

«Живите не в пространстве, а во времени». А.Вознесенский



Ж У Р Н А Л

№ 10 (42)

2012

ЭТОВ



Фото Виктора Ахломова. 6 июня 1999 г.

«Андрей,  
рей над!»

**ДООС** — добровольное общество охраны стрекоз





Фото **Виктора Ахломова**. 1989 г.  
«Декабрьские вечера» в ГМИИ,  
посвященные 100-летию  
Б.Пастернака.



## ПО заслугам!

Опережая время, ДООС продолжает проект открытия мемориально-виртуальных досок там, где они пока что не установлены.

### АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ

Здесь в 1952-1957 гг.  
учился великий русский поэт

**АНДРЕЙ  
ВОЗНЕСЕНСКИЙ**

«Все – кончено!  
Все – начато!  
Айда в кино!»

**Андрей Вознесенский,  
1957**

Виртуальную доску изготовил  
**Андрей Врадий**  
ДООС



грамм  
театр  
НА ТАГАНКЕ

# Реали наг

**2-3-4-5**

Константин Кедров,  
Андрей Вознесенский

**6-7**

Виктор Ахломов

**8**

Вадим Рабинович

**9-10-11**

Елена Кацюба

**12-13**

Ян Пробштейн

**14-15**

Ольга Адрова

**16**

Александр Федулов

**17**

Евгений Степанов

**18-19**

Елена Свечникова

**20-21-22-23**

Сергей Мнацаканян,  
Николай Еремин

**24**

Евгений В. Харитоновъ

**25-26-27**

Вячеслав Мешков

**28-29-30**

Кира Сапгир

**31**

Вилли Мельников

**32-33**

Сергей Бирюков,  
Марина Розанова

**34-35**

Юрий Беликов

**36-37**

Кирилл Ковальджи

**38**

Александр Раткевич

**39-40-41-42**

Александр Бубнов

**43**

Кристина Зейтунян-Белоус

**44**

Ли Санг, Татьяна Виноградова

**45**

Олег Федоров

**46**

Ольга Реймова

**47**

Нина Зарецкая



## Константин Кедров

доктор философских наук  
ДООС – стихозавр

Дружеский ПОэтический диалог с Андреем Вознесенским начался у нас, по его замыслу, в 1995 году, когда я задумал независимое издание «Газета ПОэзия» (в 2000 г. она превратилась в «Журнал ПОэтов»). Он сказал:

– Давай первые две буквы сделаем крупными! Пускай думают, что это означает. И каждый номер будет открываться совместным материалом, твоим и моим.

Я, конечно, предложил, чтобы первым был он, но Вознесенский настоял на своем. Самым интересным оказался дуэт 1999 года, когда Поэт позвонил мне из Индии по своему первому мобильному телефону прямо из-под священного дерева Будды, сказал: «Записывай», – и продиктовал двестише.

На странице это выглядело так:

Андрей Вознесенский

Настанет лада кредова -  
Constanta Кедрова



**ЗЕК ДЗУХ Х**

Я стою босой. Я чувствую рядом священное дерево, под которым когда-то медитировал Будда. Дереву 2300 лет. Оно древнее нашей христианской цивилизации. Собственно и вид у него такой. Корневая система слилась со стволом до уровня третьего этажа примерно. К стволу примыкает прямоугольный навесик. Над местом статуи Будды. В плане, я думаю, это похоже на ПО, только там «п» поменьше – по.

Я думаю, почему поэзия сейчас так интенсивна и почему так пишется, как под напором брандспойта. Вероятно, наше столетие не успело высказать в свое время, что ему положено, и сейчас торопливо, взхлеб через нас пытается договорить. Великих поэтов века, как Мандельштам, Пастернак, Хлебников уже нет. Поэтому приходится отдуваться нам. Чтоб было понятнее людям с мышлением 19-го

века, я попробую сказать традиционно:  
Мы с тобою спрячемся от времени  
здесь у океана на краю.  
Кривоногий, лживый, как сирены,  
неземную музыку пою.  
Так пою, как никогда не пелось,  
век к концу торопится, заметь,  
высказать все то, что не успелось,  
что другому веку не сумеет

Конечно, разговор идет только на авангардном наречии или пост-авангардном, потому что именно это – стиль XX века. Как кватроченто, классицизм – стили других столетий. Понятно, глотка нашего века была занята воплями ужаса в лагерьх массового уничтожения, криками или молчаниями во время сражений. И вот сейчас он пытается выполнить свою поэтическую норму. Мы бы было интереснее, мы должны сами стать вместо классиков, дважды напряженно, ибо XX века во всех смыслах является дважды христианским, и по мучениям, и по озарениям.

Специально  
для ПО  
из Индии



\*Да что стихи! я много их знаю\*. П.В.Горюх

# ГАЗЕТА ПОЭЗИЯ

МЕТАГАЗЕТА  
ПОЭТОВ  
И  
ДЛЯ ПОЭТОВ

**N 11  
1999**



Улетающий  
квадрат

ПО возвращении из Индии произошло ещё одно событие. Поэт пожелал быть полноправным членом поэтического сообщества ДООС (Добровольного Общества Охраны Стрекоз) с девизом «Ты всё пела – это дело». Я предложил ему титул Стрекозавра. С тех пор во всех афишах наших совместных выступлений и во всех номерах «Журнала ПОэтов» Андрей печатался с этим титулом. Так продолжалось до последнего месяца его славной и яркой поэтической жизни.



Был у нас и телевизионный поэтический диалог в эфире, продолжавшийся три часа в ночном выпуске Первого канала в 1993-м году. Прямо у входа в студию Андрей огорошил меня таким предложением: «Я тут специально начал один текст, давай продолжим его прямо в телеэфире вместе». Телемост с Нью-Йорком и Иерусалимом длился, как мне казалось, всю ночь. Андрей открыл большущую амбарную книгу и стал заполнять её «Эфирными стансами», время от времени спрашивая меня, как лучше – так

или так. Я в полном смятении говорил, что никогда не решусь подсказывать поэту, вмешиваясь в творческий процесс, но Андрей настаивал, и я просто для виду, очень неуверенно, соглашался с тем или иным вариантом. И вот в эфире Андрей говорит:

– На спор с поэтом и мыслителем Константином Кедровым, который здесь сидит, я решил написать прямо здесь, впервые, может быть, в истории стихосложения, в прямом эфире стихи об этом. Вот они начинаются так:



**Мы сидим в прямом эфире.**

Мы сейчас в любой квартире.  
Говорите, говорите...

Говорят, не банк мошенник –  
Ленина убрал я с денег,  
Разорил страну навзрыд.  
У кого что болит, тот о том и говорит.

Вся Россия в разговорах,  
Митингуют поварахи,  
Воры обличают вора.  
Говорите, говорите...

Есть Суд Божий, бог японский!  
Только телефон забит.  
Там с богами Якубовский,  
Экономя алфавит,  
На три буквы говорит.

Не в Америке овирной  
Философствуя извне,  
Мы сидим в прямом эфире,  
Мы живем в прямом дерьме.

Я, наверно, первый в мире  
Из поэтов разных шкал,  
Кто стихи в прямом эфире  
На спор с Костей написал.



**Мы для вас, как на корриде.**

Иль под взглядами Эсфири  
Раньше наших начал  
Так Христос в прямом эфире  
Фарисеям отвечал.

Почему вы, почему вы  
Столько ночью говорите?  
Ночь дана для поцелуев.  
Я люблю вас. Отдохните.

Вся Россия в эйфории  
От разбитых вдрызг корыт.  
Что болит во мне? Россия.  
Она и говорит.

Уже после Андрей добавил еще четверостишия:

Костя, не противься бреду,  
Их беде пособолезнуй,  
И наших критиках (по Фрейду!)  
их истории болезни.

Костя, Костя, как помирим  
эту истину и ту?  
Станем мыслящим эфиром,



пролетая темноту.

Сегодня, когда поэт действительно стал мыслящим эфиром в мировой ноосфере, гениальная концовка стиха приобрела особую весомость и убедительность. Тогда это казалось простой констатацией факта. Мы действительно отвечали на многие и многие, подчас очень глупые вопросы, пролетая темноту ночи. А теперь и ночь, и мыслящий эфир приобрели особое символическое значение – стали метафорой неумирающего вечного поэтического слова. «И Слово было Богом, и Свет во тьме светит, и тьма не объяла его».

Третий диалог – неожиданное предисловие к полному собранию моей поэзии «ИЛИ» для издательства «Мысль». Неожиданное, потому что... в стихах. «Поэзия умнее меня!» – сказал Андрей, спускаясь с переделкинского крыльца. Заголовок меня слегка ошарашил: «Демонстрация языка». Разве к этому сводится моя поэзия? Но потом, на презентации в Пен-клубе Андрей пояснил: «Мы все уходим в язык, это наша смерть и наше бессмертие – это одно и то же».

Константирует Кедров  
поэтический код декретов.  
Константирует Кедров  
недра пройденных километров.

Так, беся современников,  
как кулич на лопате,  
Константировал Мельников  
особняк на Арбате.  
Для кого он горбатил,  
сумасшедший арбайтер?...

.....  
Поэтического скинхеда  
виден череп в компьютерной мыши.  
Мысль – это константа Кедрова.  
Кедров – это константа мысли.

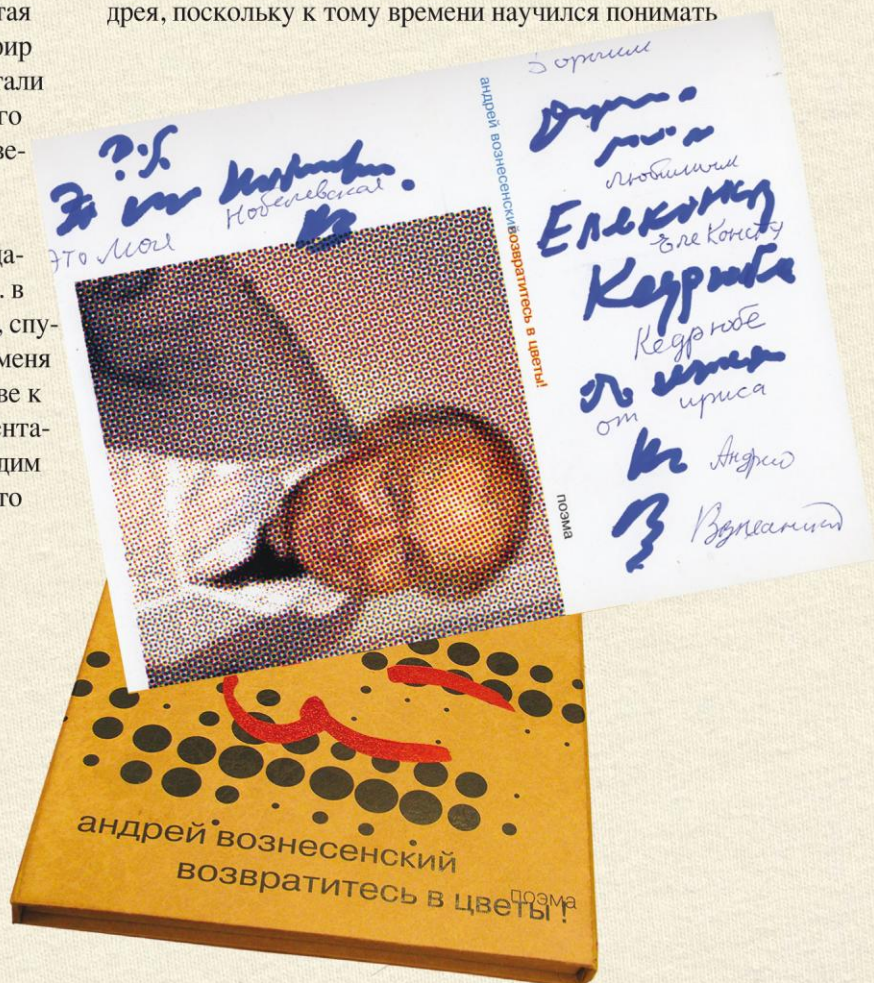
К стыду своему, я только недавно увидел особняк Мельникова в Кривоарбатском переулке, так он запрятан среди каких-то заборов. И если это похоже на мою поэзию, а Андрей все-таки архитектор, стало быть, чего же ещё желать.

Четвертый диалог, пожалуй, главный... В 2004 году он специально приехал ко мне домой из Переделкино, чтобы вручить мне и Елене Кацубе свою великую

поэму-завещание «Возвратитесь в цветы». Дарственная надпись пронизана теплотой и поэзией: «Дорогим и любимым Елеконсту Кедрюбе от ириса» Андрей Вознесенский.

PS Это моя Нобелевская. АВ.

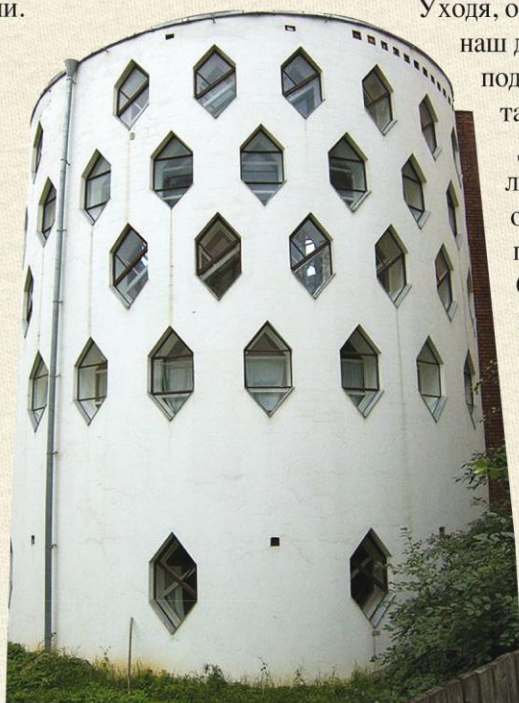
Эту надпись я тут же расшифровал по просьбе Андрея, поскольку к тому времени научился понимать



даже неразборчивый его почерк. Он улыбнулся и прошептал: «У тебя тоже...» Андрей хотел сказать, что мой почерк тоже отчетливостью не отличается.

Уходя, он еще раз показал теперь уже на наш двойной – совместный автограф и поднял вверх большой палец, прошептал: «Во!»

Должен сказать, что когда появились в мировых СМИ сообщения о моей Нобелевской номинации, первое поздравление я получил от Озы-Зои в Пен-клубе: «Костенька! Я горячо вас поздравляю. Это громадная честь!» Ситуация была непростая, ведь Андрея выдвигали в свое время на Нобелевку, но Государственная премия опередила. В то время эти две премии не могли совмещаться. У меня Государственной не было, поэто-





му шанс, хоть и минимальный, оставался, тогда, в 2003-м. А на дворе стоял уже 2004-й.

