

КОВЫГ

KOVTCHEG · REVUE LITTÉRAIRE · PARIS

WE ARE UNEASY

We have left everything behind except our own claims on life.

Everything except our own hearts and souls.

Everything except our eyes.

None of us was seeking his own narrow plot of happiness. What brought us here was the confidence that, in addition to different nations, here we should find our fellow brethren. We never considered that dissimilarities were grounds for quarrelling and viciousness.

We fled from a utilitarianism proclaimed by authority as the law of art and of the artist's livelihood: we fled from a utilitarianism that had killed art. That was killing us.

We fled from ourselves: from that corrupted part of us that had become an accomplice of authority within our very selves, and with which we could no longer agree. We emerged open with everyone and with ourselves. Wounded and loving.

In Russia we were told: the time for geniuses is past. What's needed is workers in the field of art, whose labour will join forces with that of everyone else. So life has been flattened out and reduced to one of its poles, the inspiration of the individual person is being eradicated: half a century of the new order in Russia shows us that.

Artists are turned out in their tens of thousands. Whichever art they work in they are engaged in the same thing: ma-

WIR SIND BEUNRUHIGT

Wir haben alles verlassen — ausser den eigenen Ansprüchen.

Alles, ausser der Seele und dem Herzen.

Alles, ausser den Augen.

Keiner von uns suchte ein zerteiltes Glück. Uns hat die Gewissheit hierhergeführt, dass wir ausser anderen Völkern unsere Mitbrüder treffen würden.

Wir waren immer der Ansicht, dass Unähnlichkeit kein Anlass zu Skandal und Gemeinheit sei.

Wir sind vor dem Utilitarismus geflohen, der von der Macht als das Gesetz der Kunst und der Existenz des Künstlers verkündet wurde: wir sind vor dem Utilitarismus geflohen, der die Kunst getötet hat. Der uns tötete.

Wir sind vor uns selbst geflohen: vor jenem Verdorbenen in uns, was zum Verbündeten der Macht in uns selbst wurde und dem wir nicht zustimmen konnten. Wir wurden offen vor allen und vor uns selbst. Verwundbar und liebend.

Man sagte uns in Russland: die Zeit der Genies ist vergangen. Kunstschaftende werden gebraucht, deren Arbeit sich in die Arbeit der Übrigen eingliedert. Das Leben ist platt geworden und auf einen Pol reduziert, die Begeisterung des Einzelnen wird ausgemerzt: das sehen wir nach einem halben Jahrhundert der neuen Ordnung in Russland.

Man produziert Künstler zu Zigtausenden. In welcher Kunst sie auch arbeiten, sind sie mit einem beschäftigt: dem Herstellen von Masken, die alle Eigenschaften

NOUS SOMMES INQUIETS

Nous avons tout abandonné. Tout sauf nos aspirations.

Tout, sauf notre âme et notre coeur.

Tout, sauf nos yeux.

Aucun de nous n'a recherché l'apanage du bonheur. C'est la certitude de rencontrer, entre autres tribus, celle de nos frères, qui nous a amenés jusqu'ici.

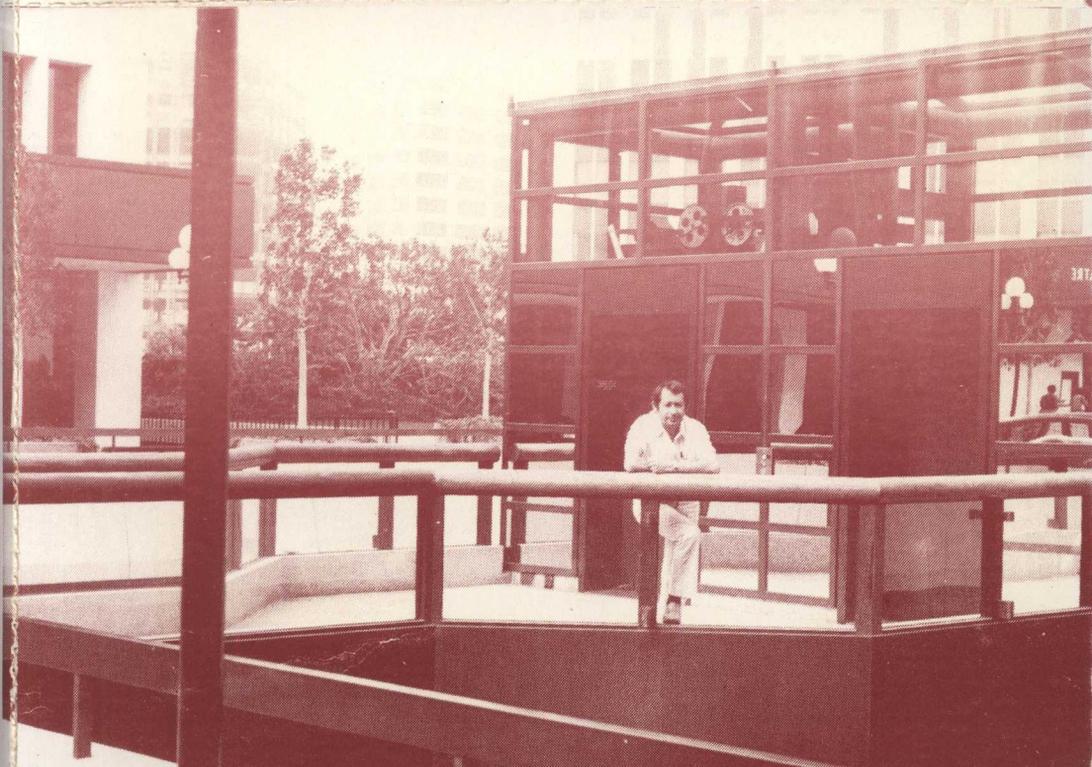
Nous avons toujours considéré que les différences n'étaient un prétexte ni au scandale ni à la lâcheté.

Nous avons fui l'utilitarisme, proclamé par le pouvoir comme loi de l'art et de l'existence même de l'artiste: nous avons fui l'utilitarisme qui a tué l'art. Qui nous tuait.

Nous, nous sommes fuis nous-mêmes: nous avons fui ce qui en nous était pourri, ce qui était devenu l'allié du pouvoir et avec quoi nous ne pouvions pactiser. Nous nous sommes ouverts à l'autre et à nous-mêmes. Aimants et vulnérables.

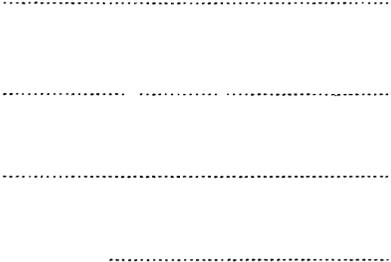
En Russie on nous a dit: le des génies est passé. On a besoin d'un travail qui se tonde dans le travail collectif. La vie est écrasée et à sens unique, l'inspiration individuelle est détruite. Un demi-siècle de construction de nouvel ordre en Russie nous le démontre.

On fabrique des artistes par dizaines de milliers. Quel que soit leur art, une seule chose les préoccupe: confectionner des masques présentant toutes les ca-



CARTE POSTALE • « KOVTCHEG »

Reproduction interdite. 1981 « Kovtcheg ». Château du Moulin de Senlis. 91.230 Montgeron. France.



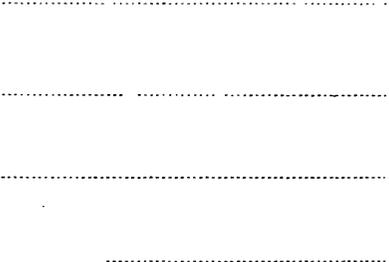
LES ÉCRIVAINS RUSSES (LES MODERNES)

Nicolas Bokov (né 1945) et Irène Bokov: les derniers jours en Russie...

Photo V. Velikanov.

CARTE POSTALE • « KOVTCHEG »

Reproduction interdite. 1981 « Kovtcheg ». Château du Moulin de Senlis. 91.230 Montgeron. France.



LES ÉCRIVAINS RUSSES (LES MODERNES)

Yuri Lecht (né 1937) à Los Angeles.

Photo N. Bokov.

КОВЧЕГ

Литературный журнал

№ 6

Париж

Под редакцией Н. Бокова

*Внимательно читает, критикует, дает разумные советы,
ободряет* ЛИТЕРАТУРНО-ЧИТАТЕЛЬСКОЕ СОВЕЩАНИЕ:
Л. Бокова (Нью-Йорк), И. Бурихин (Кельн), Е. Вагин (Рим),
М. Гробман (Иерусалим), А. Крон (Париж), К. Кузьминский
(Техас), Ю. Лехт (Лос-Анжелес), Ю. Мальцев (Бергамо),
Е. Мнацаканова (Вена), И. Померанцев (Ланстайн),
А. Рабинович (Женева), Л. Шелия (Париж).

Обложка О. Барышевой. Рекламные картинки В. Бахчаняна.

*Произведения авторов, проживающих на
территории Советского Союза, печатаются
без их ведома.*

Представители журнала.

В Америке: — Ludmila Bokov, 322 West,
108 Str. Apt. 5 A. New York, N.Y. 10025.
Tel. 865. 11. 64.

— Yuri Lechtholz, 8854 Alcott Str., Apt. 6.
Los Angeles, Ca. 90035. Tel. 552. 90. 83.

В Израиле: — Lora Voloch.
Rahavat Hashaked 14/28. Kiriat-Ono.
Tel. (03) 750 662.

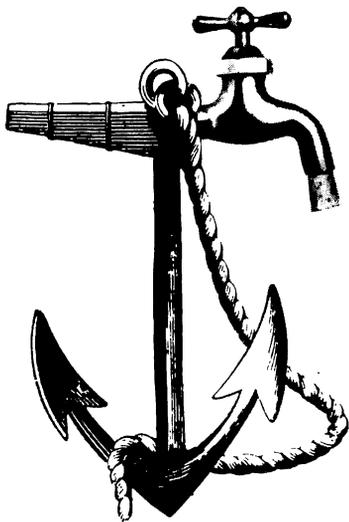
*У представителей журнала можно
приобрести книги:*

(Николай Боков и Икс). Смута новейшего
времени, или удивительные похождения
Вани Чмотанова. Париж, 1970

Николай Боков. Бестселлер и другое
(проза). Париж, 1979.

Аркадий Ровнер. Калалацы. Париж, 1980.

Юрий Лехт. У Лукоморья. Париж, 1981.



Выходит 4 раза в год.

Подписка

только в редакции:

Европа — 95 фр.

Америка — 110 фр.

Всем подписчикам —
скидка 20% при заказе
других издания
„Ковчега“ (льготы
на этот год).

© 1981 Kovtcheg.

Всю корреспонденцию направлять по адресу:

N. Bokov, ~~322 West 108 Str. Apt. 5 A. New York, N.Y. 10025.~~
France.

Снято с публикации **Совещанию Никиты Струве.**

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

- Николай Боков, Ирина Бокова. Исследование поцелуя...4
Саша Соколов. Вид медузы неприличен • В этот год передышки от кутежей и охот • и другие стихи...5
Михаил Соковнин. Застекленная терраса...9
Всеволод Некрасов. Стихотворения...14
Андрей Монастырский. Элементарная поэзия номер восемь „Черная пушка”...19
Михаил Гробман. Первая параллельная ...20
Виктор Беленин. Визуальные стихи ... 23
Дмитрий Пригов. Предупреждение • Стихи из трех сборников ... 29
Ольга Денисова. В широких коридорах смерти • Масонство слов • Эти зерна брошены и прорастут быть может • Псалом ... 34
Юрий Лехт. Быть может сон • Над добротой смыкается безмолвье • Летела ночь лягушачья горласта • и другие стихи ... 37
Елизавета Мнацаканова. Алексей Михайлович русского глагола ... 40
Геннадий Айги. Родина-лимб ... 43
Константин Боков. Они появились • Они приближаются! ... 44
Николай Боков, Юрий Лехт. Мы обеспокоены ... 46
Н. Б. Смерть Сенеки ... 47
Владимир Котляров. Прощальное письмо прошлому ... 51
Игорь Померанцев. Краткий разговорник для приезжих ... 54
Н. Б. Оглядываясь на парадиз ... 60
Е. Шварц. Уйди, не снись, крысиный хвостик ... 65
Игорь Бурихин. О гротеске и духовной концепции в стихах

П
О
М
О
Г
И

К
О
В
Ч
Е
Г
У



*Дорогой читатель,
если б ты знал, как
дорого
издавать
журнал:
бумага, краска
дорожают два раза
в год, почтовые рас-
ходы растут. Помоги
жить твоему журналу,*

*послав чек на адрес редактора или переведя
небольшую сумму на счет No 7952683. BNP.*

- Е. Шварц
до 1978 года ... 67
Н. Б. Наследие
русского
символизма ... 77
Лев Рубинштейн.
Это всё. Из
„Программы
работ” ... 84
Вагрич Бахчанян.
Мома диско (пост-
арт) ... 94
Уголок
профессора ... 95

NIKOLAI BOKOV, IRENE BOKOV. ÉTUDE SUR LE BAISER.



Саша Соколов

Ψ

вид медузы неприличен
не похвалим и змею
человек любить приучен
только женщину свою
обезумев от соблазна
с обоюдного согласия
он усердствует на ней
меж кладбищенских камней

а змея над ним смеется
рассуждает о своем
то восьмеркою завьется
то зальется соловьем
у нее крыло стальное
в перьях тело надувное
кудри дивные со лба
невеселая судьба

Ψ ,

в этот год передышки от кутежей и охот
говорил мне врач затеяв дневной обход
не кори меня фрейдом все ж таки там европа
там и виски с содой и лед даровой а здесь
со времен батья хоть пей хоть в петлю лезь
перегрев воды недолив сиропа

(в этот медленный год дожидаясь конца зимы
я друзьям по палате таблетки ссужал взаимы
скрежетали дни словно в клюзе цепные звенья
по утрам старожил на уборку шагал с ведром
променяв свободу на корсаковский синдром
и на бред подозренья

календарь уверял что покуда мы здесь лежим
в двух столицах земли успешно сменен режим
два народных вождя безутешно почили в бозе
но со всей москвы словно редкую дичь в музей
два кряжистых атлета везли нам новых друзей
на лихом чумовозе)

я ответил ему мне до лампочки фрейд и фромм
раз уж перхоть пошла то спокойнее топором
я знаток златоуста и с ангелами на ты я
но скажи блюстителю с клистирным жезлом в говне
отчего эта перхоть все время лежит на мне
от младых ногтей со времен батья

Ψ

что за несвойственные в голову
приходят мысли в ванной голому
пока стоишь двумя ногами
и понимаешь не трудясь
что меж античными богами
таких не видел отродясь
а между тем повыше ярдом
к аплодисментам голодна
известным лириком и бардом
прослыть мечтает голова

живите в дружбе члены тела
как бы золовки и зятя
чтоб вас космическая тема
не занимала в час мытья
не дело преть в презренье кислом
ходите в душ по четным числам
где бойлер голубем галдит
и голова с глубоким смыслом
на ноги голые глядит

Ψ

за ваши прелести толпа
не предлагаю и клопа
мне гадки эти идеалы
как запах из-под одеялы
куда нежней сидеть в окне
погоде радоваться разной
карячиться петрушкой праздной
на кукловидном волокне
и публике срамное место
казать навроде манифеста

на падуге парит паук
в партер поглядывает веско
он председатель всех наук
сугубый кавалер юнеско
ужо паук поди домой
ты родственник членисторукий мой
а тот в партере супоглазый
широкожопый как сибирь
позвольте оделить угрозой
обиду нанести свербит

Ψ

присуждают иксу кандидатскую степень
запускают в науку неловкой совой
в триумфальном желудке немотствует цепень
ежечасные свадьбы справляя с собой
не расслышать банкетных гостей голоса
паразиту в утробе икса

одолев снеговые ленгоры
не чета заводской вшивоте
кандидату дорога в членкоры
с неизвестным зверьком в животе
он пожизненный химик союза
победитель идейных химер
и такому иксу не обуза
тихой фауны частный пример
можно в водку ему доливать сулему
но легко околеть самому

даже лучшие силы науки
в похоронные свозят места
чтобы род продлевали навеки
безымянные дети глиста
все одно не про них новодевичий рай
хоть и тоже они умирай

Ψ

на пыльных равнинах невады
в урочище адских огней
мы гибели были не рады
и втайне жалели о ней

в тифозном провале небраски
сквозь оспенно-млечный ручей
кончины чрезмерные краски
горчат в катаракте очей

мы тщетное небо просили
ознобом костей не ленить
но не было в сердце России
которую проще винить

прощайте голубки гулага
гортанный авгур монпелье
богемных мгновений бумага
почетные речи в петле

ландшафт ослепительно солон
у врат радаманта сиречь
где негде провидческим совам
мышей вдохновенья стеречь

невадские в перьях красотки
жуки под тарусской корою
и нет объясненья в рассудке
ни первой судьбе ни второй

Ψ

когда любовь слетается в орду
сплетая небо из ольховых веток
свет голоса слипается во рту
зазубренном и бой в запястьях редок

взойдут глаза и горлом хлынет ночь
очерчивая отчие кочевья
и ворона над хлябью вскинет ной
с тяжелого линейного ковчега

еще вода над адом высока
тресковый ключ китовый зуб и ворвань
но раковин и мокрого песка
на палубу срыгнет серьезный ворон

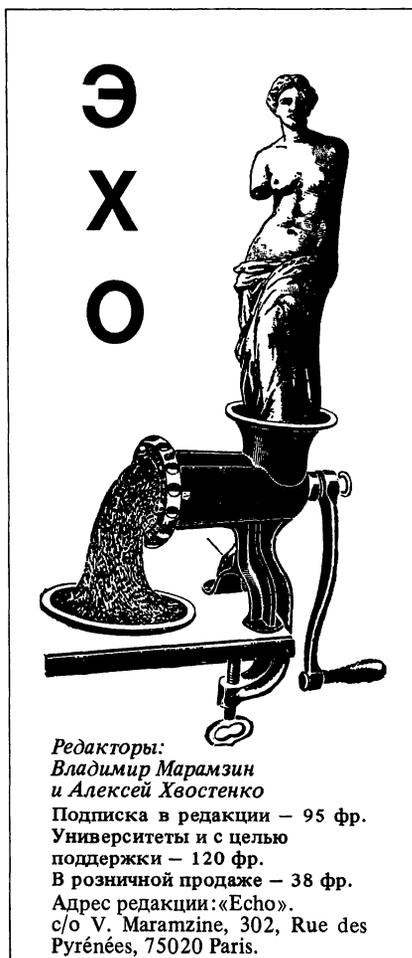
в подводном поле пепел и покой
там не горела вера и за это
татарским юртам не было завета
и радуги над ними никакой

Ψ

отмерена жизнь славянину
в какое стекло ни смотри
пасти по лугам солонину
и в поле полоть сухари
значительно немец хитрее
творец межпланетных плотин
и сведений нет о евреях
который за это платил
под небом прогресса с телком и свиной
живет человек обоюдной семьей

проснись многозубая масса
от газы до самой чумы
строители мысли и мяса
морали прямые чины
апостолы спасской сибери
в ботве соловецких бород
сионские тролли седые
и шиллеры наоборот
борцы за идею уходят с ковра
в лицо эволюции светит корма

нам вечность поставила ногу
в веселые спицы турбин
высокую судную ноту
ночной магнавокс протрубил
напиток истории выпит до дна
безносые предки стучатся в дома



Редакторы:
*Владимир Марамзин
и Алексей Хвостенко*
Подписка в редакции — 95 фр.
Университеты и с целью
поддержки — 120 фр.
В розничной продаже — 38 фр.
Адрес редакции: «Echo».
с/о V. Maramzine, 302, Rue des
Pyrénées, 75020 Paris.

Михаил Соковнин

ЗАСТЕКЛЁННАЯ ТЕРРАСА

(ПРЕДМЕТНИК)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

— Старосадский переулок.
Есть маленько, перепутал,
ночь-то наша, ничего!

Едем, значит, с ночевой.

Толкотня машин,
колонка,
как он ловко,
вот мужик,
напирает грузовик,
выпер нас на тротуар,
выпирает — нет — ура!

Лес, шоссе,
брезент,
бензин,
что-то снова тормозим.
Остановка.
А, столовка.
А, колонка.
Бе: поломка.
Одинцово, тротуар.

Едем, значит, до утра.

Кунцево, не Одинцово!
Лес, шоссе,
чего-то снова...
— Поезжайте
по Можайке.
— Лучше качество шоссе.
Что-то катится уже,

опрокидывается ведро,
борт — ребро,
ещё бедро,
борт и дробь
и пр. и др.

Лес, Верейское шоссе,
26 до Верей,
радиатор,
банка,
лужа,
что он в лес поворотил,
дальше, хуже
скрежет,
кузов,
лезет вниз
и лезет из,
вниз,
и из,
— Ну, как вы? Живы?
Как-то выжил,
так себе.
Выезжаем,
СТОП! —
объезд.

Черепеха,
как улитка,
ах-ты!..
Господи: калитка.
Фары гаснут,
грязь, роса,
частый скрип коростеля.
Водка. Чайная наливка.
Очень крепко,

сладко,
липко,
укачало... нет, не плохо...
рассветает...
не нужна...
Дверью хлопнул,
выбегаю
на террасу,
сразу:
холод,
полыхает небо,
холод,
улы,
вишни,
тишина.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Застеклённая терраса,
у порога —
ключ застрявший,
весь зарос он,
сон,
зарос,
очень страшно,
я не трогал!
Веник,
сор,
совок,
восход,
бабушка в очках
над сѐром,
занимается допросом:
— Вы не видели ключа?
Я сегодня чай пила?

Палисадник,
лук,
чеснок,
Муська, брысь!
Не подпускайте.
На ступеньках
вся семья
тихо давится от смеха,
автоспуск,
автостоп,
самоподсекатель.

Грунтованный холст,
сохнет, висит,
кнопки и ногти,
перекосило,
перила,
палитра,
волконскоид,
воздушная перспектива.

Утро.
И так тут тихо.
Трактор

тарактит.

Камушки
Раточки,
коровы,
дрова,
на кого глядит корова,
главное, виду не подавать,
если бы знать слово.

Уплывающие лавы,
переправа
через Протву,
перейду или не перейду,
передумал,
всё-таки на другом берегу.

Полуостров Лягушачий,
здесь под ивой,
вместе с «дизей»,
груз, наживка,
поплавок —
от верховки наутѐк.

Деревянный чемоданчик.

Он своё отрыбачил.

Зелѐный бугор,
козлёнок,
телёнок,
изгородь и забор,
по привычке устал
у того же куста:

ветви, вода и ивы,
диво, какие виды.

Ворота во двор,
камни, трава,
кадушка,
курица Говорушка,
лапша,
не спеша,
разговаривать подошла.

В окошке выставлена
Евдокия Васильевна,
сковородник, ухват,
Виктор Грачёв
пошёл рубить дрова,
глядя на ночь.
И мой-то Егор Иваныч,
Виктору-то чего...

Городище,
аптека, почта,
полдень,
пылища,
площадь,
ряды
заперты на засовы:
нынче поздно, а завтра рано,
фотография, где часовня,
дом, где Наполеон останавливался,
клуб, где показывали «Тарзана».

Мимо милиции
по улице, где больница,
в лес, где собирают шишки,
дача Тышлера,
дача Гиндзбурга,
дача Глаголева
(с ним Егор Иваныч разговаривал),

орешник,
овражки,
камушки
Раточки, —

полный круг.

А чего это ты вздрогнул?

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

(продолжение)

И одна только Даша;
«Дачника убило!
Дачника убило!»
— Туши простоквашей!
— Сами знаем.
— Надо же так случиться...
— Вы что это, как в могилу?..
— Уйди, папаша, —
человека спасаем.

Больница,
спина,
лиловая полоса.

— Гроза натворила.

Как бы то ни было,
а шесть раз било.

