возвратится к матери-земле. Иван Сергеевич именно это и хочет сделать, и, верно, сделает хорошо».

Сам Сергей Тимофеевич откликнулся однажды на калужские письма Ивана таким приговором: «Последние твои письма произвели на меня особенное впечатление: мне так живо представилась вся гниль, вся скучность всего того, что не мужик в наших губерниях и уездах (...)»

Иван Аксаков, понимающий такие чувства, не был бы все-таки самим собой, если бы мог избавиться от «вопросов и сомнений». Одно — вера в вековые основания. Другое — идиллический взгляд на «мужика». Со свойственной ему резкой прямоотой в феврале 1847 Иван сообщает родным: «Я не разделяю мечты Константина, что можно нам, уже выскочившим из сферы тесной национальности, сочувствовать вполне народу. Я сошел бы с ума, если б мне пришлось жить постоянно с мужиком, — и мысль, которую Константин развивает в своей повести, есть жорж-зандовская утопия. Есть степень выше...».

Честный чиновник, «суровый гражданин», Аксаков за время своей службы в провинции вдосталь рассмотрел нелепостей и бед. Трудно было при всех верованиях признать полную силу, цельность и нерушимость народной жизни.

Над первым замыслом «Бродяги» и нарастает своего рода второй. Все эти тупые начальники с их угрозами и жестокими наказаниями по всякому поводу, ловцы народных душ — кабатчики, делатели фальшивых бумаг губительной силой наступают на настоящую народную жизнь.

По отношению к крепостной зависимости у Аксакова не было, да и не могло быть сомнений: «...я считаю или, лучше сказать, я не вывожу этого логически, но душа моя говорит мне, что крестьянин, обрабатывающий землю, крестьянин, для которого она единственная мать и кормилица, более меня имеет на нее прав».

Алексея из «Бродяги» при его святом понимании труда тяготит крепостная неволя: «К крестьянской он не прилегал работе,/ На барщине гнела его тоска...»

Все же вписать судьбу Алексея в расширяющийся социально-критический круг то ли не желается, то ли не удастся. Взаимоотношения крестьян с помещиками (если не считать только что приведенного двестишестидесятилетнего Аксакова в поэме вообще обходит).

Осуждение Алексея в первой части поэмы набегает неожиданно и не очень основательно:

Парашка там, во храме, бога молит,
И плачется о нем,
А он — свою, знать, прихоть только холит,
И совесть дремлет в нем!

Неспроста же в списках «Бродяги» встречается другой вариант этих строк:

Не прежде в нем ныне ум тревожит,
Парашку ль вспомнил он?
Сегодня нет, а завтра, статься может,
Припомнит будто сон!

Сказано не слишком внятно, но осуждения здесь вроде бы вовсе и нет.

Аксаков вводит в заключительные страницы первой части Демьяна Терентьева с его чуть ли не разинским духом. И видит в этой фигуре правдивое отражение народного недовольства. Но симпатичен ли ему Терентьев, коль у него «дерзок вид и старцам неприличен»?

Так все нерадостные эпизоды в «Бродяге» остаются по сути дела отдельными иллюстрациями тревожных явлений. Для читателя мысленно связать их вместе в конце концов несложно. Но Алексей, его судьба за ними потерялись.

Желание, внутренний долг быть правдивым не расширили убедительным образом пределы замысла «Бродяги», а породили все эти надстройки, пристройки. Под конец Аксаков считает необходимым вспомнить о деревне, о Парашке. Но поэма безнадежно ушла от какой-либо живой цельности. Автор и оставляет ее откровенно неоконченной, рассыпанной.

«Бродяга» — несомненно незаурядное произведение в истории русской поэзии. Однако ничем не

скрыть и не возместить несведенность поэмы к общему стволу, к образу автора, к образу героя.

Аполлон Григорьев, как известно, много думавший о своеобразии русской национальной жизни и многое о ней сказавший, не мог не размышлять и над тем, что сближает и что разъединяет его, А.Н.Островского и их круг со «старшим славянофильством», как он выражался.

По возрасту Григорьев и Аксаков — почти ровесники, Григорьев даже старше на год с небольшим. Но, говоря о славянофилах, он объективно толкует и о существенных особенностях Аксакова-поэта.

«Мысль об уничтожении личности общностью в нашей русской душе есть именно *слабая* сторона славянофильства...» — объяснял Григорьев в одном из писем более позднего времени (1858).

Алексей в «Бродяге» не вовсе «уничтожен» общностью — так сказать нельзя; но и «личностью» он не является.

А.И.Кошелеву Григорьев писал: «Главным образом мы расходимся с вами во взгляде на искусство,

которое для вас имеет значение только служебное, для нас совершенно самостоятельное, если хотите — даже высшее, чем наука». И о том же — Е.Н.Эдельсону, единомышленнику: «Они не верят в искусство, т.е. что это значит? Они думают, что жизнь должна идти по теории, ибо, как только неверие в искусство, так вера в теорию».

Ясно, что под «теорией» Григорьев разумел предуказанность в подходе к жизни, подстановку строго размеренного идеала на место реальности и ее пристального постижения.

В произведениях Аксакова-поэта мы действительно видим борьбу «искусства» и «теории». Есть живое, подлинное в его искусстве, есть неслучайная правда и в теории. Но органической соотнесенности, соподчиненности и разности двух сфер нет. Потому Аксаков и оставил сочинение стихов, возможно, страдая и опять-таки сомневаясь, но не находя в себе сил совершенно свободно и полно открыться в художественном создании.



Галина Гампер
ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

* * *

Почти что над бездной, на краешке ветки,
Еще не в полете, — но уж наготове.
Я родом из прочной, из обжитой клетки,
Где были безумье и вера в основе.
А здесь, на ветру, на свободном и диком,
В потуге запеть — только горло срываю.
«Запомните время, — кричу, — по уликам»,
Как люди сбивались в понурую стаю,
По городу рыскали, как по пустыне,
Но досыта было лишь слухов да прессы,
И слухи ловили и ловят поныне,
Над сбитыми с толку бесчинствуют бесы.
А промысел божий, как водится, в тайне.
Кричу я над бездной, я горло срываю.
Мне сорокалетнее страшно скитанье
И смерть по дороге к грядущему раю.

* * *

1

Споткнувшись, жизни глиняный кувшин
Разбила я случайно и навеки.
О, черепки Везувия и Мекки,
Каких еще вершин, каких руин...
Не ведаю сама, поскольку я
Лишь безутешно, безучастно плачу.
Не шевелюсь, и ничего не значу,
Душа — среди обломков бытия,
Вернее, не душа, а лишь столбняк
Того, что должно называться ею.
Не знал Господь, что я окаменею
Пред ношею разбившейся моею
И даже знака не подам никак.

2

Что мне Гекуба или я Гекубе...
Шекспир не ведает о постановке в клубе
В такой-то век, в такой-то год и день...
Шекспиру дела нет. Шекспиру лень,
Шекспир теперь творит в иных масштабах...
Вселенная, захлопнувшая дверь,
Скрепись в нее, как подзаборный зверь,
Как зверь, заблудший в травах и ухабах.

Итак, я — жизнь разбившая душа,
 Окаменела я — забудь, не мучай...
 Не знаю, чем свобода хороша,
 И к ней не тороплюсь на всякий случай,
 Но пробужденья ледяной глоток,
 Как Троицы святой ко мне упрек,
 Предчувствую, — и нету мне покоя,
 Упокоенья, холмика, левкоя...

* * *

В.Москвину

Повторяю отныне
 Я среди маяты:
 «Ах ты, речка Княгиня,
 Вся в черемухах ты...»
 Снова мы из-под ига,
 Уж в который-то раз!
 Снова судная книга —
 Смерть для духа и глаз,
 И на сердце пустыня,
 Что повем о живом...
 Ты махни нам, Княгиня,
 Кружевным рукавом,
 Нам, не жившим в хоромах,
 Средь господских затей...
 И цветеньем черемух
 Пробери до костей.

* * *

Рассвет сулит ни кровь, ни пот,
 Косит на нас прозревшим оком.
 Кто под руку попался, тот
 И осчастливлен ненароком,
 Наверняка и напрямик,
 И навсегда (по всем приметам)...
 Дай Бог ему в сей дивный миг,
 Случившемуся в мире этом.
 Так года два тому назад,
 Твердили мы, надеждой пьяны,
 А нынче зябко прячем взгляд,
 Как руки голые, в карманы.
 Я лишь утрировала знак,
 Отметивший сердца и лица,
 Не то чтобы заряд иссяк,
 Но, чуть сместившись, цель двоится.
 И слово обретает гул,
 Как камешек, чреватый лавой.
 И впрямь пророческий посул
 Сквозит изнанкою кровавой.



