Ю. В. Казарин

ПОЭТЫ УРАЛА

Екатеринбург
Издательство УМЦ УПИ
2011

УДК 82.091 (470.5)
ББК 83.3(235.55)
К14

Издание осуществлено при финансовой поддержке Министерства культуры и туризма Свердловской области

Казарин Ю. В.

К14 Поэты Урала / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Издательство УМЦ УПИ, 2011. – 484 с.

ISBN 978-5-8295-0111-2

Книга известного поэта и ученого содержит в себе 57 очерков-портретов поэтов Среднего Урала, живших и живущих в Екатеринбурге и Свердловской области, создававших и создающих свои стихотворения и второй половине XX и в начале XXI века. Среди портретируемых есть такие известные и заметные в России и зарубежом поэты, как Майя Никулина, Алексей Решетов, Борис Рыжий, Рина Левинзон, Евгения Изварина, Юрий Казарин, Николай Семёнов, Ия Сотникова, Евгений Ройзман, Аркадий Застырец, Роман Тягунов, Вадим Дулепов, Александр Верников, Евгений Касимов и многие другие. (Глава о Юрии Казарине написана профессором Т. А. Снигирёвой, известным исследователем русской поэзии.)

Книга адресована широкому кругу читателей: студентам, школьникам, преподавателям словесности и всем, кто любит поэзию.

УДК 82.091 (470.5)
ББК 83.3(235.55)

ISBN 978-5-8295-0111-2

© Казарин Ю. В., текст, 2011
© Снигирёва Т. А., текст, 2011

Содержание

Об этой книге (Предисловие)
1. Время и место 5
2. Поэты и стихотворцы 9
3. Пока мы живы 17

Глава первая. Поэты нового времени
1. О поколениях 19
2. Поэты родные и знакомые
Ройзман Е. 20
Касимов Е. 21
Санников А. 23
Туренко Е. 25
Сальников А. 26
Верников А. 27
Воловик А. 29
Кабаков С. 30
Стасюк Л. 31
Кулешова Т. 32
Стародубцева Н. 33
Дозморов О. 35
Смирнов В. 36
Тиновская Е. 37
Ильенков А. 38
Нохрин С. 40
Санникова Н. 41
Сунцова Е. 43
Тхоржевская В. 44
Чепелев В. 45
Тягунов Р. 47
Рябоконь Д. 49
Крутеева Ю. 49
Блинов В. 50
Богданов И. 53
Фомин А. 55
Мокша Сандро 57
Сахновский И. 59
Танцырев А. 60
Расторгуев А. 61
Осипов В. 65

Метелева Г. 67
Месяц В. 68
Иванов Г. 71
Дробиз Г. 72
Станцев В. 74
Анкудинов М. 76
Андреев Я. 77
Дьячков А. 79
Сотникова И. 80
Надь С. 82
Богданова Л. 83
Васецкий А. 86
Лещева А. 88
Клепиков А. 89
Брылякова А. 90
Дуреко Е. 91
Шаронова Е. 91
3. Пять поэтов
Левинзон Р. 95
Изварина Е. 103
Застырец А. 111
Дулепов В. 121
Семенов Н. 130

Глава вторая. Майя Никулина 142

Глава третья. Алексей Решетов 217

Глава четвертая. Борис Рыжий 271

Глава пятая. Юрий Казарин.
(Т.А. Снигирёва. Погода и природа Юрия Казарина) 370
1. «Прохожий русский инородец» 372
2. «Я – снежный стихотворец» 379
3. «Волчий текст» Юрия Казарина 400
4. «Каменские элегии»: другой Казарин 417
5. «Я – человек книги» 430

Заключение 448

Библиография
1. Отдельные издания 450
2. Литературоведение. Критика 462

Именной указатель 480

Об этой книге
(Предисловие)

1. Время и место

Вся жизнь моя обусловлена поэзией. Поэзией любой: и вербальной, словесно выраженной, и невербальной, существующей в сокрытом или откровенном, или прикровенном виде, бытующей всюду и во всем. В раннем детстве, почти младенчестве, она проявляла себя в большей степени небом, птицами, растениями, водоемами, зверьем – домашним и лесным, людьми – особенно бабушкой, поэтом природным, космическим, астрономическим, мыслящим и говорящим из народно-библейской, сказочной, российской (русской и украинской) мифологии. Первые слова, услышанные мной, были стихами – фольклорными и детскокнижными; первые слова и строки, увиденные мной, были стихами – Пушкина, Лермонтова и Тютчева (А. Барто как-то пролетела мимо, и С. Маршак и С. Михалков – большие затейники – были прочитаны мной, пяти-шестилетним и отложены в сторону). Всю жизнь свою я прожил на Урале, в Свердловске-Екатеринбурге (за исключением 6 лет, проведенных частично в Заполярье на Северном флоте и в субтропической, субэкваториальной Индии). Принадлежность моя к Уралу, а сегодня можно сказать – приращенность моя к этому месту, т. е. некая географическая, локальная ограниченность – почему-то никак не повлияла на мое представление о поэзии (не о литературе!) как о явлении целостно мировом, земношаровом и – шире – космическом, астрономическом, где и когда метафизическая сила поэзии постоянно преодолевает физическое (в том числе и письменность, и книгопечатание, и всемирную электронно-информационную сеть).

Поэзия для меня (как и музыка) – явление уникальное, божественное, но и антропологическое (отчасти в сойке, прилетающей ко мне под навес дровяника клевать колбасу, поэзии, на мой взгляд, больше, чем в виршах десятков местных графоманов), – явление чудесное, чу́дное и чудно́е, имеющее к литературе отношение весьма косвенное и явно вре́менное. Потому что поэзия есть время и поэтому (как время) существует вне времени нашего, социально-исторического (стихотворение Пушкина «Дар напрасный, дар случайный…» актуально всегда и везде) времени, т. е. как бы в вечности. Итак, поэзия – это не литература (точнее – нелите-

ратура). Есть стихотворчество, стихописательство, стихоимитаторство, стихоговорение, стихопение, стихоирония, стихосмех, стихоплач, стихошутовство и проч., – но все это, что очевидно, преходяще, сиюминутно и, что греха таить, пошло. Поэзия как нелитература не выражает и не отражает, а – отображает. Отображает не эмоции, мысли, идеи и образы, как литература, а метаэмоции, метаобразы, метаидеи, которые сводятся к неширокому ряду онтологически чистых субстанций, таких как жизнь, смерть, любовь, душа, Бог, время, пространство, вечность, etc.

Поэзия, или «поэзия поэзии» (термин Н. В. Гоголя), в чистом своем виде, повторю, существует везде и всегда. Правда, показывается она не всем, как золотая жила или россыпь драгоценных камней у нас на Урале. «Поэзия поэзии», в отличие от литературы, не показывает и не повествует, а называет в названном неназванное или неназываемое (простите за нарочитый словообразовательный повтор). Поэзия как бы облекает Земной Шар некоей защитной пленкой – слоем добра, света незримого, красоты, природной этики / совести / нравственности – слоем мысли и муки с радостью от того, что обретает смысл. Поэзия – первичный, базовый способ познания, со-творения и творения мира (поэт как творец есть сотворец Творца). На Земле около 5 тысяч языков. Значит, на планете нашей есть около 5 тысяч национальных (и региональных) вариантов Поэзии.

Уральская поэзия – номинация региональная. С точки зрения Бога и культуры, ее нет. Она не существует в таком, привычном для нашего уха, состоянии. Она есть часть национальной русской поэзии и поэзии российской, бытующей за рубежом (США, Канада, Южная Америка, Европа, Израиль, Австралия, Новая Зеландия, Украина, Белоруссия, Казахстан и т. д.). Российская поэзия надтерриториальна и наднациональна. Это – факт. И с этим ничего не поделаешь. Однако русская поэзия (многовековая, двухтысячелетняя и трехсотлетняя в культурно осмысленном и оформленном [форматированном?!] виде) как вербальный вариант «поэзии поэзии» консолидирована русским языком. Язык вообще детерминирует поэтические номинации (я знаю, что говорю, т. к. читаю стихи английские, американские, южноамериканские, немецкие, итальянские, испанские, французские, португальские [и славянские: чешские, польские, украинские и т. д.] на данных языках); но тем не менее способы поэтического видения и мышления остаются общими для всех: можно даже выделить пары (весьма условных) поэтических близнецов, например: Донн / Оден – Бродский; Фрост – Решетов; Целан – Цветаева и т. д. (в XIX веке эти поэтологические дублеты очевиднее: Гете, Байрон, Шиллер, Гейне – Пушкин, Лермонтов,

Тютчев и т. д. (правда близничество, или двойничество, такое весьма условно и партитивно). Поэтому, говоря о феномене уральской поэзии, следует, очевидно, учитывать в основном факторы социального характера: место, время, этико-эстетические сценарии, направления, школы, группы и партии (политико-поэтические: западники, почвенники, «образованщики» (термин Солженицына), авангардисты, модернисты, постмодернисты, мультимедийщики и проч., проч., проч.). Прочь от этой темы! Думаю, главными параметрами определения поэзии Урала (и, естественно, поэтов Урала) я изберу то, что установила сама Природа, т. е. – место и время.