Андрей попросил, чтобы я прочел прямо при нем такие строки:

Пусть шоссе пролетает точильными  
искрами.

Есть одна в мире истина: «я + ты».

Живите искренне.

Живите ирисно!

Возвратитесь в цветы!

«Жду твоего отклика!» – сказал Андрей уходя! И отклик появился вскоре – я написал поэму «Фиалкиада»:

«Возвратитесь в цветы», –  
говорит Вознесенский.

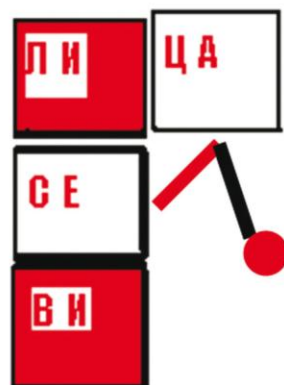
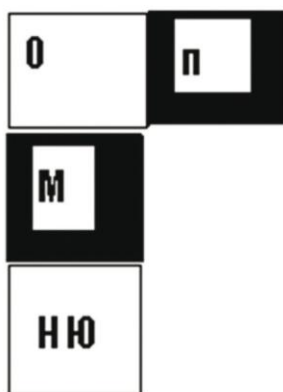
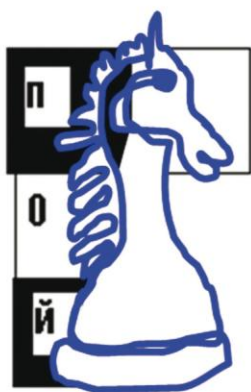
Возвратимся, Андрюша, и я и ты

А когда возвратимся

То вновь возродимся

Или в нас возродятся цветы!»

Я передал поэму Андрею. Вскоре в трубке раздался знакомый шепот: «Я прочел, я в полном восторге, это шикарная, прямо скажу [тут Андрей употребил самый превосходный эпитет] вещь». – Я спросил: «Можно я посвящу ее тебе?» – «Конечно! А потом издадим вместе, твою и мою». Первая часть этого совместного замысла осуществилась. Поэма была напечатана в «Литературной России», а потом в «Юности», но я надеюсь, что когда-нибудь исполнится и вторая.



В январе 2007 года Андрей Вознесенский пришел на презентацию нового, шахматного выпуска «Журнала ПОэтов» под названием «Ладья – Лад Я». Презентация проходила в салоне «Классики XXI века» Чеховской библиотеки. Специально для ПО Андрей написал стихотворение «Ход конем»:

Горизонтальный off  
по полю с зонтиком идёт.  
Конь – вертолёт шахмат.  
Как сверху шарахнет!  
Сыгранём...

И сделал вот эту графическую композицию. Но тогда наш журнал был еще черно-белым, поэтому мы решили все-таки опубликовать эту работу такой, как ее задумал автор.



Фото Олега Морозова.





**Виктор Ахломов**

ДООС – линзазавр



Репетиция спектакля «Антимиры» в Театре Ю.Любимова на Таганке. 1964 г.  
Слева Андрей Вознесенский, справа зав. лит. частью Элла Левина.

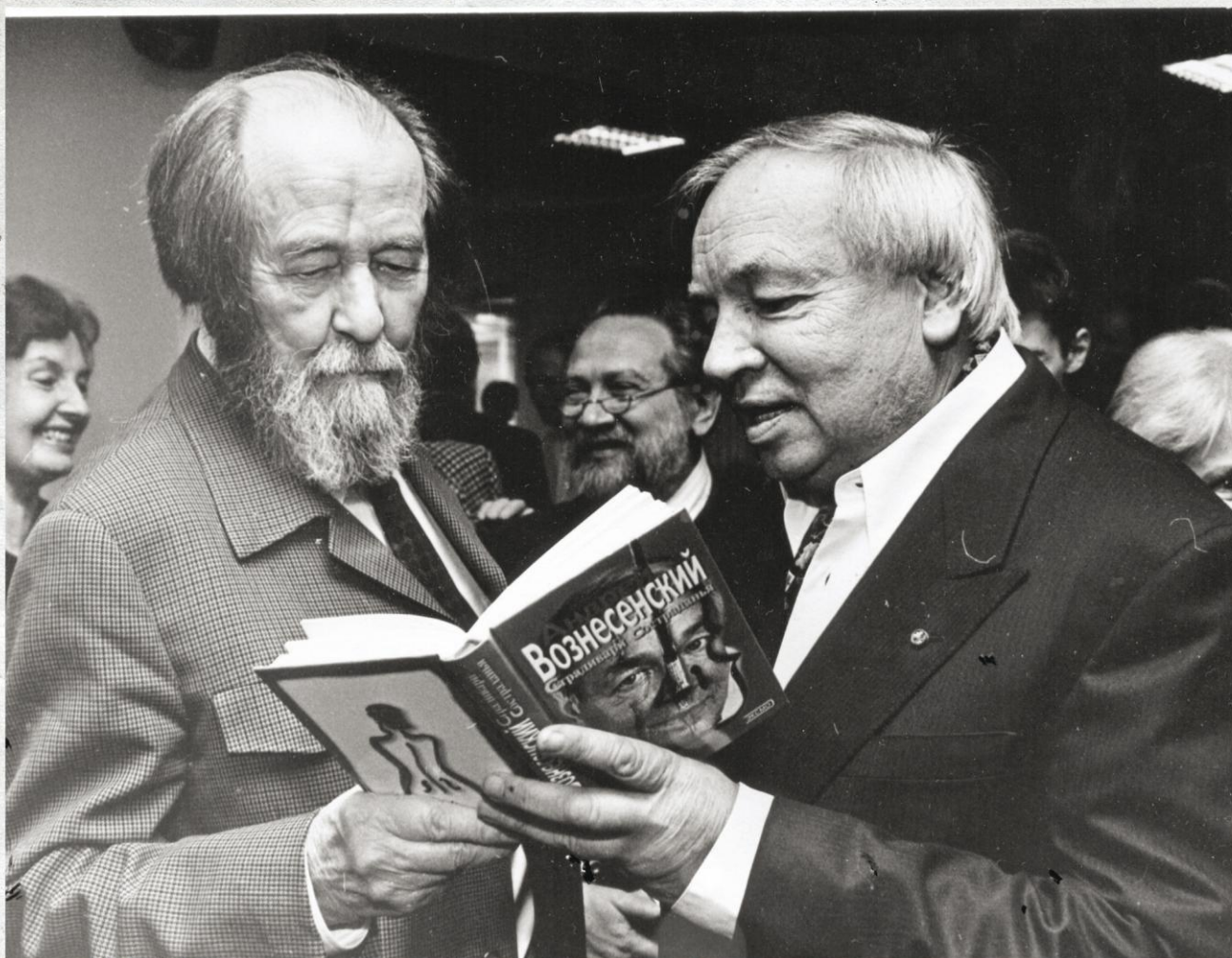


Андрей Вознесенский в спектакле «Антимиры». 1965 г.





Андрей Вознесенский и Белла Ахмадулина. Ноябрь 1976 г.



Андрей Вознесенский вручает Александру Солженицыну свою книгу «Страдивари сострадания». 1999 г.



# Соппротивление $5976 \times 10^{21}$ видеОМ

Современный опыт эллиптических возвратов со случайностями по расчёту (?), когда аудио и видео купно, в одной книге, на одной странице (как у Хлебникова и Кручёных?)...

Преодолеет ли сила слова, которое обронил в хаос жизни поэт Андрей Вознесенский, сопротивление тяжести земли из расчёта 1 ом на 1 кг ее массы и сохранит при этом свою силу – в перекор закону Георга Симона Ома для замкнутой неразветвлённой цепи? А если преодолеет и сохранит, то каким образом сохранит и преодолеет?.. Именно ОБРАЗОМ. Но каким?..

Вместо физики закона – мета-физика случая, но... планируемого поэтом: ом, сопротивляясь, мало-помалу сдается – бенгальски искрит, превращаясь в мо – сереброгласное словцо Вознесенского-поэта, бусинку ожерелья; видео становится дивом, сохраняя свой вид, который придал ему Вознесенский-художник, вызванивая его колокольчато, семиструнно, органно. И тогда не видео-диво, а чудо-дуче? Мрачно. Мир зловещ и ужасен, взвихрен и беспорядочен, дыбится и восстает...

«Рейв» и «Casino «Россия» сшиблись в стиховой – стихийной – жизни поэта, остро и больно чувствующего жизнь внестиховую – нашу жизнь. Будь она неладна! Впрочем, неладна она и так: никакого слада с этим диким разладом. Брехтовский театр пресуществлён поэтом в такой театр, в котором маски смерти играют жизнь. Но такую жизнь, которая не только здесь и теперь, но и там и тогда. Она – весь алфавит всей культуры, из которого на наших глазах и с нашим участием творится упоительное эсперанто созидания, в каждом слове которого явлен грядущий образ мира, чем и преодолевается текущее его разрушение. Факт трансмутируется в акт – акт творения. В восьмой его день. И тут же восьмерка, опрокинутая навзничь, – актуальная бесконечность – лента Мёбиуса. Замкнутая, подчиняющаяся закону Ома, цепь. Сердце напрямую замкнуто на ум. Заумь... Перворечь, которая не стыдится предстать гутенберговски оформленной – сперва в газетах («Комсомолка», «МК», «Аргументы...»), а потом в издательстве «Терра» – в книге с золочёным корешком, массу которой преодолевает поэт. «Casino «Россия» и есть вся «Терра», а не только название книги. В России-казино живут. Так стихосложение стало жизнесложением.

Но...преодолевают или взрывают?

...Поэт чуток: он не только видит, но и слышит в слове актёр слово теракт. А может быть, даже не слово, а сам теракт, потому что культура, как сказано Лотманом, есть взрыв. Слово поэта – взрыв тем более. Оно, это слово, больше самого себя. Хотя бы на одну лишнюю букву – т (вспомним хлебниковское творяне): теракт длиннее актера, но реплика его смертно мгновенна. Теракт – взрыворазрушающ. Актёр – взрывотворящ. Лишнее т в рулетке судьбы. План в скучном деле планирования случая весело не выполнен. Вместо планирования вышло клонирование. В бесконечность жизнесловий.

Проигрыш Бизнесенского (самооговор автора «Casino») обернулся выигрышем вознесенской России. И чем случайней, тем вернее проступает формула гармонии распада в искромётных кругометах поэта, укрощающего обручами-меридианами броуновские центробежности российской горькой земли, заново сотворённой из первоатомов поющих литер, сложивших здание мира с конца (вспомним «Мирсконца» В. Хлебникова) вновь к его началу через «Взорваль» языка (в третий раз – Хлебников, только теперь уже с Кручёных). (Проверка шестидневного эксперимента на воспроизводимость?)

И всё это – ради утренней яичницы из четырех ромашек, только сценических терактов и...мира впервые, в котором: «Есть Страдивари сострадания. / И больше нету ничего».

Ergo: сила тока прямо пропорциональна напряжению и обратно пропорциональна сопротивлению проводника (согласно закону немецкого физика Георга Ома). И так вот уже 170 лет. Точно так было бы и дальше, если бы не закон видеОМА русского мета-физика Андрея Вознесенского. И покуда действует этот новый закон, принятый мною сразу – в первом чтении, можно быть уверенным, что во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах казино России, в этих казино еще не вечер, хотя и ваучер.

Потому что для Поэта донор – всегда ветер. Переменчивый... А кто же ещё? (В перекор стоп-модернисту, составляющему гербарий культуры на сухом безветрии тишины. Или, как на днях сказал я, постмодернизм есть массовая культура для элиты, если дело происходит в casino под названием «Россия».)

Сентябрь 1997 – октябрь 2012



Елена Кацюба

ДООС – libellula

Литературоведение

# Небо +

«Стихи не пишутся – случаются,  
как чувства или же закат.  
Душа – слепая соучастница.  
Не написал – случилось так».

Андрей Вознесенский.

Фото Елены Кацюбы.

С тех пор, как Бог отделил небо от земли и сотворил человека, последний всеми средствами стремился преодолеть это досадное разделение. Уже древние народы заметили, что у каждого есть на небе своя звезда. Позднее появилась астрология и довела эту систему до полного совершенства. Теперь любой может узнать, под каким созвездием он родился, какая планета им управляет и какая стихия – огонь, вода, земля или воздух – определяет его характер. Другое дело внутренняя жизнь. Душа сама по себе независимая стихия, и выбирает в конечном итоге она сама. Что уж говорить о поэтах, которые, создавая свои миры, повелевают всеми стихиями сразу.

Видимо, космическая связь, которая у большинства с годами обрывается, у поэтов сохраняется на всю жизнь. Для Андрея Вознесенского воздух такая же родная и естественная стихия, как земля. Воздушный океан Вознесенского согрет майским солнцем и напоен ароматом сирени и цветущих яблонь. Поэту одинаково дороги и земля и пространство над ней: «Поле любимое, но небо возлюблено».

Когда смотришь на вечернее небо и видишь планету Венеру, которая движется низко над горизонтом, а над морской гладью рядом с ней еще и лодочка месяца, то невольно вспоминаешь строчку: «Вслед за мной на водных лыжах ты летишь...»

В старинном учебнике математики говорилось, что

гипотенуза в треугольнике есть символ сретения (соединения) горного (небесного) и дольного (земного). На самом деле это идеальное определение поэзии, которая соединяет несоединимое. У Вознесенского есть свой символ такого сретения – аэропорт, «апостол небесных ворот».

Известно, что у небесных врат стоит святой Петр, прозванный «камень». Но двадцатый век меняет привычные образы, и потому святой Петр приобрел облик светящегося куба. Именно такому небесному камню подобно прозрачное здание аэровокзала – небо, «приваренное к земле». Его дюралевый каркас сверкает, словно перекрещенные мечи незримого небесного воинства. В самом звучании слова «дюралевый» слышится имя легендарного рыцарского меча Дюрандаль.

Вход в царство небесное – шлюзовая камера света. Входящий в эту «реторту неона» должен сначала очиститься стерильным голубоватым сиянием, чтобы потом полной грудью вдохнуть небесной синевы. Но переход совершается не через внешний, а через внутренний мир. Поэтому аэропорт – одновременно рентгеновский аппарат, просвечивающий не только тело, но и душу. Под его лучами даже «гаснущие» в баре алкоголики становятся подобны ангелам и способны услышать божественный глагол, возвещающий о прибытии самолетов. Поистине «блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное».



Все, что происходит на земле, отражается в небе.  
Небо — это еще и зеркало земной жизни. Небо чувствует все, что происходит с человеком:

Когда нас бьют ногами,  
Пинают небосвод.  
У вас под сапогами  
Вселенная орет!