ВОКРУГ И ОКОЛО НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ. ОКТАВИО ПАС (Мексика)

Нобелевский лауреат за 1990-ый год мексиканский поэт Октавио Пас — один из самых весомых лауреатов этой премии последних десятилетий. Это нам еще предстоит понять, потому что волею отечественных судеб имя Октавио Паса у нас знакомо только наиболее осведомленным, а книг его не читал почти никто. Переводились отдельные стихи, но в целом его книги, а их добрых два десятка, как говорится, еще ждут своего часа, хотя во всем цивилизованном мире этот час давно уже пробил. Нобелевская премия, а равно, немислимое количество всяких других международных премий, увенчавшая многолетнюю творческую деятельность — Пас родился в 1914 и уже стар, — в данном случае просто неизбежность. Жизнь этого человека достаточно богата внешними событиями: переживший в молодости увлечение марксизмом и коммунистическими идеями, в 1936-м он отрывается от коммунизма. Профессиональный дипломат, он проводит годы во Франции, Индии, Японии, позже читает лекции в Оксфорде. Этого очень национального поэта, поэта утонченного и эротического (эротического в платоновском, а не расхожем значении) всегда снедала тоска по мировой культуре, по обмену ценностями, проникновению в смыслы и их сопоставлению. Собственно говоря, премия увенчала не только и не столько поэтическую деятельность — эта квазипоэтическая и изысканная поэзия, естественно, очень плохо поддается переводу — Октавио Пас еще более известен как культурфилософ, эссеист и публицист. Европа воспринимает Паса как посланца Латин-

ской Америки в мировую культуру. В свою очередь с появлением таких фигур, как Хорхе Луис Борхес и Октавио Пас Латинская Америка стала забывать о пресловутом комплексе латиноамериканской культурной маргинальности. Эти два невообразимых эрудита, обживших мировую культуру как свой кабинет, не очень церемонились с понятием интеллектуальной собственности, потому что прекрасно понимали, что культура (я использую слова покойного Мераба Константиновича Мамардашвили) не совокупность готовых ценностей и продуктов, лишь ждущих потребления и осознания, а способность и усилие человека быть, владение живыми различиями, непрерывно, снова и снова возобновляемое и расширяемое. Но если творения Борхеса можно назвать шедеврами интеллектуальной расчетливости, то Пас — это интеллектуальная страсть. Он удивительно совмещает чрезвычайную эмоциональность с напряженностью исследовательской мысли. Паса можно назвать «почвенником» в том исключительном смысле, что он принадлежит к поэтам, непрестанно возвращающимся к мысли о собственных поэтических истоках, имея в виду не столько проблему поэтической генеалогии, сколько природу творчества вообще. Происхождение поэзии, поэтический удел, функция языка — вот его излюбленные темы и постоянная забота. В частности об этом он писал в одной из своих знаменитых и нам пока неизвестных книг под названием «Театр прозрачных знаков» (1974 г.), несколько отрывков из которой предлагается читателю.

Вера Резник

Нож

Ледящею птицею нож
В холодеющий падает воздух.
Повисает нитями кровь,
Тишиной умирает возглас.
Опустев, распадается мир
Багровыми бликами света.
И с холодного неба вмиг
Скатившись, гаснет комета

(Пер. Ф.Борисова)

Возвращение

«Земную жизнь пройдя до половины»,
остановился я. И повернулся
спиной к будущему:
«там не ждут меня» —
и пройденным уже путем пошел.

Я вышел вон из ряда тех,
кто испокон веков, обманываясь, ожидает,
что выпадет счастливый случай,
ключ повернется, истина откроется —
откроются врата веков
и кто-то молвит: нет ни врат и ни веков.

Я позади оставил улицы и площади,
и греческие статуи — в холодном свете утра,
и только ветер был живым среди могил.
За городом — поля, а за полями —
ночь и пустыня:
то сердце одинокое мое — ночь и пустыня.

И в свете солнца камнем стал я, зеркалом и камнем.
Затем — осталась позади пустыня —
стал морем и над морем — черным небом,
огромным камнем с полустертыми словами:
нет звезд во мне.

И вот — пришел. Врата разрушены,
и ангел мирно дремлет.
А за вратами — сад: густые кроны,
дыхание камней — почти живых,
магнолий сон глубокий,
и свет, нагой, среди стволов нарядных.

Вода потоками — руками обнимает
цветущий луг.
И в центре — дерево и девочка, дитя;
о, солнечный огонь ее волос!
И нагота меня не тяготила:
я был воде и воздуху подобен.

Укрытая сиянием зеленым древа,
уснувшая в траве,
она была —
оброненное ветром белое перо.

Ее поцеловать хотел я, но воды журчанье
вдруг пробудило жажду, я склонился
над зеркалом воды и на себя взглянул.
И я увидел:
рот, искаженный жаждой, мертвым был;
о, старец алчущий, о, виноградная лоза, агония огня!
Я наготу свою прикрыл. И тихо вышел.

Смеялся ангел. И поднялся ветер,
и мне глаза песком засыпал ветер.
Песок и ветер — то мои слова;
не мы живем, нас создает живыми время.

(Пер. В. Андреева)

Из сборника «Семена песен»

У дня на ладони
Три облака
И горсточка слов

Появляясь на свет вещи имени ищут
На стволах полусонных луч играет
Скачут горы у кромки прибора
Солнце в воду морскую вонзает шпору
Наливается плотью валун в воздухе ломком
Простирается море до горизонта
Отуманенная земля становится твердью
Поутру безмятежно чело мира
Глыба камня ждет что проступят на ней гимны
Заря распахнула сияющий веер названий
Это начало песни растет как древо
Это слепящих слов солнечный ветер

(Пер. Н.Галкиной)

Из книги «Театр прозрачных знаков»

Писатель и читатель суть миги одной и той же операции. После того, как стихотворение написано, поэт остается в одиночестве и уже другие, читатели, пересотворяют самих себя, пересотворяя поэзию. Творческий акт осуществляется в обратном порядке: стихотворение открывается читателю. Взойдя в прозрачный мир стиха, читатель высвобождается из самого себя и погружается в другого самого себя, доселе неизвестного. В одно и то же время стихотворение открывает двери удивлению и согласию: я — этот, я был здесь, это море мне знакомо, я тебя знаю, в твоих мыслях я вижу тысячекратно повторенный свой образ... и так до бесконечности. Стихотворение это — словесное устройство, производящее значения единственно благодаря читателю и слушателю, которые приводят его в движение. Смысл поэзии не в том, что хочет сказать поэт, но в том, что говорит читатель посредством стихотворения.

Смысл произведения заключен не в том, что оно утверждает. В действительности ни одно произведение ничего не говорит, но всякая картина или стихотворение есть потенциальное высказывание, есть та неизбежность значений, которая открывается и облекается плотью только под чужим взором.

Каждое стихотворение — это чтение реальности, это чтение есть перевод, а этот перевод есть письмо: шифровка расшифрованной реальности. Стихотворение — двойник универсума: тайнопись, пространство, испещренное значениями. Написать стихотворение значит расшифровать мир с тем, чтобы потом зашифровать его наново. Игра аналогией бесконечна — читатель вторит жесту поэта. Чтение это перевод, превращающий стихотворение поэта в стихотворение читателя. Поэтика аналогии заключается в восприятии литературного творчества как перевода, этот перевод многообразен и сталкивает нас со следующим парадоксом: этот парадокс — множественность авторов. И вот в чем он состоит: истинный автор стихотворения не поэт и не читатель, но язык. Я не хочу сказать, что язык доминирует над поэтом и над читателем, нет, но он их охватывает, включает. Поэт и читатель — только два экзистенциальных мгновения языка. И если это верно, что они пользуются языком для того, чтобы говорить, верно и то, что язык говорит через них. Идея, предполагающая мир, как движущийся текст, приводит к мысли об исчезновении единственного текста, идея поэта как переводчика или шифровальщика приводит к исчезновению автора. И уже не Бодлер, а поэты второй половины XX-го века сделали этот парадокс творческим методом.

У Бодлера есть две идеи и, хотя первая очень не нова, именно в ней он более всего выявляется как личность. Эта мысль представляет мир как язык. Язык не в состоянии покоя, но в постоянном развитии: каждая фраза порождает следующую, каждая фраза говорит нечто отличное от предыдущей, и все говорят одно и то же. Мир есть не совокупность вещей, но совокупность знаков. То, что мы называем вещами, суть слова: гора — это слово, река — это слово, пейзаж — это фраза. И все эти фразы постоянно видоизменяются: всемирное соответствие означает вечную метаморфозу. Текст, которым является мир, не есть единственный текст: всякая страница — это перевод и метаморфоза другой страницы, которая, в свою очередь, перевод и метаморфоза предыдущей и т.д. Мир утрачивает реальные очертания, превращаясь в фигуру языка. И в центре аналогии дыра — множество текстов предполагает отсутствие единого исходного текста. В этой дыре канут одновременно реальность мира и смысл языка.

Но созерцать это зияние отважился уже не Бодлер, а Малларме, превративший его в ткань своих стихов. Другая идея Бодлера состоит в том, что мир представляется ему тайнописью, и что поэт и есть тот, кто ее дешифрует.