Место. В широком (и планетарном) понимании Урал – это горный шов (шрам), соединяющий (и разъединяющий одновременно) Европу и Азию, Запад и Восток. Это уникальное место и внешне (реки, леса, горы, озера, птицы, звери, города, поселки, села, деревни и лесничества), и внутренне (недра Урала содержат в себе все, что зафиксировано в таблице Менделеева, и более того). Кроме того, его заселяют народы, соседствующие природно и по рождению (ханты и манси), и по пришлости (русский, тюрки). Место уникальное. Нечто подобное есть только в Индии (штат Керала) и в Мексике, где гео-антропологическая гармония способна вырабатывать – и постоянно – энергию особого свойства, – энергию, обогащающую быт, культуру и духовность тех, кто в данном месте живет, работает и умирает. В узком смысле я вынужден ограничить поэтический ареал до размеров Свердловской области. Почему? Потому что я неплохо осведомлен о наличии крупных поэтов (таких, как В. Кальпиди, В. Дрожащих, Ю. Беликов и др.), живущих в Челябинске, Перми, Тюмени, Кургане, Уфе и т. д. Но, к сожалению (или к счастью?), ничего или почти ничего не знаю о поэзии-стихотворчестве среднего и ниже среднего уровня. А ведь этот уровень необходим и как среда и как особая локальная поэтосфера, имеющая свой центр (в Челябинске – это поэзия Виталия Кальпиди) или несколько центров, как в нынешней Перми (назову только Владислава Дрожащих и Юрия Беликова, хотя в этом городе есть и пребудет еще один, может быть, самый крупный и притягательный – Алексей Решетов). Уральские поэты – герои этой книги – живут (и жили – Б. Рыжий, Р. Тягунов, А. Решетов и др.) в Екатеринбурге, в Нижнем Тагиле, в Кушве, в Верхнем Тагиле, в Каменске-Уральском (а кто-то и в других городах и странах, не отрываясь душой от Урала: Елена Сунцова (США), Рина Левинзон (Израиль), Елена Тиновская (Германия), Олег Дозморов (Лондон), Вадим Месяц (Москва, США), Александр Калужский (США), Вячеслав Коркодинов / Николай Семенов (Подмосковье), Евгений Туренко (Подмосковье); это неважно: Ия Сотни-

кова живет в Невьянске и дышит поэтическим воздухом Вселенной). Сразу же оговорюсь: меня не интересуют политические, идеологические и эстетические направления и группы (например, патриоты А. Кердан, А. Драт и др.; или поэтическая группа-тусовка Василия Чепелева; или клуб «Лебядкинъ» под управлением Андрея Санникова и т. д.). Здесь важны иные параметры и факторы не оценки поэзии, не суждений (от «суд», «судить»), не отношений и отношения (нравится – не нравится). Здесь должен работать – и работает – гамбургский счёт. Но об этом мы еще поговорим. Итак, поэтический ареал – Свердловская область.

Время. Берусь утверждать, что подлинная поэзия на Урале (не стихописание и стихопечатание) появилась в 60-е годы XX века. Поэтическое время здесь началось и пошло в тот момент, когда Майя Никулина записала свое первое стихотворение (период ее книги «Мой дом и сад»). Мы же, тем не менее, пропустим 20 лет и обратим внимание на период с 80-х гг. XX века по настоящее время. Время появления ядерного пространства нашей, уральской, или среднеуральской, поэтосферы, которая, безусловно, является неотъемлемой частью общей национальной сферы отечественной изящной словесности. Время – явление вообще множественное: кто-то из стихотворцев живет только в социальном времени, кто-то в эмоционально-психологическом, кто-то в политическом, идеологическом, кто-то в эстетическом, кто-то в историко-социальном, кто-то в религиозном, кто-то вообще в актуальном (поп-арт, соц-арт), а кто-то – в онтологическом, природном, божественном, «вечном» (вечном – в рамках существования культуры) – во времени культуры, в короткой, но мощной вечности ее. Последние, на мой взгляд, представляют собой наибольший интерес.

Поэты Среднего Урала, жившие и живущие в Свердловской области, биобиблиографические сведения о них, а также поэтологические наблюдения, касающиеся конкретных поэтических и стихотворческих персоналий – вот материал, который стал основой этой книги. Жизнь и стихи в своем нерасторжимом единстве суть тайна и загадка. Наша задача – не разгадать специфику таланта того или иного поэта, но хотя бы показать ее, обнаружить и показать.

2. Поэты и стихотворцы

Теперь о гамбургском счете. Естественно, я не хочу сводить поэтов (стихотворцев тож) в прямом единоборстве, в поединке, как это делали

борцы, сходясь в знаменитой пивной Гамбурга для того, чтобы выявить реального (во всех смыслах) чемпиона мира. Турниры поэтов в десятых-двадцатых годах XX века, а позже различные конкурсы и премии, имеющие явно выраженный спортивно-состязательно-коррупционный характер (от премии Шнобеля до премии Нобеля), – никакого отношения к поэзии не имеют: это – литература, ее зрелищная, нездоровая, беспринципная, социальная, нечестная часть. Как выявить из сотни-другой пишущих настоящего, подлинного поэта – вот вопрос.

Есть известные критерии такой идентификации, вот они: социальный статус (членство в творческих союзах, наличие премий, количество изданий и публикаций, почетных званий и т. п.); количество отзывов о и рецензий на стихи такого-то; индекс цитирования, упоминания имени такого-то в специальных текстах, в поэтологических и поэтических парадигмах / списках; наличие творчества такого-то в школьной / вузовской учебной программе; степень реальной известности (по-моему, истинно популярными в России были только Есенин, Маяковский и Бродский – каждый в свое время; и – Высоцкий, но это иной случай в указанном ряду гениалоидов). Думается, все эти критерии, кроме последнего, можно организовать, искусственно усилить и повысить (так, сегодня, может быть, самый титулованный стихотворец в России екатеринбуржец Александр Кердан [и по количеству наград, и по числу публикаций и книг; правда, есть еще Евтушенко, но это ведь так далеко отсюда: США, Москва] практически неизвестен в родном городе в такой же мере и степени, как, например, Борис Рыжий, Майя Никулина или Алексей Решетов). Понимаю, что существуют еще и критерий моды (Рыжий), критерий общественно-культурной значимости (Решетов, Никулина), и многое другое (пиар, реклама, etc.). Но если поэта / стихотворца знают в родном губернском городе, значит, его стихи читают и, возможно, любят (переписывают, ищут книги и заучивают наизусть; редкость, конечно, но редкость существующая в любое время, в любую эпоху – и в моровую, и в интернетную).

В выборе поэтических персоналий мы учитывали все перечисленные критерии, а также провели социопоэтологическое исследование (прямой и анкетный мониторинг, опрос, анкетирование фронтального типа со сплошной выборкой опрашиваемых). Эксперимент проводился в школах, вузах, на предприятиях, в учреждениях и на улицах города (во всех без исключения районах) в разное время суток (также и в позднее, предночное время). В целом екатеринбуржцы, как оказалось, стихи читают; причем поэзия региональных авторов по частотности упоминаний уступает только по-

эзии классической (русской и мировой), опережая москвичей и питерцев, а также, что удивительно, рок-, поп- и рэп-поэзию. Наиболее частотными в процессе аудирования, анкетирования и опроса оказались имена (по алфавиту) Юрия Казарина, Майи Никулиной, Алексея Решетова и Бориса Рыжего. Имя последнего безусловно лидировало в обоих списках имен поэтов – и классиков, и современников. (Дополнение: данный социологический опрос сознательно не проводился на филологических факультетах вузов, где творчество упомянутых авторов исследуется согласно программе курса «Современная региональная литература России».)

Очень важным критерием в выборе поэтических персоналий оказывается учет оппозиции *поэзия* ←→ *литература*. Содержание этого противоположения подробно описано в моей книге «Поэзия и литература» (см. список работ автора этой книги), здесь же я ограничусь показом нескольких, может быть, наиболее важных положений, в которых оппозиция *поэзия* ←→ *литература* проявляется наиболее отчетливо и убедительно. Вот эти положения:

1. *Поэзия* называет невыразимое, неизъяснимое. Литературное стихотворчество (стихотворство, стиховоровство и стихоимитаторство) переназывает названное, реноминирует с элементами декоративности, орнаментальности, предметной сюжетности / фабульности, вообще украшательности, стилизации, палимпсеста (двойной текст), интертекста (чужой текст в своем), вообще эффектности, а также с употреблением приема смысловой перегрузки за счет создания идеологического напряжения, логико-эмоционального и абсолютно беспредметного (использование политической идиоматики, риторики, стилистики и нейролингвистического программирования: редупликация / повторы ключевых слов [например: народ, родина, масоны и т. п.]).

2. *Поэзия* не подвергается пересказу и визуализации. *Литературное стихотворчество* жестикулятивно, склонно к инсталляции, мультимедийному воспроизводству и прозаическому пересказу.

3. *Поэзия* есть сознание, т. е. душа. *Литературное стихотворчество* – мышление, т. е. рацио. Поэзия иррациональна в широком смысле.

4. *Поэзия* создается и создает по Божьему Промыслу. *Литературное стихотворчество* функционирует согласно замыслу (усилитель «величие» замысла не спасает от литературности, т. е. заданности и социального сервилизма).

5. *Поэзия* создает и распространяет метаэмоции, метаобразы, метасмыслы, метаидеи (Жизнь, Смерть, Любовь, Бог, Время, Простран-

ство, Язык, Душа и др.). *Литературное стихотворчество* реализует эмоции, мысли, идеи, образы и т. п.