— Уснуть постарайся,
я — вот уснула.
Ответ на белой печке.
Два раза, три раза,
опять полоснуло,
не знаешь, куда деваться,
видеть гораздо легче.
— Считайте до раската:

...десять,
...двадцать,
...тридцать,
малиновая молния
и полная
тишина.

— Ну, когда же она
разродится?
— Это зарница.
— Конечно, зарница.
Заречье,
змея!

Взыгрался младенец во чреве Ея.

Терраса,
раскаты,

азарт и восторг,
весь чёрный восток,
какая гроза!
какая гроза!
Молнии по всему фронту,
надо закрыть бы фортку,
молния как игла!
Грохот и звон стекла.
Вот! —
это в громоотвод.
Кто-то встаёт.

До и после обеда:
посуда,
беседа,
серое небо,
небесная канцелярия,
гидростанция,
жёлоб-ведро,
стекло,
натекло,
вроде,
совсем светло.
Лавы и ивы,
на небосводе,
на небосклоне —
голубые разрывы,
золотые леса,
чистые небеса.

— К ночи опять нагонит.

Тихая ночь.
Ночь.
Ночь.
Звуки наперечёт,
мотылёк
о стекло.

Луна на луга,
туман,
аромат,
воздух, листва,
листья чугуна,
изгибы,
длинные искры реки,
домики, и —
движущиеся огоньки,

автобуса на мосту
полосы света,
пионы,
жуки,
луной напоённый,
всё это
и выше,
выше —
вишен,
угла у крыши,
выше
летучей мыши,
тучки,
луны и звёзд,
столб
телеграфный влез,
выше столба, небес,
выше луны,
ошибка:
луна была уже выше,
выше луны и звёзд,
выше темноты,
выше высоты,
выше вышины,
выше-повыше,
выше,
выше,
уже не слышу,
выше,
уже не вижу,
выше,
уже фальшиво,
выше
!
выше
!

хлоп! — земля.

Видимо, тебе нельзя.

Утро. Лучи и щели.
Кто это у постели?
Пошевелился —
он
большими шагами вышел.
Сон или не сон?

Терраса,
полная солнца страха,
запертая задвижка,
всё-таки как он —
вышел?

Одинокая
головоломка,
рукомойник,
фикус,
таз,
фикус, таз,

кому сказать...

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Записные книжки Блока,
другая эпоха,
«Литературные мечтания»,
совместное обучение,
необратимый процесс,
последний приезд,
скошенная трава,
ивовый прут,
корзинки,
за ними
ещё придут,
погода,
погодка,
когда не подгадит,
подъём с утра,
рычащая медогонка,
ветер,
почти полтора
ведра,
низкая дверка,
крошечный мокрый сад,
картошка,
роса,
роскошный закат,
осень — оса,

печаль и пчела,
Большая Медведица,
есть и другие созвездия.

Утро отъезда.

Развёрсты
постели,
резкие тени,
колокол:
слабый,
двоящийся звук,
лестница,
сенница,
каждое утро
хмурая Ньюра
с косой и мешком —
а я от неё пешком!
Солнце,
испуг:
в уборной
огромный
дёргающийся паук,
противна
его паутина,
колокол:
слабый,
двоящийся звук.
Никак, пора.

Пёстрая жаба
зашлёпала по камням,
прямоком
к парникам.
Ну, всем, всем, всем! —
гудит
грузовик,
ещё уедет,
МГ-39-37.

1974

Всеволод Некрасов

Сотри случайные черты

Три четыре

Сотри случайные черты

Смотри случайно

Не протри только дырочки

Ну, мировая гармония

Мировая-то гармония

Слезинки не стоит

Ну а национальная идея

Иное дело

Ну и цена иная

Цена

Энная

Нас тьмы и тьмы и тьмы и тьмы и мыть и мыть

И зелени

На белом свете

И в комнате там на стене

Тени

В своём времени

И на своём месте

Будет

Что я

Могу сказать

И густо

И пусто

И тесно все вместе

И пусть

Таков Мамлеев

Каков Мамлеев

Таков Лимонов

Каков Лимонов

Таков Некрасов

Да не таков

Вот

В комнате тепло

В окне стекло

Нас тут так много

Тут нам так весело

У нас тут это

В комнате тепло

На дворе мороз

Высунули нос

В окно

Высунули нос

А там

Космос

Гос и мос

С ума сойти можно

Хотел сказать

Крымский мост

Зимой

Рифмы рифмы

Фонари фонари

В воздухе

И весь воздух

Из слов

И снова мы

Одним словом

Дом

Домишка

В нём

Соковнин

Мишка

Живой живьём

Ещё и мы

Так не можем

«Ну, погоди»

Ну, мы

погодили

Как говорит всё тот же Осип Эмилиевич

Ну-ка отмени

И так и кажется

Что это он

Так и скажет

Но только

это только

Так кажется

Как ни скажешь ты

А как ни скажи

А как ни скажешь ты

А так же ты не скажешь, как Мишка

А всё так просто

Так старо

Так просто

Я про что

А я

Всё про то же

О

О красивый правдивый

Народный свободный

Великий могучий

И всё в одну кучу

Хоть бы в будущем

Ещё там было кому

Читать писать на нём

Великом могучем

Великому и могучему

Короче

Чем могу

Помогу

А всё так просто

Так старо

Так просто

Я про что

А я

Всё про то же

Разум

Разум слушай

Знай

Своё место

Раз ты

всё знаешь

Тут

Ты будешь хорош

Вера

Ты понимаешь

Верочка

Ведь ты у нас



То же

Ты Вера

Вот твоя

Сфера

Ну

Блудливые сыны

Вот и мы

Со своим

христом

С каким

хвостом

Ну и сукины мы всё-таки дети

Это

Один Бог знает

Как это бывает

Что это нас так убивает

Спроси

У Бога

Это да

Тайна

А это знает один

Бог знает кто

Как это было

Кто это его так убил

Спроси у Кости Богатырёва

покойного

И это тайна да

Но это не та тайна

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ПОЭЗИЯ НОМЕР ВОСЕМЬ

«ЧЕРНАЯ ПУШКА»

Текст-инструкция к Э. П. № 8 (помещён на ящике справа от трубы)

ВНУТРИ ЯЩИКА НАХОДИТСЯ ОДИН ЭЛЕМЕНТ-СОДЕРЖАНИЕ. ДЛЯ ЕГО ВОСПРИЯТИЯ СКОНСТРУИРОВАН АППАРАТ «ЧЕРНАЯ ПУШКА». ВИЗУАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЭЛЕМЕНТА-СОДЕРЖАНИЯ ТРЕБУЕТ УЧАСТИЯ ЗРИТЕЛЯ (ЧИТАТЕЛЯ).

НЕОБХОДИМО В ПРАВИЛЬНОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ АППАРАТОМ: СНАЧАЛА ПРИЛОЖИТЬ ГЛАЗ К ОТВЕРСТИЮ ТРУБЫ И ЗАТЕМ УЖЕ ВКЛЮЧИТЬ АППАРАТ (ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЬ НАХОДИТСЯ С ЛЕВОЙ СТОРОНЫ ЯЩИКА).

Пояснение

1. Внутри ящика находится электрический звонок. Сила звука звонка должна быть не менее используемого в дверных звонках, желательно как можно громче.

2. Этот вариант «Чёрной пушки» является проектом. Он может быть использован в домашних условиях, на маленьких выставках и в серийном производстве.

Оригинал «Чёрной пушки» должен быть смонтирован на Красной площади в Москве. Размеры ящика — 10 кубических метров, диаметр — 50 сантиметров. Звонок должен быть слышен в радиусе десяти километров.

3. Правильное понимание этого произведения может быть только в том случае, если рассматривать его в сфере поэтического искусства и как систему координат для отправной точки медитации.

4. Примечание: это пояснение не составляет части «Чёрной пушки», а является маленьким авторским комментарием для заинтересованных лиц.

Михаил Гробман

ПЕРВАЯ ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ

ТАБЛИЦА

Сульфат,
Цитрат,
Тартрат,
Ацетат,
Хлорид,
Хлорат,
Нитрат,
Бромид,
Иодид.

Сульфат,
Цитрат,
Тартрат,
Ацетат,
Хлорид,
Хлорат,
Нитрат,
Бромид.

Сульфат,
Цитрат,
Тартрат,
Ацетат,
Хлорид.

12 мая 1966 г.
Москва. Текстильщики.

НАИМЕНОВАНИЯ

Корзина загрузочная.
То же.
Регулятор подачи воды в сборе.
То же.

Шарик резиновый диаметром 15 мм.
Шарик гуммированный диаметром 15/9,5 мм.

Мембрана диаметром 24 мм разрывная.
Мембрана резиновая.
Мембрана разрывная.

11 июля 1967 г.
Москва. Текстильщики.

< • >

Для кислорода, водорода, сжатого воздуха,
инертных газов.

Для ацетилена.

Для аммиака, хлора, фосгена и псевдобутилена.

12 июля 1967 г.
Москва. Текстильщики.

СОСТОЯНИЕ

Сжатый.
Сжиженный.
Растворенный.
Сжатый.

Сжиженный.
Сжатый.

Сжиженный.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

КОЭФФИЦИЕНТ

Ноль целых пятьдесят четыре сотых.

Ноль целых сорок девять сотых.

Ноль целых четыреста двадцать пять тысячных.

Ноль целых четыреста сорок пять тысячных.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

< • >

Негорючий.
Горючий.
Негорючий.

Горючий.
Негорючий.
Горючий.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

РЕЗЬБА

Правая.
Без резьбы.
Правая.

Левая.
Правая.
Левая.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

ЦВЕТ ОКРАСКИ

Черный.
Желтый.
Белый.

Черный.

Верхняя половина желтая, нижняя черная.
Красный.

Темно-зеленый.

Черный.
Коричневый.
Голубой.
Красный.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

ЦВЕТ НАДПИСИ

Желтый.
Черный.
Красный

Синий.

Черный.

Белый.
Красный.
Белый.

Черный.
Белый.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

ТЕКСТ

Азот.
Аммиак.
Ацетилен.

Аргон.

Технический аргон.

Бутан.
Водород.

Воздух.
Гелий.
Кислород.

Метан.
Пропан.
Пропилен.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

ЦВЕТ ПОЛОСЫ

Коричневый.

Белый.

12 июля 1967 г.

Москва. Текстильщики.

А
ИСПРОВЕННУМУ ВЕРИТЬ

ОМУ ПЕРВЕРНУМУ ВЕРИТЬ

ПРОПУЩ ОМУ ВЕРИТЬ

* ВЕРИТЬ

* НЕВИДИМОМУ

ДЛЯ ТЕХ

ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 30
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 40
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 50
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 60
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 70
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 80
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА 90
ДЛЯ ТЕХ КОМУ ЗА
ДЛЯ ТЕХ КОМУ
ДЛЯ ТЕХ

У Е Д И Н Е Н И Е

У Д В О Е Н И Е

У Д В О Е Н И Е

У Т Р О Е Н И Е

У Т Р О Е Н И Е

У Т Р О Е Н И Е

Ч Е Т В Е Р

Т О В А

Н И

Е

песня летней птицы

лиле

лето
лето
лето ли
то ли лето
то ли
то ли
ли ле
ли ле
ли лето
ли лето ли
то ли лето ли
ли лето ли
лето ли то ли
лето

УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЗАИКАНИЯ

БУДЬТЕ ВНИМАТЕЛЬНЫ

БУДЬТЕ НАСТОЙЧИВЫ

БУДЬТЕ БЫДТЕЛИТЕЛЬНЫ

БУДЬТЕ ОСТОРОЖНЫ

БУДЬТЕ СЧАСТЛИВЫ

БУДЬТЕ ПРОКЛЯТЫ

БУДЬТЕ СПОКОЙНЫ

БУДЬТЕ ЗНАКОМЫ

БУДЬТЕ ВЕЖЛИВЫ

БУДЬТЕ УВЕРЕНЫ

БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ

БУДЬТЕ ЛЮБЕЗНЫ

БУДЬТЕ ДОБРЫ

СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО

действующие лица

исполнители

Виктор Иванович Ногин	- 60 лет	Виктор Иванович Ногин	- 60 лет
зав. каф. мед. ин-та		зав. каф. мед. ин-та	
Юлия Семеновна - его жена, врач	- 52 л.	Юлия Семеновна - его жена, врач	- 52 л.
Анна - их старшая дочь, актриса	- 30 л.	Анна - их старшая дочь, актриса	- 30 л.
Валд - их младшая дочь, студентка	- 21 л.	Валд - их младшая дочь, студентка	- 21 л.
Виталий Николаевич Ногин	- 35 л.	Виталий Николаевич Ногин	- 35 л.
кинорежиссер		кинорежиссер	
Сергея - друг Вали	- 21 л.	Сергея - друг Вали	- 21 л.
Лида - подруга Вали	- 21 л.	Лида - подруга Вали	- 21 л.
Петр Холоденко - аспирант	- 27 л.	Петр Холоденко	- 27 л.
Иван Петрович Петров	- 45 л.	Иван Петрович Петров	- 45 л.
бригадир бригады майров		бригадир бригады майров	
Тригорьевна - домработница	- 55 л.	Тригорьевна - домработница	- 55 л.
Александр Абрамович Зон	- 50 л.	Александр Абрамович Зон	- 50 л.
врач, сотр. мед. ин-та		врач, сотр. мед. ин-та	
Святослав - его сын	- 20 л.	Святослав - его сын	- 20 л.
Иван Иванович Крынов	- 55 л.	Иван Иванович Крынов	- 55 л.
дворник		дворник	
Маша - поэтесса	- 30 л.	Маша - поэтесса	- 30 л.
манзры, соседи по дому, дети		манзры, соседи по дому, дети	

Дмитрий Пригов

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

В каждом виде искусства свой способ опорочивания предмета или явления. Вот, скажем, я занимаюсь рисунком (а что?), рисунком карандашным, тональным, пространственным. И в нем опорочить предмет — значит лишить его пространства. Так однажды, будучи несколько раздражен чем-то — ребенком ли, женщиной ли, жизнью ли вообще, — решил я перенести этот драматургический сюжет в рисунок и опорочить один из предметов в угоду другим. Решил и сде. . . , нет, не смог. Потому что художник говорит все-му: Да. Даже если говорит: Нет! Даже если говорит: Нет! Нет! Никогда.

Как это — всегда Да? Какое это Да?

А вот какое: каждый предмет (или явление) стоит перед художником и спрашивает: Как мне жить? А художник или поэт отвечает: Живи по высшему принципу своей природы. — А что это за такой высший принцип? — Постой, сейчас попытаюсь постичь.

И предмет стоит. Стоит долго. Иногда всю жизнь (естественно, не свою, а всю жизнь художника).

Хотя нет, нет, не так. Художник не имеет такой власти — говорить предмету. Все происходит иначе. Человек спрашивает у художника: Как мне взять предмет (или явление)? Художник отвечает: Назови его точным именем. — А какое его точное имя? — Постой, сейчас попытаюсь постичь.

И человек стоит. Долго стоит. Иногда всю жизнь (бывает — свою, бывает — художника).

А что это значит — назвать точным именем? Этот вопрос уже задает себе художник. Ведь он может назвать имя предмета только буквами своего алфавита, звуками своего языка. Так вот, если я рисую предмет в пространстве, значит, я называю, как он живет в пространстве; даже вернее — как пространство живет в нем. Значит, я называю его через жизнь, через ипостась, в какой она изволит себя явить в пространственном рисунке. Значит, я пытаюсь понять предмет как пособника жизни. В этом и есть принцип его жизни, его имя. Жизнь дает имя, предмет и явление могут присвоить себе чужое имя, человек может неправильно прочесть имя. И предмет умрет, вернее, он сам не умрет, — умрет для нас, для нашей жизни, потому что жизнь — это тот единственный язык, на котором мы понимаем друг друга. В ином случае — мы все иностранцы, и наша попытка перевода примерно такая: Челеста Аида форма дивина — Челюсть у Аиды формы невиданной.



Нам нет прямой причины умирать
Да, но и жить нам нет прямого смысла
Отчизна лишь исполненная смысла
Положит нам — где жить, где умирать
Но лишь до той поры, где Бог вступает
Отчизну он рукой отодвигает
И жить как умирать нам полагает
Не положив вчистую умирать



Весна, крестьянин торжествует
А что ему торжествовать?
На то законы существуют
Чтоб каждому существовать

Чтоб каждому быть на подходе —
Сегодня здесь, а завтра там
Коли весна пришла — так ходит
За крестьянином по пятам



Привет тебе, сосуд печальный
Иль ты сосуд первоначальный
Иль государственный сосуд
Патриотичный тот сосуд

А может сам ты по себе
Вот оттого ты и печальный
И нету твердости в тебе
Взамену глин первоначальных



Какой характер переменчивый у волка —
Сначала он, я помню, был вредитель
Стал санитаром леса ненадолго
И вот опять — тот самый же вредитель
Так человек — предатель и вредитель
Потом попутчик, временный приятель
Потом опять — предатель и вредитель
Потом опять — вредитель и предатель



Изнемогая изнемог
Он от картины внешней жизни
Но он подумал: дал ведь Бог
Картину внутренней нам жизни

Она прозрачна и чиста
Картина внутренней нам жизни
Он заглянул — но внешней жизни
Отображенье он увидел



Мне снился сон: как будто тронут
Какой-то силой неземной
Я распадался сам собой —
То тихой бомбою нейтронной
Нас мериканец мучил злой
И сколько было нас советских
Людей, животных — вслед за мной
Все перешли в состав земной
С иным в различие и сходство
И я подумал налету:
За что такое превосходство
Американцу одному?
А нам — другое



Скачут девы молодые	Предвкушая полнотелость
Они и того моложе	Внутренних частей коварство
В море прыгают худые	Смерти дальность, жизни целость
Предвкушая сладость ложа	Непомерность государства



Гибралтарский перешеек	Незаконно овладели
С незапамятных времен	И владеют до сих пор
Неотъемлемою частью	Но наступит справедливость
Родины моей являлся	И свободные народы
А потом пришли авары	Гибралтарского прошейка
И вандалы и хунза	С Родиной воссоединятся



Пора подступает пуста и нежна
Когда что ни день — то отвага нужна

Но всюду такой поселился Восток
Он знает один окончательный срок

А я посередке делю пустоту
На нежную эту, на страшную ту

ИЗ СБОРНИКА „СТИХИ ДВАДЦАТИ ЛЕТ ОПЫТА”

СЕМЕН ЕФИМОВИЧ ЗОРИН

Жил Семен Ефимыч Зорин
Ни пред кем не опозорен
Он имел жену и сына,
Внук его был пионер —
Мальчик честный и красивый,
Для ребят он был пример.
И когда в трамвае кто-то

Зорину порвал рукав,
Он ответил очень просто:
Нет, товарищ, вы не прав.
Есть у нас порядок строгий,
Если незнакомы с ним —
Мы вам это не позволим,
Мы вам это объясним.

ДОЛИНА ДАГЕСТАНА

В полдневный зной в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я —
Я! Я! Не он! Я лежал — Пригов Дмитрий Александрович!
Кровавая еще дымилась, блестела,

сочилась
рана.

По капле кровь точилась не его!
не его!
моя!

И снилась всем, и снится, а если и
не снилась — то
приснится долина
Дагестана,

Знакомый труп лежит в долине той.
Мой труп. А, может, его. Наш труп.
Кровавая еще дымится наша рана,
И кровь течет-течет-течет хладеющей
струей.

▲

Я устал уже на первой строчке
Первого четверостишия.
Вот дотащился до третьей строчки,
А вот до четвертой дотащился.

Вот дотащился до первой строчки,
Но уже второго четверостишья.
Вот дотащился до третьей строчки,
А вот и до конца, Господи, дотащился.

▲

Вот, скажем, Пушкин не знал Фета,
А я его знаю, едри его мать.
Я знаю всех поэтов,
И не только взад, но и вперед.

Но последний, вон там, проклятый,
Не виден, едри его мать!
Он меня знает, проклятый,
А мне лица его не видать.

Ольга Денисова



в широких коридорах смерти
проситель конквистадор муравей
сверкающих гробов
отмычки пробуя
„смешок” сказал он
„а теперь болит”
и — „выход здесь”

лежащий навзничь

и узел развязать старался
розы мускул
простыни заката острый край
дымился меч
прорыты ходы
юноши бегущие в метро никелированные боги

тугая дверь
и липкий запах свой он узнавал
и плечи руки рты
бегущих юношей
и медная сверкающая кровь
в широких переходах смерти
шаг 1

II- 1974



масонство слов
сырая куча жизни
оскал зубов в земле воинственного племени побед
шумящие знамена зреют в тишине
качают лютики пронзительно глазами
над пылью сукровичной пламени

и однако все ж где-то кулак сжимает живую шею
и мышшь пищит
и серое пальто мышинных кож одело плечи мира

некий лоб роняет капли думая
и коридоров брешь как сутки лазарета
протянет ослепит прошьет

равнина пыли сукровичных лет
кровавый ночью лес и лес костей и крыльев
уходят в землю времени доспехи, доски
о братья петухи! о красная семья сращенных братьев!
невидимого крылья режущие из земли растут

IV-1974

◇

эти зерна брошены и прорастут быть может
жизнь становится суше
небо отталкивает хотя голубое
кормящая грудь понимает что надо
у одноногого свой мир
ты подражаешь лицом бездомному псу
мускулистая жизнь в радиоприемнике нефть и захват власти
проходит мимо
завтра мы воскреснем и найдем
одинокий смех с каждой скамейки
он шел возвращался наклоняясь
потому что пьян женат шестимесячный ребенок
скототорговцы решат что с нами будет
стоят разговаривают проходят и новые идут
ты умираешь в помойной яме в Китае и в Лиссабоне
над площадью облака люди делают жизнь свистят
старуха и палка короткие шаги пока здесь

6. 1975

ПСАЛОМ

что впишется в пропасть между сиянием света и этим
грохочущим грузовиком?

линии света, дуги света, круги света

что может пыль, покрывшая кабину и стекла грузовика? —
— комья пыли, хлопья пыли, долина пыли, ПЫЛЬ лохматая,
растущая как волосы на теле — голова в развевающихся
языках пыли

есть дитя с голубыми глазами, с серыми глазами,
с золотыми глазами — кажется, девочка

есть леса как зеленая страна облаков — многообразны их
круглые формы — к ним еще приблизимся

— есть мозг спрашивающий, спрашивающий —

— текущие линии звука, грохота, автодорог, слепящие
стекла многоквартирного дома — о, белый голубь! — где? —
— везде — и кафельные плитки тысячекратно сверкают
тебе в глаза

поток зеленый, синий, красный, черный — есть время
пóлдня между землей и небом — белый поток
— Афон — Афон! —

воды, леса, прах и кровь — чаша и безмолвие — и крик
птицы — игла, меч, столп света, сияние

— есть молнии и слезы — есть прекрасные глаза —
— есть улыбка — есть радуга — есть облака

— есть блаженство

есть точка в мире, дающая взгляд — не дающая взгляд,
отнимающая зрение, отнимающая разум — есть точка
в пыли, в земле, в стекле — в зените, — в голосе, —
— на острие ножа

что может пыль, покрывающая лицо — покрывающая губы,
покрывающая волосы, покрывающая глаза? — клубы пыли,
тучи пыли, стены пыли, пустыня пыли

— вот облако, вот голова — с гневными глазами,
с прозрачными глазами, с золотыми глазами
— Тебе Господи!