Поэтическое слово воплощается в поэтическом образе. Образ передается человеку, превращая его в свою очередь в образ, противоположности взаимопроникаются. И сам человек, от рождения раздираемый противоречиями, превращаясь в образ, становясь другим, примиряется с собой. Поэзия — это метаморфоза, изменение, алхимическое действо, и поэтому она граничит с магией, религией и прочими попытками трансформировать человека и превратить его в «этого» и «того», которые суть он сам. Мир перестает быть громадным складом разнородных предметов. Звезды, башмаки, слезы, поезда, ивы, женщины, словари — все это одна бесконечная семья, все связано общением и подвержено бесконечным изменениям, одна кровь течет во всех формах, и человек может в конце концов осуществить свое желание — возвратиться к самому себе. Человек является образом самого себя: самого себя и того другого. Посредством фразы, которая есть ритм, которая есть образ, человек, этот непрестанный порыв к бытию, становится. Поэзия это вхождение в бытие.

Поэзия — это время напролет, это загадка мира, ставшего загадочно ясным. У каждой цивилизации было свое представление о времени: одни его мыслили как вечное возвращение, другие как вечную неизменность, третьи — как зияние, которое никак не датируешь, как прямую линию или спираль. Платоновский год, замкнутый круговорот и совершенство наподобие движения небесных тел, время Апокалипсиса, прямая линия христианства, иллюзорное время индусов, мельница перевоплощений, бесконечное время, постоянный прогресс XIX-го века. Каждая из этих идей воплотилась в тех образах, которые мы называем поэзией — имя, обозначающее некий словесный объект неопределенной формы, живущий в постоянном изменении: от магических заклинаний первобытного человека до современного романа. Нынешняя поэзия сталкивается с тем, что можно назвать потерей образа мира. Поэтому она возникает как рисунок, конфигурация разобщенных знаков, как образ мира без образа.

От редакции: Нобелевская лекция Октавио Паса передана переводчиками журнала «Всемирное слово», к которому мы и отсылаем читателя.

Но вот какая святотатственная мысль закралась в наши головы: жанр Нобелевской лекции уже достаточно устоялся, тема ее, уровень и примерный объем заданы всем у нас известными лекциями А. Камю, А. Солженицына, И. Бродского.

Так почему бы нашим писателям и поэтам не попробовать себя в этом жанре? «Железный занавес» пал, и недалеко то время, когда Нобелевский комитет откроет для себя русский литературный материк.

Подготовимся же к этому заранее, попробуем примерить лауреатский фрак. Хотя бы вчерне, но пишите свои Нобелевские лекции, коллеги! И передавайте нам для публикации.



Марина Гейн

РАЗГРОМ, ИЛИ НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ К НОВЕЙШЕЙ ИСТОРИИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПОЭЗИИ

Хотелось бы еще раз поговорить о таком вынесенном за скобки Союза Писателей Петербурга явлении, как т. н. «молодая поэзия» и о том, что же с ней происходит в наше «судьбоносное» время и кого все это волнует, кроме самих «мелодых» авторов.

Признаться, как-то не слишком ясно с историей вопроса, во всяком случае, мне. Хотя, безусловно, есть сведущие люди, знающие, когда возникло это словосочетание (сиречь, молодая поэзия) и как им надлежало пользоваться. Я о том, что, так сказать, непосредственно на памяти. Вот незаторможенный вход в большую литературу по всем флангам знаменитого поколения шестидесятников.

Они в свое время бодро бегали в ЛИТО, обильно устраивали поэтические вечера (в Москве так и вовсе меньше, чем на зал Политехнического рассчитывать не желали, в Ленинграде, натурально, держались скромнее), довольно быстро выпускали первые книги и вслед за этим естественным образом вступали в СП, получая статус профессионалов, значивший довольно много до самого недавнего времени.

Разумсется, не у всех судьба складывалась столь буднично, но уж так навязла на зубах новейшезаветная история с последним нашим Нобелевским лауреатом, которого к тому же без эпидемически разросшихся личных дружеских воспоминаний и своим-то считать неудобно; пишет, вроде, по-русски, но уж столь от нас, смертных, удален, столь недосыгаем, будто и не через океан живет, а по крайней мере на расстоянии межпланетного перелета... Так что не будем мы этого больше касаться, а вернемся к своим домашним делам.

Итак после массивного десанта в поэзию шестидесятников там как-то очень быстро все устоялось, распределилось, и потянулись уныло-одиозные годы застоя с постоянным употреблением термина «молодая поэзия» в литературном быту, с уплощенными редакционными критериями, с детально разработанной техникой издательского отпихнизма и т.д. и т.п. Много об этом написано, и не хочется повторять известное. Да, именно тогда поэзия распалась на два потока — официоз (что, кстати, не должно означать «плохая поэзия») и т.н. андеграунд (что, в свою очередь, тоже не должно означать «хорошая поэзия»), хотя представители

последнего в значительной своей части искренне и довольно умело разыгрывали басню о зеленом винограде (сиречь СП), но при малейшей возможности, позабыв о своем политическом и эстетическом чистоплюйстве, и сборники издавали в издательствах ненавистного им государства, и даже вступали в свято ненавидимый Союз. Думаю, примеры у каждого если не на памяти, то на слуху. К тому же наш героический андеграунд совершенно опростоволосился при создании своего Клуба-81, до комизма повторив в нем структуру треклятого Союза.

Что касается «молодой поэзии», не тяготеющей к подвалу на Петра Лаврова и не замирающей от сакрального восторга при виде обнаженного тела К. Кузьминского, то у нее в распоряжении была довольно обширная сеть ЛИТО (нельзя отдельно не упомянуть об уникальном ЛИТО Глеба Семенова, выпускники которого как бы получали своеобразный знак качества и составляли лучшую часть притока в секцию поэзии Союза. Достаточно посмотреть на выступающих на вечерах его памяти, чтобы убедиться в этом).

Была в Ленинграде и еще одна форма работы с молодыми — КМЛ*. К сожалению, он так и не смог превратиться в следующую после ЛИТО ступень мастерства, предваряющую непосредственно Союз. Уж очень облегчены были правила приема туда: две рекомендации членом КМЛ плюс чуть ли не газетная публикация. Люди там оказались весьма неравноценных дарований, порой просто графоманы. Лучшие в этом своеобразном отстойнике дожидались выхода книги, а пока ездили в командировки и т.д. и т.п., благо деньги тогда у Союза были.

Кроме того, раз в три года вспыхивал еще один светлый луч в темном царстве застоя, а именно — Конференция молодых литераторов Северо-Запада, отличавшаяся, по словам участников, поразительно непривычной объективностью оценок и рекомендаций, за что, конечно, благодарность тем, кто участвовал в игре со стороны «хозяев поля».

Вот в таких официальных и неофициальных рамках существовала молодая ленинградская поэзия до самого недавнего времени. Но все течет, как мы знаем, и все меняется. Кончилось и описанное

* Клуб Молодого Литератора (прим. ред.)

положение вещей. В тощий полдень перестройки (ноябрь 1989г.) успели-таки провести XIX и, надо полагать, последнюю в нашем городе Конференцию, на которой тоже по старинке были и свои призовые места, и свои рекомендации, но... все это получило весьма странное завершение, которое иначе, как разгром молодой ленинградской поэзии и назвать-то трудно.

Посудите сами, чем кончилось дело. Да, было, было у устроителей и кураторов Конференции благое по своей сути желание возродить деградировавший и прекративший существование КМЛ, но, странное дело, когда 19.02.90г. на организационное собрание были приглашены «призеры и лауреаты» Конференции, то они были слегка обескуражены, обнаружив, что за столом Президиума (как без этого!) их радостно встречает некая «инициативная группа», явно желающая поруководить остальной массой. В самозванцах семинаристы с изумлением узнавали бывших своих одноклассников, не снискавших никаких особых лавров, а получивших традиционные «утешительные призы». Последнее обстоятельство и послужило формальным основанием к захвату ими власти. Примечательно, что из «взрослых» в качестве наблюдателя присутствовал один Г.Б.Гоппе (это при всем при том, что в те времена, кажется, еще существовала комиссия по работе с молодыми). Ведущий собрание Е.Антипов (семинар О.Левитана, провал) зачитал некое Положение, с которым приглашенные не были ознакомлены предварительно. Присутствующие практически совершенно не знали друг друга и не были уведомлены о цели собрания, в результате чего в зале создалась обстановка неразберихи, растерянности и недееспособности.

Осталось непонятным, ни кто подписал Положение, ни его содержание, ни за что было предложено голосовать, ни даже то, за что в конце концов подняли руки; и выяснить это теперь невозможно, поскольку протокол не велся. Все завершилось приглашением Э.Шмитке, референта Союза со времен предыдущей Конференции, где он, разумеется, тоже ничего не снискал, но руководящая роль которого чувствовалась постоянно, прийти послушать 11 марта поэтическое выступление «инициативной группы», вероятно, для того, чтобы умилиться мастерству последней, возмутиться недооцененностью «инициаторов» на Конференции и апофеозно возопить: «Володейте нами!». Что ж. Пришли и послушали. Выяснилось, что можно было и не слушать, а сразу довериться результатам семинаров.