6. В *поэзии* хронотоп (время-пространство) шаровой. В *литературном стихотворчестве* хронотоп линейный (направление – не любое, обусловленное замыслом).

7. *Поэзия* – это язык (метаязык). *Литературное стихотворчество* – речь.

Уточним: степень «поэтичности» или «непоэтичности», «литературности» или «нелитературности» не есть показатель наличия или отсутствия таланта или одаренности. Слово «поэт» не синоним существительных «талант», «дар», «способность» или «гений». Поэт – значит человек, думающий и страдающий стихи. Человек, рожденный для того, чтобы воспринять поэзию, запомнить ее, записать (заучить) – и умереть. Стихотворец живет ради успеха. Вот, собственно, и все.

Вообще, честно говоря, вся русская (а возможно, и мировая) поэзия представляется мне огромным, глобальным единым текстом. Поэтическим текстом, написанным одним поэтом. Поэтом богоподобным. Поэтом не орудием языка (по Бродскому), а поэтом, который и есть сам по себе язык. Язык как таковой. Язык в чистом виде. Идеальный язык. Который не противопоставлен языку общенациональному, стилистическим разновидностям речи (жаргонам, политической речи, просторечию и т. п.) или языку мышления, тому внутреннему («промежуточному», по Ю. Н. Караулову) языку, редуцирующемуся и деформирующемуся, или обедневающему, – в момент его превращения в язык «внешний», в звучащую и записывающуюся речь. Грандиозна фигура такого «совокупного» поэта (метапоэта), который синтезирован из личностей и судеб сотен поэтов, уже умерших, живущих и еще не родившихся. Поэтому географически, ареально, регионально, несомненно, существуют и уральская, и сибирская, и дальневосточная «поэзии», каждая из которых создается совокупной личностью (металичностью) поэта (метапоэта), явившейся результатом деятельности десятков, сотен, тысяч графоманов, стихотворцев и поэтов.

Уральский поэт как обобщенный тип стихотворца, живущего в данном регионе, характеризуется прежде всего нестоличностью. Т. е. большей языковой, культурной, концептуальной, эмоциональной и духовной свободой. Вплоть до девяностых годов прошлого века из Свердловска-Екатеринбурга постоянно уезжали (по приглашению и без оного; автора этой книги также зазывали в Москву, соблазняя квартирой в начале 90-х) в столицы. И вдруг… поток литературных беженцев приостановился и

замер (хотя и есть исключения: Е. Тиновская уезжает в Германию, О. Дозморов – в Москву переводом из филиала в центр, Е. Туренко – в Подмосковье, ближе к родным [нетагильским] местам и т. д.). Почему? По словам М. Никулиной, сегодня в Екатеринбурге накопилось достаточно «воздуха культуры» для того, чтобы поэзия могла существовать и здесь. Человек, одаренный поэтическим видением и слышанием мира, не способен в одиночку создавать некий новый поэтический мир. Нужна среда. Для возникновения поэтосферы нужны многие сопутствующие условия, определяющие наличие не только литературы, но и полный комплекс, систему родов и видов искусства, науки, техники, общественной деятельности, медицины, экономики и проч. Но главное условие – земля. Уральская земля – мифородная, поэтородная. П. Бажов сумел договориться с землей, и она уступила ему: открыла сознание этого великого художника, и он услышал то, что говорит земля, камень, лес и зверь устами работного человека, мастера. (В этом отношении замечательными оказываются исследования М. П. Никулиной, посвященные осмыслению феномена, который параметризируется триадой земля – пещера – мастер (и – камень, камень, камень! – как память геофизического и астрономического, вселенского масштаба). Воздух, дух культуры на Урале (на Среднем Урале) порождался и формировался мастерами, заводами, инженерами, геологами, заводчиками, золотоискателями, авантюристами, изобретателями, учеными, которые создали среду, взыскующую культуры нематериальной: театры, художественные студии, специальные учебные заведения, публичные библиотеки, литературные кружки. Так образовался и со временем сгущался, наполнялся энергией слова, дела и духа воздух культуры. Культурная среда. Сфера культуры.

Поэзии в Екатеринбурге (и прошлом, и нынешнем), как и в любом другом городе, всегда было немного (статистика такова: 0,5–1 млн жителей / горожан / сельчан / граждан вообще порождает одного поэта, которому еще нужно выжить, сформироваться, а главное – реализоваться) – много было словотворчества, литературы, стихописания, версификации. И сегодня в Свердловской области (данные проекта «Поэтический марафон») живёт и работает около 5 тыс. стихотворцев. Такое немалое количество сочиняющих стихи обеспечивает наличие всех факторов и условий, определяющих достаточно крупный объем и высокое качество региональной поэтосферы. В области работают десятки литературных клубов, объединений, групп, поэтических (детских, юношеских, «взрослых») фестивалей, конкурсов, премий и т. п. В Екатеринбурге есть Об-

ластной дом писателя, существуют Ассоциация писателей Урала, Союз писателей России, Союз российских писателей (и однажды было объявлено о создании Союза писателей Пионерского посёлка). Всё это макроструктурирует систему литературного существования пишущих, но, как известно, дух поэзии в сии учреждения залетает редко (разве что чайку испить).

Стихотворцев в Екатеринбурге и на Среднем Урале сотни; десятки имеют книги, публикуются (некоторые – широко), являются членами творческих союзов, удостаиваются литературных премий и наград; выступают в школах, в вузах, в библиотеках, вообще на публике – и это хорошо: литературное просвещение – вещь необходимая, особенно сегодня, в эпоху российского полуголода и Интернета (отмечу, что среди стихотворцев очень много людей молодых и пожилых – человек среднего возраста зарабатывает деньги). В образовании уральской поэтосферы участвовали десятки известных (и в России, и за рубежом) стихотворцев и поэтов. Хочется назвать имена этих людей, которые в разной степени интенсивности и эффективности участвовали и участвуют в так называемом «литературном процессе»: я делаю это не столько ради историографической чистоты книги, сколько потому, что люди, чьи имена будут помещены здесь, на этих страницах, действительно многое сделали (естественно, все – по-разному: кто-то и не «пущал» молодых «в литературу») для того, чтобы на Урале появилась устойчивая литературно-художественная среда обитания.

Елена Хоринская (1909–2010), старейший стихотворец и литератор, участница I съезда советских писателей; Леонид Шкавро (1920–1994); Михаил Найдич (1924–2005), стихотворец-фронтовик; Эмилия Бояршинова (1928–1978), стихотворец, помогавший молодым: в частности, участвовала в издании первой книги Майи Никулиной «Мой дом и сад»; Яков Танин (1923–2000), стихотворец-фронтовик; Владимир Сибирёв (1927–1995), стихотворец-фронтовик; Лев Сорокин (1928–1991), стихотворец, многие годы (1965–1988) возглавлявший местное отделение Союза писателей РСФСР; Владимир Балашов (1927–2001), стихотворец, драматург; Николай Мережников (1929–2010), стихотворец, долгие годы возглавлявший отдел поэзии журнала «Урал», всегда с опаской публиковавший опусы молодых стихотворцев; Вера Кудрявцева (род. в 1934), стихотворец, более известна как прозаик; Ювеналий Глушков (род. в 1934), стихотворец; Игорь Тарабукин (1925–1980), стихотворец, журналист, пародист, иронист; Борис Марьев (1934–1977), стихотворец, преподава-

тель Уральского университета, организатор литературного клуба в университете, – всегда помогал молодым; Владимир Дагуров (род. в 1940), стихотворец, живет в Москве; Альфред Гольд (Гольденберг) (1939–1997), стихотворец, публицист, прозаик (Екатеринбург); Вячеслав Терентьев (1940–1975), стихотворец с ярким дарованием (Нижний Тагил); Владимир Кочкаренко (1940–1976), стихотворец, журналист (Екатеринбург); Тамара Чунина (1946–1975), талантливый стихотворец (Екатеринбург); Светлана Марченко (род. в 1934), стихотворец, журналист, редактор (Екатеринбург); Юрий Лобанцев (1938–1997), стихотворец, журналист, наставник Бориса Рыжего (Екатеринбург); Владимир Назин (1934–1994), одарённый стихотворец (Екатеринбург); Юрий Конецкий (род. в 1947), талантливый стихотворец, организатор и глава местного Цеха поэтов и академик Академии поэзии (Екатеринбург); Любовь Ладейщикова (род. в 1946), талантливый стихотворец, жена Ю. Конецкого, обладательница многих премий, почётных званий и наград (Екатеринбург); Анатолий Азовский (род. в 1940), стихотворец, педагог, инициатор литературного образования в г. Полевском (Полевской); Алексей Чечулин (1943–1995), талантливый стихотворец, журналист (Асбест); Андрей Комлев (род. в 1947), талантливый стихотворец, известный исследователь литературного памятника «Слово о полку Игореве» (Екатеринбург); Иван Малахеев (род. в 1944), одаренный стихотворец, журналист, преподаватель Уральского университета (Екатеринбург); Николай Клёпов (род. в 1940), одаренный стихотворец (Горный Щит); Юрий Каплунов (род. в 1944), стихотворец, организатор и активный участник поэтических публичных акций в Каменске-Уральском (Каменск-Уральский); Нина Буйносова (род. в 1945), талантливый стихотворец и прозаик, журналист (Каменск-Уральский); Слава Рабинович (род. в 1941), талантливый стихотворец и переводчик (Екатеринбург); Владимир Денисов (род. в 1953), одаренный стихотворец, живет в Башкирии (Уфа); Валерий Капленко (род. в 1953), талантливый стихотворец, преподаватель вуза (Нижний Тагил, Екатеринбург); Александр Драт (род. в 1953), стихотворец (Екатеринбург); Сергей Меркульев (род. в 1943), одаренный стихотворец, философ, профессор Уральского университета (Екатеринбург); Александр Чуманов (1950–2009), талантливый стихотворец и прозаик (Арамиль); Владимир Спартак (род. в 1946), талантливый стихотворец, мудрец, играющий роль городского сумасшедшего (Екатеринбург); Юрий Виноградов (род. в 1953), талантливый стихотворец (Свердловская область); Александр Кердан (род. в 1957), талантливый стихотворец и прозаик, организатор Ас-