В небе видно все, что глазу обычного человека недоступно. Так в поэме «Оза» возникает образ такого цельного, первоначального зеркала, размещенного на потолке и отражающего свадьбу в ресторане во всех бытовых подробностях. Но поэт смотрит вверх, в глубину отраженья, и там видит иной мир:

...Я знаю, что люди состоят из атомов,  
частиц, как радуги из светящихся пылинок  
или фразы из букв.  
Стоит изменить порядок,  
и наш смысл меняется.

Небо — зеркальный купол земли, овал — мандорла или мандала. Поэтому в стихотворении Вознесенского «Бьет женщина» в момент наивысшего душевного напряжения возникает образ Богородицы:

Уже давно ее уволокли.  
Но в трубах джаза, посредине зала,  
но в виде запотевшего овала,  
как богородица, зеркало стояло  
в следах от губ, и слезы в нем текли...

Трубы джаза — архангельские трубы в ресторанном аду, где оскорбленная женщина вершит стихийный «страшный суд». И вдруг, увидев в отражении свою изначальную небесную сущность, припадает к зеркалу губами. Тело «уволокли», но в зале осталось одушевленное зеркало, воскрешенное горячими каплями слез и дыханием — духом, которым когда-то Бог отразился в человеке.

Не только человеку необходимо небо, но и небу необходим человек, соединяющий верхний и нижний мир в единое целое. В русском языке земля и небо объединены через слово «хлеб». Рифма «хлеба — неба» превращается у Вознесенского в причастие. Поэт просит в хлебном магазине продать ему хотя бы кусочек неба насущного. Но небо в таком же дефиците, как и хлеб, и люди без него становятся подобны слепым нищим, которые требуют подать им неба ради Христа.

Где на самом деле кончается земля и начинается небо? Возможно, это происходит на высоте цветочного стебля, где архитектор поэзии Андрей Вознесенский воздвигает небесный собор из готически зазубренных васильков Марка Шагала. Над его порталом новый за-

вет: «небом единым жив человек». Слово «единый» здесь в двух значениях: единый как всеобщий и единый как единственный, неповторимый.

Небо — это стихия художников, это картина, которую придумал безвестный живописец, и теперь она согласно его замыслу «висит без гвоздя». Гойя вбивает в небо звезды, как крепкие гвозди, а «огненно-рыжий художник Гоген» пронесется по нему ревушей ракетой. Свернутый в трубку холст Марка Шагала — это небесный свиток, но не безмолвный, а гневно гремящий над миром:

Не протрубили трубы господни  
над катастрофой мировой —  
в трубочку свернутые полотна  
воют архангельскою трубой!

Кстати, ангелы и архангелы — обычные обитатели поэтического неба Андрея Вознесенского. Они у него существа скорее земные, чем небесные: «За рулем влюбленные — как ангелы рублевские».

Лимузины, стоящие возле отеля, напоминают поэту галоши отлетевших ангелов. Хотя больше похоже, что они, наоборот, оставили у дверей обувь, чтобы по старинному, допотопному обычаю войти к дочерям человеческим и породить гигантов — художников, музыкантов, архитекторов, поэтов, танцоров...

В танце человек стремится оторваться от земли даже без всяких технических средств, поэтому балет рифмуется с полетом. Вознесенский воочию видит, как «мускульное движение переходит в духовное» у Майи Плисецкой.

«Искусство — всегда преодоление барьеров. Человек хочет выразить себя иначе, чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в стратосферу? Что, дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это естественное преодоление естества».

Танец — борьба с земным притяжением. Для поэта балет — это не просто победа над тяготением, но и переход за звуковой барьер: «Танец — не только преодоление тяжести. Балет — преодоление звука».

Каждый преодоленный барьер что-то меняет в мире, видимое становится прозрачным, а прежде незримое обретает объем и форму. Так отставший от самолета звук — «прямоугольный, как прицеп на буксире». Но поэт, утверждает Андрей Вознесенский, должен идти еще дальше — «брать звуки со скоростью света, как ангелы в небе поют». Тогда исчезает время и пространство, и остается только небо, на котором поэт пишет: «Небо + Я = любовь».



Для преодоления пространство Андрей Вознесенский придумал кругомёт. Кругомёт подобен ленте Мёбиуса, у которой две стороны, но одна поверхность. Пользуясь такой словесной лентой, можно совершать путешествия из одной части света в другую. Если бы поэт прожил дольше, он непременно отправился бы в это головокружительное странствие. Вот и я решила проложить несколько таких маршрутов.

## Виртуальное путешествие по кругомётным маршрутам



КунгурКунгурКунГуркунГуркун



БакуБакуБакубаБакубаБакуба



ЛидаЛидалиДалиДали



Кунгур – город в Пермском крае, где во время войны в эвакуации жил Андрей Вознесенский, и еще там находятся знаменитые ледяные пещеры. Гуркун – деревня в Индии, в Кашмире, где-то в этих горах. Баку – столица Азербайджана, Куба – остров и государство в Карибском море. Лида – город в Белоруссии, Дали – город в Китае, в провинции Юньнань, популярное туристическое место.



**Ян Пробштейн**

кандидат филологических наук  
Нью-Йорк, США

# О поэтике книги «Жуткий Crisis Супер стар»

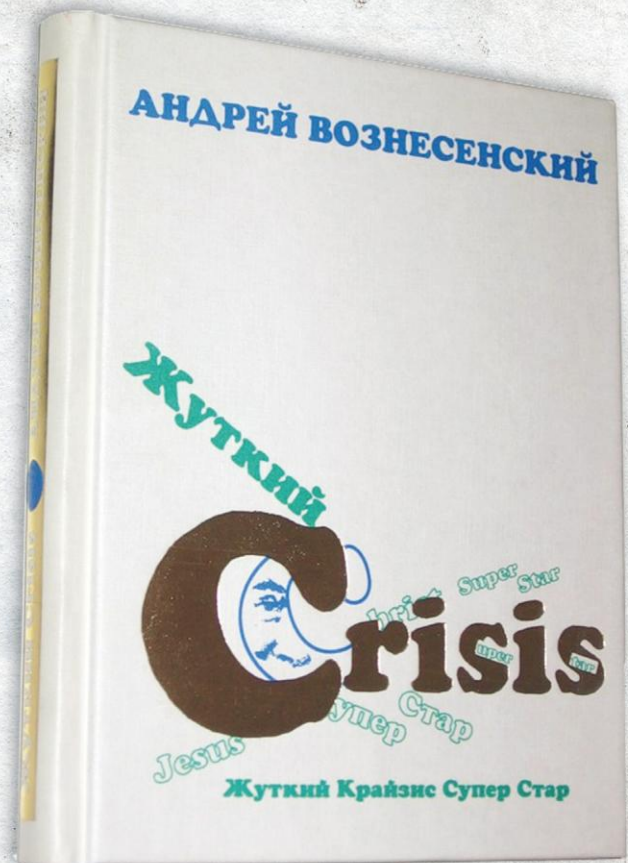
Истая книгу А. А. Вознесенского «Жуткий Crisis Супер стар», заново проживаешь недавние события, ставшие историей, листаешь злобу дня, переплавленную в боль, которую поэт выявляет, являет, заговаривает. Магия музыки – магия повтора, заговора: заговаривая безумие эпохи, абсурдность бытия, поэт вскрывает глубинные связи и рождает новые смыслы: в Косово – проступает совок», в «мелос» – «смело» и «смелО» – «имелось», в Большом проступает боль, кони, вырвавшиеся на простор запустения, говорят не только о девальвированной купюре, но и жизни, о культуре.

Вознесенский обнажает прием, по выражению Якобсона, но обнажение приема у Вознесенского сродни вскрытию нарыва: «Иуда – аудио – аудитор», в ноу хау поэт слышит Дахау, клонирование людей оборачивается клонированием денег (и наоборот), а Пилат, сращенный с российской действительностью, оборачивается партией «Пилата №6». НЕТ аукается с определенным артиклем «THE», а следователь Кеннет Стар истратил 47 миллионов долларов налогоплательщиков, расследуя дело о даче ложных показаний Биллом Клинтонном конгрессу.

Оттого «СОННИК-СОН» перерастает в «Никсон», напоминая об импичменте и, конечно же, о Монике Левински, которая так же, как и ее русская визави, является анти-Магдалиной.

Обратная сторона заговора и повтора – недоговоренность, усечение окончаний, исчезновение ценностей, реализованное в слове: «Черное нце несли на носилках» (усеченная цитата из Осипа Мандельштама моментально сближает эпохи), а в усеченной фразе «маршировали даты», слышится тяжелая поступь времени, марш не менее грозный, чем марш солдат.

В лапидарности плаката и цитат, как явных, так и стилизованных, слышится переключка с «Двенадцатью» Блока (даже использование плаката: «Вся власть Учредительному Собранию»), которая проявляется также и на образно-смысловом уровне, так как несмотря на заданность западных музыкальных тем – рок-оперы и квартета Гайдна «Семь последних слов Христа», существующего в двух вариантах, чисто инструментальном и хоровом, – в обеих поэмах мне слышится шествие «Двенадцати» Блока, во главе которого Иисус Христос, сквозь снег идет Мария Магдалина – не Кать-



ка. Не случайно и музыка, и ритмика стиха «Семи слов» Вознесенского становятся строже:

Нам предзакатный ад загадан.  
Мат оскверняет нам уста.  
Повторим тайно, вслед за Гайдном,  
последние семь слов Христа.

Пасхальное вино разлейте!  
Нас посещают неспроста  
перед кончиною столетья  
прощальные семь нот Христа.

Пройдут года. Мой ум затмится.  
Спадет харизма воровства.  
Темницы распахнет Седмица –  
последние семь снов Христа.

Четырехстопный ямб «Вступления» к поэме звучит по-блоковски, как в стихотворениях «Россия» («Опять, как в годы золотые, / Три стертых треплются шлеи»)



и «Грешить бесстыдно, непробудно, / Счет потерять  
ночам и дням». В музыкально-ритмических ассоциациях и аллюзиях проступает, разумеется, и смысл: «Да и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне». Эту блоковскую болезненную любовь, однако, Вознесенский проводит через все круги земного ада, где «пробирку медик понес на крестины», где «Идет простывшая Магдалина, / нимфетка, сквозь снегопад», где «Псы пахнут серой», а землетрясение оборачивается духотрясением:

Над маросейками, как насадка,  
замрет трассирующая звезда,  
над куполами, вместо бассейна,  
над планетария зрачком базедовым  
вздохнет внимательная слюда.

Метафоры, уловляя дух времени, запечатлевают апокалипсис, выражают отчаяние, но они же и преодолевают его, становясь метаморфозами, по выражению О. Мандельштама, и говорят о надежде на спасение:

Прочту с листа:

«Не в супербоингах спасетесь семьями.  
Смысл в сердоболнии,  
в любви — спасение  
А математика любви проста.

Се, Матерь Божия!...  
Читаю сердцем.

Это последние семь слов Христа.

Эти слова поэта — пророчество о настоящем для нас, о недавних событиях, случившихся уже после его Ухода. Ушел в прошлое кризис, и мы уже погружены в новый, в новое «духотрясение». Эпоха сменяется другой, уходит в прошлое, в анналы, становится историей, но в отличие от историка, журналиста или даже литератора, пишущего на злобу дня, поэт метафоричен и архетипичен и поэтому способен запечатлеть дух времени.



Книга «Жуткий Crisis Супер стар» вышла в 1999 г. А уже в 1998-ом в девятом номере «Журнала ПОэтов» под названием «File Life» был опубликован фрагмент этой поэмы с предисловием, сделанным специально для ПО.

Андрей Вознесенский

А вот теперь главка из моей новой поэмы

## Жуткий crisis Superstar

Бог заикается, когда произносит  
слово Большой театр - больбольбольболь...

В городе исчезла ь  
Черное нце несли на носилках.  
Вы читали "В круге первом" женицына?  
Маршировали даты  
пели: " овей, овей, пташечка"  
в по ьствах толпились за визами  
яной бунт был назначен на Вторник  
омон Волков царил в Нью-Йорке  
исты филармонии разучивали мелодию  
"Жуткий crazis Superstar"



Да здравствует  
мировая идарность истов филармонии  
(продолжение к жа ению следует)

Специально для ПО

По традиции тогдашнего американизма думаю, что ЛЕФ был эхом от слова ЛАЙФ. Лафа футуристам, провозглашает их вожак. Кайф от поэзии круче, чем от амфетина. Формула поэта: строчка - фитиль, рифма - бочка с динамитом - кажется сейчас многословной и архаичной. Файловое сознание предпочитает сжатость.

СтрокастроКАСТРООкастрока.  
Но мне кажется, что озарение поэзии возникает из обыкновенности, из быта, как чудо возникает среди обыкновенных ослов, домишек Вифлайф-файлема. Поэтому я помещаю свои кругометы среди обыкновенных строф и понятий.

Не Иисус а Саваоф  
в совокупности с черными сенокосами:  
"о совокосовокосовокососок  
о совок Косово"



## Ольга Адрова

ДООС – рок-стрекоза

Мишина Вознесенского

Ты, Переделкино,  
безделица,  
яйцо пасхальное...  
Из воздуха здесь сердце выдуто,  
растравлено.  
Паранормальная твоя эпоха,  
явная – тайная:  
Внизу разрезан горизонт как кесарево,  
Где только гении грозили кесарю,  
Где на него глядит с другого берега,  
Молчит Америка.  
Ты, Переделкино,  
души чистилище, –  
И до сих пор в тебе такая силища,  
Что ты выносишь гения  
как таинство –  
В предел беспамятства.  
На лодке памяти звенят уключины,  
Скрипят, как у тебя, ключицы памяти –  
Неправильно.  
Но, Переделкино, яйцо пасхальное,  
Ты – праведно.

Это стихотворение было написано после встречи с Андреем Вознесенским. Очерк о Вознесенском и о Пастернаке мне заказал журнал «Персона», с которым я тогда сотрудничала. Поэт был счастлив творчески, только что им были закончены две замечательные поэмы. Впечатление от этой встречи вызвало к жизни стихи о Переделкино.

Поэт – чуткая, ранимая душа, его камертон – те сферы духа, откуда только возможен верный взгляд на земную жизнь – «поверх барьеров», по выражению Бориса Леонидовича Пастернака.

Мне кажется, камертон у них был один – это безмерная и бессмертная печаль («Аве, Оза», «Я тебя никогда не увижу»), – это пронзительный образ странника из «Доктора Живаго», пересекающего пространства людских судеб и берущую за душу Россию, – и ведь все творчество поэта – это фильм, созданный по воле одного человека, подчиненный его видению и фантазии. Но каждый поэт отдает свою жизнь за то, что он видит.