И опять возник разговор о молодой поэзии, но если в первый раз еще слышались с мест какие-то более или менее разумные предложения, то здесь началась настоящая потасовка со взаимными оскорблениями, с совсем уж невесть откуда взявшимися лысыми «молодыми» поэтами (кстати, никаких пригласительных билетов, не говоря уже о регистрации, не было, так что контингент в Красной гостиной был, прямо скажем...), вопившими «Критериев нет!» и т.п. из слишком хорошо изве-

стного арсенала. (Примечательно, что из «взрослых» опять же был один-единственный член СП, не имеющий к тому же никакого отношения к «молодежной» комиссии — В.А.Халупович, пришедший просто посмотреть, что ждет его питомцев из ЛИТО.)

Запомнился один из выступавших, тщетно взывавший к разуму собравшихся и даже процитировавший бессмертную фразу короля из «Золушки» Е.Шварца: «Связи связями, но ведь и совесть надо иметь!»

Но «правленцы» уже крепко сидели в седле, так что бесправным победителям Конференции ничего не оставалось делать, как уныло разбрестись. Зато Правление, почти полностью состоящее из слушателей Свободного Университета, не слишком спешило к родным пенатам, поскольку каким-то волшебным образом получило и полномочия, и блага верхушки почившего КМЛа, а попутно и выходы в прессу, и помощь с изданиями. Учись, студент!

Вот так бесславно завершилось хорошее вроде бы начинание. По слухам, Э.Шмитке лично составил по результатам Конференции (или вопреки им?) сб. «Молодой Ленинград», который, опять же, по слухам, оказался столь низкого качества, что был с негодованием отвергнут издательством. Тем дело и кончилось. Вроде и была Конференция, а вроде бы ее и не было.

А время, как водится, не стоит на месте. И меняются не только цены, но и многие другие привычные и казавшиеся незыблемыми вещи. Причем стремительно. Так, вскорости выяснилось, что бывшие столько лет гостеприимными Дворцы и Дома культуры, перейдя на хозрасчет, не могут, не хотят, не желают больше давать приют не столь уж обременительным ЛИТО. Что же осталось? Где и как искать своих? Где и как общаться?

Да, еще худо-бедно существует Союз, правда, распавшийся на три, с тремя секциями поэзии, но нет уже такой центробразующей силы как Конференция, нет ничего на сегодняшний момент.

Порвалась связь времен. «Младшие» полагают «старших» ожиревшими аппаратчиками, озабоченными исключительно дележом портфелей, мест на балтийский круиз и распределением прочих благ, которые «младшим» и не снились; «старшие» же полагают «младших» бойкими разрушителями формы, не нуждающимися в поддержке и научении и вдосталь резвящимися на страницах «Смены» в безумно скучном и абсолютно нечитаемом (что выяснилось в результате опроса по разным социальным группам) разделе «Тик-так», а также самовыражающимися в самодельных журналах типа «Сумерки» и странно-симбиотичном (от Битова до Мирзаева*), «Петрополе». И только такими. Как будто не бывает других «старших» и других «младших» — вот уж вечноживущий «образ врага» в национальном самосознании!

* Референт СП. Член Правления. Семинар Олега Тарутина, провал. (прим. ред.)

Что же касается текущей критики, которая как бы должна держать руку на пульсе происходящего и реагировать с чуткостью сейсмографа, то, увы... Такое впечатление, что она мастерски разыгрывает свое полное отсутствие. Существует, правда, в нашем обделенном городе некий монополист, имя которого не позволено произносить всуе, выдающий раз в две недели сомнительного свойства награду в виде ордена «поздний петербуржец», этаким последним зоил, дьявол от литературы, растолковывающий не только дремучей публике, но и самим находящимся в младенческом неведении авторам, кто же они на самом деле есть, и что же они такое написали на самом деле. И как-то, знаете, никого больше... Странная ситуация для пятимиллионного города!

Нет, опять же по слухам, есть и у нас достойные и мудрые перья, но то ли они в перестроечный анабиоз впали, то ли не могут без что там помощи и поддержки — хотя бы внимания — но до сих пор вот все больше вот так как-то все... Т.е. полное и беспробудное молчанье.

Ну, а все те малоквалифицированные рассуждения на темы современной поэзии в т.н. демократической прессе в основном сводятся к достаточно примитивной, но необыкновенно настойчивой (как не вспомнить геббельсовскую пропаганду!) констатации или же нового типа мышления, находящего адекватную форму выражения исключительно в верлибре и прочих жанрах печально известного «Тик-так»'а с его обилием «тонких ироников», или же нового вида поэзии, очерченной местом службы авторов, и посему величаемой «кочегарской» (не прикажете ли теперь называть поэзию Лермонтова

«военно-тянгинской», а Анненского — «гимназической»?).

Впрочем, такая ситуация весьма на руку людям того типа, что сели в пресловутое «Правление». Это не они плохо пишут — это «старшие» в принципе не в силах понять их. Те же, кого они в силах понять, ясное дело, устарели и никому не могут быть интересны. Самое смешное, что некоторые «старшие» как бы и вправду стесняются своего непонятливого возраста, подумывая: может и вправду там что-то такое есть, в этом самом новом платье короля?

Как тут не вспомнить о. Сергея Булгакова, одного из крупнейших наших философов из той плеяды, что так любима Свободным (от чего?) Университетом: «Каждый возраст имеет свои преимущества, и их особенно много имеет молодость с таящимися в ней силами. Кто радеет о будущем, тот больше всего озабочен молодым поколением. Но находиться от него в духовной зависимости, заискивать перед ним, прислуживаться к его мнению, брать его за критерий, — это свидетельствует о духовной слабости общества...»

Вот так и живем мы, старшие и младшие, вполне способные при желании и доброй воле понять друг друга, и в то же время как бы друг друга не видя. Неправильно живем. Неинтересно. Обедненно. Так давайте жить иначе. Давайте, как в свое время Иван Калита, начнем собирать свое государство, государство поэзии, чтобы нашлось в нем место всем интересным и настоящим поэтам, а не хвалящим себя подобно гречневой каше авторам «текстов». И центрообразующей силой в этом процессе естественным образом должна стать секция поэзии Союза Писателей Санкт-Петербурга.



ПОЭЗИЯ

Наталья Перевезенцева

СТИХИ

* * *

В тот год оркестры духовые
играли около метро,
и в чемоданчики кривые
летели медь и серебро.

Оркестры разное играли,
а мне казалось — все одно.
Играли, словно провожали,
играли, как заведено

в провинции малоэтажной,
где времени замедлен ход,
где красный гроб в цветах бумажных
покачивается, плывет

над головами...Мимо бани,
универмага, нарсуда
оркестра мерное дыханье
его уносит навсегда.

И я стою, случайный зритель,
вжимаюсь в холодок стены,
и повторяю я: простите!
своей не ведая вины...

...Труба мелодию выводит,
выходит из метро народ,
и оживление в народе
рождают вальсы и фокстрот.

* * *

Как всякая любовь — незваной и непрошеной
была моя, и до сих пор смешна...
Прощай моя Литва, страна хорошая,
озерная уютная страна.

Мой голос тих, слова мои бессильны,
Не мне унять пожар, не мне рассеять тьму.
Зачем мне вспоминать, что дед — из Вильно,
и что доказывать — а главное, кому?

Стяг справедливости развернут над полками,
какой бы ни был — страшен этот цвет...
«Ура! мы ломим...Не Москва ль за нами?..»
«Ojczyzno moja!...» Отступленья нет.

Пески

Пески — петербургский район,
задворки угрюмой столицы.
Когда-то здесь шествовал слон,
подаренный Императрице.

Глядела из окон герань,
слегка приоткрыв занавески.
Небесную серую рвань
гнал северный ветер на Невский.

И благость, и тишь, и покой
такие стоят над Песками,
что, Господи Боже ты мой,
куда со своими грешками

мы вторглись...Зачем занесло
сюда наш раздор и растраву.
Уже упомянутый слон
гулял здесь по большому праву.

От века размеренный быт,
песочной традиции сила:
раз супчик семейный налит,
то — ешь, если даже остыло.

Любая худая молва
воду в песок утекает,
и в трауре скромном вдова
у Греческой церкви гуляет.

...Прошел катерок по реке,
мотивчик донесся знакомый...
А дом наш стоял на песке.
Верней — у нас не было дома.

* * *

Я уже не умру молодой,
этой чашей меня обнесли.
...Полустанок, заросший травой,
шум колес затихает вдали.
Даже в самый последний вагон
не вскочить...Не догнать, не успеть...
Под галдеж станционных ворон
остается стоять и смотреть,
как тускнеют два красных огня,
исчезая за краем земли.
В этот поезд не взяли меня,
а родных — увезли.

* * *

И когда уже совсем некуда деться,
и просвета не остается ни от чего,
поворачиваешься лицом к детству
и пристально вглядываешься в него.