социации писателей Урала, ее координатор, лауреат и обладатель огромного количества премий, наград, грамот, почетных званий, призов и т. п. (Екатеринбург); Вадим Осипов (род. в 1954), талантливый стихотворец, художник, фотограф, преподаватель Уральской архитектурной академии, инициатор, организатор и спонсор международных детских фестивалей, Поэтического марафона и т. д. (Екатеринбург); Евгений Бунтов (род. в 1966), талантливый стихотворец, воевал в Афганистане, знаток и исполнитель русской (этнической) музыки, директор культурного центра «Солдаты России» (Екатеринбург); Эдуард Коридоров (род. в 1969), стихотворец, журналист (Нижний Тагил); Галина Метелёва (род. в 1970), талантливый стихотворец и прозаик, исполнитель своих песен (Екатеринбург); Лариса Сонина (род. в 1974), стихотворец, прозаик (Челябинск); Николай Жеребцов (род. в 1963), талантливый стихотворец (Нижний Тагил); Ольга Мехоношина (род. в 1984), одаренный стихотворец (Нижний Тагил); Ольга Заболотская, талантливый стихотворец (Екатеринбург); Надежда Смирнова, талантливый стихотворец (Екатеринбург); Рустам Саитов, талантливый стихотворец, прозаик, драматург (Екатеринбург); Ольга Ядрышникова, талантливый стихотворец.

Естественно, данный список не является полным, не хватает, я думаю, еще около 5 тысяч персоналий, бывших и живущих. Уверен, что такой список должен существовать: статистика порой убедительнее видимого порядка вещей.

Не хочется структурировать поэтическое пространство Урала. Моделирование неизведанного и непознаваемого – занятие если не напрасное, то уж точно механистичное. В поэзии иерархических рядов нет. Критерии оценки «лучше / хуже», «интересно / неактуально», «талантливо / неталантливо», «гениально / негениально» и т. п. здесь постоянно используются (на бытовом / обывательском уровне), но не являются объективными, истинными. Известно, что любой образованный и словесно одаренный человек может написать одно-два (иногда и более) прекрасных стихотворения. В этом и заключается чудо поэзии, которая навещает всех. Всех, кто ищет ее; всех, кто жаждет её; всех, к кому она приходит сама (последних – очень немного). Можно сколько угодно размышлять над природой таланта, дара, гениальности; можно вырабатывать критерии оценок; можно давать дефиниции: «талант – это…», «гений – это…» (см. «Искусство при свете совести» М. И. Цветаевой) – и всё равно главное ускользает. Основное, базовое, ядерное, понятное лишь природе – на квантовом уровне – остается непознаваемым. И – слава Богу!

Нас же прежде всего интересует явное процессуально-результативное несовпадение и несоответствие литературы (которая, по общему убеждению, «развивается») и поэзии (как нелитературы). Литература – часть экономики и рынка. Поэзия – хаос, явление чисто онтологическое, как жизнь сама по себе и как смерть, – поэзия есть частное дело, тогда как литература – общественное, даже государственное. Литература – это порядок: замысел – реализация – продажа; поэзия – случайность, душевная смута, энтропия, к тому же стихи не продаются. Литературный замысел (искусственно вызываемое вдохновение) – есть товар. Поэтический промысел (в отличие от замысла) редко дает вообще какой-либо вербальный / языковой результат. С годами у профессионального читателя стихов накапливается серьезный интуитивный опыт различения поэзии и не-поэзии. Даже на физиологическом уровне: озноб, вызываемый подлинной поэзией, – стихи материализуются в конкретные и отвлеченно-душевные ощущения Я читаю, слушаю и думаю – страдаю стихи 50 лет и неплохо знаю поэтическое наполнение среднеуральской литературной сферы, среды, литературного пространства. Поэтому и позволю себе сделать твердый выбор материала для этой книги, которая включает в себя части и обзорного, и очерково-исследовательского характера.

Мне повезло: я хорошо знал и знаю всех поэтов, живущих на Среднем Урале (благодаря работе в журнале «Урал», в местном отделении Союза писателей России, в университете и в ряде иных вузов; я объездил всю область, я посетил десятки библиотек; я прочёл многие тысячи стихотворных рукописей и т. д. и т. п.). Я счастлив, что дружил и дружу с такими поэтами, как Майя Никулина, Алексей Решетов, Борис Рыжий, Аркадий Застырец, Николай Семенов (Вячеслав Коркодинов), Рина Левинзон, Евгения Изварина, Вадим Дулепов и др. Именно эти поэты стали главными героями книги. Десятки иных поэтов станут героями очерков и восполнят, возможно, данную парадигму, названную министром культуры Свердловской области А. Ф. Бадаевым «Поэты Урала» (хочу поблагодарить эту государственную структуру и ее руководителя за предоставленную мне возможность писать о тех, кого люблю и уважаю).

3. Пока мы живы

Жизнь моя сложилась так, что мне посчастливилось (и счастливится до сих пор) дружить с бесценным человеком, женщиной и поэтом Майей Никулиной. Я был хорошо знаком с Борисом Рыжим, с которым мы до-

статочно долго (до его гибели) находились в состоянии взаимоуважения, взаимочтения и взаимомышления (чаще телефонного, продолжительного). Я был знаком с Алексеем Решетовым, и мне кажется, что он неплохо относился и ко мне, и к моим стихам. (Однажды мы взаимно восхитились стихами друг друга, подписав даримые друг другу книги «С восхищением».) Несколько лет назад (сразу после смерти Бориса Рыжего), когда я работал (совместно с Олегом Дозморовым, а позже с Евгением Зашихиным) с архивом Б. Р., у меня вдруг возникло странное желание-мечта-убеждение: я должен написать три книги – о Майе, Алексее и Борисе. О Борисе написал (издана в 2004 и 2009 гг.). После смерти Алексея Леонидовича Решетова мы с Тамарой Павловной, вдовой поэта, и Еленой Шароновой, моим другом и помощником, собрали, написали и издали книгу «Алексей Решетов. Материалы к биографии» (2008). Весной 2009 года я начал работу над книгой о Майе Никулиной, начав с аудиозаписи наших бесед (ее монологов и моих вопросов, реплик и хмыканий) – 45 часов звучания (!). Поэтому мне кажется, что я был готов к написанию этой книги, где главными героями стали именно данные поэты (главу обо мне написала доктор филологических наук, профессор Т. А. Снигирева на основе ее монографии «Поводырь глагола: Юрий Казарин в монологах и книгах» [2010]).

Рина Левинзон, Вадим Дулепов, Аркадий Застырец, Евгения Изварина и Слава Коркодинов (псевд. Николай Семенов) – настоящие, подлинные, живые поэты, к тому же мои близкие друзья и товарищи. О них, как о самых заметных поэтических явлениях на Урале (и в России), я просто должен написать. Успеть написать, пока мы живы.

Я постоянно испытываю чувство вины перед Алексеем Леонидовичем и Борисом Борисовичем: почему они ушли так рано, а я – жив. Все еще жив. Больно до слез. И несправедливо. Природа и Бог здесь явно перемудрили. Это чувство вины – онтологическое, неизбывное.

И я безмерно благодарен Майе Петровне Никулиной за любовь ко мне и моим стихам. И это чувство благодарности – онтологическое, чистое и ответное – любовью, любовью, любовью…

Книга «Поэты Урала» состоит из пяти глав, каждая из которых посвящена тем, кто жил и живет поэзией, являясь частью ее и ее выразителем.

Глава первая
Поэты нового времени

1. О поколениях

Поэтическое пространство – это сплошное соединение, совокупность различных художественных миров с притягиванием и отталкиванием индивидуальных этико-эстетических сценариев и территорий. Настоящий поэт не только чувствует наличие в этом пространстве соседа, но и ощущает силу и качество его духовной энергии, существующей в общей поэтосфере. Поэт одинок и неодинок одновременно: он есть часть того, что было сделано его предшественниками, а также того, что пишется / записывается / сочиняется / дописывается и переписывается сейчас, и того, что будет создано в близком и отдаленном будущем. Он одинок потому, что поэзия – дело частное, «мужское, кровавое» (Ахматова), самоценное и самодостаточное. И поэт неодинок потому, что он антропологически, биологически принадлежит тому или иному поколению (и возрастному, и этико-эстетическому, и нравственно-духовному). Уральская поэзия как часть национальной и мировой поэтосферы, естественно, основывается на множественных связях между персональными поэтическими мирами-пространствами. Правда, связи эти имеют характер не последовательный, а скорее – радиальный, но иногда взаимоотношение частных поэтик и поэтолектов (языков поэтических) осуществляется одновременно и последовательно, и радиально. Все дело в объеме временных рамок: 300 лет (возраст «окультуренной» русской поэзии), 60 лет (возраст уральской поэзии) и 30 лет (возраст поэзии нового времени, совпавший с крайним возрастом и продолжительностью жизни одного языкового поколения [Шарль Балли]).