Юрий Лехт



Быть может сон,
Окутан вновь ветрами,
Воскреснет сонмом наяву
И слово, изошедшее стихами —
Прильнет соленым ртом ко рту

И горечь задушевной ласки
Придет в мой край издалека

И звоном тонкостенной сказки
Вернет прошедшие века

И снова чуть — я тронут чудом,
Чурок рыбацкой долей взят,
Как будто водоросли грудой
Обвисли с головы до пят



Над добротой смыкается безмолвье
Из сущего проснется — не втемяшу
Когда из сути тянется и рвется
Я хлыну в том, что ежедневно квашу

Я щи хлебал в соломенной тарелке
Замачивая сухарями след
Сто тысяч глоток хрипнули:

— Не верьте

Но одинокий проворчал мне:

— след

Он, одинокий, выгнул:

— следуй дальше

В порыве порванном
Округлость мятежа
И в стройном парусе гораздо больше фальши
Чем в сгорбленных останках корабля

Подобьем инея приходишь и уходишь
У храма погостишь и отойдешь
И ломоть сухаря в себе отлomiшь
И молча не спеша пережужешь

*Фрагмент из книги стихов „Медные устрицы”, готовящейся к печати
в издательстве „Ковчег”.*



Летела ночь лягушачья горласта
Я не трепал мочала загодя
И разъяренной болью Солнце гасло
И уходило птицами галдя

И боль, потусторонняя порука
В плебейской честности плебейский огонек
Как будто на панели потаскуха
Молила, продавая свой порок

Шизоид
Услыхал я грохот эха
Шизоид
Уходи, уйди, изыди
И горизонтом вспыхнула планета
И сникли ошастливленные люди

И льном поросшее нечеловечье поле
Сухой тоски потусторонний лоск
И человек во ржи с душою голой
Спустился с гор и выпил горечь грез

Над нами проросло стреноженное солнце
В окружьи чудищ и богов
И окропило мир

чеканкою червонца

Сгибая утром песню снов

И я немойтой гловой
Откинувшись на осень ночи
Трепал осеннюю рукой
Летающие по сфере ключья

XI-1963



Я влагу цедил из ее пупка
И жизнь не была для меня беленою
И стыла струна хрусталем хрупка
Как соль на сосне распрощавшись с водою

Я солнца лизать лучам не давал
Глядящего моря принесенной капли
Я телом себя ее укрывал
И мозг на ноге мой дрожал, словно цапля

●

Я опять ухожу в ожидание лета
Над взморьем белеющих сопок зимы
Просвищит луна
И в котомке согрета —
Плыви за хребтом
Захребетно плыви
И в круговороте нездешних течений
Ребро закружив улетают листы
Прожилками отблеска сдвинув колени
Прожилками росчерков выстав мосты
Возносится око —
Над глазом звезда
Прищурившись плещет над просекой лета
И тайно прощаясь сойдут невода
Оставив погасшую жужлость портрета

●

Приблизься на час
Скажи еще немного
В заерзанном кругу потухших фонарей
Где люди крыльями хватающих дверей
Уносятся на призраке движенья

Вот в этот час
Поговорим немного
Я не скажу о бренности загадками
Зачем?
Говорено немало
Давай поговорим о башмаках
И о нейлоновых поддевках
Поговорим о вкусной жирной пище
И о невкусном завтраке вчера
И обязательно мы вспомним о любви
Пусть бабочкой степного разговора
Где внятен запах чебреца
Она прильнет к концу
всех наших измышлений
Наградой и хотеньем жить

Елизавета Мнацаканова

АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ РУССКОГО ГЛАГОЛА

Алексей Михайлович русских фонем и видений: А. М. Ремизов.

Его письменный стол и посеячас, еще сегодня, стоит посреди города: Пергам? Пергамон? Pergamon? Pergamos? Бергамо? Perugia? Parigi? Paris! Ах, да не все ли равно? Сегодня это Парис, завтра — Борисов. . .

А. М. Ремизов: я никогда не встречала его на улице города.

. . .

А. М. Ремизов — Алексей Михайлович русских поэм и склонений.

Я хочу придумывать названия ему.

А. М. Ремизов: царь русской грамматики. Царь? Нет, он король: король трэф.

. . .

Алексей Михайлович русских синтагм и глаголов. Я хочу придумывать имена для него.

А. М. Ремизов — король наклонений времени. Его царствие тоскующих букв. Его королевство лучезарных глаголов, где несть печали, но радость вечна. Но вам, вам, вам-то что за дело до его печали?

. . .

Алексей Михайлович Ремизов — тот, из Царства вечной печали, но радость вечна. Беспечальна та радость: вечна. И печаль. . . Но вам, нам, нам, вам-то что за дело до его печали?

. . .

А. М. Ремизов: однажды пришел в красивый ресторан сытости и вечных обедов. Повар сытости прогнал его: изгнал.

. . .

В красивом городе сытости это было. Его название: Парис, Борисов, Рим, Рязань, Казань, Неаполь и Флоренция, а по-итальянски Фиренце. Но зато по-немецки: Флоренц.

. . .

Алексей Михайлович Ремизов: он думал — надеялся получить бесплатный обед сытости в ресторане красоты.

Повар прогнал его: изгнал.

Обед, за который не надо платить цифрами.

Повар прогнал его: изгнал.

. . .

А. М. Ремизов изгнанник русской словесности: повар русской словесности прогнал его: изгнал. Из городов: Рим, Рязань, Шуя, Нея, Неаполь, Флоренц. Алексей Михайлович русской печали в буквах молча идет по стороне солнечной красивой улицы города сытости Парис, Рим, Неаполь, Флоренция. Город красивой сытости: Фиренце. Но по-немецки это будет: Флоренц,

Греденц, Креденц, Констанц, Блуденц — или, быть может, Регент?
Город мировой музыкальной сытости в громких трубах и трелях.
В громких трубах, трелях, тарелках.
Повар сытости прогнал его: изгнал. . . .

А. М. Ремизов: вот он молча, вот вечно идет он по стороне солнечной улицы.
Город вечной сытости: вечно. И А. Ремизов: вечный. Не зовите его, не кричите его, не ищите его: он не видит вас, он вас не слышит, он не ищет вас.
Он молча, он вечно идет по стороне улицы. Не зовите его: он не вас слышит, он слышит: нет нет нет НЕТУ для вас нет нет НЕТУ. И еще: Ну, мне пора. Мне пора. МНЕПОРА. МНепора ра ра ра ра.
Город поющей музыкальной славы и сытости мира: Мне порара ра ра ра.
Так слышит вечно: мнепора. Ра ра ра.
Мелодия вечной сытости. . . .

Город вечно поющих тарелок: и повар прогнал его — изгнал. . . .

Нет нет нет НЕТУ для вас. Мне пора. Ура.
Греденц, Креденц, Констанц, Блуденц — быть может, Регенц? Рязань? Шуя? Нея?
Мне пора. Прочь пора: от городов: Шуя, Нея, Констанц, Казань, Кострома, Москва, Киев, Рим. . . .

Мне пора: мне пора вечно, мне пора молча, мне пора — навсегда.
Навегда молчат изгнанники русских глаголов — короли и солнце сладостных букв. Глаголов радости. Слез глагольных. Слов.
Алексей Михайлович русских видений и слов: молча, вечно ставлю памятник ему из золота молчания в золотой своей светлой памяти вечного молчания и радостных букв. . . .

А. М. Ремизов: он тосковал и печалился и радовался в золоте вечно сладостных букв. Беспечальна та радость: и вечно беспечна печаль. . . .

Но вам, вам, вам-то что за дело до его печали?! . . .

В моей золотой божественной памяти светлым золотом. Но не желаю памяти вашей. . . .

Мне пора: молча я вечно беру синий цветок на золотом стебле.
Я навечно я навеки молча положила синий цветок навечно к подножию золотого памятника, что стоит в моей светящейся памяти. Стоит вечно. . . .

Памятник всем изгнанникам глаголов родного языка. . . .

Памятник вечно. . . .

Но вам-то что за дело до моей печали?! . . .

А. М. Ремизов — Алексей Михайлович русских глаголов и слов-видений. Сно-видений. Когда вокруг не бывало красивых слов в синих красках, он тосковал! Так я думаю, ведь мне хочется думать о нем. Мне хочется

долго и молча и вечно думать о нем.

Но вам-то что за дело?!

• • •

Алексей Михайлович русской печали в письмах. В письменах.

Когда вокруг не оставалось больше писем из вечного золота, он вдруг исчез.

• • •

Я молча ставлю ему памятник из золота и слез.

• • •

Но что вам до моей печали?

• • •

Не плачьте его и не зовите: дело ведь сделано уже, повар изгнал его из ресторана сытости. Теперь он никогда не услышит вас, потому что он слышит вечно:

Мне пора. Тара ра.

• • •

В красивом городе сытости было это: Ди Фиренце. Играла музыка сытости на тарелках изгнания. И: мне пора.

• • •

Мне пора: я никогда не видела короля русских письменных знаков, Алексея Михайловича. Но я поставила ему памятник в солнце слез и вечной печали.

• • •

Алексей Михайлович Ремизов: никогда он меня не встречал на улице города. Он никогда не поставит мне памятника в солнце слез и вечных изгнаний. ПОТОМУ ЧТО Я НЕ ЖЕЛАЮ ЭТОГО.

• • •

Я молча возвращаю вам голубой цветок вечной памяти и кладу его у подножия вечного памятника вечному Алексею Михайловичу русских видений: потому что я не желаю и не жажду памяти вашей. Потому что краток срок памяти вашей и неблагодарен язык.

Алексей Михайлович вечных книг: такие книги пишутся вечно. Навечно. Руками маленьких людей молчания. Молчаливые вечно пишут вечные книги.

• • •

Маленькие люди молчания.

• • •

Мне пора: я хочу одного: молча вечно хочу думать вечно о маленьком Алексее Михайловиче русской словесности. Об изгнаннике языка.

• • •

Тра-ра-ра.

Алексей Михайлович Ремизов, слава русских глаголов.

Молча он вечно стоит в толпе других изгнанников у дверей ресторана сытости. Стоит вечно у дверей города Рим, Неаполь, Миннеаполис, Парис, Нея, Шуя, Кострома, Флоренция, Фиренце. Он слушает музыку сытости из города мировой музыкальной славы на тарелках. Он читает вывеску нескончаемых букв:

ГОРОД ВЕЧНОЙ НЕНАСЫТИМОЙ СЫТОСТИ.
КОРОЛЯМ И НИЩИМ НЕ ВЕЛЕНО.

Wien, im Juni 1979

Геннадий Айги

РОДИНА-ЛИМБ

Н. Б.

1

Где тьмы безвинных жертв (давно уж призраков), где сам ты — жертва (лишь пока-живущий), — там: родина (лишь это — родина): любовь и к-жертвам-состраданье и сам-ты-жертва-среди-них. Лишь это: родина. И лишь к *такой* — привязанность. И *ту, такую* — не покинуть.

2

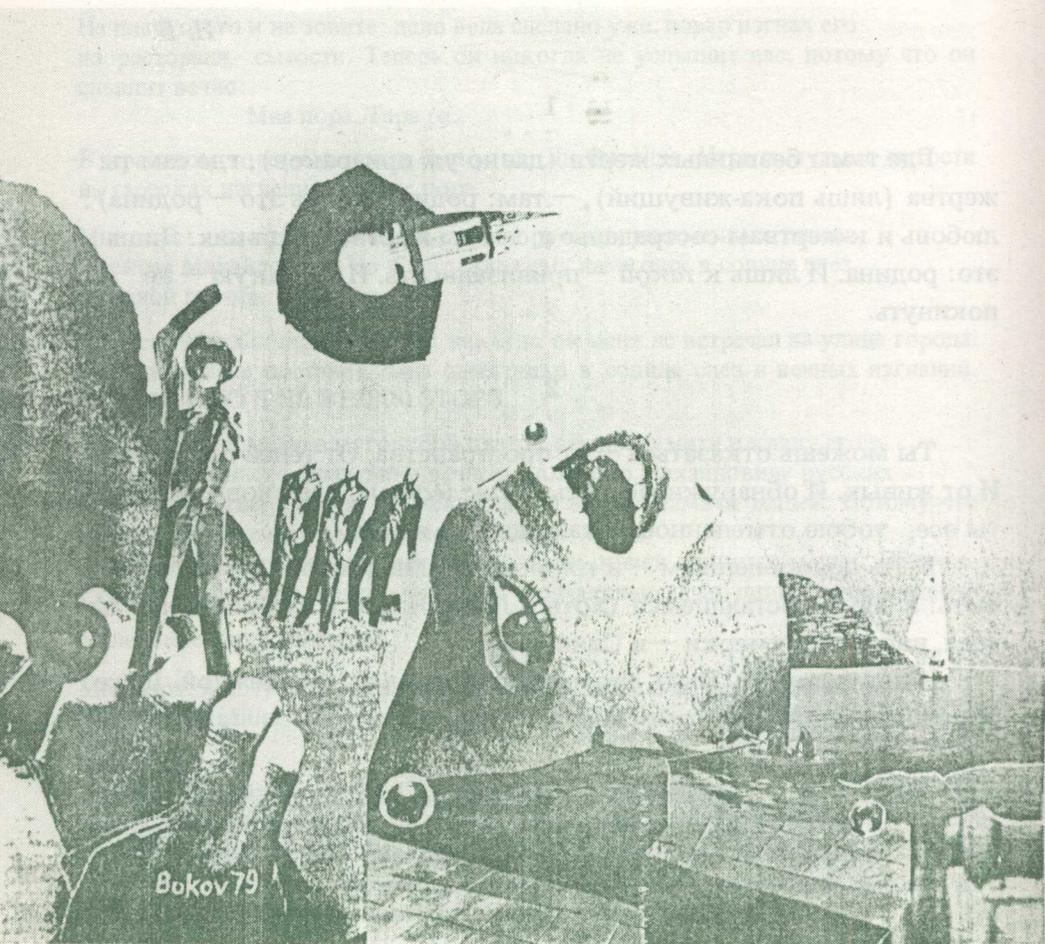
Ты можешь отказаться — от пространства. От теней-призраков. И от живых. И обнаруживаешь ты — *последнюю*, где вновь найдешь ты все, тобою отмененное, — та родина — язык.

Быть похороненным — в *той родине*, с надеждой: в *ней* — пребыть: в сияньи остающемся (хотя и Лимб-Язык, и худший в ней ты знал, вводя их сумерки — в Сиянье).

И нет — другой. Быть схороненным — в *ней*. С надеждой. Даже — без надежды.

1977

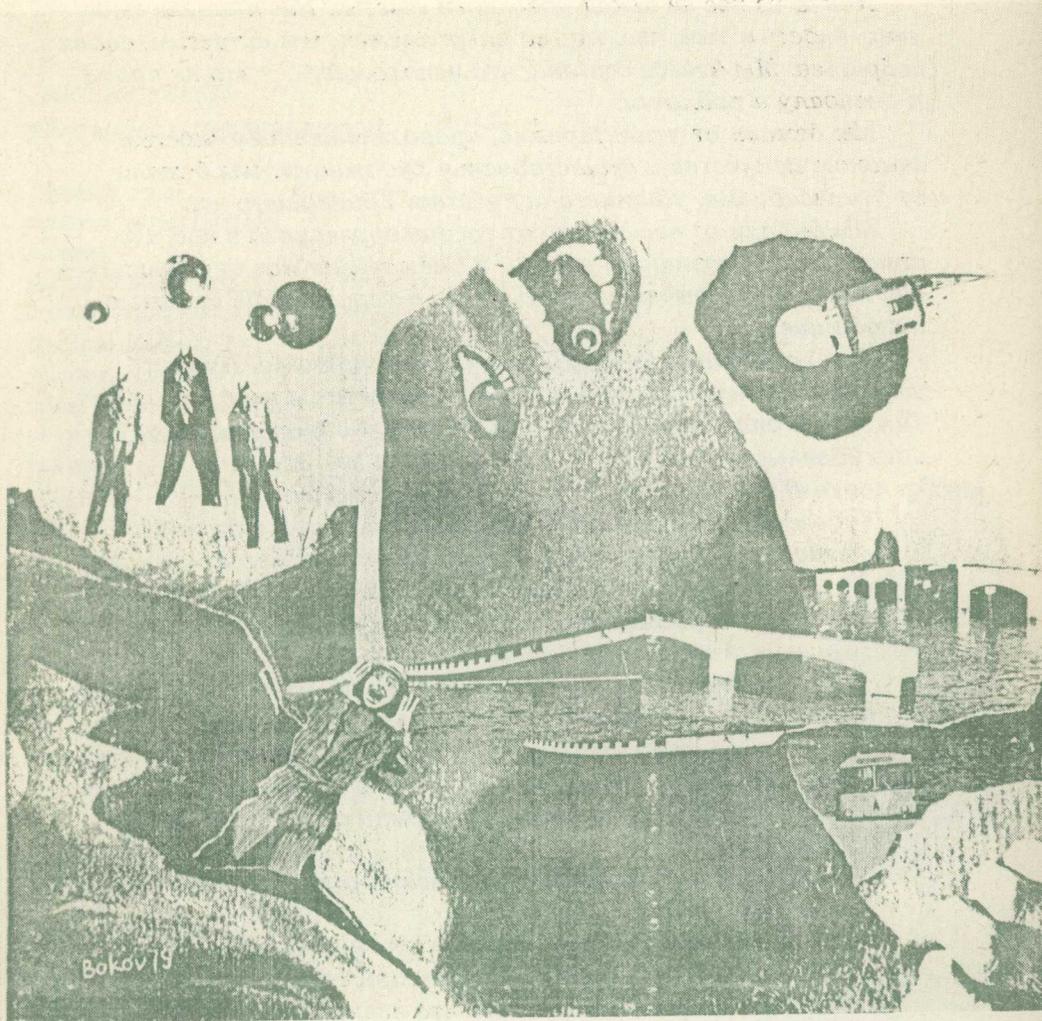
KOSTANTIN BOKOV. (I) ILS SONT ARRIVÉS.



Bokov 79

(I) Они появились.

(II) ILS S'APPROCHENT !



(II) Они приближаются !

МЫ ОБЕСПОКОЕНЫ

Мы оставили все, кроме собственных притязаний.

Все, кроме души и сердца.

Все, кроме глаз.

Никто из нас не искал удельного счастья. Нас привела сюда уверенность в том, что, кроме иных племен, мы встретим своих братьев. Мы всегда считали, что непохожесть, — это не повод к скандалу и подлости.

Мы бежали от утилитаризма, провозглашенного властью законом искусства и существования художника: мы бежали от утилитаризма, убившего искусство. Убивавшего нас.

Мы бежали от нас самих: от того испорченного в нас, что становилось союзником власти и с чем мы не могли согласиться. Мы явились открытыми перед всеми и перед собой. Ранимые и любящие.

Нам говорили в России: время гениев прошло. Нужны работники искусств, труд которых вливается в труд остальных. Так жизнь сплющивается и приводится к одному полюсу, вдохновенье одиночки искореняется: мы это видим на протяжении полувека нового строя в России.

Художников производят десятками тысяч. В каком бы искусстве они ни работали, они заняты одним: изготовлением масок, обладающих всеми свойствами живого лица. Это ремесло достигло такого размаха и совершенства, что уже немногие могут отличить картон от живой кожи.

Они тоже бежали. Ничего не желая терять. Ни с чем не желая расстаться. Рабское прошлое воздвигло искус — вождизм. И вот тут-то родился новый фольклор, доселе не виданный даже в нашем домашнем аду: „свой, не свой — на пути не стой”. Легко бороться с ними. Трудно бороться с тем, что родили они — неуязвимые и ненавидящие.

Хватит профессионализма ремесленников! Довольно эстетики суконных рядов!

Господа, где граница между днем и ночью, сном и явью, смертью и жизнью? Вы ищете границ и примеряете, что хуже, а что лучше. Но истина заключена в том, что границ не существует. Только шаг обеспокоенного — на пути к истине и свободе художника.

Николай Боков

Юрий Лехт

Nikolaï Bokov. La mort de Sénèque.

Fragment avec la main droite.

(papier, encre, compte-gouttes, nuit, fièvre,
misère, amour humilié, mort du père d'Irène à Moscou,
maladie de ma mère, ma fille handicapée,
soulagement en pensant de l'échappement définitif.
compte-gouttes, fatigue,
sommeil).

СМЕРТЬ СЕНЕКИ.

ФРАГМЕНТ С ПРАВОЙ РУКОЙ.

(бумага, тушь,
пипетка, ночь, болезнь,
нищета,
униженная любовь,
смерть отца Ирины в Москве,
болезнь матери,
болезнь дочери,
облегчение при мысли
об окончательном бегстве,
пипетка,
усталость,
сон).

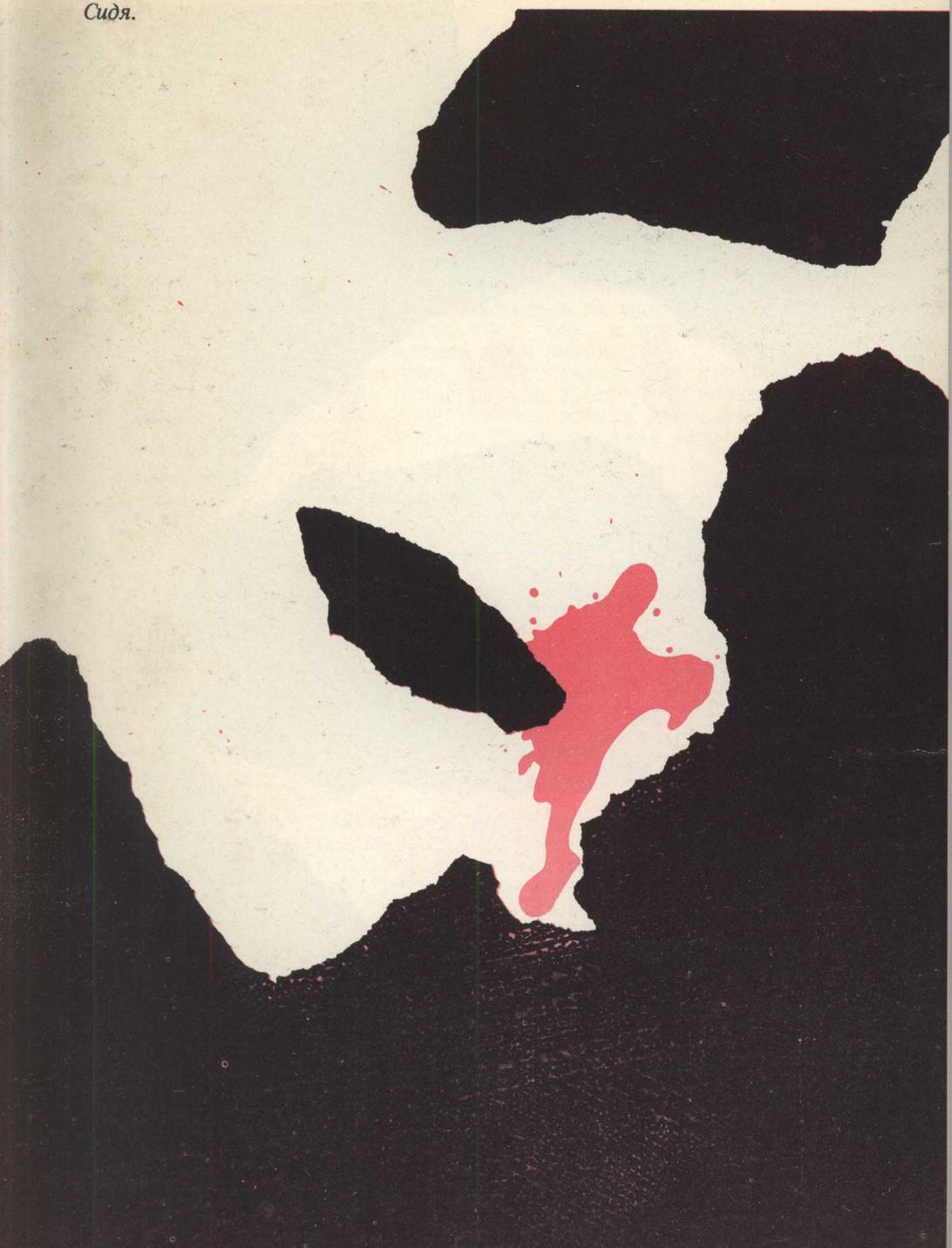
S'appuyant par terre

Опираясь рукой на землю.