Мишки, плюшки и все такое,
накрахмаленные платица из кисеи...
Теплое море палеозоя,
да будут благословенны воды твои,

из которых выбрался на берег, ибо
закон эволюции толкал вперед...
Распластанная на песке кистеперая рыба
вспомнит, приподнимется, поползет, пойдет..

* * *

Сахаром ли, солью в светлой воде
раствориться, не оставив следа...
Та, что любила тебя — ни на какой звезде
не существует больше...И никогда

не догонишь и не попросишь простить,
не прорвешься через земной окоем...
Долго будешь теперь эту воду пить,
узнавая сладость ее и горечь ее.



Галина Гампер ЖИЛ-БЫЛ ПОЭТ...

(О поэзии Вадима Халуповича)

У Андерсена есть сказка, которая начинается так: «Жил-был поэт. Настоящий хороший старый поэт».

Так вот, жил-был настоящий хороший поэт, не старый еще, но прочно, стихами, а не выслугой лет завоевавший право не называться поэтом молодым. Последнего слова отнюдь еще не сказавший, но сказавший достаточно, чтобы быть услышанным. И мало кем услышанный. Впрочем, это заранее понято и прощено им:

Поэт в России должен долго жить,
Глотать ее туманы, воздух пить,
Водою родниковой умываться...
Он должен долго жить, чтобы успеть
Не только песню до конца допеть,
Но долгим эхом в душах отозваться...

Умение прощать вообще в натуре моего героя и друга Вадима Халуповича. Теперь, когда итоги его многолетнего поэтического труда сведены в книгу избранного*, видно, как обреталось, или, точнее, открывалось самому поэту это и другие его качества, как «мы» его ранних, типично шестидесятических стихов, «мы», отнесенное к своему поколению и кругу и подразумевавшее прежде всего — «не вы», трансформировалось в «мы», означающее «люди», и более того — человечество.

Поэт начинал как один из многих в 60-е годы с их наивным романтизмом и неопасной фрондой, и на общем фоне не был звездой из самых ярких, что, быть может, и спасло его от греха вечно кокетливой юности, так и не обретшей мудрости.

Тут действовал некий закон обратной пропорциональности: проиграв бой за славу в 60-е, когда она раздавалась трудно перевариваемыми порциями, Халупович выиграл именно в том, что позже вырос в «настоящего хорошего поэта».

Его неотгороженность и неотторжимость от «толпы» изредка нуждается в констатации («Не моих ли там героев/ В очереди ряд?»), но никогда — в декларировании. Этот органический демократизм естественно тянется к обыденности: «И этот день —

обычный день. Как триста прочих дней». Тут трудно не вспомнить «Один день Ивана Денисовича», приведенные строки перекликаются с последними словами солженицынской повести, но указать на влияние (а это было на всех влияние), да тут и остановиться, было бы неверным. Лагерная обыденность «Ивана Денисовича» естественно и понятно не празднична, вернее, сам праздник предстает у Солженицына в печальном и парадоксальном обличе «праздника труда», причем труда каторжного.

А в мирочувствовании Халуповича, конечно, не избежавшего (да и не нужно) влияния великого писателя, обыденность не противостоит празднику, но тянется к нему, она и сама по себе празднична. «Ах, как селезень красив! Ах, как уточка прекрасна!» — пишет Халупович, и в этих двух подчеркнутых «Ах!», и в двух подряд восклицаниях, и в этом «уточка» легко угадывается даже насмешка над собой, готовым сорваться в детский, если не в телячий восторг перед просто красотой мира.

Эта способность радоваться обыденному, как чудо, пришла не сразу — фоновое бунтарство ранних вещей не давало ей проявляться, но она появилась и стала нарастать по мере того, как поэт обретал мудрое смирение (с-мирение, здесь уместно вспомнить еще не забытое «иди с миром!»).

Так парадоксально и закономерно зрелость и мудрость открыли глаза детству и юности, и поэт преодолел замкнутость возраста, а это дается немногим. Державин только предсказал Пушкину великое будущее, но предсказание стало сбываться, когда из пушкинских стихов заговорил старый цыган. Ныне опять стало модно рассуждать о том, сколько лет должно быть поэту, вернее, сколько ему не должно быть. Чушь! Как и всякий человек, поэт привязан к своему возрасту, но если он в то же время не дитя и не старик, то не говорите, что он профессионально состоялся.

Халупович — состоялся. В тот самый миг перехода от бунтарства к смирению (а контраст между двумя ранними его книгами и третьей — разительный), когда ему открылась диалектика творчества, где смирение дает свободу, пейзаж — человечен, а «лирическое я» тем более лирично, чем менее в нем выпячено «я».

* В.Халупович. Теченье лет. Из шести книг. «Сов. писатель», ЛО, 1990.

Воспоминание об этом открытии постоянно присутствует в стихах — они чем дальше, тем проще, так, в приведенной выше строфе стихотворения «Поэт в России должен долго жить» все рифмы — глагольные, но нюансировка такова, что версификация оказывается далекой как от примитивности, так и от игры в примитивность. Вообще слово «игра» очень мало подходит не только к поэзии, но и к поэтике Халуповича, назвавшего одну из своих книг просто «Ответственность». Большинство стихотворений написано тривиальным четырехстопным ямбом, среднее количество строк — 16, но ощущения старомодности и однообразия не возникает.

Не будучи игроком, Халупович тонко чувствует волшебное и глубинное свойство слова и мира играть в перевертыши — и это тоже следствие того открытия. Очень прямо об этом в превосходной ранней миниатюре «Метаморфозы»:

Играем роль провидцев и ослов.
На веру принимаем лицедейство.
Значения одних и тех же слов
Пригодны для добра и для злодейства.

Да и злодеев в мире вовсе нет.
Подлец не подлость делает, а благо.
Зовется светом — тьма и светом — свет,
И трусость верит, что она отвага.

И это ощущение больше не уходит из стихов, оно постоянно в подтексте, вот так, например, намеком, вторым планом, с глубоко значимой перекличкой звуков:

И, пространством ограничен,
Я в купе один стою...
Ограничен, органичен
Их святому бытию.

Их — своих со-граждан. Но как бы вскользь помянутая способность границы (не той, конечно, что на замке) открывать, не соприкасаясь, беспредельность и сообщает стихам ту современную плотность их ткани, которая дается другим через усложнение синтаксиса, смещение временных планов и эстетские — для меня это не более, чем термин — присадки.

И никакого укора в моих словах нет, тут уже вырисовывается столбовая дорога поэзии. Наш век, однако, научил нас тому, что именно боковые побеги вдруг возьмут да и явят чудо. Вот и Халупович идет своим путем, где место только для одного.

Его версификации, повторю, просты, и смещение времен в стихах не происходит, напротив, историческое время как бы исчезает («Мы не слышали голоса Клио»), реально существуют и взаимодействуют со-временность (опять эта приставка!) и вечность.

Когда в стихах сказано «с ежедневной и вечной газетой», то здесь не пресловутая «находка» — так

чувствует время поэт, это чувство неизменно, и, углубляясь в его книгу, ждешь, что вот-вот появится гетевское «мгновение, повремени!». Оно и появляется в стихотворении «Мир праху вашему, лежащие в земле» (с.184), и теперь мгновение начинает вытеснять «современность» и противопоставляться вечности — «мы к мгновенью приколочены, словно бы к холсту гвоздем», «сидим внутри мгновения» — подобных примеров множество.

Но если Фауст обречен искать прекрасное мгновение («Он будет пить — и вдоволь не напьется, он будет есть — и он не будет сыт»), то для Халуповича каждое мгновение, даже мгновение боли, прекрасно своей уникальностью, и каждое хочется остановить прежде, чем оно канет в вечность. Не лукавая точка — любимый его знак препинания: фраза запечатлевает границу мгновения, но опять-таки потому именно и органична.

Даже встреча со змеей (стихотворение «Встреча», с. 183) описана у него как радость, так хорошо это змеящееся, струящееся, трущееся щекой о землю существо, и человек оказывается немного лишним в полном неосознанной необходимости и потому счастливом мире.

Мгновение — вселенная, в которой поэт не творец, а старожил, многое о ней знающий, но продолжающий открывать все новые закоулки.

И история искусства, столь любимая современной поэзией, подана у Халуповича в несколько неожиданной ипостаси — как его, искусства, вечность, или, что то же, ряд моментов откровения. Цитаты из классиков не препарированы, но даны именно как вечные истины, как раз препарированию и не подлежащие.

В этом единстве и борьбе мгновения и вечности, где даже век (еще одно опорное слово) тоже равен мгновенью, а «я» поэта хочет умалиться до роли посредника между читателем и миром, как будто бы нет места биографии, но это не так. Эта книга — лирический дневник, и название «Течение лет» найдено очень удачно.

Такая — вне заданной композиции — дневниковость на редкость достоверна, хотя все опоры достоверности вроде бы отсутствуют, имена собственные почти напрочь изгнаны из стихов, неизменно даже, как зовут жену и дочь поэта, а о нем самом мы знаем только, что он, как пушкинский бедный Евгений, «где-то служит», но где — совершенно неважно. Герой Халуповича, как тот же бедный Евгений, или тургеневский охотник, или «прохожий человек» Мандельштама реализуется вне устойчивых социальных связей, он человек, и этого достаточно.