В восьмидесятых годах XX века в уральской литературе (стихотворчестве) сошлись сразу три поколения (Е. Хоринская – В. Блинов – Е. Изварина, например; парадигма имен – произвольная). В силу абсолютно разного отношения представителей трех различных генераций стихотворцев к литературному труду и поэтическому призванию взаимоотношения трех поколений стихотворцев оказывались преимущественно формальными. Старшее поколение идеологизировалось покорно и часто с удовольствием; среднее, уходя от тотальной политизации, впадало в то-

тальную социологичность; тогда как «молодое» поколение как выбирало известные пути (сервилизм и диссидентство), так и возрождало коренные традиции гуманизма отечественной изящной словесности.

Третье, «молодое», поколение стихотворцев и поэтов представляет собой широкий возрастной спектр (К. Комаров [24 года], Е. Изварина [ок. 40 лет], Е. Касимов [за 55 лет]). И это хорошо. Так и должно быть. Потому что поэтический возраст – явление не хронологическое, а онтологическое, и движение поэтического возраста происходит не линейно и не по горизонтали, а всегда вертикально (процесс такого движения может быть и постоянным, и спорадическим, и прямолинейным, и зигзагообразным, спиралевидным etc.).

В чем выражается процессуальная разница между поэтом и стихотворцем? В том, что стихотворец (литератор – имитатор, сочинитель, высиживатель и писатель стихов) всегда начинает с нуля: используя готовые формы, он модифицирует, актуализирует содержание, делая его «новым», подлаживая его под ожидания и вкусы читателя, под форматы научной эстетики и, естественно, рынка. Поэт же «пишет» так, будто он продолжает начатое им и не им (одновременно) – то, что писалось, пишется и будет писаться всегда: он думает, слышит, видит, чувствует свои стихи адекватно дрожи, вибрации и шуму воздуха, земли и иных сфер, которые не прекращались, не прекращаются и не прекратятся никогда. Характер и природа таких вибраций непознаваемы и неисповедимы. Они порождают наитие и промысел (Божий), которые руководят душой, сердцем и разумом поэта.

Именно потому в уральской поэтосфере наблюдается сближение и, напротив, отталкивание поэтов и поэтов, поэтов и стихотворцев, стихотворцев и стихотворцев, которое происходит как внутри поколений, так и на межпоколенческом уровне. Такие дружбы и недружбы здесь общеизвестны и очевидны. Б. Рыжий дружит с О. Дозморовым, Е. Тиновской (старше на несколько лет), товариществует с Ю. Казариным (другое поколение, предыдущее), приятельствует с В. Блиновым (предпредыдущее поколение) и т. д. Мне по роду своих занятий (преподаватель, руководитель Союза писателей, зав. отделом поэзии журнала «Урал», etc.) счастливится тесно общаться, приятельствовать и дружить с представителями всех поколений. Такие связи – внутри- и межпоколенческие – вертикальны: каждый «поэтический поток», являясь вертикальным (вверх – вниз), как ствол в лесу, соседствует с другими, образуя общий строй («лес»)

«поэтических столпов». Потому мы рассматриваем здесь поэтов, не обращая внимания на их принадлежность к тому или иному поколению: важнее оказывается то, что каждый из них является частью целого, называемого «уральской», или русской, поэзией.

2. Поэты родные и знакомые

Всех, всех без исключения, о ком я сейчас буду говорить, я знаю лично или знал (ныне ушедших). Поэтому мне и легко, и одновременно невероятно трудно писать о них то, что, на мой взгляд, может быть или стать правдой. Я не собираюсь делать биобиблиографические очерки (общая библиография дается отдельно, ниже) или так или иначе оценивать стихи моих друзей, товарищей, приятелей и знакомых. Моя задача, я думаю, заключается в том, чтобы дать общую характеристику поэтики и поэтической интенции каждого, чье имя появится на страницах этой книги. И еще: пусть простят меня те (а они есть, и их немало), кого я не включаю в предлагаемый ряд поэтических имен по причинам неличностного, но и необъективного характера.

Ройзман Евгений Вадимович (род. в 1963); Екатеринбург. Крупнейший общественный деятель на Среднем Урале. Инициатор и бескомпромиссный борец с наркоиндустрией, организатор первой в России и в мире трудовой антинаркотической общины. Организатор первого музея русской иконы в России. Меценат. Знаток живописи и поэзии. Издатель десятков художественных альбомов и поэтических книг известных и неимущих авторов. Был депутатом Госдумы РФ. Известный ученый-историк, иконовед. Автор трех сборников стихотворений. На Урале пользуется всенародным уважением и любовью. Личность настолько крупная и притягательная, что с ней невозможно не считаться даже тем, кто, кроме денег и власти, не видит и не знает ничего более. Истинный патриот и защитник России, русского искусства и литературы.

Поэзия Е. Ройзмана традиционна, хотя и не лишена элементов языковой игры, которая производится комплексно – на различных уровнях языка, грамматики и стилистики. Формальная поэтика и в целом поэтическая интенция (реализация поэтической, языковой личности и способности в рамках определенного этико-эстетического сценария, порождаемого как поэтической способностью, так и познавательными и нравственными осо-

бенностями таланта) Е. Ройзмана восполняют друг друга. Стихи Ройзмана нравственны: и культурно, и библейски, и природно, и антропологически. Поэтика (форма) и интенция (содержание, «контент») гармонизируются в ройзмановском стихе прежде всего интонацией, которая явно и безошибочно узнаваема: ироническая, вернее – автоироническая модальность (отношение к себе и к миру) естественно врастает в русскую речь, которая, входя в стихи, превращается в индивидуальный поэтический язык – точный, ясный, глубоко выразительный, умный, эмоционально и духовно насыщенный. Ср. стихотворение «Итак, все решено. Мы остаемся…»:

Итак, все решено. Мы остаемся.
Не едем. И уже не торопись.
Пусть тот, кто хочет, – катится. Катись
И ты туда. Мы как-нибудь прорвемся.

А если не прорвемся, то прервемся.
Кому она нужна, такая жизнь,
А не нужна – возьми и откажись.
А что до нас – мы как-нибудь прорвемся.

Не торопись и доводы сложи.
Все решено, и мы не побежим.
И не за тем, что вдалеке не слаще.

Кто выжил здесь, тот ко всему привык.
Но как оставить русский мой язык?
Боюсь уйти. Они его растащат.

Возглас «Но как оставить русский мой язык?» здесь есть прямое эхо лирического патриотизма поэтов XVIII века (Тредиаковский), XIX века (от Пушкина до Тургенева), XX века (от Блока до Тарковского).

Поэзия Ройзмана в модальном отношении очень монолитна и одновременно оксюморонна: ироничность здесь синтезируется с предельной серьезностью тона. Думаю, именно это качество стихов Евгения Ройзмана утверждает его поэтику и поэзию в XXI веке.

Касимов Евгений Петрович (род. в 1954); г. Коркино (Челябинская обл.); Екатеринбург. Известный общественный деятель, журналист,

драматург, прозаик. Проза Е. Касимова публикуется в центральных журналах (отмечалась литературными премиями). Его рассказы являются образцами короткого лирического повествовательного жанра (традиция И. Бунина, А. Куприна, Ю. Казакова и др.).

(Хочется сказать несколько слов о доме [однокомнатная квартирка на ул. Малышева в Екатеринбурге] Жени Касимова. Сей дом есть Нехорошая Квартира [родная сестра Хорошей Кухни Майи Никулиной] – настолько хорошая, что в ней месяцами, неделями и сутками жили такие замечательные [заметные] люди, как Саша Ерёменко, Слава Курицын, Леша Парщиков, я грешный, Сережа Нохрин, толпа художников [имен двадцать], музыканты и поклонники[-цы] всех и всяческих видов искусства и литературы; Саша Верников, Игорь Богданов, Слава Дрожащих, Юра Беликов, еще москвичи, Виталий Кальпиди, Олег Дозморов, Борис Рыжий, Женя Ройзман, Рома Тягунов, Дима Рябоконь и др. Нехорошая Квартира в течение двадцати лет была реальным центром литературы Большого Урала. Такие дела.)

Поэзия Е. Касимова очевидно талантлива, абсолютно честна (точна, искренна) и проникновенна. Он автор нескольких книг прозы и стихов. Свод стихотворений Е. Касимова явно членится на три суперцикла: ранние («молодые») стихи, перенасыщенные энергией антропологического и культурного характера; затем после продолжительного перерыва возникают стихотворения «среднего» периода-цикла (центр – книга «Город – призрак»), в которых отображена не только специфическая (горько оцениваемая автором), трагическая картина мира, но и мрачно-ироническое отношение поэта к современному пространству и времени; третий суперцикл составляют стихотворения последних лет, а также отдельно существующие и самоценные стихотворения-путешествия (Америка, Египет, Сербия, Франция, Англия и т. д.). Именно стихотворения третьей части указывают на глубину таланта Е. Касимова, на его огромный объем и высокое качество.