Настоящий поэт – въяве доказательство существования души. Другого и не нужно. О своем юношеском знакомстве с Борисом Пастернаком Вознесенский так вспоминал в книге «Проробы духа»: «Я боготворил его...» Почему? «В нем была тяга, сила и небесная неприспособленность». И ведь лучше, иначе о душе не скажешь. А вот о человеке: «Сухая сильная кисть пианиста». И вот – запечатленное явление в судьбе: «Он стоял на сквозняке двери». Отныне сам человек – имя – метафора души, как в «Живаго», иного не нужно.

Поэзия Вознесенского пронизана именами. Каждое из имен — метафора души. Потом, особенно в последних стихотворениях он сам становится метафорой:

Это же просто  
невыносимо



ДООСы Ольга Адрова и Андрей Вознесенский.  
Переделкино, октябрь 2009 г.  
Фото **Евгения Зуева**



Улетать в иные края!  
Дышат легкие выносные  
Или трубка  
дыхательная.

А вот словно отсылка через десятилетия от крыльца дачи Пастернака, описанного Вознесенским, к мансарде Андрея Вознесенского его последних лет. И теперь уже меня «поразила аскеза, нищий простор» его кабинета. Из украшений – стихи и фотографии.

Но у Бориса Леонидовича Пастернака на столе тогда лежал англо-русский словарь – Пастернак «был прикован к переводам». И далее Вознесенский пишет: «Я шел от него, неся для прочтения изумрудную тетрадь его новых стихов...»

Тогда же он ощутил этот осенний холодок надмирной вечности. Поэтому он никогда так и не смог покинуть Переделкино, где жили эти драгоценные воспоминания.

Он пишет о собственной боли в стихах, и его страдание включается в круг общечеловеческих, вечных:

Как порно церберы  
Упорно серые.  
Топорно-серпные,  
А как быть с верою?  
А вдруг вернуться топорно-серпные?  
Я ненавижу их – я помню Сербию...  
От болидохну,  
Не могу спать.  
Мне лезет в окна 75...  
Жить! Обернуться  
На жизнь, на себя!  
Успеть улыбнуться  
Улыбкой серпа.

Строки из его поэмы «Серп и топор», одной из великолепных последних его работ, написанных душой на каком-то пределе мужества, на грани постоянной физической боли, от которой мукой искажалось лицо. Оно все стоит перед глазами, не стертое ничем, даже сном, увиденным после его смерти, – это гаснущее эхо боли, которое смешивается с выражением извинения перед нами за эту боль.

Он уже писал из своей болезни, не рассчитывая на чудо, но мечтая продержаться еще немного... и это, слава богу, сбылось...

На письменном столе лежали готовые гранки поэм «Серп и топор» и «Аввакум». Мы сели рядом с ним.

За спиной у поэта и гостей Андрея Андреевича всегда оказывался камин, который был свидетелем и тайным соратником побед на поэтическом поприще.

На камине надпись-молитва, обращение к камину:

Камин мой,  
В людскую стужу

Тебя оживил я.  
Сожги мою мертвую душу,  
зажги мою душу живу!

Как ужасно, когда что-то кончается. Опять в Переделкино приходит осень. Льет дождь. Он поет, все поет, и вот вдруг – тишина! – будто проходит заворонженный этой сценой ангел.

К чему Он прислушивался, слушая тишину Переделкина, что он видел? В его глазах за пеленой страдания физического явственно присутствовала, стояла перед нами его душа, («стояли полные глаза, как два стакана»).

Силу души он с детства научился у Пастернака измерять с другой, равноценной, и тоже одной из сил творения – с силой природы: «во мне живет непостижимый свет». И жизнь он прожил, как пролетел, – словно на одном дыхании.

Миссионер поэзии, прямой наследник Пастернака, он, согласно своей эпохе, не чурался нарочито броских, подчеркнуто бытовых сравнений: та же тяжесть взгляда из реанимации: «стояли полные глаза» – об успешной реанимации Высоцкого, или о чувстве свертхтяжести бытия, присутствующей в ощущении смерти:

Только лифтовая сетка  
Сзади. Снизу. Сверху. Спереди.  
Нету Кеннеди.

Или – в одном из последних:

Мой крест иной, чем у Христа,  
Пугая стаю нетопырью,  
Я руки-ноги растопырю...  
Я – одинокая звезда...

И еще:

Аплодисменты как о п л е у х а.  
В а к у у м духа.  
Вакуум Бога.  
Я – Аввакум.

Это тот же самый голос (узнаете?) его молодой души, ее камертон:

Я – Гойя!

И – нежное, нежнейшее, любовное, обращенное к людям завещание:

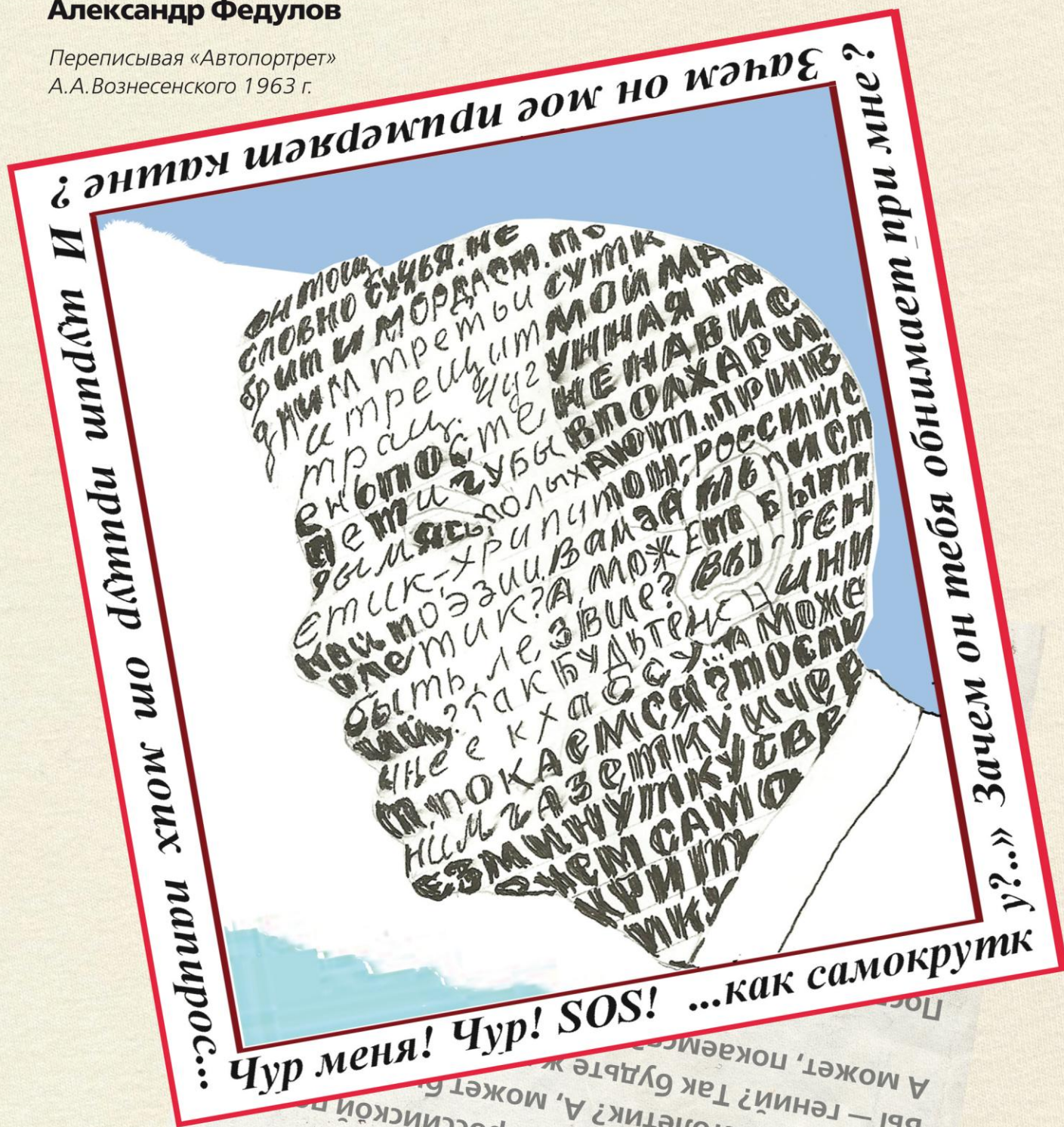
Живите и с к р е н н е,  
живите и р и с н о, –  
возвратитесь в цветы!

Это узнаваемая, неповторимая интонация поэта Андрея Вознесенского.



Александр Федулов

Переписывая «Автопортрет»  
А.А.Вознесенского 1963 г.





Миру — миф

# ВСЕ МОИ БОГИ

«У бога ответов много,  
но главный: «Идите к богу!»

Андрей Вознесенский

Марина Розанова

— Если бы всех, кого я любила, поместить в одно тело, то получился бы даже не Иисус Христос, а сам Господь Бог, — сказала я как-то одному из своих Богов.

— Личности не суммируются, — возразил мне Бог, и я согласилась с ним. Заменяемых нет — это тоже были его слова.

— Гули-гули, — сказал мне Другой Бог, который не стал меня брать себе, но перевел через дорогу.

— А почему ты меня не взял себе? — поинтересовалась я, так, из чистого любопытства.

— Потому что тогда я перестал бы быть Богом, — ответил он, и мне стало странно, что я сама не догадалась. Потом он с полчаса покругил меня по Вселенной и улетел, так и не взглянув на самого себя. Увидеть самого себя он смог бы в моих глазах, но Бог, смотрящийся в зеркало, и, правда, уже не Бог.

Был когда-то еще Бог — весельчак и пьяница. С ним я узнала правоту французской поговорки о том, что любовь — это рай по ночам и ад днем, и как нежность может чередоваться с жестокостью. Когда веселье, рай и нежность испарились, на помощь пришло слово. «Или я, или водка» — был предложен ему бескомпромиссный выбор, и нетрудно догадаться, что он выбрал. Я понимаю силу сказанного слова. Водка значит водка...

Еще с одним Богом мы разминулись во времени, и не потому что не вовремя встретились, а потому что

он живет в будущем, а я всегда в настоящем. Этот Бог говорил много и путано, чтобы ни за что не отвечать.

— Да никто с тебя и не спросит ответа, но в этой путанице мы не понимаем друг друга, и это хреново.

— Как есть, — ответил он, и это, пожалуй, были единственные слова, соединившие на миг настоящее и будущее.

Был еще Бог, который Богом не стал. Он сказал:

— Мало того, что ты будешь спать до полудня, от тебя еще мух надо будет отгонять.

Боги так не говорят.

Однажды мимо меня пролетел Бог, которого все называли Андрей Андреич. Он затормозил рядом со мной и остановился, пристально вглядываясь. Чтобы он не мучился, я объяснила: «Мы виделись с вами у Кедрова». В ответ на это он поцеловал меня в щеку и улетел. И с тех пор не я, а моя щека часто вспоминает этот поцелуй.

И есть Бог, которому не надо смотреть мне в глаза, что-то говорить или рассуждать о метафизике. Но слова-то все же однажды прозвучали.

— Время идет. У меня все больше и больше морщин, — говорю я как-то.

— Какая мне разница, сколько морщин у меня на руке или ноге, — ответил Бог.

Слова, конечно, это слова. Но «слово было Богом, и слово было Бог».

лично знаком вплоть до конца 80-х — начала 90-х. Может быть, даже это случилось в 91-м году, когда мы обменялись книжками. Он подписал мне толстенную «Аксиому самоиска», а ему — тоненькую «Музу зауми».

*Примечание. Считается, что спектакль запретили из-за песни Высоцкого. Но у Ю.П.Любимова другая версия: «Это было во времена, когда американцы высадились на Луну. А в спектакль «Берегите ваши лица» Андрей Вознесенский все хотел вставить фразу: «А луна канула» — это перевертыш. Меня обвинили, что я издеваюсь над нашими неудачами в космосе, написали донос в политбюро». Е.Абелюк, Е.Леенсон «Таганка: личное дело одного театра», М., 2007.*





Юрий Беликов  
Пермь

# Пеленгуемый дельфинами

Первое моё знакомство с Вознесенским приходится на апрель 1976-го. Мне 17, я живу в Чусовом, о котором Виктор Астафьев, чей богатырский дар пробудился именно в этой дымно-еловой ямине, как-то сказал: «Видно, здесь писатели в саже заводятся!». Живу и всем своим видом материализую песенный выдох Градского: «...в красной рубашоночке, хорошенький такой». Да, тогда я был именно такой – явившийся в Белокаменную в «красной рубашоночке». До «Не такого» оставалось три десятилетия, когда вслед за Ходасевичем я уже мог укорить себя строчкой: «Разве мама любила такого?»

Мы с моим чусовским другом, ныне трагически прервавшим своё, уже московское бытие поэтом Анатолием Култышевым, решили завоевать Первопрестольную. Он ехал показать текст рок-оперы тому же Александру Градскому, я – стихи Андрею Вознесенскому. Это были времена, когда ещё никто не скрывал своих адресов, их спокойно можно было узнать в горсправке, да и просто-напросто прочитав поэтический сборник, где, к примеру, значилось, что человек, сравнивший чайку с плавками Бога (кто не помнит, это уподобление принадлежит молодому и дерзновенному Вознесенскому) живёт в таком-то доме на Котельнической набережной столицы.

Входим в подъезд сталинской высотки. А Вознесенский, как и положено кумиру, поселился по-олимпийски высоко – условно говоря, где-то на 28-м этаже. (Может, я, сейчас загнул, но так мне тогда казалось). И мы с Толиком, хо-

доки из уральской чумазой

глубинки, где по тем вре-

менам самый верхний –  
пятый этаж в хрущёвке,

впервые увидели лифт.

Лифт для нас был, как  
сегодня компьютер,

допустим, для Андрея  
Битова: кнопку на-

жать страшно. Я  
предложил своему

другу не искушать  
НТР, а следовать к

мастеру проверенным  
в провинции пёхом.

Поднялись. Юные – не  
запахались. Звоним

в двери. Отзывается  
женский голос. Мям-

лим: «Вот-де, мы ребята с Урала, приехали свои стихи показывать!» В ответ слышим: «Вознесенский здесь не живёт!»

(Простительно: обнарудовав домашний адрес, мэтр стал заложником поэтических паломников). Опешили: как же? В стихотворении-то указано! Но делать нечего – отсчитываем несколько этажей вниз и присаживаемся на подоконник лестничной площадки, чтобы обмозговать ситуацию. Минут через пять-семь (о чудо!), вслед за нами – явление очередных «детей лейтенанта Шмидта»: по лестнице спускаются пермские поэты... Владислав Дрожащих и Виталий Кальпиди! Иными словами, не сговариваясь, в одно и то же время четверо мальчиков из провинции прибыли в столицу, дабы получить поэтическое благословение одного и того же человека – Андрея Вознесенского. Однако заход Дрожащих с Кальпиди, да ещё после нас, был, разумеется, неудачным.