Но цепь мгновений биографии представлена опять же в зеркале вечного — рода и племени, и племя это еврейское, а род — русский и корнями уходящий в историческую и географическую российскую глубину. За констатацию сего факта бдительная «Молодая гвардия» уже обрушилась на Халуповича в обычной своей хулиганской манере,

и, увы, не нашлось никого, кто защитил бы поэта*. Хоть и запоздало, но пытаюсь это сделать я.

Пришвин говорил, что родина — это пейзаж, и тогда трудно найти поэта более русского, чем Вадим Халупович. Быть может, потому, что он постоянно помнит о своем еврействе — т.е. он органичен всему русскому, ибо ограничен в родстве с ним.

Словом, истинный ценитель поэзии обязан прочесть Халуповича.

Этот очень настоящий и очень хороший поэт должен бы учитываться при любом серьезном разговоре о современной литературе, и я уверена, что, говоря так, не ошибаюсь. Но, как сказал Халупович,

...правды говорить не поклянусь,
чтоб не прослыть в миру лжецом отпетым.

Пусть читатель проверит меня.

P.S. За год, прошедший с тех пор, как была написана эта статья, так, по-видимому, и не напечатанная в «Литературном обозрении», с кото-

рым я никак не могу связаться — не отвечает телефон — утекло много воды.

12 апреля сего года Вадиму Халуповичу исполнилось 60 лет, но юбилейных торжеств не было, потому что незадолго до этого он выехал в Хайфу, где еще прежде поселилась его единственная дочь. Мне очень жаль его, поставленного перед трудным и трагическим выбором между двух любовей...

Но, конечно, связей с нами он не порвет, и, надеюсь, в «Речитативе», да и в других наших журналах будут появляться его стихи, и, быть может, не только стихи.

Надеюсь, мы еще свидимся, благо теперь «уехать туда» не несет в себе второго и третьего страшных смыслов: «навсегда» и «никогда»

От редакции:

И действительно, Халупович в недавнем письме автору статьи прислал несколько стихотворений, которые Галина Гампер любезно передала нам для публикации. Предлагаем три из них:

Вадим Халупович НОВЫЕ СТИХИ

* * *

Из далекого города Хайфа письмо Вам пишу я.
Средиземное море от ветра сирокко кипит.
Муравейник огней до утра здесь не гаснет ошую,
И Кармель одесную под луной перевернутой спит.
Вот уж пара недель, как мы здесь, осчастливив Израиль,
Как ни странно, но мерзнем в квартире, где каменный пол,
Как ни странно, от жаркого солнца еще не стораем,
Изучая иврит, носим в сердце российский глагол.
Потому что на улицах здесь то и дело по-русски
Изыясняются люди, и слышится русская речь,
И хотя нас пугают ивритской ментальностью узкой,
Мы российскую речь поклялись в своем сердце беречь.
Мне московские новости ловит приемник прилежно,
Татарстан беспокоит, и спать Карабах не дает.
Как Вы там существуете? Как на пространствах безбрежных
По утрам Вам синица весенние песни поет?
Я еврейскому Богу велю, чтоб вы были здоровы.
И с попутчиком верным хожу на работу во сне.
А Израиль мне кажется купленной в лавке обновой
И ее еще долго прилаживать надо ко мне.

19.03.92. Хайфа.

* Письма в защиту В.Халуповича, подписанные его читателями, друзьями и учениками, были тогда же направлены в редакции разных журналов, но остались неопубликованными. (Примечание редакции)

* * *

На прощанье Россия морозом меня наградила,
Снеги в искрах алмазных мне под ноги ночью стеля.
Была полной луна, было утром холодным светило,
И на мамином кладбище — твердой, как камень, земля.
Испарялась Нева, не успевшая льдами одеться,
И без ангела шпиль Петропавловки в небе сиял,
И от яркого солнца душе было некуда деться,
И немислимый город вокруг молчаливый стоял.
И скакал на гранитной скале, оставаясь на месте,
Обезумев от власти, седок на безумном коне,
И безумные годы, что с городом прожиты вместе,
За спиной исчезая, навек оставались во мне.

22.02.92.Ленинград

На вершинах Самарии

Здесь Млечного Пути на небе нет —
Он высыпан на землю Адонаем.
От гор Ливана до страны Мицраим
С вершин Шомрона виден этот свет.
Ночной Израиль — Млечный Путь земли —
Внизу сверкает звездными огнями.
И лишь одна луна стоит над нами
Да горы Иудейские вдали.
И тихо, словно мир на этом свете.
И посредине этой тишины,
Как будто мы одни за все в ответе,
Мы тьмою с трех сторон окружены.

18.04.92.Наале.



Нонна Слепакова
ПРЕДПОЧИТАЮ ТЕКСТ НА РОТАПРИНТЕ...

Попытка к бегству

*«Жена же Лотова, обернувшись,
обратилась в соляной столп».*
/Кн. Бытия/

Город, где хнычет гармошка,
Город, где рычет резня,
Темечком чувствовать можно.
Но обернуться — нельзя.

Там огнедышащи купы
Вспухших церквей и домов.
Там освежеваны трупы
Нерасторопных умов...

Боже, дозвожь уроженке
С Пулковских глянуть высот
Хоть на бетонные стенки
С черными зенками сот!

Там, посреди геноцида,
СПИДа, бесстыда, вранья,—
Синяя гроздь гиацинта
В хрусткой обертке — моя!..

Как убежишь без оглядки,
Без оборота назад —
В том же ли стройном порядке
Мой покидаемый ад?

Так же ли кругло на грядке
Головы ближних лежат?
Так же ли в школьной тетрадке
Хвостик у буквы поджат?..

...Слушаться я не умею —
И каменею на том:
Ломит кристаллами шею,
Сводит чело с животом...

Дальнего запаха гари
Больше не чувствует нос...
Губы, что вопль исторгали,
Оцепенели на «Гос...»

Не в назидание бабам
Солью становится плоть.
В непослушании слабом
Пользу усмотрит Господь:
Чтоб на холме я блистала,
Дивно бела и тверда,
Солью земли этой стала
И не ушла никуда.

1990

* * *

Певичка Игрек с хрипом и с нахрапом
Мне воет Мандельштама с Пастернаком...
В ее лице, умученном этапом,
Все та же Алла, но с обратным знаком.

Болваньте меня, шустрики, болваньте —
При Сталине, Мамае, Александре!..
Настоянный на лагерной баланде,
Масскульт все тот же, что и на Массандре.

Гляжу, еще у сильных много силы,
А слабые, хотя покуда слабы —
Кошунственны, как взрытые могилы,
И мстительны, как выждавшие бабы:
Вот-вот ребром ладони бить по горлу
Обучатся, — безжалостно и жестко!
К убоине, к дозволенному корму
Страдалец жаден и жадна пижонка.

Шипит моя подружка, как бутылка,
Всей праведною пеной бесшабашной,
В меня каблук французский тыча пылко, —
Слетать успевший ангел мой вчерашний...

Не привыкать! Я — драный Кот, ученый,
Бредущий то направо, то налево —
При тощей Игрек, сытой Пугачевой —
Вокруг непрошибаемого древа!

Не игрековка я, не пугачевка —
При Гитлере, Ликурге, Тамерлане...
Я ускользаю, и моя ночевка —
Ни в стае гончих, ни в гонимом стане.

Задвиньте меня, умники, отриньте —
С моим стихом, с любовью, с нелюбовью!
Предпочитаю текст на ротапринте
И цепь мою привычную котовью.

Хрипи же мне, трагическая Игрек, —
Я вновь нерасторопна в общих играх!..
Я знаю, новопризнанная прима,
Как левое направо обратимо.

1989

Наталья Перевезенцева

ПОПЫТКА РЕЦЕНЗИИ ИЛИ КОЕ-ЧТО О ПЕРВОЙ КНИГЕ

Понятие «первой книги», как почти все в нашей жизни, поставлено с ног на голову и до неузнаваемости искажено. Ну в самом деле, не назовешь же «первой книгой» тоненькие кассетные сборники Виктора Кривулина, Елены Шварц или (еще анекдотичней) — книги Евгения Рейна или Бориса Чичибабина. Где-то в середине своего творческого пути (в лучшем случае) поэт получает официальное «добро» государства на безвизовый выход к читателю. И появляется т.н. «первая книга», которую иначе, как «избранное» или «очень избранное» не назовешь.

В том мрачноватом анекдоте, в котором мы все существуем, проглядывают иногда проблески здравого смысла — прорываются на книжный прилавок малоформатные желтоватые уродцы, изданные за свой счет. Конечно, тридцати-сорокалетние авторы могут именоваться молодыми опять-таки только в анекдоте, но тут уж ничего не поделаешь — бытие определяет сознание и даже активно смещает временные рамки. В идеале (Ахматова с тиражом «Вечера» в триста экземпляров и т.д.) первая книга есть заявка на свое место, поданная отличным от других голосом. В первой книге могут явно проследиваться влияния учителей, некоторые стихи из нее никогда не войдут в последующие издания, но свое присутствие обязательно, проявляясь порой даже в несовершенстве.