Стихи Е. Касимова – мягко лиричны, откровенны, автоироничны и необыкновенно светлы (излучаемой добротой и уверенностью автора в позитивной силе мира и природы); они – почти воздушны, несмотря на нарочитую неточность рифмы, метра, строфики и благодаря особой эмоции (генеральной, определяющей содержание и музыку стиха) – чувства светлой печали. Светлая печаль – есть показатель мужества поэта. Мужества говорить правду – прежде всего о себе, а потом – о мире.

Плыви! – плавниками слегка поводя.
Лови костяными губами планктон.
Шершава, темна в глубине ледяная вода.
А что будет дальше?
Не спрашивай больше о том.

Живи, раздувая воздушный пузырь.
Тарань эту воду тяжелую лбом.
Лови свою цель в перископный зеленый визир.
А что будет дальше?
Не спрашивай больше о том.

Жуя, перемалывай свой океан.
Торпеды молок торопи в окоем.
Икра малохольная, водки угрюмой стакан.
А что будет дальше?
Не спрашивай больше о том.

Летай! – над волною победно трубя.
Глотай кислород перекошенным ртом.
И, может быть, свет золотой снизойдет на тебя.
А что будет дальше?
Не спрашивай вовсе о том.

Мужество поэта проявляется здесь очевидно – прежде всего в неразрывном единстве (а это многого стоит) жизни, смерти, любви.

Санников Андрей Юрьевич (род. в 1961); г. Березники (Пермской обл.); Екатеринбург. Известный журналист, общественный деятель, один из первых и активных участников движения «Город без наркотиков». Талантливый воспитатель и преподаватель, наставник молодых литераторов (руководитель литературного клуба «Лебядкинъ»). Автор нескольких книг стихотворений, многих публикаций; обладатель нескольких литературных премий и наград.

Поэзия Андрея Санникова – это результат не только самобытного таланта, но и синтез нескольких традиций – классических и современных. Поэтика автора новационна прежде всего в грамматическом аспек-

те («гоголевская грамматика»; нарушения грамматики и сочетаемости поверхностно семантического характера с осуществлением глубинных смысловых связей). В семантико-содержательном отношении поэзия Санникова тотально ассоциативна (наличие «нулевых», с глубокими темно́тами [С. С. Аверинцев] метафор) и поэтому безусловно авангардна (в прямом и широком значении термина). Автор работает с многоярусной метафорой.

Вот город, протекающий насквозь,
поставленный как будто наискось –
здесь окна провисают и, касаясь
стеклом асфальта, смотрят сквозь асфальт,
сквозь гравий, глину, и в такую даль
они глядят, что даже я пугаюсь.

Что даже я. Наклонные полы,
стекающие в узкие углы, –
в них гвозди, содрогаясь рыбьей стаей
перемещаются вдоль половиц,
но сносит их куда-то вбок и вниз,
в такую даль, что даже я пугаюсь.

Метафора сквозного, проемного, проникновенного пространства (город – окно – стекло – асфальт – гравий – глина – пугающая даль [глубь]) здесь в предметном плане выражает всего лишь дождь. Но развернутая (данная) метафора дождя углубляется («этажируется») и глобализуется до образа взгляда Поэта и взора Того, кто видит все.

А. Санников – поэт развернутой автометафоры. В этом его уникальность и одновременно традиционность (что, безусловно, продуктивно и объективно), совместившая в себе сквозную во времени поэтическую интенцию В. Хлебникова и О. Мандельштама с индивидуально-авторским зрением, модальностью и эмоцией отчаяния (трагедия, трагичность, как известно, необходимая составляющая сильного поэтического дарования).

Теплые деревья моих костей –
как они ночами во мне растут!..
Утро пластилиновых голубей –
белых или помнящих темноту.

Яблочный мой день. Ветер. Города.
Мой песчаный вечер. Слои слюды.
Хорошо, что медленны холода,
нежные и страшные, как сады.

Поэт А. Санников здесь явно плывет против уходящего времени («медленная», «нежная» и «страшная» вечность), как бы выразился Г. Грасс («Художник всегда пишет против…» и т. д.).

Туренко Евгений Владимирович (род. в 1950); г. Венев (Тульской обл.); Нижний Тагил; Подмосковье. Работал в промышленности (инженер-строитель, директор завода). Преподаватель. Инициатор и организатор поэтического движения (объединения, клубы) в Нижнем Тагиле. Талантливый педагог и воспитатель, наставник молодых литераторов (благодаря этому таланту Е. Туренко, сегодня г. Нижний Тагил – один из самых поэтических городов в области и в стране). Автор нескольких сборников и книг стихотворений, а также многих публикаций в России и за рубежом.

Поэзия Е. Туренко – органичный сплав традиций классицизма, модернизма и авангарда (особенно в стихах последних лет). Уникальность таланта (его самореализации) этого поэта заключается прежде всего в том, что движение поэтического выражения от сложного к простому (общая тенденция) у Туренко характеризуется оппозитивностью и сменой направления: поэт создает свои стихотворения, напротив, нарушая «биологию» поэтического генезиса, он движется от простого к сложному – от прямоговорения к ассоциативности. Что, возможно, является объективной (и авторски субъективной) реакцией на современную зависимость литературы и всей российской жизни от рынка. Поэт тяжело переживает девяностые и нулевые годы. Однако стихи его «молодеют»: он снова, как и 30 лет назад, становится лидером молодой, самовольной и внерациональной тагильской поэзии.

Стихи Туренко очень красивы и музыкальны. Поэтическая (языковая) музыка способствует углублению смысловой и образной сферы его стихотворений.

Ю. К.

Так нельзя пропадать насовсем, и усталость навылет.
А зима поутру понарошку окошко намылит
или свет убелит отродясь не похоже на старость,
и легко наяву, да себя от себя не осталось.

Или – чья это тень набекрень побледнела вчистую,
безымянным гвоздем на снегу человечка рисуя.

Пятистопник здесь создает – музыкально-ритмически – особый, глубокий эффект медитативности, когда самоуглубленность поэта и языка переходит в самоуглубленность бытия.

Туренко бывает в прозе и зол, и ироничен, что делает его поэзию более привлекательной для читателя.

Юбилейное

Солнечно и пето,
хрен и сельдерей –
русского поэта
полный юбилей.

Ветреная бодрость,
помидор зацвел…
Пушкин – наша гордость!
А Дантес – козел.

Двойная картина мира – коллективный сад с грядками (где поэт любил жить время от времени) и сфера истории / культуры – создает при столкновении своих оксюморонных частей странный, но сильный эффект горькой улыбки, усмешки, смеха. Что ж, Дантес, действительно, животное, но красивое.

Сальников Алексей Борисович (род. в 1978); Тарту; пос. Горноуральский; Екатеринбург. Поэт, обладающий несомненным и крупным талантом. Ироничен. Но ирония в этом случае, как это ни странно, выражается бесстрастностью тона и имитацией равнодушного отношения к тому, что номинируется. Стихотворение А. Сальникова – это всегда монолог, основанный на опоэтизированной разговорности. Такая разговорность – явление не стилистическое, а скорее – модальное, оценочное (отсутствие оценки – сильнее оценки, выраженной вербально). Серьезность тона усиливает эффект не умозрительной, но чисто зрительной и зримой оценки того, что стало фрагментом поэтической картины мира: одним словом, предмет становится оценкой самого (самому) себя (себе). Синтез модернизма (крепчающего в поздних стихах Сальникова) и традициона-

лизма сегодня является обычным и естественным процессом стиходумания для тех, кто серьезно переживает бессмысленность современного мира, не пытаясь осмыслить его, но стараясь сделать этот мир – мыслью. Попытка, могущая иметь весьма весомый и интересный результат.

Смотри – горит вода,
Не ведая пруда,
И лебеди плывут
Куда-нибудь туда,
Пусти пернатых сих
На самый белый свет,
Пусть зазеркалит след
Их лебедих.

И еще: у Сальникова необыкновенно сильная и эффективная языковая способность, позволяющая ему достигать в своих стихах полисмыслового феномена глубокого проникновения в свой (поэтический) предмет. (Кстати, последняя строка «Их лебедих» омофонична немецкоязычному признанию в любви. Игра, которая становится жизнью. Жизнью, смертью и любовью [вода – горит!])

Верников Александр Самуилович (род. в 1962); г. Серов (Свердловской обл.); Екатеринбург. Выдающийся прозаик. Автор нескольких книг поэзии и прозы, а также многих отечественных и зарубежных публикаций. В жизни игрок, экспериментатор, манипулятор, эпатажер, веселый хулиган и провокатор, Верников является одним из самых талантливых писателей современной России.

Если проза Верникова цельна, моноприродна, первородна и мудра, то стихи, напротив, представляют собой интереснейший синтез традиционализма, модернизма и постмодернизма с элементами серьезной языковой и просодической игры. Стихи Верникова полиинтонационны, многоголосы, что делает их комплексно цельными, т. е. цельность таких стихотворений тянет за собой различные пласты смыслов, иногда взаимоотрицающих, часто оксюморонных, но всегда единых в метаидейном отношении: главное, произносимое прямо, затем прикрывается игрой (любой – и языковой, и музыкальной) и вдруг опять при-от-крывается, но уже в обновленном, теперь уже в чудовищно обнаженном, ясном и ослепительном виде. Близкий друг покойного Бориса Рыжего, А. Верников

посвятил ему и его памяти ряд стихотворений. Посвящения (прямые и имплицитные) – один из любимых жанров поэта.