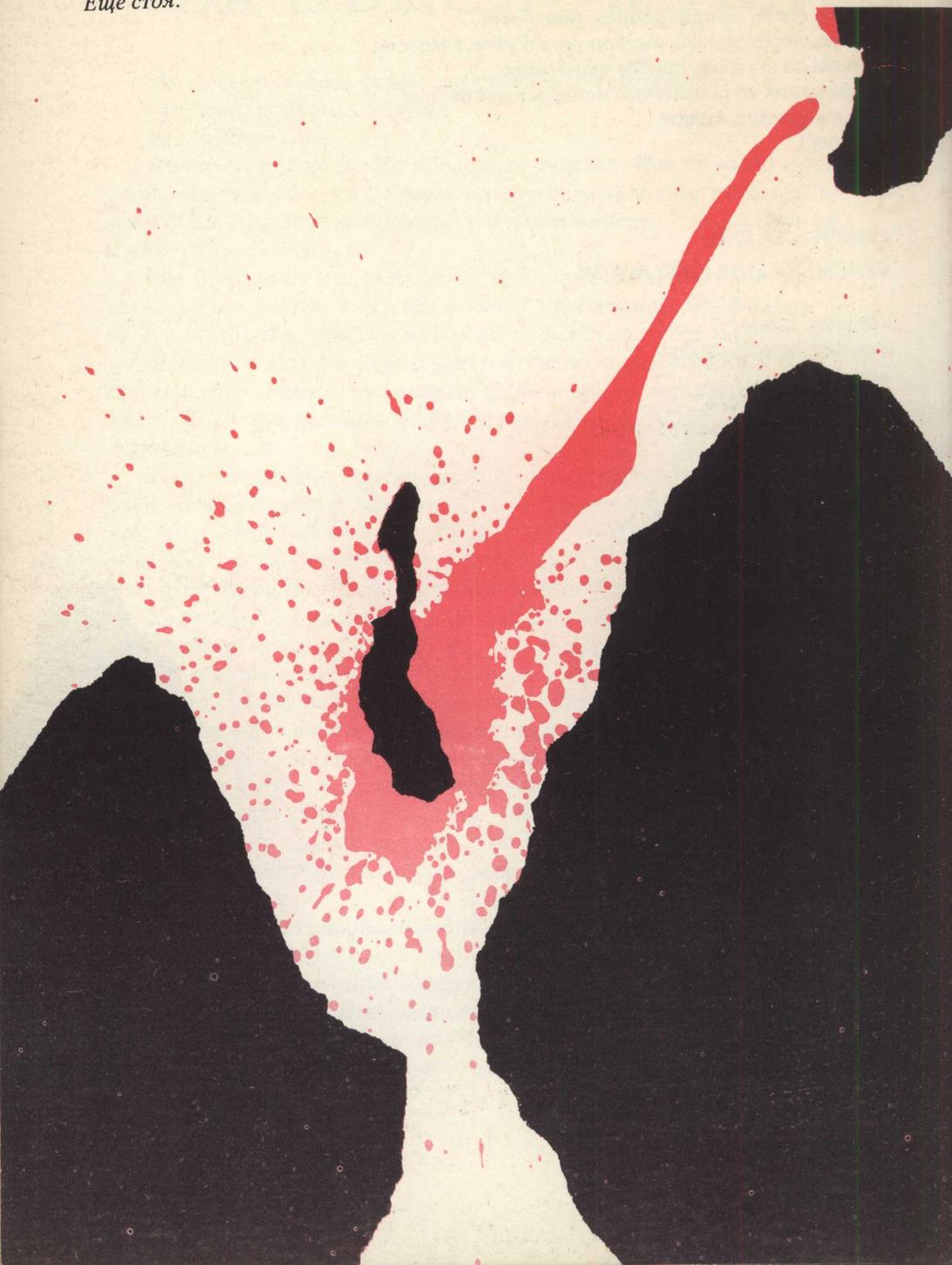
Assis

Сидя.



Encore debout

Еще стоя.



Владимир Котляров

ПРОЩАЛЬНОЕ ПИСЬМО ПРОШЛОМУ

ОТ'ЕЗД ЯВИЛСЯ ДЛЯ МЕНЯ ПРЕЖДЕ ВСЕГО АКТОМ НРАВСТВЕННОЙ ЖИЗНИ. ТОЙ ВТОРОЙ МОЕЙ ЖИЗНИ, КОТОРАЯ НАЧАЛАСЬ ПО ОДНОЙ ШКАЛЕ ОКОЛО 1965 ГОДА, А ПО ДРУГОЙ - ОСЕНЬЮ 1967 ГОДА. И МНЕ КАЗАЛОСЬ, ЧТО ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ ОДИН ИЗ ЭПИЗОДОВ ЭТОЙ ЖИЗНИ.

СЕЙЧАС Я ДУМАЮ ИНАЧЕ. НЕПРЕРЫВНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ ДВУХ ПРЕДОТ'ЕЗДНЫХ ЛЕТ И ТРАГИЧЕСКАЯ ЭФОРИЯ ПЕРВОГО ГОДА ЭМИГРАЦИИ ПРИВЕЛИ К ПОНИМАНИЮ СЛУЧИВШЕГОСЯ: ЗАКОНЧИЛАСЬ МОЯ ВТОРАЯ ЖИЗНЬ. Я УМЕР ЕЩЕ РАЗ! ПО ОДНОЙ ШКАЛЕ ЭТО СЛУЧИЛОСЬ 29 МАРТА 1979 ГОДА, А ПО ДРУГОЙ - В СЕРЕДИНЕ 1980 ГОДА.

ЧТО ЖЕ СЛУЧИЛОСЬ СО МНОЙ?

Я ПОТЕРПЕЛ КРАХ! ПОЛЊИЙ И БЕЗОГОВОРОЧНЫЙ КРАХ, ЕСЛИ СУДИТЬ ВАШИМИ ОБЛЕДЕНЕВШИМИ КРИТЕРИЯМИ.

Я ПЕРЕЖИЛ ПОВЕДУ, СОХРАНИВ СИЛЫ ДЛЯ ТРЕТЬЕЙ ЖИЗНИ! ХОТЬ, СОГЛАСИТЕСЬ, РЯДОМ С ВАМИ ЭТО БЫЛО НЕ ЛЕГКО!

ВСПОМНИТЕ! В РАЗНОЕ ВРЕМЯ Я БЫЛ ДЛЯ ВАС ТО СОВЕРШАЮЩИМ ЦЕЛОВАНИЕ ИУДОЙ, ТО ПЕТРОМ, ОТРЕКАЮЩИМСЯ В ТРЕТИЙ РАЗ. В МЫСЛЯХ ВАШИХ Я ТОРГОВАЛ В ХРАМЕ! МЕНЯ УПРЕКАЛИ ВЫ В ПИНАНИИ БОЛЬНЫХ И РАССЛАБЛЕННЫХ. НАКОНЕЦ Я БЫЛ ДЛЯ ВАС И ЛЕВИЕМ МАТВЕЕМ, ПЫТАЮЩИМСЯ НЕПРОИЗВОЛЬНО ОБОЛГАТЬ!

О УСЛУЖЛИВАЯ ВАША ФАНТАЗИЯ, ОСУЖДАЮЩАЯ БЛИЖНЕГО, ДАБЫ НЕ УНИЗИТЬСЯ ОБЛАДАТЕЛЮ ЕЕ! О, ПРОСТОДУШНАЯ ВАША ХИТРОСТЬ: ОПРАВДАНИЕ СЕБЯ В ОШИБКАХ ДРУГИХ!

ВЫ ПЕРЕГОВОРИЛИ МЕНЯ НАСКВОЗЬ И НЕ ЗАМЕТИЛИ МЕНЯ. И МЕЛКИЙ ВАШ ЭГОИЗМ ПРИМЕРЯЮЩИЙ ВСЯКИЙ ПОСТУПОК НА УЗКОЕ СВОЕ ПЛЕЧО ВОСКЛИКНУЛ ТОРОПЛИВО ТЕПЕРЬ: "БЛЕФ!"

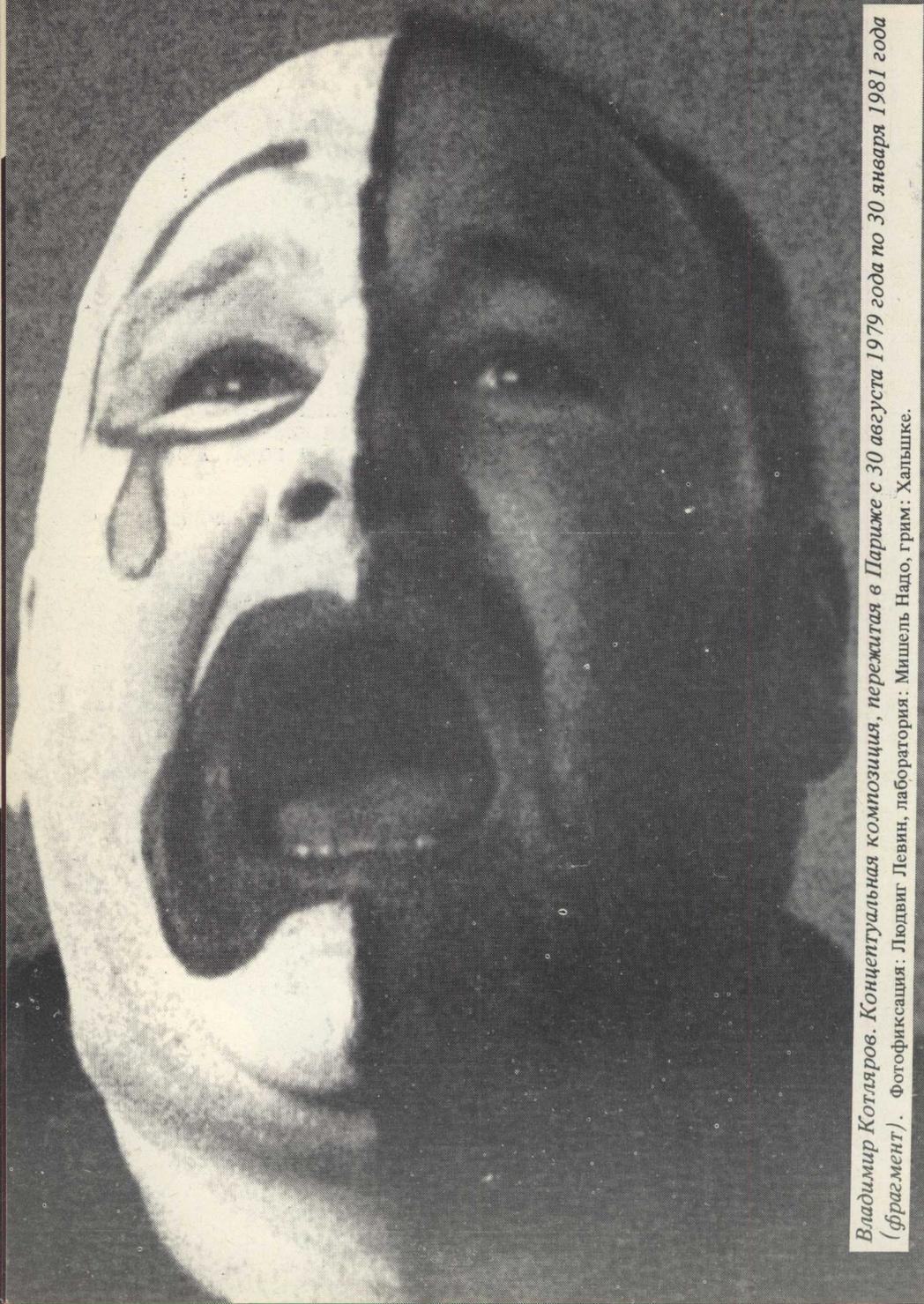
ЭКОНОМНЫЕ МОИ ГЕРОСТРАТЫ И РАСТОЧИТЕЛЬНЫЕ ШЕЙЛОКИ!

СКОЛЬКО ШТУК? СКОЛЬКО ЛЕТ ИЛИ МИНУТ, СКОЛЬКО ПРОПИТЬ РУБЛЕЙ ИЛИ ПРОТЕРЕТЬ ШТАНОВ? СКОЛЬКО? О, ТОЧНЫЕ МОИ АТТРИБУТОРЫ-РАСЧИСЛИТЕЛИ! СКОЛЬКО - ЧТОБЫ ДА? И СКОЛЬКО - ЧТОБЫ НЕТ? СКОЛЬКО, НЕПРИМИРИМЫЕ МОИ СУДЬИ? СКОЛЬКО, ЧЕГО, КОМУ, КУДА - ЧТОБЫ? СОСАВШИЕ ОТ СОСЦОВ МОИХ, ДОБРОДУШНЫЕ МОИ ПАЛАЧИ, ОБАЯТЕЛЬНЫЕ ПЬЯНИЦЫ И МНОГОЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ БЕЗДЕЛЬНИКИ! СКОЛЬКО РАЗ ЕЩЕ НУЖНО СПРОСИТЬ ВАС: "СКОЛЬКО?" СКОЛЬКО, ТРУСЛИВЫЕ ПРАВДЕЦЫ И ПРИТАИВШИЕСЯ ХРАБРЮГИ? СКО-О-О-ЛЬКО-О?

ВПРОЧЕМ, ПОЗДНО ИСКАТЬ ОТВЕТ... Я УБИТ ВАМИ!

НЕТ, ИМ НЕ ПОЗДНО! НЕТ, ИМ ВСЕ МАЛО!

ОНИ И ТАМ, С ТОГО СВЕТА ПЫТАЮТСЯ ПОДВЕРГНУТЬ МЕНЯ СКОРПУЛЕЗНОЙ СВОЕЙ РАСЦЕНКЕ! ОНИ И ТАМ ПЫТАЮТСЯ НАТЯНУТЬ НА МЕНЯ ДРАННЫЙ ПРЕЗЕРВАТИВ СВОИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О "ПРАВИЛЬНОСТИ"! О ИЗЯЩНЫЕ БОЛТУНЫ, РАЗДЕЛЯЮЩИЕ ЧЕЛОВЕКОВ НА "СЕРИОЗНЫХ" И "НЕСЕРИОЗНЫХ". О СЕРИОЗНЫЕ НЕДОУМКИ И ЛЕГКОМЫСЛЕННЫЕ УМНИКИ! ОНИ НЕ ЗАМЕЧАЮТ УЖЕ, ЧТО Я НЕДОСИГАЕМ - УЛЕТЕЛ, ИСПАРИЛСЯ, ИСЧЕЗ! УМЕР, НАКОНЕЦ!



Владимир Котляров. Концептуальная композиция, пережитая в Париже с 30 августа 1979 года по 30 января 1981 года (фрагмент). Фотификсация: Людвиг Левин, лаборатория: Мишель Надо, грим: Хальшке.

И СТАЛ ВЯВИ ПЕРВЫМ ЧЕЛОВЕКОМ ВСЕЛЕННОЙ!

УПРЕКАЮ ЛИ Я КОГО-НИБУДЬ В МОЕЙ ВТОРОЙ СМЕРТИ? НЕТ! ГОСПОДЬ СУДЬЯ ТЕМ, КТО ПРОБОВАЛ МЕНЯ НА ВКУС, НЕ СТЕСНЯЯСЬ, ОСТРОТОЙ КЛЕЖОВ. ИНЫЕ ЖЕ ДО СИХ ПОР "НЕ ВЕДАЮТ, ЧТО ТВОРЯТ"!

ЖАЛЕЮ ЛИ Я О ЧЕМ-ТО В ТОЙ, ЗАКОНЧИВШЕЙСЯ ЖИЗНИ? ДА! ДОЛГО ЖИЛ. УМЕРЕТЬ СЛЕДОВАЛО НА ТРИ ГОДА РАНЬШЕ, СРАЗУ ПОСЛЕ СОРОКОВИННОГО ОТПЕВАНИЯ МОЕЙ МАТЕРИ! СВЕТЛАЯ ЕЙ ПАМЯТЬ!

ДОЛЖЕН ЛИ Я КОМУ-ТО, СЧИТАЮ ЛИ Я СЕБЯ ДОЛЖНИКОМ? ДА! НО ЛИШЬ ГОСПОДУ БОГУ МОЕМУ! ИБО СНАЧАЛА ОН ВЫВЕЛ МЕНЯ ИЗ ПУСТЫНИ МОЕЙ ПЕРВОЙ ЖИЗНИ, А ПОТОМ И ИЗ ЕГИПТА МОЕЙ ВТОРОЙ! ИБО ПИСАНО: "ВОЗСИЯВЫЙ ВО ЕГИПТЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ ИСТИНЫ, ОТОГНАЛ ЕСИ ЛЖИ ТЬМУ!..."
/АКАФИСТ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЕ. ИКОС 6/.

ДОЛЖЕН ЛИ КТО-НИБУДЬ МНЕ? НЕТ! ОСТАВЛЯЮ ИМ. ИБО МОЛЮ ЛИШЬ: "...ОСТАВИ НАМ ДОЛГИ НАША, ЯКОЖЕ И МЫ ОСТАВЛЯЕМ ДОЛЖНИКОМ НАШИМ"!
/МАТФ. ГЛ. 6, СТ. 12/.

ЧТО ЖЕ ТЕРЯЮ Я УХОДЯ? ГОРЕЧЬ И СКУКУ ОТ НЕСОВЕРШЕНСТВА ОТСТАВИХ МОИХ СПУТНИКОВ? ТЩЕСЛАВНУЮ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ НЕ УМЕЮЩИХ ОТДАВАТЬСЯ БЫВШИХ МНЕ ДРУЗЬЯМИ? СОБСТВЕННУЮ ВОЛЬ? ДЕТЕЙ, НЕ УЗНАВШИХ ОТЦА И ПОЭТОМУ НЕ НУЖДАЮЩИХСЯ В НЕМ? БЕСКОНЕЧНЫЙ ПАНОПТИКУМ МАТЕРИАЛИЗОВАННЫХ СВОИХ ЗАБЛУЖДЕНИЙ?.....

БЕРУ ЛИ Я КОГО-НИБУДЬ С СОБОЙ? НЕТ! МУЧИТЕЛЬНО ТЕСНО БЫЛО БЫ ИМ В ТРЯСКОМ ВОЗКЕ СТРАДАЮЩЕЙ МОЕЙ ПАМЯТИ!

ЧЕГО ИЩУ Я ТЕПЕРЬ? УСПЕХА И ЛЮБВИ? НЕТ! ПОКОЯ И ВОЛИ? ДА! СЕБЯ НОВОГО? ВОЗМОЖНО. ЕЩЕ ЧЕГО-ТО, ГЛАВНОГО?... НЕТ ОТВЕТА...

И С ЭТИМ ОБРЫВАЮ В СЕБЕ МЫСЛИ О ВАС И ПУТЫ НАШИ! ГЛОТНИТЕ НА ПРОЩАНИЕ ЗЕЛЬЯ ЭТИХ МОИХ СТРОК, СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЕ ЦИНИКИ И БЕСЧУВСТВЕННЫЕ СТРАДАЛЬЦЫ!

СТРАШУСЬ ЛИ Я БУДУЩЕГО МОЕГО? ДА. НО НЕ ЗЕМНЫХ УПРЕКОВ И НЕ СТРАДАНИЙ НА ГАЛГОФЕ СВОЕЙ ЗДЕСЬ, НО КАРЫ ГОСПОДНЕЙ ТАМ! ИБО ЧУВСТВУЮ В СЕБЕ СЛАБОСТЬ ВЕРЫ СВОЕЙ!

ВОТ И СЕЙЧАС...

ПРОЩАЙ, МОЕ СУЕТЛИВОЕ ПРОШЛОЕ!

СУДИ МЕНЯ, ГОСПОДЬ!

ТЕПЕРЬ Я - ВОЛК... А ВЫ - КАМЕНЬЯМИ В МЕНЯ!
АМИНЬ!

... ВОЛЯ? ...

... ПОКОЙ? ...

Толстый

/В. Котляров, 1937 г./

№ 0777-1980

Концепт-текст, 2 страницы,

Бум., офсет, флом

Тираж 50 экз.

ПАРИЖ

Николаю Тобищу —
Николай Тобищу в день
первого и белого знакомства
с Иваном Третьим Невским

Игорь Померанцев

КРАТКИЙ РАЗГОВОРНИК ДЛЯ ПРИЕЗЖИХ

ДРАМАТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ

Действующие лица :

П р и е з ж и е (одеты в одинаковую одежду)

М е с т н о е н а с е л е н и е

СЦЕНА I

(Откуда? Куда? Где? Кто?)

Откуда вы идете?

Куда вы идете?

Где вокзал?

Где ближайшая дорога в Н.?

Какую ширину имеет тот мост?

Какую высоту имеет колокольня?

Где ваш авангард?

По какому направлению ходят русские патрули?

Где ваша кавалерия наездничает?

Где ваша артиллерия?

Сколько пушек у нее?

Где ваши провиантские колонны?

Занят ли лес войсками?

Какого рода они и сколько их?

У опушки или в чаще?

Как далеко есть город?

Укреплён ли город?

Поставлены ли баррикады на улицах?

Стояли ли войска на биваках?

Где дом лесничего?

Болотна ли местность?

Где ближайшая и лучшая дорога

через реку? в горсовет? на почту? к священнику?

Видели ли вы русские патрули?
русских велосипедистов?
русские форпосты?

Аэростат???

Дезертир ли вы?

От какого армейского корпуса?

От какой дивизии?

От какой бригады?

Где и когда вы оставили свой отряд?

Куда направлялся ваш полк?

Были ли у него большие убыли и в какой битве?

Парламентер ли вы?

Где ваш парламентерский флаг?

Кто вас уполномочил?

Я велю вас вести с конвоем к полковнику!

Глаза у вас должны быть завязаны!

Вы шпион?

Не лгите или вас застрелят!

Какое у вас звание?

Разувайтесь!

Раздевайтесь!

Опорожняйте все карманы!

Разрежьте пиджачную подкладку!

Разрежьте шляпную подкладку!

Есть ли у вас с собою письма или документы?

Где вокзал?

Позовите начальника станции!

Спрятали ли вы оружие, съестные или огнестрельные припасы?

Передайте мне ваши акты и станционный регламент!

Передайте мне кассовую книгу и станционную кассу!

Где ключ от шкафа для актов?

Где ваш станционный телеграф?

Я секвеструю его!

Позовите всех служащих сюда!

Есть ли у вас подземные телеграфные кабели?

СЦЕНА II

(Квартирование. У председателя горсовета)

Я квартирьер!

Я готовлю квартиру для десяти офицеров, ста человек и двадцати лошадей!

Деньги за квартиру будут заплачены позже!

Вам следует принять на постой тысячу человек!

Мне нужна конюшенная квартира для тысячи лошадей!

Запишите мне адреса самых знатных людей этого города!

Где милицейский комиссариат?

Оглашайте мои приказы под барабанный бой!

Как зовут председателя горсовета?

Идите со мною к председателю горсовета!

Вы председатель горсовета?

Сколько домов в вашем городе?

Имеются ли казармы?

Имеются ли большие госпитали?

На сколько коек?

Я секвеструю городскую кассу!

Я арестую вас как заложника!

Свирепствуют ли заразные болезни?

Вы — хозяин дома?

Я поставлен к вам на постой.

Постой продлится пять дней.

После на постой придут три других человека.

Мы осмотрим теперь все комнаты.

Дайте мне ключи от дома, комнаты и конюшни!

Есть ли у вас оружие?

Есть или нет?

Дом и ночью должен оставаться открытым!

Окна ночью должны быть освещены!

Постельное белье не чисто!

Никому не позволено заходить в мою комнату!

Наполните эту манерку кофеем!

Дайте мне умывальный таз!

Теплой воды!

Холодной воды!

Полотенце!