Все эти рассуждения понадобились мне для того, чтобы объяснить с каких позиций я буду рассматривать книгу (первую книгу) Ирины Анохиной «Витражи для птиц», выпущенную в заграничном городе Таллинне издательством «Александра». Дай Бог здоровья издателям за то, что не боятся выпускать в свет неходовой стихотворный товар, да еще в довольно приличном художественном оформлении. Предисловие к сборнику написано Виктором Кривулиным, который, привычно коснувшись темы «советской поэзии» и «легализованного литературного процесса», вводит, применительно к поэзии Ирины Анохиной, понятие «культурные стихи». Тут хотелось бы определиться. Обратимся к помощи Л.Я.Гинзбург. Она пишет: «В искусстве материал прошлых культур может быть использован по-разному — например, для создания своего нового стиля. Так использовала русская поэтическая школа 1800–1810-х годов элементы античной мифологии и французского классицизма. Зрелый Пушкин иначе подходит к культурам прошлого, к воссозданию

их стилей. Он ищет в них теперь их собственное, их подлинное содержание». И далее: «...Мандельштам из области стилизации выходит к историческому пониманию своего предмета, то есть к пушкинской традиции русской литературы» (Л.Гинзбург «О старом и новом» ЛО «Советский писатель» 1982г.)

Надо сказать, что определение Виктором Кривулиным Мандельштама, как «духовного суфлера целого поколения русских поэтов, возвращенных наследием Серебряного века», представляется мне очень точным. Преодолеть мандельштамовское, особенно в «культурных» стихах, удастся далеко не каждому. Боюсь, что открытая Мандельштамом Эллада в Крыму — «вещная», «сухая», «овечья» еще долго будет вдохновлять поэтов сильнее, даже, чем реальная Греция эпохи «богов и героев». Ирина Анохина тоже не избежала общей участи — ее Крым-Эллада тоже «прозрачен» и «винограден» вполне в русле традиции, с примесью татарского Востока (Волошин).

А крымское время похоже на бабку с базара — спасибо ему за нехитрый татарский обман.

Чужое оно, и от этого кажется старым,
и учит терпению, словно тисненный Коран.

или так:

И ящерицей в высохшей траве
в колючих волнах шебаршится ветер.
Здесь можно жить еще хоть сорок лет —
и никого не вспомнить и не встретить.

(Как трогательно здесь это: «хоть сорок лет...», ведь читается: «хоть сотни...», но Ирина Анохина, дитя нашего времени, — рациональна).

Итак, учителя (весьма достойные) выяснены и, я надеюсь, понятно, что речь идет не о подражании, а о следовании традиции, хотя пока и без обогащения последней. Сама по себе традиционность не возбраняется, конечно, но как далеко может завести эта дорога — вопрос.

Феномен первой книги заключается еще и в том, что она насквозь автобиографична. Как бы ни старался автор скрыться между строк, ничего не поделаешь, уровень исповедальности в первой книге всегда предельно высок. Само по себе это не хорошо и не плохо — зависит от стихов. Ирина Анохина является скорее исключением из этого правила — она суперсдержанна, пожалуй даже суховата. Ее внимание не привлекают лица. Время, город, при-

рода, погода — вот ее герои. Иногда в этом мире чувствуешь себя неуютно. Хочется тепла, хотя бы на мандельштамовскую «серную спичку». Поэтому те нечастые прорывы, так сказать дефекты кристалла, которые, слава Богу, присутствуют, особенно ценишь.

И трамвайные перестуки
далеко по морозу слышны.
...Как мои занемевшие руки
до весны мосты сведены.

или

Я выучила ливни наизусть,
как будто мне зачем-то это надо.

или так

Не надо фотографии на память,
незабываема осенняя Нева.
И лапа полукошки-полульва,
оглаженная мокрыми руками.

Кстати, приведенные строки доказывают умение Ирины Анохиной видеть детали, а не только категории. И здесь она гораздо сильнее, чем в достаточно отвлеченных рассуждениях на темы Вечности и Времени. Создается впечатление, что сознательная (а скорей всего — бессознательная) ориентация на ценности и язык, принятые в определенном дружеском или литературном, но достаточно узком кругу, не дает Ирине Анохиной сказать то, что она может сказать. А может она и так:

Ленинград пробавляется нынче талонным
чайком,
на закуску глотая пайковые скудные речи.
В славном граде Петра любят прочные двери с
глазком,
по дубинке скучают и ждут всенародного веча.

Ах, провинция, жаль мне твоих записных
мудрецов,
не строителей — странников, прибывших жить
по лимиту.
Ничего им не надо от храмов твоих и дворцов,
кроме нищенской жизни — несбывшейся,
глупой, забитой.

Замечу, правда, что во второй строфе «твоих» храмов и дворцов может быть отнесено не к городу, а к провинции, что в замыслы автора явно не входило.

Тут мы подходим к проблеме редактора первой книги. Конечно, мы сами умные и лучше всех знаем — какие гениальные стихи мы написали, но иногда отсутствие редактора очень и очень заметно. Внутренний он или внешний — это уж как повезет, но спасти от стилистических и смысловых неточностей, да и от прямых грамматических ляпсусов он может. Ирина Анохина живет в Таллинне, книга выпущена эстонским издательством, это многое объясняет, но все же... Вот такое, на мой взгляд, удачное стихотворение:

В городе, ветром исколотом,
серые стены в инее.
Лютым февральским холодом
губы мне сводит в линию.

И невозможно выместить
ярость слепому снегу.
И невозможно вынести,
что провидение слепо.

Позвольте, выместить можно что-то на ком-то, но уж никак кому-то. Лозинский деликатно поправляет Ахматову: «Конечно, раз Вы так сказали, так и будут говорить, но может быть лучше не портить русский язык?»

Чувствую, что законы жанра (в данном случае — рецензии) мною постоянно нарушаются, но если первая книга дает возможность поговорить не только об удачах и неудачах автора, — это ведь ее достоинство, не правда ли? Читая стихи Ирины Анохиной, я подумала: интересно, а как в данном случае проявила себя география? Таллинн... Эстония... Как отозвалось это в стихах русского поэта? Во многом в традициях северной европейской культуры та сдержанность и холодноватость, которая заметна в стихах Ирины Анохиной. Некоторые из них кажутся переводами с какого-то усредненного европейского языка (характер нордический выдержанный). Возникает картина — одинокий человек на фоне светлого, даже белесого балтийского пейзажа. Да, именно и только пейзаж берет Ирина Анохина в свои стихи. Оттого в них так много воздуха и света, но оттого же так одиноко человеку. Он на краю России... (Надеюсь, меня не обвинят в имперских амбициях). Но ведь он еще и на стыке культур, языков... Я вспомнила первую книгу другого русского поэта Михаила Дидусенко, живущего в Вильнюсе. («Междуречье», Вильнюс, 1989 г.) Она не продавалась в Ленинграде, а жаль. При том, что Михаил Дидусенко — яркий интересный поэт, ему удалось связать две и даже три культурные традиции — русскую, польскую и литовскую.

Не мне (и никому) указывать Ирине Анохиной ее путь, но рано или поздно ей придется соотносить две культуры, на границе которых она живет.

Собственно, это уже происходит — не в безвоздушном же пространстве рождаются стихи, но о результатах пока говорить рано. Вышла в свет только первая книга...

И на прощание — светлое, прозрачное стихотворение, одно из лучших в сборнике:

Облака узнают себя в белых камнях,
и в струящемся свете тяжелой реки.
Воздух гуще воды, и плывут сквозняки,
плавниками слегка задевая меня.

Вот откуда легчайший стеклянный озноб —
ни малиной, ни медом его не унять;
только рыбой скользит между пальцев сквозняк,
только лоб холодит облаков полотно.

Александр Гейн

АНТИМАНИФЕСТ, ИЛИ СЛОВО О МАНИФЕСТАХ

Два года назад, когда собирался да так и не вышел последний сборник «День поэзии», его редколлегия получила рукопись, подписанную никому не известным именем Александр Гейн. Несмотря на то, что за истекшее время прошло бесконечно много событий, статья Гейна не выглядит устаревшей, ну разве что теперь ее тон мог бы стать и помягче. Но, возможно, причина резкости — всего-навсего молодость автора, с той поры несколько повзрослевшего.

Мы, однако, не сочли нужным требовать от него каких-либо исправлений, ведь по сути-то дела он прав.

Редакция

Создается впечатление, что поэты прочно разделились на две группы. Одни предпочитают манифесты, другие — стихи. Первые обязательно молоды, непризнаны и обижены, вторые могут быть и тем, и другим, и третьим, но любое из перечисленных состояний не рассматривают как неизменное. Первые не без успеха требуют от общества признания и покаяния, вторые надеются, что их прочтут. Первые в своих манифестах называют себя «второй культурой»*, андеграундом и авангардом, вторым остается, скрепя сердце, ответить АНТИМАНИФЕСТОМ: итак, АВАНГАРД УМЕР. Истинный авангард.