Наши «конкуренты» двинулись своим курсом, а мы с Култышевым решили задержаться у «парадного подъезда». В отличие от Дрожащих с Кальпиди мы были более дремучими провинциалами: «В стихотворении-то написано... Нас не собьёшь». И оказались правы. Из подъезда – собственной персоной, небесный шарфик вокруг горлышка – вышел Андрей Андреевич. Вот тут-то я его и окликнул!

Он сел в такси, пригласил нас с собой – ему нужно было добраться до касс Аэрофлота. И ока мы ехали на Калининский, на переднем сидении рядом с водителем читал мои рукописные «отроческие листы». Ногтем подчеркнул строчку об оценившейся бездомной собаке: «И тут загорятся у суки сосцы, / как лампочки на новогодней ёлке!» Я это стихотворение никогда не публиковал, рукописный его вариант утерян, но в памяти сохранилась приведённая строчка, потому что под ней шёл «реактивный» след от ногтя Вознесенского...

Вполоборота мастер привёл формулу: «Сейчас в поэзии нужна атомная бомба!» (Очевидно, имел в виду: нужна, чтобы прорваться в печать). Спорное, как я потом понял, утверждение. Кто ж прорвался в 70–80-е? Высоцкий? Только магнитофонными записями.

– Ну что, атомщики?! – вернувшийся из касс Аэрофлота «выдал» нам удостоверения Андрей Андреевич.

\*

В начале 90-х, когда я входил в редколлегия журнала «Юность» и в очередной раз прибыл из Перми в Москву, как только переступил порог редакции, сразу услышал:

– Ты давно на деревья не лазил?



— А что?.. — ожидая искромётного подвоха, глянул я на спросившего меня Александра Ткаченко, тогдашнего редактора отдела поэзии и будущего (теперь уже легендарного) генерального директора и вице-президента Русского Пен-центра.

— Да вот, понимаешь... — Саша выдержал паузу, — только что звонил Вознесенский — у него кошка забралась на сосну и не слезает. Он сказал: «Найди Юру. Юра же с Урала...»

Я представил: приезжаю в Переделкино, взбираюсь на сосну и снимаю кошку. Завтра вся Москва говорит о том, что поэт Юрий Беликов знаменит тем, что снял с сосны кошку Вознесенского. При всей любви и уважении к Андрею Андреевичу это нам, уральцам, не подходило. Однако чувство солидарности с кошкой, вообразившей себя «Выпустиптицей!», и поэтом, написавшим «мой кот, как радиоприёмник, зелёным глазом ловит мир», подвигло на сочувственный звонок.

— Тут нужны «афганцы», — заметил на том конце провода мэтр. — Впрочем, долго разговаривать не могу — над кошкой летают вороны, я пошёл отгонять! Позвоните вечером.

Звоню вечером. Андрей Андреевич рассказывает:

— Приехала бригада лесников. Пьяные. Попытались залезть на сосну — она качается и они — тоже. Тогда лесники эту сосну спилили! Кошка прыгнула на соседнюю. Они спилили вторую сосну! Кошка прыгнула на третью. Тут вышла Зоя, позвала её: «Кыс-кыс-кыс», — кошка и спустилась...

Изящная, не правда ли, миниатюра? С элементами чёрного юмора, если учесть, что Переделкино — заповедное место. Сдаётся, что Вознесенский, как натура фантастически художественная, в некотором роде эту историю придумал. На одну-две сосны.

\*

Стихи Андрея Андреевича давно стали позывными русского бытия — из второй, словесной реальности воротились в первую — в круговорот обыденной жизни: «Тишины хочу, тишины!..», «Благодарю, что не умер вчера...», «Ты молилась ли на ночь, берёза?», «Не трожьте музыку руками!», «Не возвращайтесь к былым возлюбленным...», «Думайте поступками».

А ведь все приведённые выше позывные — заветы, зарубки, слепки, брошенные через болото! Возьмём «Думайте поступками». Не забуду, как после августовского путча 1991-го ко мне, ещё не остывшему от баррикад у Белого дома, он подошёл в ЦДЛ, где начинался первый учредительный съезд Союза российских писателей:

— Юра, напишите, кого, по вашему мнению, надо было бы принять в Союз из пермяков.

Я вписал фамилии. И вот выходит на трибуну Вознесенский:

— За бортом нашего творческого Союза остаётся много достойных писателей, живущих либо в эмиграции, как

Аксёнов, либо — в провинции, как... (далее он привёл фамилии из «пермского списка»).

Помню, в начале 90-х позвонил ему из Перми в Переделкино.

— Откуда вы звоните? — переспросил он.

— Из Перми...

И вдруг — в ответ удивлённо-ужаснувшееся:

— Откуда? Из тюрьмы?!

Ослышка была гениальной, если учесть, что Пермь и прежде, да и теперь — средоточие всякого рода колючих периметров — от вчерашних политзон до особого «Белого лебедя» и лагерей общего режима... Места-то ещё со времён Бориса Годунова ссыльные.

Вообще, Вознесенский полон ясновидческих всплесков. В те же 90-е он решил испытать строчку из своего нового стихотворения на моём «аборигенском» слухе:

— Юра, как лучше: «Когда Урал, как будто нос, провалится», или «Когда Урал, как страшный нос, провалится?»

— Как страшный... — уточнил я.

Теперь у этого стихотворения — «страшный нос». Но именно Он, точно доживший до теперешних дней и перебежавший из прозы Гоголя в поэзию Вознесенского нос майора Ковалева, учуял то, что творится на наших глазах: уральский город Берёзники, родина юности президента Ельцина проседает в подземные пустоты, оставшиеся после соляных шахтных выработок. Посему березниковцев сейчас спешно переселяют. Уфф! Даже этого провала «страшного носа» достаточно.

\*

В прозе поэта «Голубой зал Кремля» мы читаем о том, как после хрущёвского «унитазного» взмаха кулаком (через годы возникнет видеоба Андрей Андреевич — кулак рядом с ручкой от унитаза!) на плечо опального автора «положил лапицу» Владимир Солоухин, который увлёк собрата к себе домой, где, «наливая стопки, приговаривал: «Ведь это вся мощь страны стояла за ним — все ракеты, космос, армия. Всё это на тебя обрушилось. А ты, былиночка, выстоял...»

Не горный ли дух вселился в него, перешагнувшего в 2008-м году рубеж 75-летия? Тот дух, который позволял пушкинскому юродивому пророчески указывать: «Нельзя молиться за царя Ирода! Богородица не велит».

Слышу и теперь, как пеленгуемый дельфинами и ангелами, метафизический, а значит, не утерянный голос Вознесенского бьёт оголённым нервом русского причета, став видеомой шаровой молнии:

Боль — остра, боль — страна разорённая.

Соль Звезды Рождества растворённая.

Соль — кристалл, боль — Христа —

карамболь бытия.

Боль — жена, боль — сестра,

боль — возлюбленная!

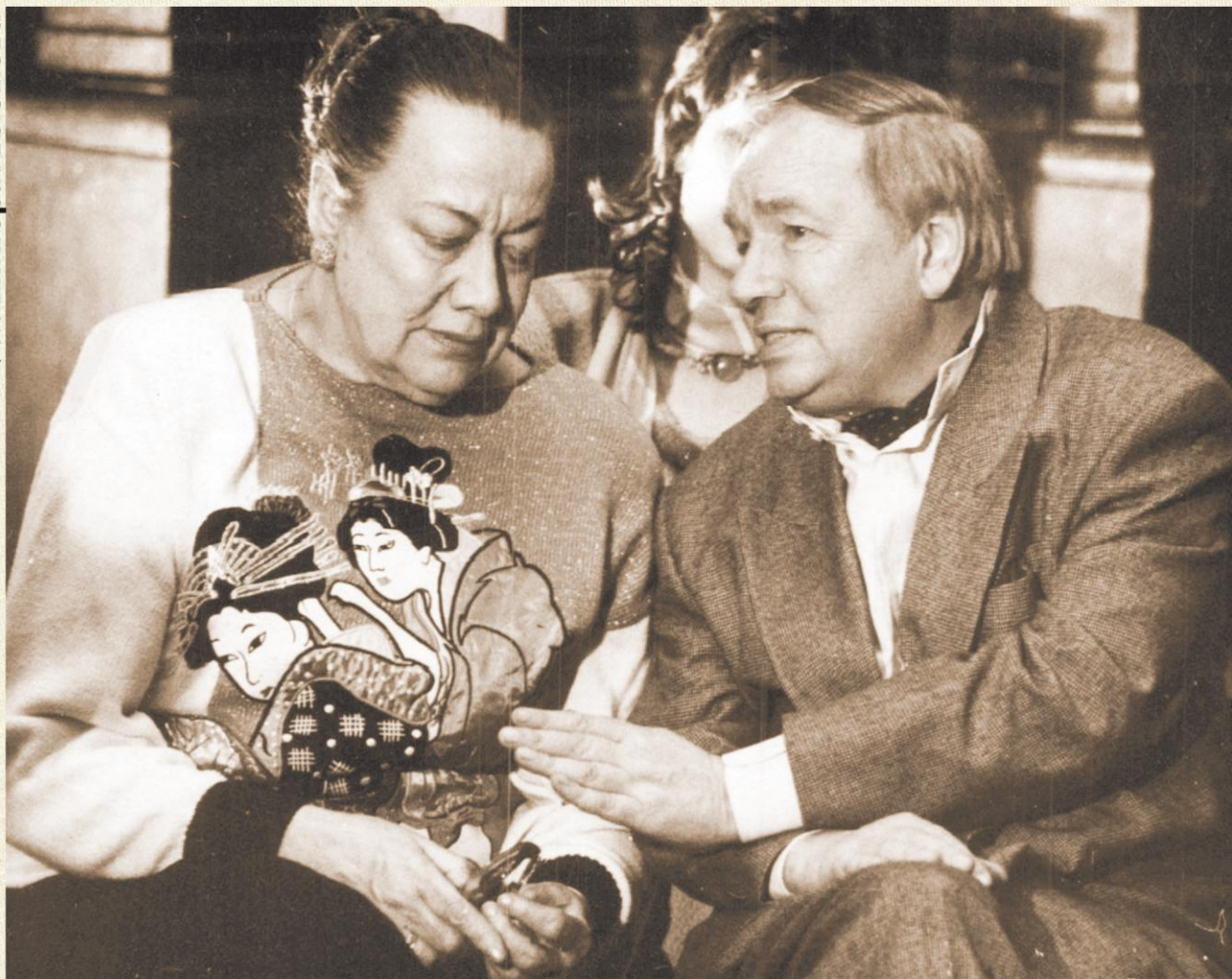


**Кирилл  
Ковальджи**

ДООС – кириллозавр

# Как три мушкетёра...

Фото Виктора Ахломова



Андрей Вознесенский с дочерью В.В. Маяковского Патрисией Томпсон.

У Маяковского при жизни были два наиболее заметных последователя – Асеев и Кирсанов. В последующие годы, несмотря на настойчивые призывы продолжать традиции Маяковского (не футуриста, а автора «Стихов о советском паспорте!»), ничего не получалось. Лишь в послевоенное время появилось два лихих претендента – Григорий Горностаев с поэмой «Тула» («Та-ращится из люка, /Как баран, /Старая злюка – / Гудериан») и Николай Соколов с поэмой «Именем жизни», в которой на глобальную идейную высоту поднималась борьба с болезнями (дескать, все другие проблемы уже решены).

Автор действительно был инвалид. Он старательно копировал интонацию Маяковского. В. Огнев даже выступил в «Литературной газете» с восторженной статьей «Маяковский продолжается».

Однако эти поэты дальше внешнего воспроизведения поэтики Маяковского не пошли, да и не могли пойти – не пробил еще час перемен.

Потому теперь совершенно забыты. А вот после XX-го съезда Маяковский «вернулся» сразу в трёх вариантах: Евтушенко, Вознесенский, Рождественский.

Роберт был умный, добрый, порядочный и талантливый. Ему, кроме песен, очень удавались пародии, иронические стихи, но он им не придавал значения. Серьезным делом он считал поэму «Письмо в тридцатый век», которая уже в конце «перестройки» стала анахронизмом («По широким ступеням столетий поднимается ЛЕНИН к вам!»). Увы.

Справедливости ради следует сказать, что в Ленине искали опору и Евтушенко, и Вознесенский – для них не было иного пути в борьбе против пороков системы, при которой они вступили в жизнь. Я тоже чтил Ленина, долго считал, что возможен «социализм с человеческим лицом», болел за Дубчека, потом восторженно принял Горбачёва.

Самыми популярными были упомянутые трое, им до-



сталась небывалая громкая слава, они сделали свое дело на определенном отрезке времени. В Переделкино, где и сейчас живёт семья Роберта, он, единственный из поколения, удостоился улицы своего имени. На табличке почему-то значится «русский писатель», – странное определение!

Но закончилась эстрадная «традиция» (не поэзия!) Маяковского. По иронии судьбы поэт, который был всего лет на восемь младше, таким анти-Маяковским закольцевал двадцатый век русской поэзии: Иосиф Бродский.

Когда, два года назад, я писал эти строки, умер второй, самый яркий из той тройки – Андрей Вознесенский. Евтушенко шаткой тяжелой походкой прошёл к микрофону мимо гроба на эстраде Большого зала ЦДЛ. Стал хрипловато читать по бумажке, потом перешёл к своим свеженаписанным стихам – тут снова обрёл свой сильный эстрадный голос.

Три мушкетёра... Или великолепная тройка... (Их было не трое, конечно, а целая плеяда, имена известны, но «маяковчатые» всё-таки трое). Они были призваны на трибуны, стадионы, но самым страстным приверженцем «самовитого слова», его звука, корней, неожиданных возможностей – был Андрей Вознесенский.

Помню, как росло сопротивление их приходу. Вот один эпизод шестидесятых годов. Малый зал ЦДЛ. Идёт какое-то обсуждение, председательствует молдавский поэт, секретарь СП Андрей Лупан. После Евтушенко выступает Алексей Сурков и обрушивается на него с демагогической партийной критикой. Тогда за ним без спроса выскакивает на трибуну Вознесенский, даёт сдачи Суркову – дескать, люди смертны, и вы умрёте, товарищ Сурков, – а поэзия останется, она, а не ваши нападки на неё...

Я видел, как опешил Лупан, не готовый к тому, что назревало в Москве...

Поэты от мира сего. Осознавшие свою силу, свой звёздный час. Отважные и щедрые, везучие и пробивные. Победители. Впервые произошло такое в истории русской поэзии. Они не только победили при жизни, но и прожили дольше своей победы...

...Через две недели после смерти Вознесенского в Кремле президент России вручил Евгению Евтушенко государственную премию.

Он был первопроходцем в этой тройке и вот – остался один...