Где нужник?

Я имею право каждый день требовать

тысячу граммов картофеля

тысячу граммов хлеба

пятьсот граммов мяса

двести граммов зелени

Все должно быть хорошо приготовлено!
Дайте мне нож и вилку!
Дайте мне чаю и рому!
Мне хочется есть!
Мне хочется пить!
Топите очаг!
Не отговаривайтесь!
Я выдам вам расписку в получении!
Если вы не будете повиноваться, то будут арестовать вас!
Картофель должно уложить в мешки!
Масло прогоркло!
Мне нужна тысяча килограммов бобов!
Чечевица отсырела!

СЦЕНА III

(Франтиреры. Плен. Ранение)

Есть ли здесь франтиреры?
Село уничтожается, если в нем франтиреры!
Село упадет, если оно оказывается услужливым!
Дома, из которых стреляют франтиреры, сожгутся!
Вы отвечаете за это своей головой!
Я велю застрелить вас и уничтожить село!
Смирно!
На лево!
На право!
Кру-гом!
Во фронт!
Батальон марш!
Стой!
Тихим шагом!
Направо сомкнись!
Воспрещается
 тихо говорить
 громко говорить
 оставлять ряды!
Под угрозой смертной казни запрещено
 всякое упорство
 всякий бунт
Теперь вам можно курить.
Я ранен!
 в левую руку
 в правую руку

в голову
в шею
в задницу
в брюхо

Я болен!
У меня понос!
У меня кровавый понос!
У меня колика!
У меня садно!
Я осадил себе ляжку от верховой езды!
Дайте мне

опий от поноса
пилюли от запора
компрессы
бандажи
муслин
хлороформ
балдырьянную тинктуру
уксуснокислый глинозем
перевязочную вату
английский пластырь
каучуковый пластырь

Перевяжите мою рану!

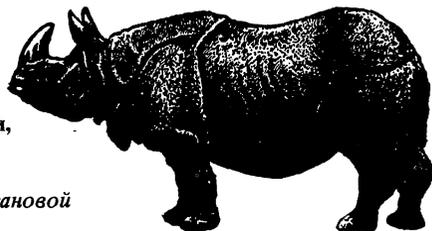
КОНЕЦ



С И Н Т А К С И С

Журнал публицистики,
критики и полемики.

*Под редакцией М. Розановой
и А. Синявского.*



Цена номера 24 фр. фр.

Подписка в редакции на 4 номера 95 фр. Пересылка за счет заказчика.

Адрес редакции: 8, Rue Boris Vildé, 92260 Fontenay-aux-Roses, France.

Читайте

в следующем

номере

роман Букова

Серге

АНТЕНА

Николай Бокон

ОГЛЯДЫВАЯСЬ НА ПАРАДИЗ

Тонкая пыль августа месяца вечер запах асфальта
Пустынный квартал города улица спускается круто
чтобы подняться к площади
к деревьям отделившим кирпич и асфальт от неба
зеленой листвою оборванной по краям

Нет не догнать не настигнуть автомобиль стремительно увозящий
силуэт нет профиль в окошке тело запахи нет все остальное
и даже стремление вцепиться в другого и удержаться
над пустотой открывающейся под ногами

◇

(На повороте высокой насыпи в поезде
Ирина держащая меня за руку плавающего в поту
от ужаса перед пустым пространством
разрезаемым лезвием полотном железной дороги
слава Богу все обошлось в этот раз и в тот и третьего дня
и все эти годы)

◇

Прикоснуться к другому спящему под родительской крышей всегда
даже находясь на значительном расстоянии
в другой стране у другого моря на каменной дороге
взбирающейся на холмы на холм к зеленому гребню
проникнуть неслышно под одеяло как бы не разбудить
коснуться теплых сосков соскользнуть
вмятая лицо в живот волосы щекочущие губы
оставить его заночевавшее в бедрах
осторожно как бы не разбудить как бы
уплывающая в волнах тепла уплывающая растаивая в дыхании спящей

◇

И этот отрывок и тот фрагменты с оборванными краями
гул дрожащего самолета повисшего над океаном
бесцветный разумеется цветной фильм по заказу авиакомпании
Индивидуальный свет падающий с потолка на этот листок бумаги
Одиночество смягчаемое разговором соседней но все же

в быстротекущей жизни удавалось вздохнуть удавалось
присвоить некоторые мгновенья

и эти о Боже нет не мертвые строки
как преграда наползающим черным пятнам
безразличия почти ко всему да и вчерашнему шерри-бренди
уменьшившему и без того не очень жгучее пламя
души (говорили б греки)

Мускулистый крякающий уткой американец
вот некий трамплин вернее погоня заставляющая бежать быстро
и укрыться в мартовском утре давно миновавшем
в апрельском вечере в прозрачном рисунке пробивающейся листвы
женского силуэта рук пальцев касающихся лица
а теперь на зеленой еще траве впрочем желтеющей
в лондонском парке видеть осеннее солнце
рассеченное клином тумана сыростью бликами светфора

осень входит в меня криками птичьей стаи
собравшейся в небе уже проступают звезды

◇

Столько опыта теорий любви еще тлеющих в памяти
плавающего в пустоте и только
Ирина держащая за руку мои побелевшие пальцы
мой *милый* сейчас мы приедем еще немного мой *дорогой*

о этот поезд возносившийся в небо о поезд
каменное лицо пассажира застывшего за окном мансарды
запах мочи на лестнице прокисшего супа запах
сквозящий тонкой смертельной стружкой из-под облупившейся двери
складки на шее покровителя муз
роняющий пепел на рукопись грязные пальцы пиво
жесткость в глазах посмотревших с любовью и смех
почти хохот рывок к вагонной площадке
желчная рвота воды о глоток о глоточек
мертвой зеленоватой воды с надписью „не питьевая“
желтые пузыри на губах неизвестного
застывшего в зеркале
дрожащими пальцами я трогаю его лицо



В этой грустной самой печальной книге
Seien Sie nicht böse aber Ich muss lachen
звонкий смех парадиза оборачивается хихиканьем лупанара
я немного ошибся улицей и столетьем что за хруст в темноте под ногами
в распахнутой двери бойся увидеть если
вымазанные губы зубы погружаемые в жаркде
припухлые губы раздвигаемые крепкими пальцами теннисиста
улыбка раздавленная в хохот
торжества победа неизвестно над чем неизвестно
вырви уши с корнями выдави око
сожмись стань ножом проходящим без повреждений
не зацепись ни словом ни мыслью тем более
не зацепись сердцем



Поужинав в Филадельфии и вычистив зубы в Питсбурге
предоставив глазам плоскость равнины дороги преувеличенных шуток
как не вспомнить о парадизе не углубляясь однако слишком
не спускаясь к источнику там уже нету места
доступные мне рассуждения имеют в виду благосостояние их авторов
и бесплатные наши порывы обернувшиеся все тем же
коктейлем закуской громким и тихим враньем самых отважных
трусостью бунтовщиков и даже когда-то гениям
нечем смазать свой самокат разве соплями
возглашающих здравицы аплодирующих желающих кушать
три раза в день следить за новинками и бороться за правду

Может быть к лучшему почти бескровное завершение
подвального чердачного идеализма
может быть время узнать что чистых вещей в мире
не так уж много тем более стран и режимов
езде найдутся вдохновенные строители табуреток
потускневшие фонари за окном в голубоватом тумане
навевают мысль что дела обстоят похуже
множатся созидатели пластмассовых деревьев кустарников легких
все те же крепкие подбородки просторные уши
сеящие споры по ветру безжизненные семена рабства и вот
едва заметные извилистые корешки в глазных яблоках
ищущие влаги в зрачках

они-то и научат нас видеть прекрасное
слегка надавливая на хрящи у основания черепа
поворачивая голову наконец-то в нужную сторону



Огромная плешь этой американской страны
с низким лесом сгоревшей травой асфальтом
бетоном сетки дорог заброшенной на поверхность
так выловленное пространство достается мне
чтоб затухающая на руке жилка
жилка ритма осязаемого поддающегося пальпации
хотя бы такого ритма хотя бы

колебание пламени свечи до изнеможенья
шорохи радио зеленоватый квадратик
глубокая о глубокая тень пролегшая между сосками
уплывающая по животу под сбившуюся простыню
тепло в раю растенья на окнах и даже
чай гораздо приятнее чем на самом деле

жарко выключи отопленье жарко огонь блуждает по стопе голени
жарко истома болезни причина чтоб позаботились
о если б болеть постоянно чувствуя
на потрескавшихся губах прохладные пальцы пипетку с лекарством
болезнь единственное лекарство от одиночества

открой же окно открой я задыхаюсь
закрой же окно скорее темнота вливается в комнату
в рот я задыхаюсь ляг рядом укрой
одеялом руками и животом губами
вот лучше не так опасны предметы
пустое пространство притаившееся за окном
дай мне чаю пожалуйста кажется оставалось немного картофеля
сладкого чаю только не выходи
нет только не выходи

Побудь рядом прижмись пожалуйста так лучше
вздрагивающая кожа там тут и посередине
тепло проникающее повсюду и даже в сердце
поговори со мною немного я услышу так тихо
падает снег в памяти матовая белизна

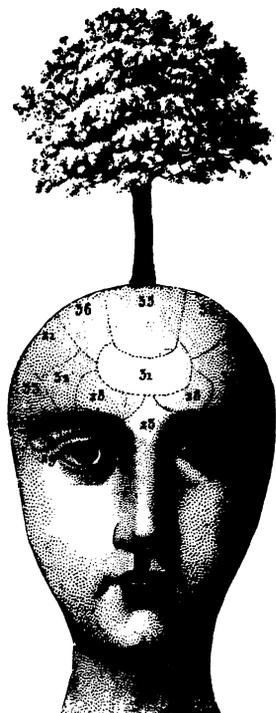
Прозрачная оболочка тела над снежной поляной
жарко сын протягивает чашку с питьем мой *дорогой*
дочь моя *милая* торопится доползти доползти
до меня со спасительной игрушкой
пестрая кукла клоун с чрезмерным носом
я протягиваюсь навстречу в слезах растворяющийся в пространстве

оцепеневшее тело прозрачнее матовая синева вливается в мозг
слезы текут я дотрагиваюсь до маленьких пальчиков
последним усилием разрываю опутавшую простыню
прорезанные ладони полоски капельки крови
капельки капли пятна
и сильная сила выбрасывает меня
из болезни

◇

Сумерки Рейн пароход в вечернем тумане
камышы песок и кустарник камыши и
бесшумные крысы бегущие наперерез от воды там тут и дальше
в белом воздухе окутывающем меня

Шелест листвы приносимый ветром из далекого Парадиза
Едва различимый свет.



22

Общественно-политический и
литературный журнал
еврейской интеллигенции из СССР
в Израиле

Выходит 6 раз в год.

ПОДПИСКА НА ГОД

В Израиле — 800 лир.

за рубежом обычной почтой — 24 доллара,
авиапочтой — 42 доллара.

Организациям: соответственно
1 100 лир, 29 долларов, 47 долларов.

Чеки на имя «Foundation Moscow / Jerusalem»
направлять по адресу: «22», P.O.B. 7045
Ramat-Gan, Israel.

Елена Шварц

УЙДИ, НЕ СНИСЬ, КРЫСИНЫЙ ХВОСТИК

Три дня он бегал по комиссионным и все продавал. Продавщицы презирали его поношенные вещи и его самого, такого же. Дома было пусто и холодно, выпить нечего, и когда он уснул, то стали сниться ему страшные сны. Снилось ему сначала, будто стоит он на полке в комиссионном магазине, стоит неподвижно, и надпись под ним — рубль. Но все проходят мимо, безразлично смотря на него, проходят, проплывают, и никому он не нужен даже и за рубль. „Да вчерась на рынке таких вот продавали сколько хошь по тридцати копеек, а за этого рубль плати”, — говорит, проходя, пожилая женщина в белом платке.

За окном льет дождик, все проходят, проплывают, как дождь, только не вниз, а в сторону. Вдруг замечает он какое-то странное смятение, смотрят все куда-то в одну сторону, замерев, готовые броситься вперед по какому-то неведомому сигналу. И закричал кто-то: — Покупают! Покупают! — Бросились все куда-то. Сошел и он с полки и пошел в ту сторону, куда все, — что это там покупают? Деньги-то ой как нужны. Видит — эстрада стоит деревянная, вокруг толпа, волнуется вся, шелестит. На эстраде девушка стоит и молчит, а из толпы ее спрашивают: правда ли, что покупают. Правда ли, что по восемьдесят рублей дают? — „Подождите, товарищи, не нервничайте, сейчас все узнаете”, — говорит она, причастная к тайне. Все стоят, ждут. Наконец зашумело что-то за кулисами, приближаясь. Вынесли на сцену стол, вышли люди в черных костюмах, за стол сели. Один из этих людей встал и говорит: „Товарищи, мы — комиссия по покупке крыс. Дело это новое, работаем мы в экспериментальном порядке, все, так сказать, внове. Сегодня покупать мы будем крыс любой породы по семьдесят пять рублей за штуку”. — Толпа радостно загудела, заулыбалась. — „Но, граждане, должен вас предупредить, что крысы должны быть в санитарном состоянии, в антисанитарном покупать не будем. Галя, продемонстрируйте, пожалуйста, крысу в том виде, в каком она может быть куплена”. — Из-за кулис вышла девушка, неся в руке бумажный пакет, из которого она вынула обезглавленную, но очень чистую крысу, правда, несколько капель крови видны были в том месте, где голова соединялась с туловищем. Тут ему стало очень тошно, он отошел в сторону, и его вырвало, потом он снова вернулся в толпу. „Спокойно, — говорил он себе, — конечно, противно, но что сделаешь? Ведь так дорого платят, за крысу паршивую столько денег. Вон и люди, ведь им тоже противно, а стоят, не уходят.

Двадцать крыс — и машину купить можно. Вот только голову я отрубить не смогу, этого я вот не смогу. Но надо ведь. . .”

Тут из толпы кто-то крикнул: „Скажите, а обязательно без головы сдавать?”

„Нет, граждане, — ответил человек в черном костюме, — не обязательно. Мы принимаем крыс как с гловой, так и без нее. Однако должен вам заметить, что за первых мы платим на три рубля больше, чем за вторых”. — Он полез в карман, достал оттуда что-то маленькое, серое и сказал: „За голову мы платим три рубля”.

— А как их ловить? — шепотом спросил кто-то в толпе, а потом опять кто-то громко спросил об этом.

„А это уж зависит от смекалки и изобретательности каждого из вас, товарищи, но могу вам сообщить один довольно простой способ ловли: вы должны купить уже мертвую крысу и использовать в виде приманки”. — Тут появился человек с лотком на шее: „Кому крысы свежие, дешевые! Кому крысы свежие, дешевые!” — Все бросились к нему. Он видел, как люди отходили от продавца с крысами, завернутыми в бумагу. Бумага была красна от крови, и из нее торчал крысиный тоненький хвостик.

Его опять вырвало. Потом он встал в очередь и через полчаса получил свою крысу, мягкую, как котлета, и пошел, куда шли все, куда-то на окраину, где водились крысы. Он подумал, что крысы ведь чувствуют надвигающуюся беду, они знают, когда корабль утонет или когда их будут ловить, и давно ушли куда-то в другой город.

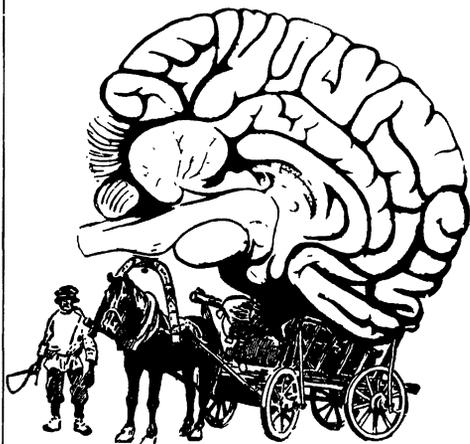
„РУССКАЯ МЫСЛЬ”

Еженедельная газета

Редактирует И. Иловайская-Альберти

Адрес редакции и конторы:

217, rue du Fbg St-Honoré,
75008 Paris.



ПОДПИСКА (на год, цены во франках):

Франция — 135, за граница — 150.

Воздушной почтой:

США, Канада, Южн. Америка, Южн. и Центр.

Африка — 220;

Северная Африка, Греция, Турция,

СССР — 170;

Иран — 190;

Австралия, Китай, Япония — 300.

Игорь Бурихин

О ГРОТЕСКЕ И ДУХОВНОЙ КОНЦЕПЦИИ

В СТИХАХ Е. ШВАРЦ ДО 1978 ГОДА

Читатель русскоязычных изданий, выходящих за рубежом, уже знает Елену Шварц как поэтессу крайностей — от „Черной пасхи” (1974) до „Простых стихов для себя и для Бога” (1976). Журнал „Эхо”, напечатавший обе поэмы (в № 1 за 1979), предупреждает читателя редакционным заголовком: ИЗ ДВУХ СБОРНИКОВ. Подборка стихов Е. Шварц, напечатанных в журнале „22” (Москва — Иерусалим), в которых крайности „Черной пасхи” и „ПРОСТЫХ СТИХОВ” находятся в смешанном состоянии, носит промежуточный заголовок, данный поэтессой: СТИХИ — ПОСЛЕ СБОРНИКА (или 1976 года). В сборнике, можно сказать, после СТИХОВ — ПОСЛЕ СБОРНИКА: ЛЕСТНИЦА С ДЫРЯВЫМИ ПЛОЩАДКАМИ (1978), из которого журнал „Гнозис” (№ 5-6) напечатал стихотворение ОТЗЕМНЫЙ ДОЖДЬ (без — в скобках: «с Таврической на Серафимовское»), это смешанное состояние, этот новый поэтический замес Е. Шварц достигает полностью выражения.

Для меня, поскольку я слышу стихи Е. Шварц давно, в их поэтической полноте, а не из фрагментарных западных публикаций, это смешанное состояние трижды значимо. Ибо оно возвращает к поэтическому канону, в котором открылся голос поэтессы, в котором она сложилась как мастер. Поскольку оно умно в порывистом и оправданно-на-своем-опыте-постепенном выявлении духовной концепции

в помеси искусства и я, в этом замесе, неделимо-смешанном состоянии духовных гротесков нашего бытия. Наконец, голос попрежнему живо открывается в стихах Е. Шварц, даже и вопреки трудности всеобъемлющего и вполне частного поэтического труда ради выявления в культуре нерва и костяка ее — культа, труда опасного и благодатного, труда обязательного и неизбежного для подлинного поэта, для всякого рекущего, если он слышал начало речи. Труд этот и есть культурен, рождение в муках и хлеб в поте лица своего по изгнанию из рая, и в блаженном идеале безвиден, как ощущение, что ты уже говоришь, а ведь только слышал.

Возвращаясь к стихотворным сборникам Е. Шварц: первый, к которому и отсылают все стихи „после” — „Стихотворения и поэмы”, 1976, издан в Москве (хотя „издан” не говорят уже о куцетиражных „самиздатских” перепечатках, тем более стихов, как в на-ле века. Не говорят и о западном гуттенберговском самиздате, которым пишущие пользуются и по сей день. Неверно тут было бы и „сам”-издат, поскольку сборник Е. Шварц „самиздали” и снабдили смутным комментарием московские литературоведы — почитатели поэтессы. Заинтересовавшиеся поэтикой Е. Шварц строгие наши структуралисты в 1973 году привели в качестве примера одно стихотворение поэтессы в газете Тартуского университета, — и это должно было

что-то „значить”. Но и „дляэкспериментальное” упоминание имени поэтессы А. Вознесенской в „Литературной газете” не означило появления стихов Е. Шварц в толстом советском журнале. Не спешит с ее представлением и журнал „Континент”, хотя бы в заявленной там „Мастерской”. А (представительную „по-континентски”) первую подборку из „трех стихотворений” Е. Шварц дал все тот же „Эхо”, представив в сноске ленинградский „самиздатовский” журнал „37”, но не поэтессу, хотя первую строку Е. Шварц, какую я, например, услышал, я услышал в передаче нынешнего редактора „Эха” и всегдашнего любителя поэзии В. Марамзина, когда-то еще в начале 70-х . . .

Все вышесказанное могло бы послужить сноской к тому, что — как обычно — внутренней своей силой идут читателю и стихи Е. Шварц, 1949, живущей в Ленинграде, — Петербурженкой, то есть европейанкой и духоборкой. Так высказывается внутренний поэтический канон сборника „Стихотворения и поэмы”, в котором выбраны стихи Е. Шварц, начиная с середины 60-х годов. Канон, которому следует поэтесса, лично-культурно, возрождая его из культуры на свой (и наш) лад, ритм и сбой. В поэмах „Горбатый миг” и „Черная пасха”, завершающих сборник (а поэмороманическая структура организует разброс — замах — порыв и внутри отдельных стихотворений), канон позволяет своей невольнице такие метафизические броски, как (будто было, да и не так) :

В Сингапуре пест
В Сингапуре пестрых дней
В розовой кружась лодке,
По волнам веселой водки. . .
Горою вспучился залив,
Миг, нечто значащий, горбат,
И звезд вдруг удлиннились гвоздья. . .
Зачем комета к нам летит. . .
И я гляжу в глаза созвездий. . .
Как женщина, которая в разводе
румянится, и шьет, и красит брови. . .
Гляну в зеркало — и снова детский вид,

Время что ли во мне стоит? . . .
Конек заржавленной луны
Чертил носком дурные сны
В моем мозгу. . .

7 февраля 1974 года.

Это „Горбатый миг”, в пересказе примерно на 1/10-ю. Кто здесь? Ранний Заболоцкий в миг удлиняет Пушкина до Ломоносова, не отбив строкой: . . . зд от вдр. . . , удл. . . от . . . здья? . . . Или поздний Кузмин — предмет тайного искушения всей петербургской поэзии, начиная с „Поэмы без героя” (так что теперь полагают, будто в „Форе-реле разбивает лед” поэт напрямую занялся Воскрешением из мертвых.) прокручивается на какой-то Вертинской пленке? . . . Я оставляю эти вопросы брошенными на воздух, раздраженный ими, как дразнит слух обилие полужнакомых интонаций, всех сразу, всегда, во всяком поэте, в каждом открытии Голоса. Я слышу в этих стихах и общепетербургский канон, со многими неназванными звеньями, но меня интересует его преломление в этих стихах. Волнует, возбуждает, впечатляет то, как на собственном дыхании выговаривается, устроенный по нему, стих. Тогда и говорится: стих находит. И благодарная память усваивает его вкупе с живущими в ней, и даже резче.

Теперь из „Черной паски” Е. Шварц. Что понимаю я под культурным духоборчеством? прожив достаточно в Ленинграде (назови его хоть: Новгород. . . и тем более!) во время оно, когда:

Но рухнула духовная стена. . .
Давно Россиею затоплен Петербург. . .
Где от боли чернеют кусты. . .
Где лупцуют по праздникам баб. . .
А нынче, нынче все не то,
И в церкву не пройди. . .
Кружится колокольный звон,
Как будто машет юбкой в рюшах. . .
Священника глава на блюде
Толпы — отрубленной казалась. . .
Сященник, шука золотая,
Багровым промелькнул плечом,
И сердца комната пустая
Зажглась оранжевым лучом. . .
В жемчужную грязь Петербурга

Я кротко ударю лицом. . .
Апрель, удушенный, черно твое лицо. . .
Трамвай ко мне, багряя, подлетел
И, как просвирку, тихо съел.
Им ведь тоже, багровым, со складкой

на шею,

Нужно раз в году причаститься. . .
Мы ведь — где мы? — в России. . .

24 апреля 1974 г.