Генерал тире Полковник

Отцу

Он смотрит из окна на долговечный мир,
Где больше не командует парадом.
Не на плечах – на плечиках – в шкафу его мундир
И парабеллум именной с зарядом

Последней пули тоже где-то там
Живет себе впотьмах на крайний случай.
Он чуть не по слогам читает «МАНДЕЛЬШТАМ»
На книге черной, ерзая в скрипучей

Качалке дорогого тростника,
Трофейной – с виллы, что ли, Шелленберга,
И над строкой невнятной облака
Плывут из памяти о штурме Кенигсберга.

И тут в его тяжелый серый глаз
«Я вспоминаю немца-офицера»
Шибает строчки ясная стрела,
И даже рифма темная «Церера»

Не может этот приступ укротить –
Он до конца бесцельное читает,
Потом назад, к началу том листает –
Он ухватил невидимую нить

И хочет достиженье удержать,
На занятой высотке удержаться –
Но рифмы прыгают, слова катятся,
И он забыл, что он хотел понять.

Он книгу внука, медля, закрывает,
Потом глаза устало закрывает,
Потом встает, скрипя, и закрывает
Окно и мертво падает опять

В качалку с виллы точно Шелленберга,
Идет опять на приступ Кенигсберга
Всей памятью. И ждет когда пойдут
На приступ сердца бешеные рати.

Он слышит бой – последний бой минут,
И жизнь на это, как на битву, тратит.

Стихи и проза А. Верникова – это всегда разграничитель и ускоритель окружающей среды, пространства и гуляющего, самопроизвольного времени.

Воловик Александр Михайлович (1931–2003); Горький (Нижний Новгород); Тобольск; Свердловск; Израиль. Известный поэт. Автор 8 поэтических книг и многих публикаций в России и за рубежом. Переводчик, автор двух книг. Также издал две книги своих стихотворений на иврите. На первый взгляд, А. Воловик – типичный представитель поэтов – детей (и отроков) войны. Однако это не совсем так: поэзия Воловика необыкновенно светла и витальна, она обладает энергией уникального свойства: оживлять и делать теплым все, к чему прикасается слово.

Рине

Мне дорогу эту не проложить,
И потому – вместо вздохов и слез –
Не забыть бы монетку под язык положить,
Плату лодочнику за перевоз.

Отложить насовсем все заботы свои,
И – вместо просьб и прикрас –
Не забыть бы сказать тебе о любви,
Улыбнуться в последний раз.

Просодия в стихах Воловика явно содержит в себе приметы двух абсолютно противоречивых направлений в поэтической музыке (музыке стиха) и в целом в поэтике – Мандельштам и Слуцкий.

Как смешаны краски неровно –
Багрец и голландская сажа.
Сражение длится бекровно
На странных широтах пейзажа.

Там – вешним полям зелениться
И чудищам добрым водиться,
Там нежно прошепчут – землица,
И проворкуют – водица.

Мне это наследство вручили,
Зачем – не могу поручиться…
Так в России меня учили.
До сих пор не могу разучиться.

Несомненный поэтический талант Воловика выражается прежде всего и главным образом в способности поэта видеть в мире доброе и светлое и, познавая, называя, вызывая его из дрязга (гоголевское словцо) жизни, делать это светлое и доброе вечным, т. е. своим, человеческим и божественно необходимым мирозданию.

Личное знакомство с А. Воловиком произошло еще в конце шестидесятых, и я помню, как он слушал, сидя на стуле и подавшись весь вперед – к звуку, мое детское стихотворение о лосенке: так может слушать и слышать только поэт.

Кабаков Сергей Николаевич (род. в 1953); г. Алапаевск (Свердловской обл.); Екатеринбург; Саратов. Поэт, обладающий невероятной и самобытной, природной силой. Автор двух поэтических сборников. Переводчик Катулла.

Стихи Сергея Кабакова первобытны: поэзия этого крупного талантливого человека выполняет в основном главные свои функции – чувственное называние, взволнованное, если не страстное осмысление и абсолютно эстетически нравственное признание мира как необъятной и повсеместной красоты. С. Кабаков работает почти вне системы общеизвестных поэтических жанров, его лирический эпос (уточню: глобально лирический микроэпос) счастливо избежал рутинной ритуальности, литературщины и социальной обусловленности. Поэт должен видеть и видит мир как место пересечения пространства, времени и души, обладающей шарообразным зрением:

Лазури глубина прекрасней в непогоду.
Или тоска по свету не права?
А не она – вздымает дерева?
И не она – срывает с неба воду?

С. Кабаков не философствует, не медитирует и не впадает в религиозное умиление, его дар – это дар владельца языка и природы, которые, соединившись, позволяют душе потрудиться всласть. Любая религия взрослеет и формирует в религиозном сознании традиционные (иконические) образы и символы. Языческое сознание, оставаясь девственно юным, способно воспринимать не варианты мира, а сразу архетипы – оригиналы. Поэтическое сознание С. Кабакова возрождает первичные и – в культурном отношении – вневременные и многоместные (камень, дерево, Катулл, река, Пан, птица, олень и т. д.) представления о красоте.

С. Кабаков своими стихами способен порождать энергию чудовищной силы, и качество такой поэтической энергии обусловлено добром. Мудрое добро поэзии С. Кабакова нужно не понимать, а любить, потому что все, что любится, «будет жить землею и думами земными будет зреть».

И, наконец, мое любимое стихотворение С. Кабакова:

Визгливые струи
любви деревенской
к горе подступили –
и смята, как шапка, гора.

Стасюк Любовь Владимировна (род. в 1953); г. Верхняя Салда (Свердловской обл.). Талантливый поэт, автор двух поэтических сборников. Руководитель литературной студии «Молодые голоса» (г. Верхняя Салда).

Главное в стихах Любови Стасюк – это естественность тона, ненавязчивость и в то же время обязательность поэтического говорения, насыщенного интонацией такой тихой и неотвратимой силы и светлого твердого достоинства, что все сказанное здесь, в этой книге, воспринимается как достоверное – будь оно печальным, горьким или просветленным, но свободным от литературности и игры. У Любови Стасюк свой узкий, выверенный судьбой словарь: гармония повтора таких понятий как свет, жизнь, земля, сад, нить, цветы и снег, – обеспечивает возможность невероятного расширения поэтических смыслов, которые в силу своей бытийной необходимости теснят пустоту и пошлость внутреннего и внешнего миров современного человека. Поэт обладает изумительным чувством объема (все стихотворения Любови Стасюк в этом отношении –

миниатюры), которое основывается на исконно русском объединительном осознании общего для всех времени и личного пространства, когда объем стихотворения равен размерам той сферы, где сходятся в накладку небесное и земное:

Выпрямлю, как проволоку жизнь.
Небо надо мною удержись!
Из-под ног не уходи, земля!..

Поэтическое существование Любови Стасюк вызывает глубокое уважение, потому что такая жизнь и такая деликатная, постоянная, неброская и кропотливая работа с языком напоминает взаимоотношения птицы с воздухом или огородника и садовода – с землей. Стихи Любови Стасюк – это овеществленные языком и поэтической музыкой добро и свет, наличие которых подтверждает бессмертие жизни – хотя бы в пределах работы голоса, мысли и души.

Кулешова Татьяна Петровна (род. в 1963); село Манчаж; пос. Арти (Свердловской обл.); Екатеринбург. Талантливый живописец, график и поэт. Автор нескольких сборников стихотворений.

Поэзия сегодня (вместе с классической музыкой) – это, пожалуй, единственная сфера тотальной нравственности. Женщина почти всегда обеспечивает наличие в искусстве таких категорий, как совесть (слово, исчезающее из общественного языка XXI века) и абсолютная искренность.

Стихи Татьяны Кулешовой в этом отношении являются образцовыми: талант лирика в ее короткострочных, как дыхание любви и страсти, стихотворениях постоянно преувеличивается невероятной эмоциональной, душевной, интеллектуальной, социальной и бытийной открытостью.

Девочки мои,
Веточки мои,
Вам досталось деревце тонкое…

Фольклорность, традиционность выражения мысли у Т. Кулешовой всегда сопровождается отчетливой музыкальностью и постоянной, непреходящей русской печалью. Даже восклицания в этих строках печальны. Печаль Т. Кулешовой – это целый мир, огромная и разнообразная сфера непрекращающегося переживания:

Легкокрылая моя птица!
Как волшебно умеешь ты
Раствориться и вновь явиться
В синем воздухе высоты…

Такие стихи – подлинно – пишутся душой. А еще – глазом: поэт обладает абсолютным зрением художника, и это обстоятельство помогает поэтическому языку материализовать и овеществлять эфемерно тяжелый и беспредметно светлый мир эмоций.

Поэзия Татьяны Кулешовой лишена имитации жизни, потому что подлинная поэзия и есть сама жизнь, или продолжение жизни нематериальными, но бесценными в настоящем времени и пространстве средствами.

Стародубцева Наталья Сергеевна (род. в 1979); г. Шимановск (Амурская обл.); Нижний Тагил. Преподаватель словесности. Автор нескольких книг стихотворений и многих публикаций.