Не вообще все то, что не поощрялось в минувшую эпоху. И не эстетизм, со времен Китсаывбравший своим объектом не живую жизнь, а произведения искусства. Нет, именно авангард как мироощущение, как живое и страстное пророчество о желанном конце мира или — в другой ипостаси — о мире после конца.

Уточним — речь шла о том мире, который получил прочное имя «старый», и отречение от которого — в основе всех манифестов. А во имя «своего нового мира» — «Пули погуще по оробелым, в гущу бегущим грянь, парабеллум».

Но где предел отреченьям, все дальше «левой, левой, левой», и вот итоговый пункт манифеста «ничевоков», названного ими в духе времени «Декретом»: «Жизнь идет к осуществлению наших лозунгов:

Ничего не пишите!
Ничего не читайте!
Ничего не говорите!
Ничего не печатайте!»

Декрет об отмене того самого Слова, что было вначале. Логоса.

А вот и другой пункт: «Лица, замеченные в распространении аннулированных знаков поэзии (...) подлежат суду Революционного Трибунала Ничевоков».

Пророки! Да было ли это игрой в игрушкыв Ростовском ХЛАМЕ и в зале Политехнического? Или все-таки было — игрой ребятишек со спичками?*

— Но «там-то», у «них-то» этого не случилось? — Ну, не то, чтобы совсем не случилось. И, кроме того, «у них», говорят, и детишки, расшавившись, почтовых ящиков не жгут.

А у нас жгут, а у нас случилось, и если окошел уже и сам страшненький «новый мир», то как же продолжать игру в пророчество о нем или в их подобия? — авангард умер, лишившись жизненных соков.

Умер еще и потому, что даже всамделишный конец света больше не требует пророка и знания, нем доступно самому бескрылому эмпиризму. Крикнуть «Мир гибнет!» в мажоре или в миноре — значит повторить прописную истину. Слово «распад» никому не щекочет нервы.

Мы живем не в преддверии конца «старого мира», а после конца мира «нового», и для выражения этой реальности квазиэсхатологический авангардный напор явно не подходит.

Его, впрочем, уже и нет. Даже эпатаж, став частью respectableного поэтического поведения, более не эпатирует, потихонечку отмирая.

Мир после конца оказался не таким, как предполагалось, он по-прежнему насыщен подробностями, и такое его бытие следует или принимать — но это реализм, или отрицать, но той, питаемой утопией, энергии отрицания уже нет, и вот вместо великолепной клоунады обернутов мы видим тоскливую «ироническую поэзию», концептуализм и т.д. — не уследить, как все это плодится с помощью теоретиков и манифестов.

* Уместнее было бы говорить о втором офицозе.

* Сравнение, взятое мной у Льва Мочалова (А.Г.)

Да, да, мир вроде и отрицается путем осмеяния, только эти отрицания и осмеяния как-то недоделаны, потому что в нехорошем, антипатичном, абсурдном мире, где как будто бы не должно быть ничего святого, святое-то как раз легко обнаруживается — это сам авангардист, вероятно, самое удивительное детище авангарда.

Как он возник в современном мире? А вот как. Утопический даже в самоименовании, авангард был в муках рожден мастерами, но, как всякий утопизм, оказался простым для подражания, и вслед за великими ринулись толпы учеников и эпигонов, привлеченных не провидческим трагизмом учителей, но доступной простотой ремесла и успеха.

В который раз, совершив круг, на месте трагедии история разыгрывает фарс.

Современный авангардист — тип социальный, более того, чисто социальный тип. Никакой профессией он или не владеет, или не желает владеть, и потому на отечественной почве оказывается в сторожах или кочегарах, где портачит с легкостью необыкновенной и тем гордится.

Однако поэтическое ремесло он знает еще хуже, нежели кочегарское — кочегары хоть сдают ежегодный экзамен.

Да и зачем оно нужно, поэтическое мастерство, если теория поставангарда — постструктурализм рассматривает железнодорожное расписание и «Гамлета» как художественно равновеликие тексты. Или, по изящному выражению одной мировой знаменитости: «Все, что я нахаркаю, уже будет искусством».

Но если все тексты, представленные нынешними — или поставангардистами к конкурсу на славу и бессмертие, равны друг другу по художественной ценности (а так почти оно и есть), то кто же победит? А сильнейший, сиречь ловчайший. Тот, кто сумеет лучше обольстить, шумнее наскандалить, громче прокричать о себе в средствах массовой информации. Чисто социальный тип действует на чисто социальном поле, свободном от труда и искусства.

Именно потому он легко подхватывает любую моду и примыкает к любому прогрессивному движению — это ничего ему не стоит.

Именно потому «Ты Бог — живи один» не для него, он ищет связи, наводит мосты, собирает сим-

позиумы, толчет воду в теоретической ступе и рождает для «армии искусств» новые боевые единицы, послушные своим генералам.

Разумеется, такое родовспомогательное средство, как манифест, единственный, кажется, неотменяемый жанр у авангардистов, средство старое и надежное, как клизма, тут в большом почете.

Правда, та же свобода от искусства и его традиций оказывается все же мнимой — свою методику поведения (пресловутое «поэтическое поведение») авангардист заимствовал из «Крошки Цахеса» Гофмана и андерсеновских «Тени» и «Нового платья короля».

Быть может, романтизм, в какой-то мере предшествовавший авангарду, предчувствовал и итог? И все это не смешно.

Авангардист — что генерал, что поклонник — нынче вербуются из тех, кто невосприимчив к искусству, а таких — взаимовлияние — все больше.

Он истинный атеист. Не тот богоборец, для кого атеизм был новой религией, а атеист настоящий, никогда не знавший Бога и не нуждавшийся в нем.

«И вместо богочеловека явился человекобог», без всяких там кирилловских самоубийств.

Подлинно новый человек, только чем он в принципе отличается от покойного Маленкова, скажем? Поколение другое? Лексикон?

Но от чисто социального типа, авангардиста, вернемся все-таки и к авангарду, и к искусству.

Итак, АВАНГАРД УМЕР. Его живая плоть ушла из мира, его новации замкнуты в круг собственных традиций и потому — фикция, его авангардная роль подобна аналогичной роли КПСС, он жив только тщеславием комплексующих почитателей.

Впереди — другое. И другие. Те, кто растит в себе мастерство, позволяющее решать задачи искусства адекватно тому, что вновь и вновь возникает на скрещении судеб — человека, мира и языка.

Те, кто экспериментируют над собой, а не над публикой, и потому не ждут ни гарантированного успеха, ни запланированного оплевывания.

Те, кто служат человеческому сердцу, а не толпе, пусть даже до последней степени элитарной.

Те, для кого поэзия — «круто налившийся свист», а не «способ существования составляющих в резонирующих семантических конструкциях»*, и да хранит нас Бог от манифестов!



* См. самиздатский журнал «Часы», Л., 1984, март-апрель (N48), с.130

ИНФОРМАЦИЯ

На апрельском собрании секции поэзии была удовлетворена просьба С.В.Ботвинника об освобождении его от обязанностей председателя. Семен Владимирович руководил секцией двадцать лет и, как известно, это были достаточно трудные годы. Тем не менее Ботвиннику удалось сохранить и даже приумножить творческий потенциал секции, что было особенно нелегко, поскольку его пост предполагал малопривлекательную позицию «между молотом и наковальней».

Выбор такой позиции нынче не в почете — считается, что резкая конфронтация с властями (только вот где и когда?) и бескомпромиссный уход в кочегарку или кабак (а еще лучше — за рубеж, где, как выясняется, только и можно полноценно писать стихи на русском) несравненно более благородны. Увы, вырвавшаяся из котельных литература если и оказалась от чего свободной, то в первую очередь от «цивилизующего либерализма», по герценовскому определению.

Парадоксально, но и цивилизованность, и либерализм в гораздо большей степени присущи людям типа Ботвинника, хотя, быть может, парадокс здесь кажущийся. Ведь и то, и другое — их неизменное кредо. Интеллигентность и дипломатичность Семена Владимировича тем не менее позволили ленинградским поэтам существовать в условиях, приближенных к нормальным.

Секция поэзии благодарит С.В.Ботвинника за его многолетнюю и нелегкую работу и надеется, что, уйдя с поста, он останется ее активным членом. В свою очередь, редакция нашего журнала приглашает хорошего и полного сил поэта к сотрудничеству в «Речитативе» и несколько запоздало поздравляет его с 70-летием — ранее у нас такой возможности не было.

Тогда же было выбрано новое бюро секции:

Председатель (и представитель секции в Совете СП) — Илья Фояков;

Зам. Председателя — А. Крыжановский;

Секретарь — М. Окунь;

Члены Бюро — Н.Карпова, О.Левитан, Н.Полякова, А.Пурин.



D. B.