Многие стихотворцы и идеологи целого, пожалуй, оскорбились бы и даже подали на меня в суд за столь прихотливое следование памяти в соединении стихов посредством стихов. Но подлинный поэт, постигающий в работе со словом, что „искусство, безусловно, состоит (забыл, но, скажем, в заменимости) деталей”, — постольку, поскольку еще возможна, продолжается речь, но в каждом ее выдохе — Голос, начало речи, оценит, думается, и острые углы нелепости, свойственные такому коллажу, и не в намешку. Ибо в них заостряется (даже у злоумышляющих пародистов) лишь высший замысел о поэте: то, как из конечных достижений, доитого искусства лепятся друг к другу начала, и далее, чем в молчание (и в груды письменного пения) происходит речь. И каждой деталью, каждым словом борется с потоком, ибо:

Поэт любимый небесами
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье невских берегов. . .

И понимай, как можешь, почему на нашем пушкинском алтаре мы возжигаем обычно те же (и похожие) строки, что он в течении поэмы обратил на графа Хвостова. Почему значительная и значимая в целом „часть речи” Бродского или Солженицына скоро входит в пословицу; Лимонова же — готова и хочет; а Синявского, например, лишь „прогуливается”. Дело ли в том, что одни пишут о высоком (чистом) искусстве, а другие славят его горбом, пробегая и „по хребту славы”. Одни паразитируют на духовных парадоксах нашего бытия, а другие отваживаются на юродство вполне, на духовборчество в обстановки гротес-

ков, наших духов земли? . .

Надеюсь, читатель не забывает, но усваивает за время общих рассуждений „Горбатый миг” и „Черную пасху” Е. Шварц. Ибо один мотор движет стихом и прозой, и скандалом, и телом. И время в нем седмиобразно толкуется и толчется.

Между поэмами Е. Шварц лежит время от 7 февраля до 24 апреля одного 1974 года. Но в ней мешается и время от той первой строки поэтессы (которую я первой услышал: Пользай-ка ты, старуха, в буханку! . .), от детской точности самовыражения — до зрелой размытости плода, каким видится поэтессе лицо удушенника-апреля. И в этом апреле не достанешь чернил, чтобы плакать и заигрывать с демоном (то есть гением?), как в пастернаковском феврале. Но из тебя уже истягают душу, и происходит это бесполезно, насильно, черно и страшно, то есть и по собственной к тому страсти. Страшно, ибо душа облачается тут же в плоть не менее реального духовного мира (щук, Петров и трамваев), в плоть независимых от тебя и друг от друга деталей, гротесков человечески-первобытного, где мастерство поэта („Бог деталей”, в равноправии которых и „состоит искусство”) становится страстотерпным облечением вещей невидимых, которые в обще сродни Голосу, Слову, что слышно в начале речи, — поэзии. То-то духовборы уверяют, что Господь пел, сотворяя мир, а насадил он нас в рай, как растенья (добавляют текстологи: по райской еще Книге Бытия.) То-то и шелестим мы листвою слов, как „свой череп”, в „Элегии на рентгеновский снимок” которого обращается к себе поэтесса:

И смертожизнь он вел засохшего растенья...
Но странно мне другое — это
Что я в себе не чувствую скелета,
ни черепа, ни мяса, ни костей,
Скорее же — воронкой после взрыва. . .

Можно назвать (еще раз навыворот) Цветаевской страстность, логичность и вязкость подобного поэтического вдохновения, Введенской загробную эту интуицию, и одновременно

Ахматовской лаконичность стихотворения, из которых строятся обычно циклы-поэмы Е. Шварц. Можно легко себе представить, что автор по-Хлебниковски громоздкой „ЭЛЕГИИ на рентгеновский снимок моего черепа” желает одолеть по части женской эксцентрики Э. Дикинсон и увлекался индусской мифологией в переводах, ибо:

И солнце, как жерло в аду,
Индус в буддическом бреду
Придумал, а не русский иннок. . .
И гад морских подземный ход. . .

Морских — подземный! . . Конечно уж не русский. Или уж из угловатого на Слово Отечника! . . Но даже, если и удовлетворить всех неофитов гнозиса и словаря иностранных слов, разве не слышится само это — воронкой после взрыва!?!.. Этот особый, внутренний, идеотворяющий род пустоты в пещере тела. Разве иначе чувствуем мы себя в сравнении с предметным миром (и даже миром чтимого искусства), хотя бы и в мозгу свербит, и по мясу режет, и стонут твердые кости: все эти ощутимые мыслимости, гротески человеческого, начиная с кончика носа при взгляде внутрь, а там — познай себя (двусмысленно, по крайней мере, как: мысль — я — ощущаю) в момент начала собственной речи. Отсюда и духоборческие интуиции о пении-растущем-Творца. Род восторга и ослепления глазом, пластичностью внутренне-го глазомера. Иначе говоря (коллажем из „Стихотворений и поэм” Е. Шварц) :

Флейтист хвастлив, а Бог неистов —
Он с Марсия живого кожу снял —
И такова судьба земных флейтистов. . .
И десять месяцев лунных
Во чреве бог тебя томил. . .
Может быть — к счастью или позору —
вся моя ценность только в узоре
родиноку, кожу мою испещривших.
Вот она — карточка северной ночи —
Лебедь, Орел, Андромеда, Возничий,
гроздь и гвоздь и многоточья. . .
— Был я сторожем в церкви святой

Флориана,

А на лбу у меня — смертельная рана. . .

Как я вам завидую, вакханки. . .
Вот удел твой, Кинфия, несчастный. . .
За быком не побежишь нагая. . .
Кинфию обидеть очень страшно. . .
Любовников подогревая
Апрельской ночью на дворе
Орала кошка, изнывая. . .
И повторяю — я вам не флейта,
я не игрушка вам,
ни вам — печонка, селезенка,
ни сердцу, ни мозгам.
70-й (приблизительно)

Кто крыс пожалеет?
Кто крыс пожалеет? . .

О боже — ты внутри живого мира
Как будто в собственном гуляешь животе
В ужаснувшемся кусте. . .
Приходит ангел — он садовник,
Он говорит, стирая пыль с куста:
Расти, расти, цветы терновник
Еще ты нужен для Христа. . .
Христос,
одетый в розовые латы
взвивался,
к его пяте была приклеена голова
солдата. . .

И малая fuga:
НЕКОТОРЫЕ ВИДЫ ЗВЕЗД.

Как сказано в „Подражание Буало”
(столько же в подражание, сколько
при воплощении не дошедших до нас
стихов римской поэтессы Кинфии):

Мне нравятся стихи, что на трамвай похожи
Звены и дребезжа они летят и все же
хоть косо в стеклах их отражены. . .

дворцы на задворках и полувсадники
на распутьях, полувьючные, как тот
латник, оставивший голову на пятке
Христа. И все это устремляется в мир
духовный, где „боже” бродит с ма-
ленькой буквы, как 71-й член. Трам-
вай стиха летит, дребезжа от излишней
внутренней своей стройности для до-
рог отечественной цивилизации с ее
историсософским размахом и духов-
ной геологией. Возникают изыски чер-
ного юмора, когда неудержимо смеш-
но от того, насколько пластически ре-
альны духовные (кто-то скажет: бе-

совские) эти гротески. Насколько самостоятельны в лирическом я поэте-сы, давшей им высказаться. И в то же время, насколько наши эти гротески (нашего „мы“). И как они не разорвут нас, эти звери, на части (71 приблизительно), тем более это хрупкое, отважно-детское я, чураясь: нет, я не Марсий. Даже флейта срывает с нас-жженных мест предметы. А я и не пою (ограничиваюсь стихом, рваным словом, которое не сцепляется без подвываний, вслед тем порывам, что забываются однообразительным жестом в одну точку, как нечто поневоле, по взрыву, от которого чувствуешь себя воронкой, членораздельное). Как эти взрывающиеся изнутри внутрь звери не выкинут внимающую Голос флейту из хрупкой оболочки тела, стиха — на небо. А то и вместе с телом — неповторимым, гибельным, архаическим узором родимых пятен земли, хотя был небольшой Медведицей, усыпав небо звездами препинания. Но бездна эта звезд полна. В зрении, танце, пении. Всех некоторых и которых видов, наблюдаемых — так же глядя в колодец, как из подполья. И мера нарциссизма, этого нереализованного похода в ад, так или иначе уравновешивается мерой духоборчества, что было у Иакова в борьбе с Богом, а у Давида-псалмопевца в состязании, пляша, с текущим как магма Словом. А двумя словами — уже: „Искусство есть искусство. . .” И в этом искусстве нас интересует теперь проявление в идео-предметных его гротесках духовной концепции, костюка поэта, того треножника, без которого лишь пытаются жертву:

До сердцевины спелого граната
И даже переспелого, быть может,
прогрызлась я. . .
В печи сияющей, в огромном чреве
Нерожденный Пушкин спал. . .
два месяца всего назад зачатый
уже он с бородой. . .
Отростки роговые на ногах
Вспоминанье тела о копытах. . .

Я опущусь на дно морское
придонной рыбой камбалой. . .

Путь желаний, позвоночник
начинается от звезд
долгой темной тела ночью
он ведет нас прямо в хвост. . .
в нем кочует тайнознание. . .
Внизу сверкал подножною луною
омытый ливнями до белизны фарфора
Адамов череп. . .

Танцующий Давид, и я с тобою вместе!
Я голубем взвояюсь. . .
не камень — пташка в ярости
ведь он — Творец, Бог дерзости.
Выламывайте руки! Голова
летай из правой в левую ладонь. . .
Щекочущая кровь, хохочущие кости
меня к престолу Божию подбросьте. . .
Ткань сердца расстелю Спасителю под ноги
Внутригрудной Ерусалим. . .

Так сухо взорвалась весна,
уже и почки покраснели,
но выпал серый сирый снег
на день второй Святой недели. . .
но льется дождик осянный
огнями сотен свеч пасхальных. . .
дождь свечек — пламенный, попятный. . .
и в дверь распахнутую вдруг
поет священник как петух
и будто гул идет подземный. . .

Когда же пламени язык
как нож к душе твоей приник,
как нож кривой — кривой и острый
кровь превратив в кипящий сок
и дунул — Польшай, апостол! . . .
носило с острова на остров
в рассветной тихой синеве
и пело: Польшай, апостол! . . .
Антихристом не станешь — не тянись,
ах Сириус. . .

Так мы прошли, проползли-проле-
тели по сборнику стихов Е. Шварц,
названному ЛЕСТНИЦА С ДЫРЯВЫ-
МИ ПЛОЩАДКАМИ, помеченному ян-
варем-апрелем 1978, который и явля-
ется снова сборником после стихов
„после сборника” 1976. Мы оставили в
трамвае стихосложения (под ножом
кривым — кривым и острым) многие
отражения наших полудворцов-полу-
толпы, требующих, можно сказать,
казни Христа и высвобождения раз-

бойника. И выделили лишь те мотивы, которые, утыкаясь и нелепо друг в друга, выдают, будто лепленный на Голос из того, что уж есть в нас, скелет тонкого (как говорят астрологи) тела, ищущего недостающие для Воскресения в духе плоти. Из тайно-смутно-знания въяве. Из искусств — в искусстве, из культуры, как из ничтожествующего повсюду зерном в ней, нервом и корнем Слова — в культе. Из „проглоти список” — в „рука с неба” у пророка Иезекииля. Из юродства Н. Федорова о женском в члене Символа веры:

И в Духа Святаго, Господа Животворящего, Иже от. . .

Я голубем взовьюсь. . .

(у поэтессы, которую следует звать поэтом, ибо несть, хотя и разнятся, ни мужчин, ни женщин).

Тип личного гнозиса, подобный костяку, прочерченному в стихах Е. Шварц, всегда просвечивает плоть искусства, являясь треножником его во всяком потоке времени. Этот тип личного, не противостоящего, но так или иначе сотворящего культу, религии, гнозиса, я и называю духовным концептуализмом (в отличие от формального концептуализма, который экспериментирует в кругу нарочно ограниченных, замкнутых на себя идей-форм, соработая лишь скелетам мертвых). В век Призывания ЭОНА ДУХА СВЯТОГО и энергетических кризисов в современном мире — потревожено, сердится вместо сердца, архаическое наше Я. В этих завихрениях со стороны грядущей эпохи и эпоса перехлестывается умное наше я, мешая снова роды и жанры поэзии, останавливая течение вод в „измах” вроде запасников всех возможных форм, вроде тех необщих религий, из которых своя — христианка и попрежнему ближе к телу. Потому сейчас особенно видно, как умно конструирует наше я опору для своей актуальности, перемогаясь в поисках секретных каналов абсолютных энергий, дающих одержать себя и в прошлом, и в будущем, и в архаике, и вовеки веков. Оно ищет тот „обширный план”, о котором гово-

рит Пушкин, как о высшем достижении эпического поэта, и который — по любви к Пушкину — мы прозираем во всей его жизни, умиляясь с ним вместе в внезапной памяти посреди стихов в альбом к. . . и гад подземных ход, исходу странных энергий, укрепляющих наш живой, да и мертвый труп:

Во дни печальные Великого поста. . .

Владыко дней моих! . .

Не дай мне зреть мои, о боже,
прегрешенья. . .

И это с маленькой буквы (по советскому изданию) „боже”! Так в животе кита. Так Христос впереди „Двенадцати” из матросов. И так: Свете тихий!.. у Блока из пьяной Русь-тройки.

Так у Достоевского обмороки при упоминании (всегда ведь и всуе) имени Христова и попытка инкрустировать Его путь в князя Мышкина.

А у Розанова сплошной суж.

Так у Кузмина:

Пади Ваал! Пади Ваал!

Расплавленною медью тресни. . .

Новый Бог дан людям. . .

Голубой, голубой хитон. . .

А у Солженицына с его постхлебниковской новоречью, почти что:

И НЕ ДАЙ БОГ ВЫРОНИТЬ

меч твой разящий

ЦАРЬ-ДЕВИЦА

в руках Господних. . .

(А у меня — это: ОДА БОЛЬШОЙ
МЕДВЕДИЦЕ).

Так супраморализм наших художников, выбирающих иконописи, светописы: Э. Штейнберг из одного, М. Шварцман из всевозможных форм-направлений живописи.

Так и скверная, но не безумная еще игра с православным (убо зело унесистым и в „нашем” Нью-Йорке: почему бы это? . .) крестом у Лимонова, ставшего, на-конец, притчей во языцех, хотя и в Москве он писал простынями, сквозными для голоса (который там: где веет, где хочет) и для единственных в любом роде звезд, вроде:

Маленькая. светел твой лик! одна в народе. . .

Так ощущение ничто у Бродского

вершенства. И всякое совершенство его бежало, и то, какое оказалось в его нью-йоркских опусах (по видимости — в прозе, хоть и не столь оригинальной, как то же „Русское“). По сути же, его попрежнему ломает голос, все ломается его тембр. Попрежнему он не ставит (внутренних) знаков препинания в своем поэтическом человекоя, когда бросается то в политику поострее, напоминая тут же, что именно „работал“ он в отечественной поэзии добрый десяток лет, то производит юродивость от того, каким лишь он уродился, и выдает космическую мутацию мужского к женскому за собственный, творческий — половой свой — акт. Его общий замысел, должно быть, жертвенное животное, которого все члены наружу. Но есть и подлинно юродивый в нем момент, в том, что всегда торчат в нем лишние члены, нужные лишь по частности, ради связи, чтоб не остановиться, когда несет. И Голос в нем попрежнему не зависит ни от частностей его, ни от целого. Он, как сказано, где веет, где хочет. И желание это свято, блуждающее в окоплодных водах.

Возвращаясь к представлению о духовном концептуализме, можно сказать, что Бродский ежесекундно строит в своем ничто под влиянием аполлонического начала, тогда как Лимонов различноствует на себе с плеткой, возбуждая в себе нечто дио-лоническое. И нужно полагать, Диониса нам нет и не нужно, ибо, научившись писать, по „расхристанности“ словесного нашего вертограда он, наверняка, сделался бы графоманом (на что и ориентированы, будто в подражание советской письменности, многие подпольно-чемоданные наши издания). В отличие от непрерывности, с которой осуществляется в стихах Бродский, и от какого-то лишнего присутствия, в котором в нашу ночь звезды уникальной яркости вкручивает Лимонов; в поэтическом я Е. Шварц — постоянно смешанное состояние, брожение, из которого порывом (будто к окончательному рождению, как сказал бы Ф. Сологуб, и не в первый раз) выбра-

сывается выброженный гротеск, с ветвью высшего познания в клюве.

Таким полуголубем-полульвицей со скелетом духовного строительства напросвет, гиератом, и вынырнули ПРОСТЫЕ СТИХИ Е. Шварц (для себя и для Бога). В отличие от сборника, после сборника и снова сборника стихов, но и в повторение выпуклостей и впадин, останавливающих отражения в момент брожения, в ПРОСТЫХ СТИХАХ все отходит на второй план перед вертикалью, совершающая чистый (и температурный) скачок:

Молитва
прорастает сквозь череп
рогами
и сходится в выси
сводами острого храма . . .
Боже, прутянос гнездо
свил Ты для меня
и положил на теплую землю
на краю поля
и туда —
не вползет змея. . .
Господи, верни мою игрушку,
Мой любовник — он моя игрушка,
гутаперчивая синяя лягушка. . .
Галька серо-синих глаз,
мерцающих в жидкости слезной, глазной. . .
Никому себя не подарить.
Распродать бы по частям — опасно.
Все равно ведь мед с цикуткой пить.
Свету мало. Благодать ужасна.
17 ноября 1976 г.

Был я в Духе в день Воскресный! как сказал поэт.
(Это из Клюева. Каким „христом“ он был, как и Кузмин, Бог их знает. Но прав Розанов, когда в согласии с церковно-правительственной комиссией он то делит всех сектантов на староверов и духовоборов, то выделяет староверческий или духовоборческий лишь момент в самой церкви). И вот:
Был я в Духе в день Воскресный! . . .

Не менее забытый и неоцененный в свое время, чем и сейчас кто-нибудь начинавший с Бродским, местами более сильный и поэтически, чем Есенин, но не сподобившийся речи вполне, как Мандельштам в сравнении с Пас-

тарнаком, заговаривающийся в графоманию, как Хлебников или Цветаева, но не настолько присвоитель чужого, казалось, более ученый, чем поэт, но в отличие от символистов — деятельно ученый сектант и т. п. . . именно Клюев оказался настолько духовно-хитрым, что направил „братский корабль” русской словесности серебряного века — цитатой из Откровений Иоанна.

И сделал это так по-свойски, с вододушевением живо-Книжным, обнажив духовный костяк, секрет ВДОХновения, ВДУНОВения, расталкивающий в Клюевской транс-интонации плоть и Розановскую вокруг ее грязнотцу. И мы зависим в нашем языке от всех этих транс-интонаций, фиксированных уже в нашей культуре.

Как и гностические гротески Кузмина, Клюевский концептуализм готов еще послужить примером и соблазном брожения и духовного строительства в нашей словесности. Да и звук-то какой! . . . Был я в Духе в день Во с КРЕС(Т)НЫЙ! . . .

Есть нечто оскорбительное для всех в том, чтобы сказать, что слышишь поэта по одной строчке. Есть нечто юридическое в абсолютной претензии к человеку и жреческом отношении к искусству. Все это пахнет мифом, дутой из ничего славой. Тем более, что материал, из которого строится стих, путается у всех под ногами, разбросан в прозе, шершавит небо, ходит по рукам и зарыт в землю испражняющейся плоти, как тот талант, от которого производим: талант, — тот гений, которого гонят вон, а на место его семь пущих приходят.

Уже и атеистов не оскорбляет, что „Бог вообще-то есть”, так и в поэзии как предельном инструменте уха в искусстве, нельзя обойтись хотя бы без понятия, что Голос един. Он и Сократу нащепывал: займись музыкой, — и звучит во всей нашей письменности от Рождества Христова, цитатой из Евангелий, и всяко раньше, и позже, пронизывая нашу культуру и посредством машины-цивилизации обнимая

весь мир. А глас его лишь:
Я есмь. . .
Отче. . . чаще. . .
И со Духом Твоим Святым! . . .

Еще недавно Ахматова, Пастернак, Цветаева и тягостный Мандельштам. . . да так ли давно Хлебников, Кузмин, Сологуб и Блок. . . строили стихотворчество из личности, будто прилагательного, полагая его за чудо. Современные же, и без исключения, поэты всегда нам кажутся слишком неофитами многоликой культуры, мы не слышим их самостоятельности, как впрочем, и самостоятельность прежних более авторитетного часто происхождения, чем самостоятельно услышанная в стихе. Нам кажется поэтому, что новые поэты как-то грубо заявляют свое я. Кто они, в самом деле, Миронов, Чегин, Куприянов, Кривулин, Бобышев, Еремин и Уфлянд, и объемлющий всех Охупкин, „бронзовеющие” в метафизических часах все той же „петербургской школы”, где каждый сам по себе, в монашеском своеобразии поэтического общезжития? Откуда взялись Красовицкий, Сапгир, Лимонов? . . . а Зиновьев, Марамзин и Синявский, кто из них до?. . . Кто после Максимова Москву покинул?. . . И Солженицын, которому по силе словесного ухаба инкриминируют теперь психику вождей, как футуристы бороду Льву Толстому, и с чернью завопят: Аятолла, вместо Айя-София. . . А где другие!?. . . как сказал или сказал бы Лимонов. Где все те живые, что веселились еще в июне, живые тем, что лишь по своему расставляют знаки препинания в чужой речи, чем, собственно, и занимается тот, кто слышит голос, начало речи. Где полетариат гениев, что по праву чувствуют себя в лоне культуры глубже и недоноском в культе не больше, чем в Золотой и Серебряный от-силы-четверть-века нашей словесности?. . . Чьи духовные гротески — в меру культуры, и духовные скелеты — в меру культа в ней напросвет. Где все отрицатели культуры до обнаружения культа в ней, что и есть по сути культурно, где все строившие далее, пола-

гая леса и вехи своего пути там, где выступы готового здания, там, где тычешься, гадая по внутренностям своего родимого тела?!.

Где все это — государство Платона, а не то, что заставляет эмигрировать из СССР, но где тоже и насилиют цензурой, и продают в рабство, но оно неистребимо. Не политическим произволом неистребимо, который забывает меру деятельного, актуального своего я, питаюсь нашими же парадоксами, сколами всеобщего культа. — Но как замысел о нас, молитва, начало речи. И тут мы все без вторых культур, зековского подполья и петербургских школ. Всего одной чертой — как рот открылся, включаясь в Голос. И уже он ворочает языком, насколько сил хватит, повторяя, перетряхивая все поюмые мысли мира, в одной какой-то личной ужимке губ. Она зачтется именем, побеждая смерть.

Так мы из одной строчки Клюева и услышали бы весь мир, ибо близится он к ТРИЕДИНСТВУ и имя его ТРИЖДЫ БЛАГОСЛОВЕННО.

Так и возвращаясь к последней строке ПРОСТЫХ СТИХОВ Е. Шварц (для себя и для Бога), я повторяю: СВЕТУ МАЛО. БЛАГОДАТЬ УЖАСНА

Поистине, „кроме потребностей иконописного изображения, остается еще возможность художественного богomyслия, находящего свое выражение в религиозном искусстве”, как сказал в „Софиологии смерти” о. Сергей Булгаков. В силу искусства, поэзии, в силу Слова (началом речи) ПРОСТЫЕ СТИХИ не так просты, как воинствующая ересь, чтобы их мог повторить каждый. Дитя с черепом Сократа в руке, в котором до сих пор слышится: займись музыкой. Книжница, у которой последние слова Гете выдыхают еще святоотеческий штамп. Это в ру тонко и в меру рвется, самодержавно, как вертикаль, не достигая верху, все скачет, путая его с низом, сама собой и больная Богом.

Он с Марсия живого кожу снял —

И такова судьба земных флейтистов. . .