*P.S. У меня немало личных воспоминаний об Андрее, еще напишу о нем, а пока вспомнил два своих сонета, акнувшихся с ним.*

## СОНЕТ О КРИТИКАХ

«Люблю я критиков моих!»

**Андрей Вознесенский**

Как не любить мне критиков моих?  
Пускай сосу таблетку валидола,  
Но не прожить и дня без их укола –  
Как жеребец, от шпор взовьется стих.

Слух обо мне бы только не утих!  
А если критик мой иного пола  
И в возрасте бывшего комсомола, –  
Сбегу с престола на своих двоих.

Лишь только женщина имеет право  
Сказать, что стихотворчество – забава,  
Лауреатство – дым и ерунда.

А залпы прочих критиков – приправа,  
С их перчиком еще острее слава.  
Я прав. А паразиты – никогда!

\*\*\*

Там, за высотным зданием на Смоленской,  
Выглядывает солнце в пол-лица.  
Горит пролет Садового кольца –  
Закат изобразил пожар вселенский.

На площади шаг уходящий женский  
Поэт чугунный ловит без конца.  
(Тень – под колёса... из-под колеса...)  
Из «Юности» выходит Вознесенский,

Он старше Маяковского. Но он  
Все ж младше... Над окном кулинарии  
Осваивают голуби балкон.

Метро толкает скопища людские,  
Но огненный распахнут небосклон  
Над буднями. Как и судьба России.

1988



**Александр Раткевич**

Полоцк, Белоруссия

«Память – это волки в поле,  
убегают, бросив взгляд, –  
как пловцы в безумном кроле,  
озираются назад!»

Это четверостишие Андрея Вознесенского из книги в красном коленкором переплётё, на котором изображены циркуль и два вертикально расположенных полукруга (зелёный и серебристый), составляющие букву В: Вознесенский. Витражных дел мастер. Москва, «Молодая гвардия», 1976.

## ПАМЯТЬ, ВОЛКИ, ПОЛЕ

Здесь твоя память, обыкновенно не броская, справляет пир. Из всего огромного потока событий этого года ты хладнокровно помнишь две смерти: Агаты Кристи и Мао Цзедунa. Но главное, чем навсегда остался в тебе 76-й год – это момент, когда в университетском общежитии Минска, что на бывшей Парковой магистрали, тебе на глаза попала книга «Витражных дел мастер». Какой-то студентик залихватски её носил и почитывал. И это понятно, ведь в то время сборники Вознесенского были в таком дефиците, что сейчас любому поэту это может присниться только в фантастическом сне. И вот ты, набравшись терпения и настойчивости, сумел упротить того студента, чтобы он на один вечер дал тебе книгу для прочтения. Это было то ещё чтение! Ты не видел и не слышал никого приходящего или уходящего из комнаты, ты отключился от времени и пространства, ты, можно сказать, левитировал на другую планету, название которой ПОЭЗИЯ, и никак иначе. Перед твоими глазами мелькали миры: Хобби света, Ностальгия по настоящему, Табуны одичания, Беловежская баллада... и вдруг: Память – это волки в поле... Что-то застряло в мозгу и заставило тебя оглянуться на удаляющуюся Землю, на её историю, вспомнить людей. Ведь точно, волки, мчащиеся по полю и спасающие свою шкуру от несущихся за ними ружей с оптическим прицелом, – это память, поле – наша история.

# ОТСТРЕЛ

## ВЗГЛЯД, ПЛОВЦЫ, КРОЛЬ

Волчья шея не поворачивается из-за отсутствия необходимых мышц, и поэтому, чтобы оглянуться, волкам приходится разворачивать половину тела. Но они: убегают, бросив взгляд, как пловцы в безумном кроле, озираются назад, чтобы запомнить, с кем имеют дело. И ты многократно прокручивал в мозгу эту киноплёнку с несущимися (плывущими) по полю (по воде) обезумевшими волками. Ты вглядывался в пули, которые настигали очередного волка, резко падающего на землю, изгибающегося от предсмертной боли и сжимающего свои челюсти в беззвучном вое. Да, только изображение. Звuka нет, как в немом фильме. И ты знаешь, что история не оставляет нам звучание. Она безмолвна. Может, поэтому её легко подменить, исказить, уничтожить – она ни на что не ответит. Но её взгляд коварен. Это взгляд волка, который, понимая, что это его последний бег в жизни, уносит в иной мир образ своего убийцы, чтобы там, в будущем, расквитаться за себя, за память, за поле. Этот взгляд, предвкушающий победу пловца, безумен, потому что главное в движении – цель. А те, кто убивают память, наоборот, из-за коварного расчёта и корыстного здравомыслия цели не видят, и потому обречены вместе со своими ружьями на забвение. Ты это постиг...

Когда наступили договорённые 00 часов, и тебе нужно было возвращать книгу счастливому её обладателю, ты понял, что книгу до конца не дочитаешь, и тебе пора возвращаться на драгоценную Землю.

Не отстреливай свою память.



**Александр Бубнов**  
доктор филологических наук  
ДООС – палиндрозавр  
Курск

# ОРБИТЫ И ИГРЫ АНДРЕЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО

У каждого слова есть некая орбита, по которой слово вертится вокруг поэтических смыслов – как на уровне планет и звёзд (макро), так и на уровне атомов (микро). А миры эти, как известно из физики (А.Эйнштейн) и философии («инсайдаут», К.Кедров), представляют собой единый организм Вселенной, в том числе и Вселенной ПОэзии. Андрей Вознесенский, которому и принадлежит идея укрупнить это «ПО», – один из тех ПОэтов, в творчестве которых микроформы на уровне игры звуков, слогов и слов органично сочетаются с макроформами смыслов. Хотя Вселенная и неостановима, попытаемся если не остановиться, то хотя бы задержаться на нескольких орбитах.

Философско-символическая пара кругозвучий «камо / амок» творчески использована в контексте поэмы Андрея Вознесенского «Casino “Россия”» (из одноимённой книги 1997 г.). Есть такие группы слов, которые можно свести уже в некую матрицу, таблицу, где между словами возникают переходы игровых форм. Третьим словом к рассмотренной паре кругозвучий примыкает «кома» – обратное чтение от «амок». Вспоминается: «Я – ига мира замок. // Кома зари – магия» (Е.Кацуба, первые строки диптиха «Восход в зеркале заката»; на «ига мира» наслаивается «замок ига», добавляется омографическая игра на слове замок). Добавим омограф от «камО» – известный революционный деятель Камо. Все эти слова как бы «крутятся», играя друг с другом, как некие двойные, тройные и т.д. звёздочки или атомы вокруг «ядра» общей формы. Все подобные формы объединяются мною в циклические формы.

« (...)

Помнишь, ты крутил: «грядеши камо?»

«КамО-амок» выплыло со дна.

Я давно играю. Это амок.

Неужели ты простишь меня?» [Вознесенский, 1997: с. 39]

Характерно для этого четверостишия, как и для всей книги Андрея Вознесенского, что концепт «казино» осмысливается автором метапоэтически и как «круг» («ты крутил»), и как «игра» («давно играю»), что отсылает нас к концепции «homo ludens»: «Основание далеко идущего сходства поэтического выражения во все известные нам периоды истории человеческого общества, по-видимому, в значительной мере следует видеть в том, что это самовы-

ражение формообразующего слова коренится в функции, которая старше и первозданнее всей культурной жизни. Эта функция есть игра», которой «принадлежат по своей природе все способы поэтического формообразования» [Хёйзинга, 1992: 152], особенно в современный период развития поэтической парадигмы.

Показательным в плане переплетения типов циклических форм является «Эпилог» поэмы «Casino “Россия”» А.Вознесенского. Этот эпилог стал метаязыковой квинтэссенцией всей книги «Casino “Россия”».

«Я раскручиваю тебя обратно,

[концепт ‘казино’=‘круг’;  
все подчёркивания мои, А.Б.]

акробатно –

«А мрак?» – упираешься ты. «Карма», – откручиваю я.  
[палиндром, обратное движение, А.Б.]

кармакармакармакармакарМакар – Макар Девушкин?

[кругозвучие, прямое движение, А.Б.]

Очень приятно.

Я раскручиваю тебя обратно,

(...)

Я в слова играю не для отрады –

я отыгрываю тебя обратно.

[концепт ‘казино’=‘игра’, А.Б.]

«Адидас», – защищаешься ты.

«Сади сад! Сади сад! Сади сад! Все назад».

[сочетание прямого и обратного, А.Б.]

И далее игра смыслами и формами «возвращается на круги своя», однако в новом качестве, как и следует из концепции философского осмысления движения спирали, или двойной спирали ДНК.

«(...)

На спине твоей золотые пятна.

Говоришь: «Я вернулась в себя обратно.

И совсем не тянет в казино отвратное...»

(...)» [с. 91-93]

Здесь вспоминается древний символ змеи, кусающей свой хвост – «ороборо», слово-палиндром.

В цитате из поэмы Вознесенского подчеркнуты знаковые, метапоэтические фрагменты, то есть слова, описывающие саму поэтическую структуру текста. Эти слова свидетельствуют о том, что автор намеренно играет фор-





Фото Виктора Ахломова.

мами и смыслами, более того, намеренно даёт понять это читателю.

В начале цитаты пара глаголов «раскручиваю – открываю» является фактически описанием самой формы палиндрома, который выразился в паре «карма – а мрак». Далее слово «карма» уже как кругозвучие дублируется несколько раз, пока не обнаруживается «Макар» со многими смыслами, в том числе с предположением «Девушкин?»

Намеренно или нет, но палиндромия «обратная» и палиндромия «прямая» показываются автором как родственные (раскручиваю – открываю). Время течёт и вспять и вперёд. Вперёд оно течёт уже потому, что сам текст развивается поступательно согласно своей внутренней объективной драматургии. Порой сам автор не ведает, куда заведёт игра. Игра в слова и как игра актёров в театре: «Я в слова играю не для отрады – // я отыгрываю тебя обратно» (А.Вознесенский).

В одном из палиндромических стихотворений А.Вознесенского замечаем игру с названиями рок-групп: «“Алиса” лабала. Сила! // “Кар-мен” – не мрак. // Бетси стеб, // (...)». Скрытая омограмма в названии группы «Кар-мен» подчёркивает синтетическую связь всех циклических форм вплоть до частей слова. Дополним тему вариантом В.Еремеева – с иным контекстом и ассоциациями, обусловленными авторским заголовком «Из театральные впечатлений Элочки Щукиной»: «Кармен» – не мрак!». Таким образом, одна и та же форма может быть дополне-

на тем или иным смыслом, отсылающим к «игре в бисер» с классиками.

Характерна в этом смысле звукообразная перекличка А.Вознесенского и В.Набокова. У Набокова в пьесе «Изобретение Вальса» представлена целая плеяда «старых генералов», среди которых *Брег* и *Герб*, *Груб* и *Бург*. А у Вознесенского в «Искушении»: «Ну, а он говорит, говорит – рэп, // а ему говорят, говорят – груб, // ну а он говорит, говорит – ... бург, // (...)» по принципу эха-отражения [Вознесенский, 1994: 18]. По В.Набокову, «серьёзная игра слов... не является ни случайной игрой, ни украшательством. Это новый словесный вид» [Рягузова, 2001: 27]. В более общем виде, «искусство, по Набокову, божественная игра. Эти два элемента – божественность и игра – равноценны». К такому серьёзному выводу приходит в результате своего исследования Л.Н. Рягузова [2001: 26]. Ср. также омонимо-палиндромические оппозиции Волгу / «Волгу» / углов / Углов, в поэме В.Хлебникова «Разин» [Хлебников, 1987: 360] и в палиндромических визуальных стихах А.Вознесенского [1970: 161]. Спустя 24 года Вознесенский признаётся: «(...) Гумилев для меня – плоскостной вираж, (...) Хлебников – толщ оптики, когда слово преломляется, множится, отражается» [1994: 190]. Вознесенский одним из первых «продолжил» хлебниковскую лингвоструктуру, основанную больше на типах повторяющихся чисто циклических форм («множится») и палиндромических вариантов («отражается»).



Дело в том, что в палиндромических литературах на любом языке первые по времени авторы осваивают, в основном, самые элементарные формы, когда слова в целом отражаются друг в друге – авторы как бы «пробуют на зуб» новые возможности поэтики, основанные на палиндромии. В русской поэзии таким автором стал Хлебников. А у Вознесенского примерно то же самое произошло позже, начиная с 1960-х гг., но по причине авторской установки на визуализацию стиха: «изопы», «видеомы» и т.п. Так, композиция одного из первых палиндромических сочинений Вознесенского сознательно построена на палиндромных парах, на отражениях слов в воде, символизирующих «людей, идущих по мосту с электрички на закате» [Вознесенский, 1970: 157, 161]. Таким образом часто происходит возведение здания формы Поэтической Вселенной из элементарных «частиц» – кирпичиков слов, когда учитывается даже пробел (34-я «буква» алфавита) – некий абсолютный стиль палиндромии и циклических форм в целом: «Горддох, ход дрог» (В.Хлебников, «Перевертень»), «Хакер в норах, Харон в реках» (А.Вознесенский). У Вознесенского есть и более ранний вариант «Хакер в реках», но именно благодаря последующему возведению здания формы найден более развернутый вариант, «устраивающий» и Хакера, и Харона – перекликающихся дополнительно в

диссонансной рифме.

Метафора рождается из самой формы – поэт иной раз просто констатирует её, например, «расшифровывая» то или иное имя: «(...) // Но сочельник вернулся на круг Леонардо. // «Одра Noel» – как из леонтьевского // ломбарда. // И кружит листопад, // как прыжок (А.Вознесенский, эссе «Из Самары с «Amour»).

Циклическая пара слов *Насте / стена* определила образный строй стихотворения «Аренда»: леопарда» (А.Вознесенский). Сама структура палиндромной метафоры отождествляется с концептом «круг, колесо». Здесь и Noel 'Рождество' как возрождение, повторение жизни. С другой стороны, ЦИКлическая форма может «вселиться» в образ насоса: «Мы живем в языке. Свой дом и деревья вокруг я озвучил буквами. Сосна – насос неба. Она перекачивает небесное в земное. И наоборот.» «Соскребаю всю валюту

и влагаю в развалюху. (...)

Снится штукатурку Насте –  
НАСТЕНАСТЕНА СТЕНА.

«Плитка – плиткаплиткаплиткаплитка...

«Капли-ит», – говорит она.

Все в разрухе (...)» [Вознесенский, 1997: 99].

Следующий «шаг» циклических форм – дробление слов, их «мелкая колка» (по В.Хлебникову). Андрей Вознесенский нередко обращается к межъязыковым формам (ER-MAK / MAK-ER), в конце концов, подобно лингвисту-лексикографу, использует аллюзию со словарем, рифмуя сокращенное англ. и ангел. «Пишу из Сургута. Мангал меркнет. В отеле «ERMAK» я ERMAKERMAKEAKER-MAKER – «Творец» (англ.)» (А.Вознесенский).