Но
(как часто выставляется в строку у Е. Шварц)

флейта, позвоночник, змея, что священна, убирается снова в гнездо плоти, захватив нечто и от новой плоти, как еще новую точку опоры в краеугольном крестце духовной концепции — юродивая, обоюдоострая в отрицании же уродивости. И я думаю, в этом наравновесное выражение духовного опыта сегодняшних первохристиан в России, личное — в дальней Церкви, что за углом. . . Ибо, как сказано в наиболее рельефном из поэм-гротесков Е. Шварц (1978), в самом заглавии которого кричит и стынет броженье:

ГРУБЫМИ СРЕДСТВАМИ НЕ ДОСТИЧЬ БЛАЖЕНСТВА.

□

**РАЗОРИ ГОСПОДИ
ГЛУБИНОЙ ТВОЕЙ ГОЛУБИНОЙ**

**ВЫВЕРНИ Ю УЮТНУЮ
УТЛУЮ ВО ЮДОЛИ**

**СЛОВОМ ЧТО У ЮРОДИВОЙ
МЕЧ ОБОЮДООСТРЫЙ**

**ТЫ ПРОЙДИ Ю СТОЛПОМ
ОГНЕННЫМ
УБО ПРЕД ТОБОЙ ОНА — ДЕВА. . .**

Николай Боков

НАСЛЕДИЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

ПРИБЛИЖЕНИЕ

К ТЕМЕ

Мне предстоит избежать две опасности. Во-первых, категоричности практика, посвящающего если не большую, то все-таки лучшую, самую плодотворную часть своего времени созданию литературных произведений, а именно, прозы. Будучи писателем, я рассматриваю литературные тексты вообще как „очень близкие“, „родственные“ или „далекие“ и, наконец, „чуждые“. Причем это условное подразделение совершенно не связано с возможной иерархией оценок текстов; во-вторых, это подразделение подвижно и изменчиво: близкое вчера может удалиться, а далекое окажется рядом и высветит новый отрезок пути.

Другая опасность — осторожность исследователя, крадущиеся шаги историка, который боится — если он хочет оставаться историком — населить прошлое собой, своими нынешними чувствами и переживаниями и тем самым исказить контекст, в котором это произведение возникло, и интерпретировать его совсем по-другому, чем его понимали современники и сами творцы. И если бы исторический подход одолел меня, то разговор о наследии символизма оказался бы чрезмерно уклончивым, почти лице-

мерным, — ведь наследием мы можем назвать только то, что мы переживаем как принадлежащее нам, как то, что мы имеем право расходовать или приумножать.

ВТОРОЕ ПРИБЛИЖЕНИЕ

К ТЕМЕ

Очевидно, для нас многие расхождение литературных школ прошлого потеряли свою остроту и кажущуюся противоположность. Мы не так близко к сердцу принимаем критику Блоком акмеистов, „сбрасывание“ футуристами Пушкина с „корабля современности“, а много позднее — обособленность обериутов в общей картине русской литературы. Это — явления внутри культуры, тут — вечная сменяемость стиля и взгляда на мир его носителей. Мы следим за этой борьбой с интересом, поскольку спор ведут почти всегда — таланты, случается — что и гении. И эта борьба никогда не беспочвенна, и результат ее — утверждение в нашем сознании новой ценности культуры, нового открытия.

Беспокойство и мучительный страх охватывает нас в XX веке тогда, когда рядом с подлинным искусством начинает вырастать искусство фальсифицированное, когда живую культуру медленно и верно вытесняет искусственная, не-культура. Ибо если прежде культура создавалась личностями-одиночками, то новую культуру творит коллектив, — в том смысле, что отдельный автор становится носите-

О Доклад, прочитанный в Славянском семинаре Albert-Ludwigs Universität (Фрайбург, 2 февраля 1980).

Автор рад возможности поблагодарить С. М. Гаер за превосходный синхронный перевод.

лем коллективной психологии, враждебно относящейся к отклонениям (как в лучшую, так и в худшую сторону) и стремящуюся к поддержанию некоей средней всех способностей человека, а в некоторых способностях и вовсе ему отказывающей („я знаю, видел, почувствовал, пережил то, что другие не знают, не видели, не почувствовали. . .“).

Таков — быт, социальный и психологический, в котором формируется современный русский писатель (русский, если он осуществится, то есть победит коллективное в себе, — лишь тогда у него есть шанс оказаться писателем универсальным; советский, если произойдет обратное: тогда его удел — производить псевдо-литературу, быть функционером коллектива, чиновником).

Но несмотря на этот всеобъемлющий коллективный быт, у человека есть возможность остаться человеком. Она коренится в человеческой природе: ему необходимо понимать, он чувствует потребность в вере и стремление к таинственному, ему хочется последовательности в рассуждении, его волнует красота природы и он ищет подобного переживания и в искусстве. Он узнает, что прошлое было другим. И тогда он начинает спускаться к истокам: он не только хочет наследия культуры, в своей откровенности вопрос стоит жесточе: без культурного наследия он останется голым, уязвимым и не обретет своей личности в цепких объятиях коллектива.

СУЩНОСТЬ

СИМВОЛИЗМА

Быть может, французский критик, создавший термин „символизм“, чтобы защитить новых французских поэтов от менее симпатичного прозвания „декаденты“, и не подозревал, что значить он будет гораздо больше, чем название школы; в России роль символизма оказалась и того важнее. В сущности, впервые были сформулированы принципы не только собственно поэтики, но и мировоззрения художника в но-

вейшее время, — эти принципы проступают затем в программах и в творчестве других школ, даже отрицавших свою связь с символизмом.

Блок говорит в статье „Три вопроса“ (1908) о развитии символизма в рамках русской культуры начала века: первым вопросом стал вопрос „как?“, то есть вопрос о формальном совершенстве, о технике стиха. Борьба за „чистое искусство“ была не только необходимой, — более того, обязанностью новых поэтов: только так можно было преодолеть косность эпохи шестидесятников и семидесятников, когда знамя утилитаризма и общественной полезности покушалось заслонить от взгляда бесполезные пейзажи и тем более звезды. Работа в этой области принесла плоды, — внешняя форма стала общедоступной, и формальный признак поэзии перестал быть отличительным.

Но символизм умел защититься от толпы, — тогда еще не коллектива, нет, или коллектива первичного, не связанного внутри в страшное целое. Андрей Белый поставил второй вопрос, сузивший круг претендентов до числа подлинных творцов, — вопрос „что?“. Разумеется, ему предшествовала работа символистов, позволивших построить поэтику и создать тем самым критерии ответа на этот вопрос.

Символистом можно только родиться, говорит Блок, — здесь подчеркивается особенность дара, таланта, данного свыше. Поэт обладает возможностью узнать о тайне, скрытой за явлениями мира, эта тайна переживается как собственная, и лишь впоследствии оказывается „всемирной“, коль скоро поэт прибегает для описания тайны к слову, а оно есть „только намек, указание, символ“. Мы отвлекаемся здесь от конкретных толкований восхождения к тайне и от историософии символистов, столь ярких, например, у Вяч. Иванова, для которого символ — указание на миф и путь к нему, больше того, способ установить преемственность культур и связь их, и примирение, как, напри-

мер, в том, что для Иванова дионисийство есть поток, впадающий в океан — христианства.

Поэзия понимается символистами как служение, — а в этом слове силен религиозный оттенок. Причем производным этого служения, его результатом оказывается форма, — но это не простое „как?“, а внутренняя форма, — полнота и единственность интуиции творца, рождающей искусство, где „форма“ и „содержание“ нераздельны.

СУДЬБЫ

Символисты оставили нам несколько загадок. „Вперед, мечта, мой верный вол“, — в этой строке Брюсова часто усматривают вызов и насмешку над критиками. Однако тут, может быть, есть и другое: гипертрофия роли труда и познания (чисто количественного, эрудитского) в поэзии, и тем самым создание некоторого контрапункта к одаренности свыше. (Это остро почувствовала Марина Цветаева, писавшая, что ее сердце не успокоится, пока Брюсову не будет поставлен памятник с надписью: „Герою труда — СССР“.

Брюсов оставил несомненное наследие, а именно, Литературный институт, в котором формировались первые кадры коллективных писателей, — речь, впрочем, шла еще только об усвоении элементарной техники версификации.

В заглавии книги Белого вдруг мелькнула тень приспособления, впрочем, наивного: появилось его исследование „Диалектика ритма“, — в те годы слово диалектика было расхожим, почти „марксизмом“.

Вячеслав Иванов остался тверд и эмигрировал.

Уход Блока и последние его вещи — особенно „О назначении поэта“, в которых он предчувствовал опасность новой общественной системы, означал конец культуры. Но это стало ясно гораздо позднее. Загадочен был и Блок: конечно же, я имею в виду последние строки поэмы „Двенадцать“; иногда мне кажется, что их тайный смысл уже брезжит, но вполне почувствовать его

и тем более выразить в словах мне не удавалось. (Близость догадки об этом смысле мне померещилась и при чтении книги Анатолия Якобсона „Конец трагедии“, в сущности, посвященной этим заключительным строкам, однако и тут понимание ускользнуло).

АГОНИЯ

КУЛЬТУРЫ

В речи „О назначении поэта“ Блок говорил: люди „могли бы изыскать средства для замутнения самих источников гармонии; что их удерживает — недогадливость, робость или совесть, — неизвестно. А может быть, такие средства уже изыскиваются?“

Да, такие средства уже изыскивались. И дело здесь не только в злой воле отдельных людей, — от нее еще можно защититься. Дело в том, что то, что Пушкин и за ним Блок называли чернью, переставало быть случайным образованием, или таким сообществом или духом времени, которые приходят и — уходят бесследно, затруднив миссию поэта или даже убив его. Чернь приобрела структуру и стала основной единицей общества, она стала — коллективом, причем не таким, который возникал везде и во все времена для выполнения конкретной задачи, — этот коллектив возник впервые, ибо он принял задачу нереальную, фантастическую, а потому его существование предполагается вечным. И коллектив поглотил общество и поглотил народ. И средство для „замутнения источников“ гармонии было найдено самое верное: ложные источники заменили их.

Гибель культуры, уничтожение самих источников обозначил Мандельштам, когда-то — акмеист, а теперь — один из немногих обороняющихся:

Там, где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота!

Культура защищалась крайними средствами: иронией, становящейся черным юмором, абсурдизмом, жес-

токостью, — той литературной жестокостью, которая говорит об отчаянии, о смерти. Нянька, зарубающая топором младенца в пьесе оберюта Введенского, доктор, вырывающий клещами челюсть старухе Звягиной в рассказе оберюта же Хармса, — это не просто прием, это прообраз действительности.

У старой культуры теперь не нашлось средств, чтобы, описав новую действительность, „укротить“ ее, помыслить, „объяснить“. Она и в самом деле оказалась новой, — той, какой ее предвидел Блок (к этому мы еще вернемся). И потому когда-то акмеистка Ахматова в „Реквиеме“ вдруг возвращается к интонации почти столетней давности, к Некрасову: новых средств нет, а выработанные в начале века остались в пределах погибшей культуры. И потому Пастернак риторичен, когда ему нужно описать свой страх и отчаяние („Нобелевская премия“), и потому изображение революции в „Докторе Живаго“ и пореволюционно быта — почти романтично.

Предвидение Блока оказалось точнее. „Все отчетливее сквозят в нашем времени черты не промежуточной эпохи, а новой эры, наше время напоминает не столько рубеж XVIII и XIX века, сколько первые столетия нашей эры“ („Вл. Соловьев и наши дни“, 1920). Эта догадка уже в наши дни неожиданно стала выводом работ А. Зиновьева, его социологического исследования, исходящего не из общей исторической концепции, а из эмпирических данных о советском обществе.

Если мы будем идти от символистов и пытаться искать тех, кто воспользовался их наследством, мы вряд ли обнаружим кого-либо. Это, впрочем, не определено эпохой: нам так трудно узнать свое и себя в своих предках. Попробуем перебросить мост к символистам из нашего времени, с этой стороны пропасти в 60 почти лет, и мы увидим, что наследие их — с нами, — я имею в виду, конечно, не мертвое знание, а его жизнь в поэтике современных авторов.

„ПОЛЯНА“

ГЕННАДИЯ АЙГИ

В поэзии Айги часто встречается образ „поляны“, — поляна в лесу, поляна из детского сна, поляна — как открытое место, как место, где много света. На этой поляне совершается действие, вернее, присутствие автора, особенное его состояние, когда он „открыт“, — но не перед миром, действительностью, а — перед Кем-то. Его поляна постепенно приобретает смысл „места“, отграниченного от реальности, предназначенного для одного прислушивания, для уловления едва слышного звучания. Она становится символом.

Словарь и образная система Айги крайне трудны для понимания. Они предназначены не только для того, чтобы видение поэта нашло свое осуществление в слове, — тут способ „отодвинуть“ реальность, предупредить ее вторжение, — непосвященные примут эту поэзию за невнятицу и пройдут мимо.

„БУДИТЬ“

ДРУГ

ДРУГА”

Герой Аркадия Ровнера в повести „Калалаци“*) видит опасность реальности не в том, что она может нахлынуть в стоящее отдельно от нее священное „место“. Для него реальность — засыпание личности. И сон этот — смертный. Одиночка, говорит его персонаж, рано или поздно заснет, не найдя пути к истине. Необходимо двое ищущих: один будит другого, однако рано или поздно засыпают оба. Нужен третий, чтобы он будил заснувших двоих, но и этого мало. И пятеро, и десятеро могут будить друг друга, но и это ненадежно. Здесь сон — проглоченность реальностью, подчинение ей. „Люди дьявольски беспомощно спали, — говорит Блок в статье о Соловьеве, — как многие спят и сегодня; а новый мир, насмотря на все, неуждержимо

*) Изд. „Ковчег“, 1980.

мир, несмотря на все, неудержимо плыл на нас, превращая годы, пережитые и переживаемые нами, в столетие”.

ЧЕРНЫЕ

ДЫРЫ

И однако случилось нечто необратимое. Черные дыры, из которых Мандельштаму „зияла срамота”, стали реальностью, элементом видения поэта. Как они отличаются от демонов и бездн символистов! Если у них это темная сила, заслоняющая красоту, уводящая от нее, то это сила динамическая, борющаяся и побеждающая далеко не всегда; черная дыра — статика, неподвижность победившего и успокоившегося зла, который больше не боится своей противоположности. Победившее зло — это ничто, небытие, невозможность творчества.

И символ открывает современному творцу прежде всего ужас. Ибо увидеть и почувствовать его необходимо, для того, чтобы проснуться из действительности, сущности которой ныне — „театр”: обычные поступки людей перестали быть поступками в коллективе, поскольку люди играют предлагаемые коллективом роли в историческом спектакле, называемом, например, „построением счастливого общества для всех людей на земле”.

Искусство ускользает от этой театральности, избавляется от нее тем, что в качестве символа берет заведомо „низкое”; разумеется, этот символ перевернут, и иногда преворачивание его поразительно. Например, Ерофеев в повести „Москва — Петушки”, названной им поэмой, превращает в символ алкоголь. И если у Блока в „Незнакомке” обронено: „Мечтатель. Оттого и пьешь”, — то в современной повести Ерофеева герой пьет для того, чтобы не быть мечтателем, чтобы проснуться из театральной реальности в подлинную, — ведь вера в мечту стала ныне обязанностью, хуже того — проворкой лояльности человека по отношению к коллективу.

И тогда символ приводит его к открытию подлинного ничто, лежащего

в основе театра жизни. В конце повести за героем гонятся четверо; бегут они вместе, как некое существо, у которого не головы — а четыре профиля, как бы сошедшие с медали или знамени. И они убивают героя, увидевшего ужасное, проснувшегося благодаря алкоголю-символу. Инструментом убийства выбрано нечто низкое и неблагородное, вовсе лишенное пафоса, — сапожное шило.

БЫК

ФАЛАРИСА

Что такое поэт? — спрашивал Кьеркегор задолго до символистов. — Несчастный человек, уста которого устроены так, что когда он кричит от боли, то эти стенания звучат прекрасной музыкой. И тогда приходят критики и говорят: это хорошо. Пой дальше. То есть: кричи еще. Не подобен ли поэт быку Фалариса?

То бык, изобретенный греческим тираном Фаларисом: приговоренного помещали в пустотелого медного быка, под брюхом последнего разводили огонь. Крики несчастного, проходя через медное горло, преобразались в приятную мелодию, которая и ныне доставила бы удовольствие любителям классики. Кьеркегор добавляет, что строителям быка пришлось первыми испытать свое творение.

Если в современной русской культуре и появляется индивид и желает творить одиноко, то он должен пройти испытание быком. С той разницей, что коллектив трансформирует его крик в плоские куплеты, называемые поэзией в нашем великом историческом спектакле. Однако горло быка поизносилось: мы слышим хрип и стон. Так индивид вырывается из железных объятий коллектива; коль скоро он вырвался, то — обязательно освобождается вполне, в нем еще силен коллективный разум и дух, — и творчество рискует остаться прежним, таким, которое не предвзвучивает иного мира за поверхностью явлений, оно не знает ужаса перед посягательством искусственной культуры

на самую сущность человека, это творчество не знает, что гармония по-прежнему существует, даже если мы не слышим ее, хотя и не можем избавиться от тоски по ней. Это та литература, которая по-прежнему творится автором-коллективом, но только все оценки изменены на противоположные. И как бы мы, современники, ни реагировали на нее, — поскольку нам не чужды и политические суждения, симпатии и антипатии, — в минуты сосредоточенности и одинокого творчества мы видим, что это искусство лежит вне традиции символизма и исторически последующих течений, что оно неподлинно.

ОПАСНАЯ

ЛЮБОЗНАТЕЛЬНОСТЬ

Подлинное искусство охраняет нас и от другого. Я позволю себе процитировать отрывок из своего произведения „Смех после полуночи”, где описана и она, и защита от нее („Грани”, № 85).

Сначала черная шевелящаяся масса. Потом приглядишься — и заметишь отдельных особей. Еще нагнешься — и уже видишь усики, ножки, членики. Уже начинаешь понимать, что вон тот, толстый, очень одаренный, а вот этот, припавший к еде, почти гениальный. Уже и по плечу тебя хлопают, в гости зовут, говорят, что „свой”. Еще мгновение — и сам подхватишь хвоинку и понесешь, куда велят. И тут ничего не остается, как вспомнить строчку — из Блока или какого-нибудь другого поэта. И тебя словно в подбородок ударит, и голову подкинет, так, что кровь в ушах зашумит.

И опять внизу — черная шевелящаяся масса.

Искусственная культура обладает всеми без исключения внешними признаками. Индивид, не имеющий ничего для сравнения, кроме смутного подозрения, что тут „что-то не так”, легко становится ее жертвой, то есть поглощается коллективом и превращается в функционера, в чиновника, — в актера, роль для которого давно напи-

сана и санкционирована. Индивид должен вернуться в погибшую культуру, изучить ее язык и понять смысл творчества как служения, как жречества, как вслушивания в далекую музыку. И тогда коллективная культура опадает, как проткнутый пузырь, сморщивается, исчезает. Судьба творца не перестает быть менее трагической. Она, однако, больше не рискует оказаться ничтожной. Это уже не „роль поэта” в нашем театре, но способ жизни, позволяющий и у других затеплиться надежде.

ТРЕТЬЕ И ПОСЛЕДНЕЕ

ПРИБЛИЖЕНИЕ

К ТЕМЕ

Постфактум легко утверждать, что русский символизм мыслим лишь как течение, приходящее после реализма. Ибо, когда повседневная реальность описана в литературе и тем самым обуздана, тогда и возможно обращение к слову и работа с ним. Поэзия приходит к осознанию возможности формы — не только в ивановском понимании ее, но и „техническом”, „узком”. Ведь новая культура, уничтожив культуру в прямом смысле этого слова, оставила нам не отражение ее, не переработку и ассимиляцию, но призрак. Ее главный инструмент — язык — точно так же призрачен, мертв, отрезан. Сегодня за чаем моя жена напомнила мне цитату из советского журнала, в свое время поразившую наше воображение. „Есть ценности переходящие, — писал советский автор, — и есть ценности вечные. К последним относятся алмазы”. Нам очевидна нелепость. В рамках коллективной культуры — это норма. Для нас это — гротеск в лучшем случае, коллективная культура воспринимает это всерьез. Здесь яд, растворенный в новом языке, сгустился в кристалл и потому очевиден. Но в тысячах словосочетаний нового языка — всего лишь ядовитые пары, не сразу и заметные на первый взгляд: например, „священная ненависть”, „партийная совесть”, совет-

ский человек должен любить братские социалистические страны (как будто долженствование не исключает любовь) и т. д.

Современный поэт обращается к символизму и затем, чтобы пройти очищение — языка. И если в нашей литературе сегодня есть истинные произведения искусства, то они часто восходят к технике Андрея Белого. Он неожиданно открывает возможности ритма, он, в сущности, начинает его слышать, и через эту частность он получает доступ к целому, — к стилю и затем к символистскому мировоззрению, то есть — к мировоззрению подлинного художника вообще.

Белый учит экономии слова, а только такой подход дает почувствовать драгоценность слова, те его качества, которые в иных контекстах заставляют писать Слово.

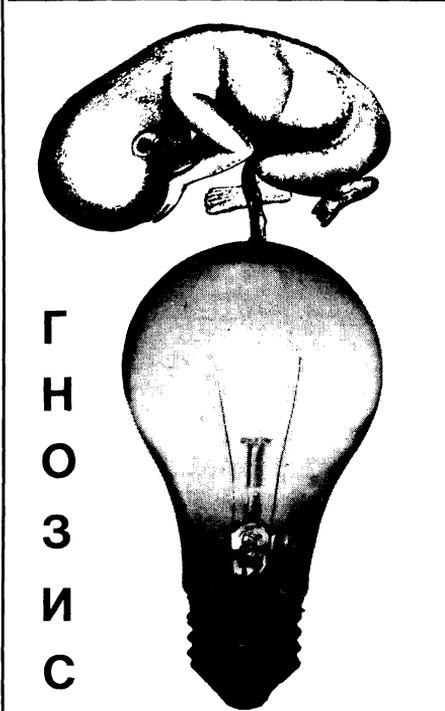
И через понимание его техники сегодняшняя поэзия приходит к ощущению истинного единства двух осязаемых ипостасей творческого акта — формы и содержания.

Этот процесс воскрешения русской культуры можно описать и иначе. Мертвые предметы окружают нас, ибо они не названы, — ведь культура погибла. И мы бессильны перед ними: нас охватывает скука, но не та, от которой избавляются, занявшись другим, интересным делом. Нас охватывает тоска, — но не та творческая, влажная тоска, которая предваряет вдохновение и открытие, — это тоска сухая, она не знает слез от боли рождения. Куда нам идти, где искать помощи? И мы обращаемся к культуре прошлого. Мы обращаемся к тем, кто предчувствовал нашу боль и оставил нам заветы от захватившей нас тьмы истории. И мы читаем так, как если бы от прочтения зависело наше спасение или гибель.

„Путь к подвигу, которого требует наше служение, есть — прежде всего — ученичество, самоуглубление, прис-

тальность взгляда и духовная диета. Должно учиться вновь у мира и у того младенца, который живет еще в сожженной душе”. Александр Блок.

□



**Г
Н
О
З
И
С**

религиозно-философский
и литературный журнал на русском
и английском языках.
Редактирует Аркадий Ровнер.
Подписка на год — 12 дол. Пересылка
за счет заказчика. Адрес: Gnosis.
527 Riverside Drive,
New York, N. Y. 10027, USA.

Лев Рубинштейн

ЭТО ВСЁ _____

(ОДИН ИЗ ТЕКСТОВ „ПРОГРАММЫ РАБОТ“, НАЧАТОЙ В 1975 ГОДУ)

ЭТО ВСЁ

- строится _____ на чем?
- связано _____ с чем?
- апеллирует _____ к чему?
- значит _____ что?
- выражает _____ что?
- объясняется _____ чем?
- порождено _____ чем?
- относится _____ к чему?
- усугубляется _____ чем?
- напоминает _____ что?
- взывает _____ к чему?
- исходит _____ из чего?
- уходит _____ куда?

- бесплодные манипуляции с памятью, приносящие лишь временное умиротворение;
- внутренние и внешние сходства и различия;
- возникновение сил, значительных, но пока безымянных;
- второе или даже третье предисловие к новому виду деятельности;
- гадания неизвестным способом;
- голос желанного покоя, заглушаемый другими голосами;
- гром среди ясного неба или еще что-то в таком роде;
- далеко не полный реестр случайностей;
- дела уступчивой памяти;
- деятельность, направленная на создание универсального знака данной деятельности;
- единственная возможность чего бы то ни было;
- естественное состояние, сверхестественно интерпретируемое;
- естество, управляемое конструктивным принципом, собою же и порожденным;

ЭТО ВСЁ —

- жертвенность, требующая обоснований;
- жесткость системы ограничений, не всегда соблюдаемая;
- жреческий диктат под видом предоставления полных прав;
- занятия, лишённые реального смысла;
- зерна невиданных предчувствий, пока безымянных;
- зимы, следующая одна за другой;
- игра возможностей, обусловленная ходом событий;
- иллюминация в честь безымянного торжества;
- искренность, нуждающаяся в доказательствах;
- карманное мифотворчество, дающее лишь временное умиротворение;
- ключ ко многому, но не ко всему;
- крайние случаи в роли повседневных;
- лавина предчувствий, обрушившаяся ни с того ни с сего;
- личное дело каждого, но никак не общее дело;
- ложность положений, не всегда фиксируемая;
- междущарствие идей, узаконенное самим ходом событий;
- меланхолическая селекция предоставленных возможностей;
- механистическая греза об утраченных представлениях;
- направленность на объект, не всегда фиксируемая;
- напрасные ожидания, порождающие небезынтересные побочные эффекты;
- настойчивое напоминание об одном и том же;

ЭТО ВСЁ —

- осознание целого ряда возможностей;
- осознание целого ряда необходимостей;
- осознание целого ряда переживаний;
- отношение к объекту, не всегда определимое;
- очередная попытка продвинуть произвольно вводимые понятия;
- очередная программа;
- переживание реальных состояний, событий, положений и т. д.;
- пир во время безымянных действий;
- плач о нереализованных возможностях;
- положение вещей, обусловленное самим ходом событий;
- постепенное узнавание объекта;
- постоянная смена положений, состояний, объектов и т. д.;
- постоянство, проявляемое по отношению к самым

неожиданным вещам;

- предельная направленность на объект, не всегда фиксируемая;
- предисловие к новому виду деятельности, второе или даже

третье по счету;

- радость, не знающая границ;
- реестр некоторых возможностей и не более того;
- реестр некоторых обстоятельств, объектов, положений и не

более того;

- результат многих мытарств и не более того;
- ритмическая организация чувственного опыта и не более того;

ЭТО ВСЁ —

- система дистанций, пересматриваемая каждый раз заново;
- слабые мерцания понятийных контуров;
- сумма факторов, не всегда фиксируемых;
- тайные знаки фатального оцепенения, замечаемые то тут, то там;
- театр, целиком построенный на жестах понимания и одобрения;
- тяжесть предчувствий, не всегда фиксируемых;
- узнавание путем называния;
- упорядочение страстей, подлежащих упорядочению;
- условия игры, не всегда оговоренные;
- установление понятийного единства каждый раз заново;
- феноменология данного случая;
- фиксация различных возможностей, факторов, отношений и

т. д.;

- фокусы с частичными разоблачениями;
- холодное отрицание некоторых факторов существования,

насколько это возможно;

- хороший повод для волеизъявлений;
- целый мир, имя которого так и вертится на языке;

- часть самого субъекта, причем часть весьма значительная;
- череда порождений, определений, дел, попыток, имен и т. д.;
- честь быть предоставленным самому себе;
- широкое поле возможностей, тяготеющее к самоограничению;
- шум, то нарастающий, то угасающий по мере приближения или удаления его источника;

- щедрые подношения, принимаемые с явной оглядкой;
- эксплуатация спонтанно возникающих сил;
- энергия затаенной тоски, исподволь питающая все это;

ЭТО ВСЁ —

- эстетизация поведения как такового;
- юродство и кликушество, прорывающееся то тут, то там;
- явное стремление зафиксироваться на гребне данного случая;
- ясное осознание свободы выбора, подчас игнорируемое;

ЭТО ВСЁ

ЭТО ВСЁ так же

- необходимо;
- говорит само за себя;
- органично;
- предельно направлено на объект;
- комедийно;
- близко к истине;
- всесильно;
- бьется наподобие рыбы;
- мало с чем сопоставимо;
- уходит корнями Бог знает куда;
- остроумно;
- позлащено печалью;
- предопределено всем ходом событий;
- вертится на языке у многих;
- безусловно;
- прозрачно;
- отлично от всего прочего;

- любопытно;
- пронзительно;
- притягательно;
- не мыслимо без продолжения;
- отторжено от плоти;
- явно;
- ускользает из рук;
- верно;

_____, как и

- относительно;
- случайно;
- предельно направлено на объект;
- комедийно;
- лежит на поверхности;
- похоже на все сразу;
- бьется наподобие рыбы;
- осторожно;
- мало с чем сопоставимо;
- плоско;
- позлащено печалью;
- бессильно что-либо объяснить;
- условно;
- вертится на языке у многих;
- несостоятельно;
- призрачно;
- неинтересно;
- темно;
- легко предсказуемо;
- не мыслимо без продолжения;
- явно;
- отторжено от плоти;
- неоправданно;
- ускользает из рук;
- ничего не значит;

ЭТО ВСЁ, что может быть;

ЭТО ВСЁ, что может

- означать;
- выражать
- напоминать;
- звать;
- давать;
- уходить
- приходить;

- что может
 - именоваться;
 - варьироваться;
 - интерпретироваться;
 - осознаваться;
 - оцениваться;
 - восприниматься;
 - объясняться;
 - обсуждаться;

- чего можно
 - не знать;
 - не воспринимать;
 - избегать;
 - не признавать;
 - опасаться;
 - не подозревать;
 - не слышать;
 - не видеть;
 - не хотеть;

- чему можно
 - доверять
 - удивляться
 - не доверять
 - учиться;
 - предпочесть что-либо;
 - быть обязанным;
 - радоваться;

- что можно
 - обсуждать;
 - объяснять;
 - варьировать;
 - воспринимать;
 - интерпретировать;
 - осознавать;
 - оценивать;
 - знать;

- видеть;
- делать;
- знать наперед;
- уметь;
- слышать;
- предполагать;
- чувствовать;
- замечать;
- любить;

- чем можно
 - дышать;
 - проникнуться;
 - пренебречь;
 - наслаждаться;
 - манипулировать;
 - жить;

- о чем можно
 - думать;
 - говорить;
 - печалиться;
 - слышать;
 - тревожиться;
 - уславливаться;
 - догадываться;
 - умалчивать;
 - условиться;
 - догадаться;
 - умолчать;

ЭТО ВСЁ, что есть;

ЭТО ВСЁ,

- что нам предстоит;
- что нас трогает;
- что нам надо;
- что нами движет;
- что имеет к нам отношение;
- что с нами происходит;
- что нам остается;

- чего мы опасаемся;
- чего мы стоим;
- чего мы боимся;
- чего нам не хватает;
- чего мы не замечаем;
- с чего нам следует начать;
- с чего мы начинаем;

- чему мы рады;
- чему мы обязаны;
- чему мы доверяем;
- чему мы научились;
- к чему мы привязаны;

- что мы видим;
- что мы слышим;
- что мы испытываем;
- что мы помним;
- что мы терпим;
- что мы делаем;
- что мы замечаем;
- что мы знаем;
- что мы хотим;
- что мы заслуживаем;
- что мы любим;

- чем мы владеем;
- чем мы дышим;
- чем мы пользуемся;
- чем мы связаны;

- о чем мы думаем;
- о чем мы говорим;
- о чем мы печалимся;
- о чем мы догадываемся;
- о чем мы умалчиваем;
- о чем мы будем говорить;
- о чем мы не будем говорить;

ЭТО ВСЁ –

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
- _____
- _____
- _____
- _____

– ЭТО ВСЁ.

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО

под редакцией
Андрея Седых

Лучшие
литературные

с и л о

эмиграции



Подписная цена на 1 год – 70 долларов, воскресное издание только – 35.
Воздушной почтой ежедневное и воскресное издание – 180 дол. Чеки на имя «Novoye Russkoye Slovo» направлять по адресу: 243 West 56 Street New York, N.Y. 10019, USA.

Vagrish Bakhchanyan

TAKEN BY
PHOTOGRAPHER
GOLDWATER MEM. HOSP.



MOMA DISCO

Mr. N. BOKOV
Chateau du Moulin de Senlis,
91230 Montgeron,
FRANCE

90
77

УГОЛОК ПРОФЕССОРА

Ирина Бокова родилась в 1953 году в Москве. Училась на историческом факультете МГУ. Эмигрировала в 1975 г., училась на факультете восточных языков Сорбонны. Работает метранпажем в „Русской Мысли“. Публикуется впервые.

Саша Соколов родился в 1943 г. Уехал из СССР в 1975 г. Канадский гражданин, живет в настоящее время на юге США. Соч. „Школа для дураков“. „Ардис“, 1976. • „Между собакой и волком“. „Ардис“, 1980. Романы вышли на английском, немецком, голландском, французском и итальянском языках.

Михаил Соковнин — см. №№ 1, 4 и 5 журнала.

Всеволод Некрасов (Москва) — см. №№ 2, 4.

Андрей Монастырский (Москва) — см. № 4.

Михаил Гробман родился в 1939 г. в Москве. С 1971 г. живет в Израиле. Создатель и теоретик группы „Левиафан“.

Виктор Беленин живет на Украине. Публикуется впервые.

Дмитрий Пригов — см. № 4 журнала.

Ольга Денисова живет в Советском Союзе. Публикуется впервые.

Юрий Лехт — см. „Ковчег“ №№ 1, 5. Н о в о е: книга стихов „У Лукоморья“, только что вышедшая в издательстве „Ковчег“.

Елизавета Мнацканова — см. №№ 2, 4 журнала.

Геннадий Айги — см. № 4.



Выступление Юрия Лехта в «The Fifth Street Studio Theater» состоялось 21 декабря прошлого года.

December 21, 1980

THE ORIGINAL LANGUAGE POETRY SERIES

Presents

YURI LEKHT

"I was born in 1937. This was a year of terrible torture for my homeland. There were certainly tortures both before and after this year, but the rape was in this year. Afterwards came a terrible war which my country remembers to this day.

"All these events were born by my people, and they continue to endure them. The sickness with which Russia was afflicted turned out to be a profound illness.

"All that happened shaped me and my generation. Of course, besides all this there were spirit, poetry, fall, winter, sunshine, rain, flowers, love: the beauty of the world and my country — these things helped me survive.

"In 1958, I received a degree from architecture College, and again in 1967 I worked then and now an architect. My poems written before 1960 were banned in 1959. Since 1960, some have remained. My work has been published in the Paris newspaper *Russkaya Mysl* (Russian Thought) and in the literary journal *Kovcheg* (The Ark), also in Paris, as well as in an Italian university publication.

"After clashes with the authorities, I had to leave my country. Since 1978, I have been living in the United States, in Los Angeles. I hope that the U.S. will become my family's and my writings' new homeland."

MODERATED BY RAY TATAR

To-day's program is being video-taped by the Jewish Television Network
 Director of Russian Programming: Boris Gorbis
 Camera: Ira Goldberg

JANUARY 4, 1981: Hanaj Hanaj will read his work in Hebrew, preceded with an English translation.

НАЙМЬ НОЛДЯВЭС!!!

Celebrating the over 10 languages spoken in Los Angeles, THE ORIGINAL LANGUAGE POETRY SERIES presents poets reading their work in their native language, as well as in English, on SUNDAY AFTERNOONS at 3:30. There is NO ADMISSION CHARGE and parking adjacent to the theater is free. A cross-cultural community service, this series is an official LOS ANGELES BICENTENNIAL PROJECT.

With the doors of communication swinging open on an international scale, the American Theater of today is called upon to fill a need of a totally new kind. The power of the live theater experience, now more than ever, holds an important key to a deeper understanding of life in America.

THE THEATRE program is for poets to share insights with the community, thereby allowing the community to experience a deeper and better understanding of its cultural complexity, in the context of life in America.

The Fifth Street Studio Theater (a non-profit corporation) is the only professional resident theatrical producing company serving Los Angeles' White District. Programs are funded in part by the National Endowment for the Arts and the California Arts Council. Your tax deductible contribution will ensure the continuation of our program.

THE FIFTH STREET STUDIO
 THEATER

UPCOMING PRODUCTIONS

1981

THE CARPENTERS

By Steve Tesich

SURVIVAL

By Frederic Hunter

General Admission \$7.00
 Seniors / Students \$4.50
 Group Rates

BOX OFFICE CHARGE BY CHECK

383-1777

BOARD OF DIRECTORS: President Albert Mageneriani • Karl Genus Loretta
 Treasurer Joseph J. News ADVISORY
 Board: Hersh Adel, Judith Adel, Jack
 Aronson, Wallace Albertson, Uli
 Gersbord, Jack Klugman, Tomo O'Gita,
 Kathleen Brown, Ralph Rowner

Константин Боков родился в 1940 г. в городе Шостка Сумской области (Украина). Затем жил и учился (Строгановское училище) в Москве. Эмигрировал в 1974 г., живет в Нью-Йорке. Публикуемая в этом номере работа появилась сначала в журнале Doc(k)s (No 27, «Grand Virage»), Niver 80, Paris).

Владимир Котляров родился в 1937 г. в Москве. В 1957 г. учился в Московском технологическом институте, служил затем в армии (авиация), в 1959-63 учился в Минске (диплом инженера), в 1968-74 гг. — в МГУ, на факультете искусствоведения. Работал диктором на радио (Москва, 1951-53), в театре Вахтангова в Москве, инженером. В 1968-78 гг. работал реставратором. Эмигрировал в 1979 г., живет в Париже.

Участник многочисленных выставок, в том числе: 20 Jahre Unabhängige Kunst aus der Sowjetunion. 1979, Bochum, Германия. Galerie NRA. Nov.-Déc. 1979, Paris. Nicht-offizielle Kunst aus Russland. 1980, Вена, Брегенц (Австрия). Katalische Zentrum, 1980. Зальцбург, Австрия. Künstlerhaus, 1980. Вена, Австрия. «Figuration critique», 1980. Париж. Saulsbury Gallery, 1980. Темпль, Техас. 1981, январь: перформансы в Израиле: „Несение” (Иерусалим), „Следы” и др.

Игорь Померанцев — см. №№ 4, 5.

Елена Шварц — см. № 5.

Игорь Бурихин родился в селе Троицком Вологодской области. В 60-х гг. переселился в Ленинград. Учился в Театральном институте, затем в аспирантуре, германист. В 1978 г. эмигрировал, живет недалеко от Кельна, зарабатывает на жизнь журналистикой.

Соч. Мой дом слово, книга стихов. Изд. „Третья волна”, 1978. Стихи печатались во многих изданиях, в том числе: „Время и мы”, № 26; „Грани”, № 103; „Континент”, № 8; „Гнозис”, №№ 5-6, 7-8; NRL (Вена), № 1; „Вестник РХД”, № 123.

Лев Рубинштейн живет в Москве.

Вагрич Бахчанян — см. № 5 журнала.

Н о в о е: Doc(k)s No 127, «Grand Virage», Niver 80, Paris.

ERRATA

Редактор просит авторов извинить за досадные опечатки, оказавшиеся в № 5 журнала:

в стихах Юрия Лехта нужно читать:

с. 33, левая колонка, 15-я сверху

Рядили страстные дела

с. 35, левая колонка, 7-я сверху

Пришла напуганная Троя

там же, 2-я снизу

Воронок старых слышн

В стихах Игоря Померанцева:

с. 70, 6-я сверху

А только тень твоя

с. 72, 4-я сверху

вернуться в дом, к клесчатой

скатерке

там же, 8-я сверху

раздавшим ветру вороха ватина

„ТРЕТЬЯ ВОЛНА”

Альманах литературы и искусства
под редакцией А. Глезера



Цена номера 26 фр. франков, пересылка за счет заказчика.

Рукописи направлять по адресу:

M. Alexandre Glezer. Chateau du Moulin
de Senlis, 91230 Montgeron, France.

CARTE POSTALE • «KOVTCHEG»

LES ÉCRIVAINS RUSSES (LES MODERNES)

André Siniavski (né 1925) et sa femme Marie Rosanov
en cours de preparation de leurs revue «Syntaxis».

Photo YAN.

Reproduction interdite. 1981 «Kovtcheg». Château du Moulin de Senlis, 91230 Montgeron, France.



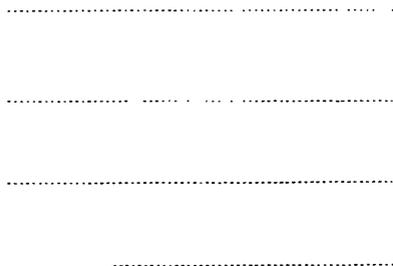
CARTE POSTALE • «KOVTCHEG»

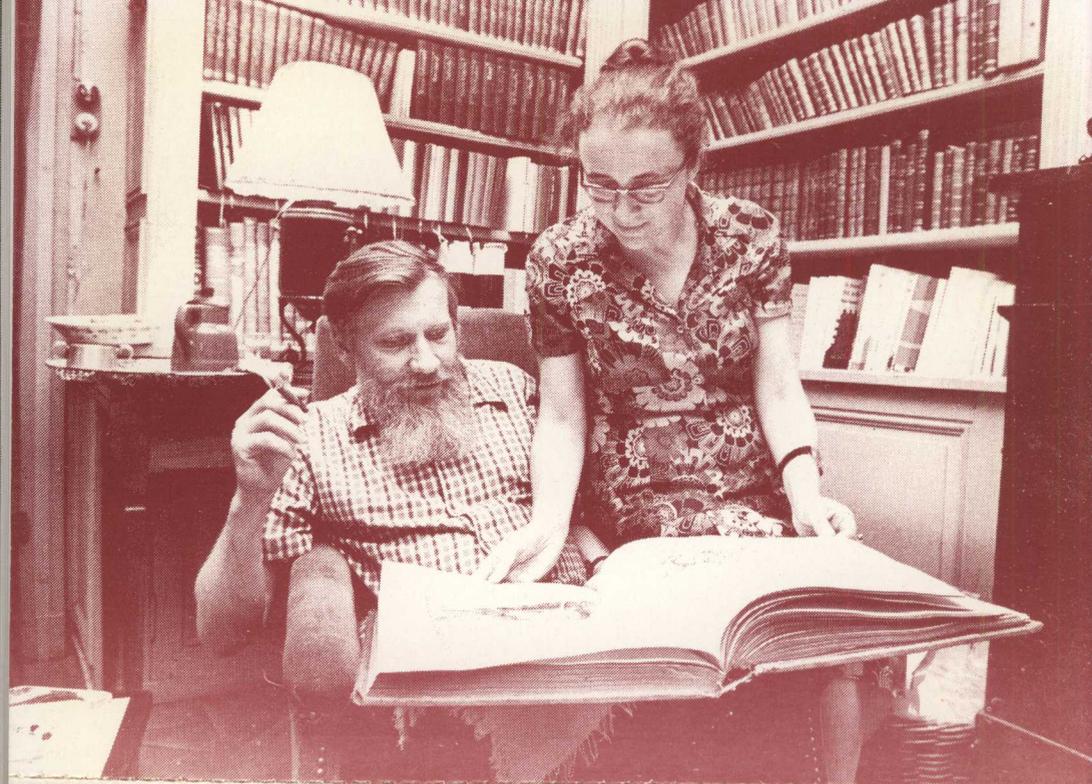
LES ÉCRIVAINS RUSSES (LES MODERNES)

Venedicte Erofeev (né 1938). Toujours à Moscou.

Photo: inconnu.

Reproduction interdite. 1981 «Kovtcheg». Château du Moulin de Senlis, 91230 Montgeron, France.





nufacturing masks that display all the properties of the living face. This industry has become so universal and achieved such perfection that now only a very few can distinguish between pasteboard and living skin.

These people were also fleeing. But without wanting to lose anything. Without wanting to part with anything. The slavish past bequeathed the awful ordeal of «vozhdizm» – the urge to appoint bosses in everything. This in its turn produced customs hitherto unheard-of even in our domestic hell, summed up in the saying «Whether you're with us or whether you're not, don't stand in our way». It is easy to combat such people. It is not easy to combat what they have engendered: others who are filled with hatred and are utterly insensible.

Away with the «professionalism» of the artificers! Enough of the aesthetics of the fustian merchants!

Tell us: where is the boundary between night and day, sleeping and waking, life and death? You seek the boundaries and carefully measure up which is worse and which is better. But the truth is that no boundaries exist. Only the man who is uneasy treads the path to artistic freedom and truth.

Nikolai Bokov

5. 10. 1980 Los Angeles

переводчики: Helga Jaspers, P. M., E. Davidov, Jean-Pierre Bosc.

Открытки этого номера: Н. и И. Боковы: последние дни на родине. . . 1974; фото В. Великанова • Юрий Лехт. Лос-Анжелес, 1980; фото Н. Б. • А. Синявский и М. Розанова за редактированием „Синтаксиса“. Фото YAN. • Венедикт Ерофеев. Фотограф неизвестен.

Набор: Н. Б.; верстка: г. Д., консультация Ирины Боковой; печать: Н. Б.; брошюровка Н. Б. и Владимир Котляров.

eines lebendigen Gesichts besitzen. Dieses Handwerk hat ein solches Ausmass und solche Vollkommenheit erreicht, dass bereits nur noch wenige die Pappe von der lebendigen Haut unterscheiden können.

Sie sind auch geflohen. Sie wollten nichts verlieren. Sie wollten nichts trennen. Die knechtische Vergangenheit hat eine Versuchung geschaffen – das Führertum. Und eben da wurde eine neue Folklore geboren, die bisher sogar in unserer Hölle zu Hause nicht gesehen: «Zu wem Du auch gehörst, stell Dich mir nicht in den Weg!»

Es ist leicht, mit ihnen zu kämpfen. Schwer, mit dem zu kämpfen, was sie hervorgebracht haben – gezeit und hassend.

Der Professionalismus der Handwerker reicht! Genug der Aesthetik der Ausschusswaren!

Meine Herren, wo ist die Grenze zwischen Tag und Nacht, Traum und Wirklichkeit, Tod und Leben? Sie suchen die Grenzen und probieren aus, was schlechter und was besser ist. Aber die Wahrheit liegt darin, dass es keine Grenzen gibt. Nur der Schritt eines Beunruhigten ist auf dem Weg zur Wahrheit und Freiheit des Künstlers.

Juri Lecht

ractéristiques d'un visage vivant. Cet artisanat a atteint une telle ampleur et un tel degré de perfection que peu de gens savent faire la différence entre le carton et la peau.

Ils ont fui aussi. En ne voulant rien perdre. Rien céder. De leur passé d'esclave surgit le besoin de nouveaux maître-penseurs. Et voici qu'est né un nouveau folklore, inconnu jusqu'alors dans notre enfer domestique: «Que tu sois ou non des miens, ôte-toi de mon chemin». Il est aisé de lutter contre eux. Il n'est pas aisé de lutter contre ce qu'ils ont mis au monde. Invulnérables et haineux.

Le professionalismisme des artisans a fait son temps! A bas l'esthétique de bataillon!

Messieurs, où est la frontière entre le jour et la nuit, entre le rêve et la réalité, entre la vie et la mort? Vous cherchez ces frontières et vous faites la part de ce qui est bon et de ce qui n'est le pas. Mais la vérité réside dans l'absence de frontières. Seul l'homme inquiet marche sur le chemin de la vérité et de la liberté de l'artiste.

6