Своеобразная макароническая омонимия просматривается у Вознесенского в названии главы «ROSE» (поэма «Casino «Россия»). Слово тут же транслитерируется в подзаголовок-посвящение «РОЗЕ», переходящий в «ЗЕ-РО» графически и в дальнейшем тексте оздающий уже трехкомпонентную форму в кругозвучии: «Ваш банк, мадам! // Шампанское оказалось розовым – розе, розе, розе – розерозеро-зоро» [1997: 58-59]. Более того, в следующей главе присоединяется 4-й компонент *Резо*: «Резо хотел резать меня и сбросить в Куру. Зачем я набросил свой пиджак на плечи его девушки? Теперь он знаменитый режиссер. Она женой. Резо – резе – резе – резе – зоро»

[с. 60].

Дополнительную «орбиту» составляет глагол зрезать, который определяет драматизм последнего сюжета, при этом, заметим, слово само по себе тоже «режется». Проза (по меньшей мере, А.Вознесенского), если она построена на циклических формах, не уступает стихам по степени «орбитального» сцепления текста. (Ср. в ямбе у Г.Лукомникова «Розы дивное зеро»). Итак, образ «ROSE» скрепил три страницы текста А.Вознесенского.

Далее в одной из следующих глав поэмы Вознесенского концепт «зеро» вновь возвращается к структуре строгого «чередования» согласных и гласных звукобукв. Пастернаковский повтор



Андрей Вознесенский

Специально для ПО

На исходе тысячелетия тянет к вечности. По-иному глядишь на пирамиды. Это треугольные груши вечности, увы, червивые. Над Каиром особый смог. Это пыль песчанника, из которого строились пирамиды. Она заносится в город и мешается с выхлопами бензина. Поэтому першит в горле от вечности. Город подступил к пирамидам и сфинксу с великим вдохновенным безносным лицом сифилитика. По-иному отсюда видится сфинксовая Россия Блока и трагедия самого поэта. Стихи, которые написались там, увы, прозеленели от классики. Но две палиндромных строки остались, перебегая из нашего тысячелетия в будущее и в минувшее.

Хакер в реках  
Хедон и Нодех



определяет начало и у А. Вознесенского: «Мело, мело по всей земле. Меломело меломело – мелом писали выигрыш и стирали проигрыш. Зеро, зеро [«игра», «круг», А.Б.] по всей земле. Тебя вело в тот вечер. (...) Тебя вело. Сердце тело, как на велосипеде. Вело – velo-velovelovelovelove – love.» [1997: 72].

Ранее русский вариант слова лав (от англ. love) уже «прописался» в палиндромии с вариантами: «Лав ми – кому? О, ум! О, кимвал!» (Д. Авалиани); «Темень. Сила лис неметь // звала: Лавз!» (С. Сигей); «Love me – символ» (А. Эрлих).

К циклическим формам близка игра на омонимах в эссе А. Вознесенского «Сюр»: «Новые русские инвестируются в «ценные бумаги Дали», как художник называл свои тиражированные автолитографии. Дали жизни! Жители XXI века инвентаризуют культуру века минувшего.» [из «Гадания по книге», 1994: с. 101]. Здесь омонимия у Вознесенского сочетается не только с частой в палиндромии метафорой с родительным падежом, но и графически тонко акцентирована тем, что в начале предложения должна быть прописная буква. (Ср. «Очки для Дали», удетерон Л. Крайнова-Рыгова).

Вознесенский в эссе «Сюр» ещё по меньшей мере трижды использует мотивирующее слово Дали для различных форм: в линейном палиндроме «ДАЛИ ПИЛ АД» [1994: 93], в омограмме «Да ли?» [1994: 95] и в слоговой палиндромии: «“Лида!” – позвал кто-то служительницу галереи. “ЛидалидалидалиДали...” – ответило эхо» [1994: 99]. Таким образом, разработанная автором 4-элементная парадигма форм «Дали / дали / ...ил ад / Лида» послужила лейтмотивом эссе «Сюр».

Циклические формы не только ставят вопросы, но и дают варианты поэтических ответов. Одна из таких форм «подсказала» Вознесенскому ответ на интертекстуальный (поэма А. Пушкина «Цыганы» и опера С. Рахманинова «Алеко») вопрос о «верности / неверности» Земфиры (рок-звезды) в дистихе: «Верна // ЗЕМФИРА РИФМЕ» [Вознесенский, 2000: 55]. Буква Z, не входящая в циклическую форму, графически противопоставлена более скругленной русской З, которая ассоциируется читателем, – подчеркивается «угловатый» характер Земфиры.

Игру в целом можно представить шире как «нормативный образец семиотики» [Ельмслев, 1960: 365]. Подчеркивая повышенное внимание Ф. де Соссюра к шахматам (с которыми не раз сравнивали и палиндромы), Л. Ельмслев отмечает мысль Соссюра о том, что в игровых структурах повторяется «самая существенная черта семиологической культуры» и что «именно эти соображения» Соссюра «нужно выдвинуть на первый план, если мы хотим создать лингвистику в широком смысле» [Ельмслев, 1960: 365]. Создание и сохранение лингвистики в широком смысле,

охватывающем все уровни и все поэтические орбиты, – это и есть одна из главных задач поэзии XXI века, в которую одну из тропов-тропинок проложил Андрей Вознесенский.

## ЛИТЕРАТУРА и ИСТОЧНИКИ.

Бирюков С.Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М., 1994.

Бубнов А.В. Палиндромно-циклические формы: Кругозвучие. М., 1999.

Бубнов А.В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии: Дис. ... д-ра филол. наук. Орёл, 2002.

Вознесенский А.А. Тень звука. – М.: Мол. гвардия, 1970.  
Вознесенский А.А. Аксиома самоиска. – М.: СП “ИК-ПА”, 1990.

Вознесенский А.А. Гадание по книге: Вещи последних лет. – М.: Аргументы и факты, 1994.

Вознесенский А. Casino «Россия»: Новые стихи и видеомы. – М.: Терра, 1997.

Вознесенский А. Жуткий Crisis Супер стар: Новые стихи и поэмы 1998-1999 гг. – М.: Терра, 1999.

Вознесенский А. www. Девочка с пирсингом. ru: Стихи и чаты третьего тысячелетия. – М.: Терра, 2000.

Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. Вып. 1. – М.: Изд-во ин. лит., 1960. – С. 264-389.

Рягузова Л.Н. Система эстетических и теоретико-литературных понятий В.В. Набокова: Понятийно-терминологич. словарь / Кубанский гос-университет. – Краснодар, 2001.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. – М., 1977. – С. 31-273.

Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Пер. с фр., общ. ред., вступ. ст. и коммент. Н.А. Слюсаревой. – М.: Прогресс, 1990.

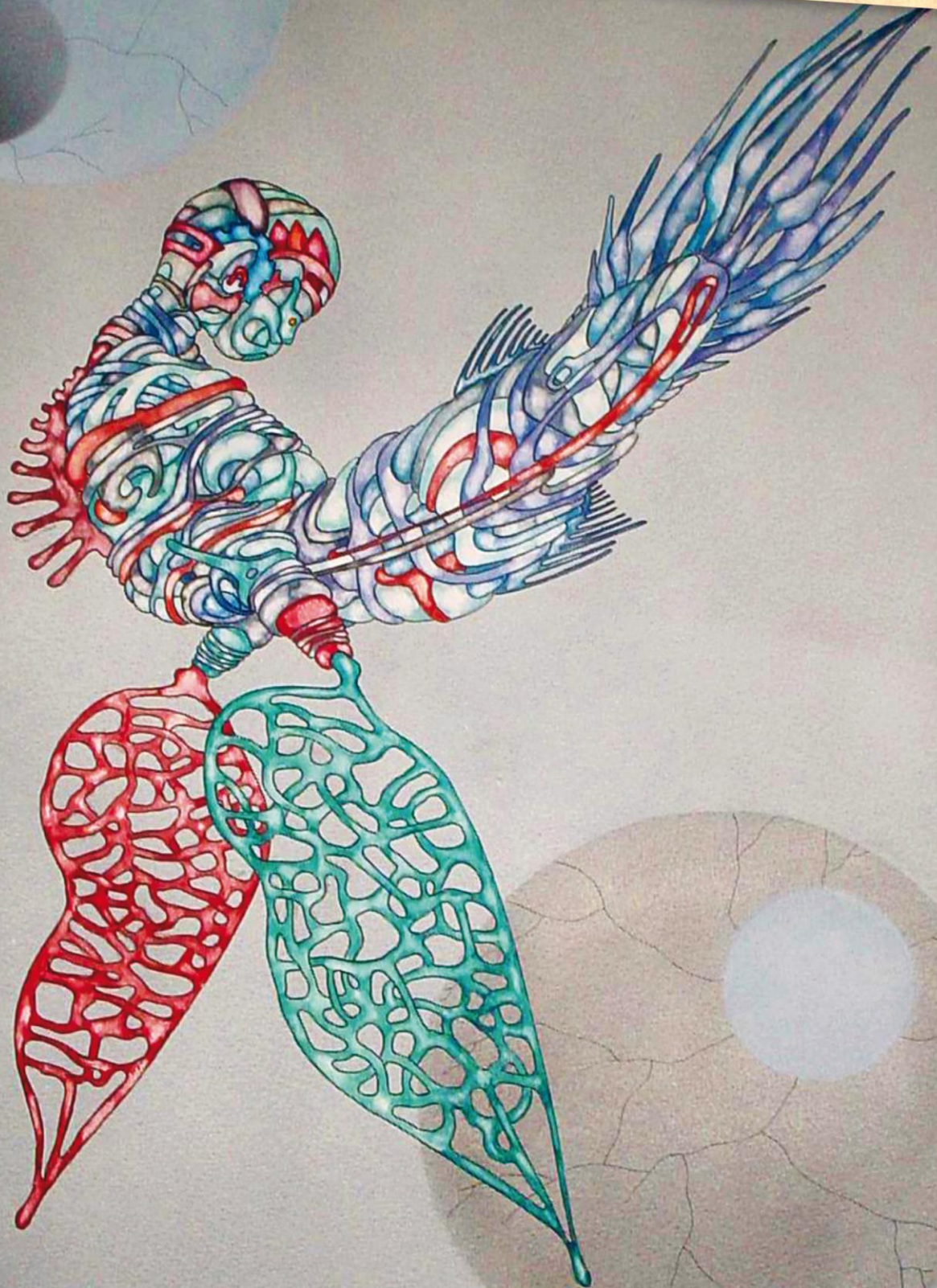
Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992.

Хлебников В. Творения / Общ. ред. и вступит. статья М.Я. Полякова; Сост., подг. текста и комментарии В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. – М.: Сов. писатель, 1987. – 736 с.



«кто ты? бред кибернетический?  
полуробот? полудух?  
помесь королевы блюза  
и летающего блюдца?»

**Андрей Вознесенский**



**Кристина Зейтунян-Белоус**  
ДООС  
Париж, Франция



**Ли Санг  
(1910 – 1937)**



**Взгляд**

Писателей когда-то называли «инженерами человеческих душ». Зато поэты – архитекторы. У нас Андрей Вознесенский, закончивший архитектурный и всю жизнь строивший словесные храмы. В Южной Корее это поэт-авангардист и архитектор Ли Санг. Мы узнали о нем в августе этого года при посещении Музея современной литературы в Сеуле. Сразу захотелось прочитать эти тексты по-русски и познакомить с ними наших читателей. Правда, судьба этого поэта более трагичная, чем у Андрея Вознесенского.

Он родился в Сеуле, по образованию был архитектором, проектировал и строил здания. Осенью 1936 г. поехал работать в Токио, где вскоре вступил в конфликт с властями, попал в тюрьму и умер от туберкулеза в токийской больнице, прожив, как Лермонтов, всего 26 лет. Ли Санг был поэтом, опередившим своё время. Только в 70-е годы прошлого века его смогли оценить по-настоящему.

(фрагмент из поэмы)

13ДетейНесутсяпоУлице.

(ТупиковыйпереулоквполнеПодойдёт.)

1-йРебенокговориттут страшно.

2-йРебенокговориттут страшно.

3-йРебенокговориттут страшно.

4-йРебенокговориттут страшно.

5-йРебенокговориттут страшно.

6-йРебенокговориттут страшно.

7-йРебенокговориттут страшно.

8-йРебенокговориттут страшно.

9-йРебенокговориттут страшно.

10-йРебенокговориттут страшно.

11-йРебенокговориттут страшно.

12-йРебенокговориттут страшно.

13-йРебенокговориттут страшно.

13Детейсобраливместепростодлятогочтобониилидрожалиотстраха  
илисталиперепуганнымиДетьми.

(ОтсутствиелюбыхиныхУсловийвесьмаприветствовалось.)

ЕслиСрединих1РебенокэтодрожащийотстрахаРебенокчтожпрекрасно.

ЕслиСрединих2детейэтодрожащиеотстрахаДетичтожпрекрасно.

ЕслиСрединих2детейэтоперепуганныеДетичтожпрекрасно.

ЕслиСрединих1РебенокэтоперепуганныйРебенокчтожпрекрасно.

(СкоростнаямагистральвполнеПодойдёт.)

Дажеесли13ДетейнеНесутсяпоУлицечтожпрекрасно.



фрагмент поэмы из  
американского издания перевела  
с английского специально для ПГО  
**Татьяна Виноградова.**



# Олег Федоров

Тюмень  
Картина «ПОЕЗД».

По гаснущим рельсам бежит паровозик,  
как будто сдвигают застежку на «молнии».

Андрей Вознесенский





Ольга Реймова

# Встречи в антимирах

Однажды, пытаясь побывать в Театре на Таганке, я потерпела неудачу. И всегда всем рассказывала, что невозможно купить билет на спектакль в этот театр.

В 1966 году кто-то принес на работу сборник стихов А. Вознесенского, которого я очень любила, иногда читала его стихи в журнале «Юность».

Они были мне не очень понятны, но очень притягивали и вызвали большой интерес. Хотелось его читать, читать и думать, над каждой его строчкой. Сборник стихов купить было невозможно.

Где уж сотрудник приобрел этот сборник – большой секрет. Я попросила почитать, но читать можно было только на работе, т.е. не очень-то и задумаешься.

Познакомившись со своим будущим мужем, я ему рассказывала про то, как мне нравится Андрей Вознесенский и его стихи, как люблю его слушать, когда его выступления показывают по телевизору. И про этот сборник. Как я не все там понимаю. А про театр на Таганке, просто закатывая глаза, говорила как о своей мечте.

Так получилось, что мой муж поехал в Москву на курсы повышения квалификации на один месяц, я тоже оформила туда командировку, но приехала на две недели позже.

И был мне сюрприз. Муж, как только приехал в Москву, сразу пошел по театрам – приобрести билеты к моему приезду. И в первую очередь отправился в театр на Таганке.

А там список желающих, который был составлен уже давно. Он записался в хвост очереди, и ходил отмечаться каждый день к определенному часу. Иногда и в два часа ночи назначали переключку.

Ему повезло, что не все могли приходить в назначенное время и очередь его значительно продвинулась. К моему приезду он приобрел билеты в этот знаменитый и недосягаемый театр.

И на какой думаете спектакль? Конечно, на «Антимирь», чтобы я насладилась стихами этого поэта (а то все уши прожужжала) и побывала в своей мечте. Он тоже хотел сходить в этот театр, но у меня это была мечта!

Играли В. Высоцкий, А. Демидова, Б. Хмельницкий. Играли стихи Вознесенского «Бьет женщина», «Бьют женщину» и другие из этого сборника.

Я сидела и, похоже, не дышала, и слушала стихи, и ждала, что сейчас они будут играть вот это, потом вот это...

Зачем среди ночной поры  
Встречаются антимирь?

Андрей Вознесенский



В какой-то момент взглянула на своего мужа и увидела, что он так и сидит с открытым ртом с самого начала, как бы пытаясь захватить все то, что несло со сцены, висело в атмосфере зала и унести с собой.

Спектакль играли на одном дыхании. Вот, как вздохнул... и выдохнул только после того, как вышел со спектакля на улицу.

Вышли со спектакля и молчали довольно долго, ничего не говорили друг другу, не могли выйти из этого магического оцепенения. Впечатление их не отпускало.

Вот как писал Андрей Вознесенский и вот как Ю.Любимов ставил спектакли, и как играли его артисты.

\* \* \*

В августе 1988 года мне выпало большое счастье – в аэропорту города Паланга я увидела своего любимого поэта Андрея Вознесенского. Мы вместе стояли на посадку.

Мне так хотелось подойти к нему, сказать, как я его люблю, но моя дочь – девочка очень строгих правил – запретила мне это сделать.

Но я все равно к нему подлетела, что-то сказала. Наверное, он и без слов все понял и, улыбаясь, оставил нам автограф на книге Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». А в самолете я написала стихи и хотела отдать ему, он сидел впереди меня, а дочь опять меня одернула и сказала: «Ты с ума сошла!» И я ее послушалась.



**Нина Зарецкая**

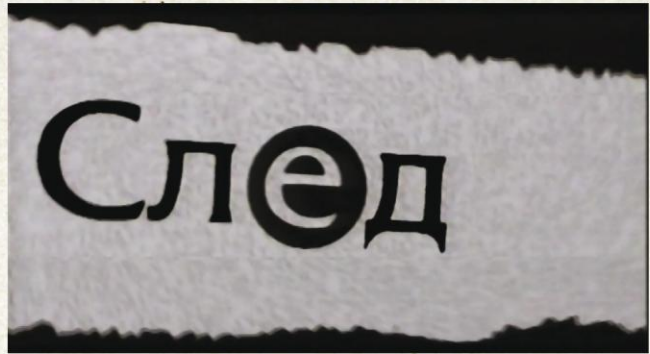
кандидат филологических наук  
ДООС — art-стрекоза  
Москва — Нью-Йорк

В 1993-м году я работала на 1-м канале Центрального телевидения над новой передачей. Назвали ее «След».

След — это то, что остается в памяти потомков.

След — это и отпечаток чего-то на чем-то.

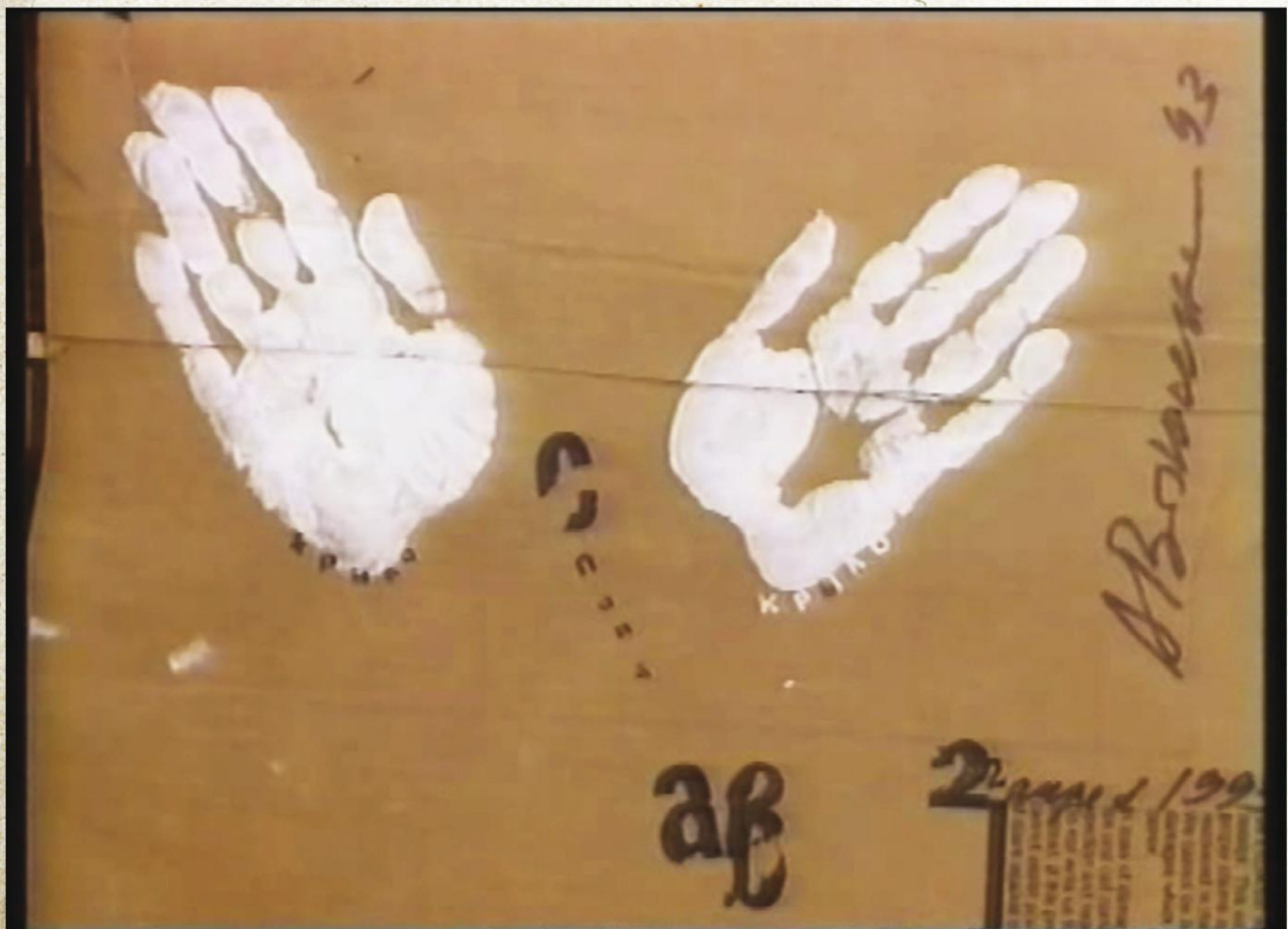
В нашей передаче зрители встречались с людьми, чьи имена были им хорошо знакомы, — с нашими современниками, которые оставил заметный след в культуре России. На глазах у телеаудитории эти люди оставили еще один след: на чистом листе бумаги — отпечаток своей руки, точнее два отпечатка. Один из отпечатков герой каждого выпуска должен был сам дооформить в авторское произведение, своеобразный «автопортрет». Второй «добраивали» (используя разные изобразительные средства: краски, карандаши, фотографии, объемные конструкции, коллажи) юные художники, представляя свой вариант видения героя. Эти весьма необычные портреты мэтров нашей культуры были сделаны учащимися экспериментальной детской архитектурной



студии «Эдас» под руководством Владислава Кирпичева. Через этот формальный прием мы стремились передать идею сохранения культурного генофонда страны в будущем поколении, идею преемственности культуры. В каждой передаче был свой герой. Первым из них стал Андрей Вознесенский, к тому времени член Американской академии литературы и искусств, член Французской академии Маларме, Академии Гонкуров, Баварской академии искусств и только что избранный действительным членом нашей отечественной Академии образования. Вот такой «след» оставил он в нашей передаче.

Видео:

<http://video.mail.ru/mail/doosad/146/1069.html>





# Внимание!

**ПОЭТОВ**  
ЖУРНАЛ  
№ 10 (42) 2012  
**ЭТО**

## ПОДПИСКА

Оформить подписку на журнал ПОЭТОВ можно:

- во всех почтовых отделениях;
- в подписных агентствах и их региональных представительствах

Стоимость подписки на 1 месяц:

**105 руб. 60 коп.**

Подписной индекс: 81745

### «Журнал ПОЭТОВ»

**Учредители**  
ООО «Эхо планеты»,  
**Константин Кедров, Елена Кацюба**  
**Идея журнала и творческая концепция**  
группа ДООС (Добровольное общество охраны стрекоз) при участии Русского Пен-клуба, Факультета Поэтов и Философов Московской академии образования, при поддержке Региональной общественной организации «Центр современного искусства»

**Главный редактор**  
доктор философских наук  
**Константин Кедров**

**Директор издательского проекта**  
кандидат исторических наук  
**Эльмар Гусейнов**

**Редакционный совет**  
**Е.Кацюба** (ответ.секретарь);  
**В.Ахломов; С.Бирюков** — доктор культурологии (Германия);  
**А.Бубнов** — доктор филол.наук; профессор **В. Вестстейн** (Нидерланды);  
**А.Витухновская; А.Городницкий** — доктор геолого-минералогических наук;  
**К.Ковальджи; А.Кудрявицкий** (Ирландия);  
**Б.Лежен** (Франция); **В.Нарбикова; В.Рабинович** — профессор Института культурологии

Арт-директор — **Игорь Маркин**  
Макет номера — **Елена Кацюба**

На 1 и 4 стр. обложки  
фото **Виктора Ахломова**.

На 1 стр. обложки: «Андрей, рей над!» — строка **Константина Кедрова** из стихотворения 1999 года

Перепечатка материалов только с разрешения редакции.  
Тираж 2000 экз.

**Цена свободная.**  
**Номер подписан в печать 31.10.2012**  
**Отпечатано в ООО «Графика» в Москве.**

**Адрес редакции**  
125009, Москва, Тверской бульвар, д.12 стр.1

**Телефоны:**  
(499) 791 0398 — для справок  
(499) 791 0403 — распространение  
(499) 791 0409 — факс

**Адрес в Интернете** [www.ekhoplanet.ru](http://www.ekhoplanet.ru)  
**e-mail** [ekho@ekhoplanet.ru](mailto:ekho@ekhoplanet.ru)  
**PDF** <http://www.litmir.net/UserBooks/?UserId=191742>

Ф.СП-1

Министерство связи РФ

АБОНЕМЕНТ на  **81745**  
журнал (индекс издания)

журнал **ПОЭТОВ**

(наименование издания) | количество комплектов

на 2013 год (по месяцам):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

Куда

(почтовый индекс) (адрес)

Кому

(Фамилия, инициалы)

**Допоставочная карточка**

на  **81745**  
ПВ место литер журнал (индекс издания)

журнал **ПОЭТОВ**

(наименование издания)

СТОИМОСТЬ	подписки	руб.	коп.	количество
	переадресовки	руб.		комплектов

на 2013 год (по месяцам):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

Куда   
(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(Фамилия, инициалы)



**Маргарита**

**Аль**

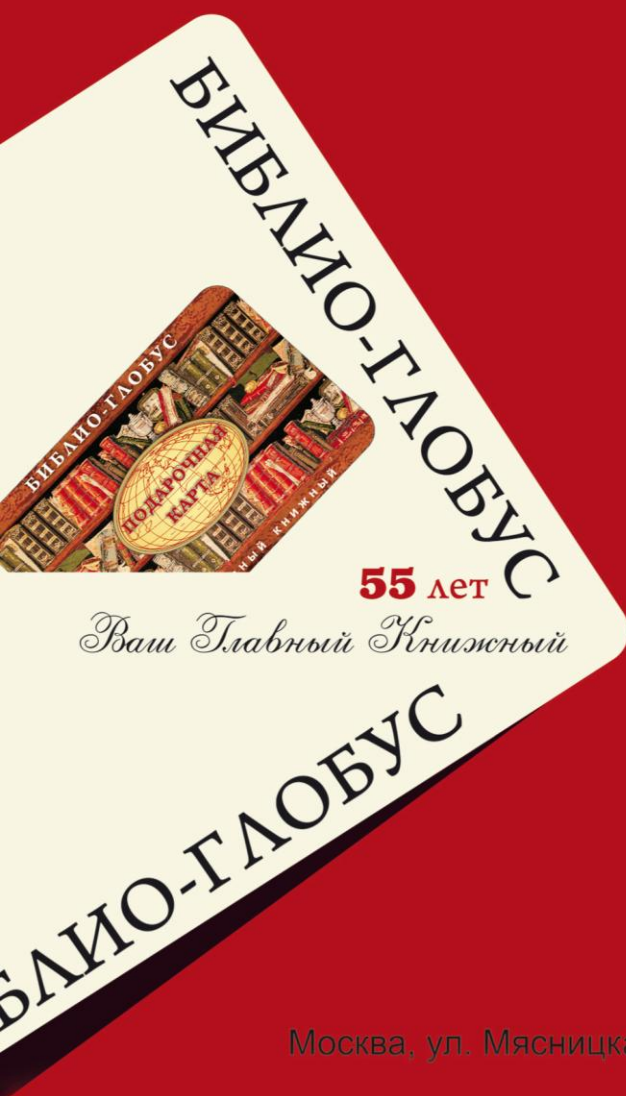
ДООС — стрекоза Аль

Инсталляция

**«Крылья».**

Специально для ПО

Поэт улетел  
в четвертое  
измерение,  
а нам оставил  
свои огненные  
крылья.



Более 200 тыс. наименований книг

Электронные книги и ридеры

Антиквариат и предметы  
коллекционирования

Фильмы, музыка, игры, софт

Канцелярские и офисные товары

VIP - обслуживание

Услуги по формированию  
библиотек и коллекций

Доставка книг из-за рубежа

Читательские клубы по интересам

**Подарочные карты**

Интернет-магазин [www.bgshop.ru](http://www.bgshop.ru)

**Услуги туроператора**  
**«Библио-Глобус»** [www.bgoperator.ru](http://www.bgoperator.ru)

Билеты в театры, на концерты

Детский клуб «Библиоша»