Стихи Натальи Стародубцевой обладают редким для художественных текстов качеством абсолютной и универсальной ценности: они – цельны сами по себе, взятые и услышанные по отдельности, и они – в совокупности своей, в подборке, в чтении, в книге, вообще в стихотворном массиве образуют некое бесконечно длинное, просодически, содержательно и концептуально единое цельное, постоянно меняющееся и – тем не менее – неизмененное и замкнутое, как лист Мебиуса, – стихотворение. Такое качество было присуще прежде всего поэзии И. Бродского, Б. Слуцкого, А. Парщикова, А. Еременко, но более всего – стихотворному говорению, пению, эксперименту и поэтическому озарению В. Хлебникова.

Стихи Натальи Стародубцевой целиком в XXI веке. Поэту не пришлось осваивать новый эстетический хронотоп: просто его поэтическая речь – это органическая часть, составляющая нового времени и иного места. Людям, прожившим большую часть творческой жизни в XX веке, трудно осознать и принять новое время, обновленное не мышление, а говорение следующего поколения, которое создает – без отрыва от прежней, родовой – свою новую традицию. Новая поэтика сегодня – вся из достижений поэтики традиционной, из стихотворной разговорности В. Маяковского, М. Цветаевой, Б. Слуцкого, из стихотворного эксперимента советских конструктивистов, визуалистов и авангардистов, из концептуализма и метаморфизма 70–80-хх гг. XX века. Поэтическое содержание

сегодня и у Наталии Стародубцевой, и у многих других стихотворцев обновляется в основном за счет переосмысления и даже «переаттестации» трагедии, которая не облегчается автором, но к участию в которой автор готов генетически, т. е. поэт XXI века относится к трагедии как к погоде – привычно, эмоционально сдержанно и интеллектуально терпимо. Вообще, на мой взгляд, стихотворный эксперимент, формальные (в том числе и графические) новации, как и обыденное обживание трагедии, – это средство защиты поэта, поэзии и всего поэтического от пошлости политических, экономических, провинциальных и иных мерзостей современной жизни.

Истинная поэзия как душевное выражение неизъяснимого, как мука и чудо красоты (любой – и прекрасной, и безобразной), вырастает из способности поэта совпадать с трагедией. Трагедия говорит не так, как это делают все, трагедия, крепнущая в единстве жизни и смерти, добра и зла, любви и пошлости, такая трагедия – это вместилище, главный город мыслей, чувств и переживаний. Трагедия – это воплощение глобальной энергии жизни, смерти и любви. Трагедия – это вообще столица одиночества, русской тоски и прозрений. Поэтически освоенная трагедия Натальи Стародубцевой убивает литературную и иную провинциальность, она делает Нижний Тагил и любой заштатный населенный пункт России необыкновенно значимым местом, способным освоить любые времена:

в тяжелых поездах
напоминавших лодку
я выпила твой страх…

(«Связь», № 5)

Качество современности сегодня определяется количеством боли, вмещаемой душой поэта: Н. Стародубцева живет с такой огромной болью – онтологической (бытийной), социальной (бытовой), антропологической (интеллектуальной, эмоциональной, сексуальной) и духовной – и выдерживает ее, зная, что и боль держит душу в трудном и, главное, честном и непроизвольном полёте:

я верила усну
под кайфом самогона
но видела страну
из общего вагона

(«Связь», № 5)

Стихи Натальи Стародубцевой – нравственны: нравственность не может быть своей, особой, индивидуальной или групповой, социальной. Нравственность Натальи Стародубцевой природна – она происходит от взгляда на мир из общего вагона. Это – главное эстетическое качество поэзии Натальи Стародубцевой. Даже инвективы в ее стихах имеют позитивный пафос, а вульгаризмы и мат, утрачивая грубую оценочность, выступают выразителями своих первичных функций – назывательно и междометийно-эмоциональной. Стихи Натальи Стародубцевой – это образец одинокой, бесполезной, но очень мощной, энергетичной и по-своему красивой, благородной борьбы за свою индивидуальность, за свою национально-культурную, антропологическую, хронотопическую и даже географическую (Нижний Тагил – город поэтический) идентичность.

Стихи Натальи Стародубцевой не только дают представление о поэзии данного автора, данного региона, данной страны и современного русского поэтического языка, но и помогают заглянуть немного вперед, в то время, когда меня не будет и когда стихи, возможно, станут другими, но – будут все о том же: о жизни, о смерти и о любви.

Дозморов Олег Витальевич (род. в 1974); Екатеринбург; Москва; Лондон. Один из самых талантливых поэтов своего поколения. Филолог (окончил аспирантуру), журналист, эссеист, прозаик. Автор нескольких книг стихотворений и многих публикаций в России и за рубежом. Близкий друг Бориса Рыжего. Обладает энциклопедическими познаниями в истории отечественной и мировой поэзии (и литературы).

Стихотворения О. Дозморова невелики по объему, но чрезвычайно просторны. Его восьмистишия подобны вдоху-выдоху природы, космоса, мироздания. Содержательно поэзия Дозморова является очевидно предметной, «детальной», однако смысловая многоярусность стихотворения выводит душу читателя в пространства иные, из которых метафизическое есть самое сложное. Серьезный тон, глубокий и неотрывный взгляд, приглушенный голос – все это обеспечивается прежде всего качеством просодии, прорастающей прежде всего из естественности совместно с природой (Природой) поведения поэта, его скупого жеста, его муки и отчаянья, которые никак (или почти никак) не выражены в тексте. Боль познания и существования – вот основа лирики Дозморова. Человек вообще состоит из боли.

Родная речь, отойди от меня,
поди прочь, не приближайся ко мне,
я боюсь сейчас твоего огня,
между тем сгораю в твоем огне.
Так покойник садится, почти встает
в крематорской печке, зовет рукой,
открывает рот и почти поет.
Что со мной, что со мной, что со мной?

Есть у Дозморова и другие стихотворения, которые создаются в двухтысячных годах. В них уже явно проявляется ирония, иногда скепсис, но никогда – нигилизм: боль (онтологическая тоска и боль) преобладает. Поэт усложняет просодию, строфу, разнообразит жанровый ряд в своей лирике. Но и здесь узнается замечательный, глубокий и потрясающе честный, чистый и мужественный голос Олега Дозморова.

Я Алексей Константиныч Толстой
с вялой моралью и пением птичьим,
в литературе прошел по косой,
я по другому предмету отличник.
Я Афанасий (закашлялся) Фет,
весь, целиком, не вместившийся в строчку.
Знайте, на склоне мучительных лет
сам я поставлю последнюю точку.
Яков Петрович Полонский сам-друг
передавал Аполлона поклоны.
Есть мне в поэзии дружеский круг,
есть для солдата свои батальоны.
Решетов есть у меня дорогой,
ах, Алексей Леонидович милый,
как я доволен такою судьбой –
медленной-медленной, неторопливой.

Смирнов Виктор Геннадиевич (род. в 1957); Екатеринбург. Филолог, преподаватель-словесник. Автор книги «Стихотворения 1989–1995» (2005).

Поэзия Виктора Смирнова – явление уникальное: его стихи в содержательном отношении лишены какой-либо социальности в том виде, в

каком мы привыкли воспринимать эту сторону жизни художественного пространства. Дело в том, что поэтический язык В. Смирнова социален сам по себе, особенно в сфере просодии и вообще формальной поэтики, которая представляет собой сплав этики и эстетики, когда личное и духовное воспринимаются нами как общее и социальное.

Стихи В. Смирнова, созданные им в последней трети XX века, несомненно, принадлежат новому, XXI, а точнее – третьему тысячелетию, эпохе расцвета в поэзии разговорности и прозаичности (вспомним И. Бродского и других поэтов). Поэзия В. Смирнова не прозаична: прозаична сама жизнь, когда в обиходной разговорной речи уже не отдыхает (как в веке девятнадцатом), а заболевает пустотой наш великий и могучий язык. Стихи В. Смирнова – все из языка и в языке:

Дым белый, низкий, непробудный,
сны, вырезанные из нефрита.
Все как обсыпанные пудрой
из пудреницы приоткрытой…

Интонационная, фонетическая, грамматическая, лексическая и синтаксическая плотность поэтического текста В. Смирнова удивляет своей энергоемкостью, напряженностью и безыскусностью: лермонтовская точечная неточность в силу своего множественного характера приводит поэта к потрясающей точности, свежести и новизне – к тому, что принято называть подлинностью и достоверностью. От этих стихов становится одновременно весело и больно, потому что писал их поэт и мужественный, и нежный.

Тиновская Елена Ильинична (род. в 1964); Екатеринбург; Германия (Ганновер). Поэт, автор одной книги стихов и нескольких публикаций. Друг Бориса Рыжего.

Я наблюдал стремительный стихотворный рост Е. Тиновской, которая на глазах у друзей (и не без их помощи) Б. Рыжего и О. Дозморова из немолодого молодого стихотворца вдруг превратилась в человека, пишущего отличные стихи, – может быть, и в поэта. Да, в текстах мерцает эклектика, давит интертекст, но в эпоху постмодерна это – к сожалению, нормально. Однако в лучших своих вещах Е. Тиновская – поэт. «Без базара», – как она любила выражаться сама, живя здесь, на Уралмаше.

Я не хотела уезжать,
Но твёрдо знаю, что уеду.
Я эту скучную беседу
Не собираюсь продолжать
Сейчас. Но там, в чужой стране,
В виду свинцовых вод балтийских,
Кто завтра почитает мне
Из «Фотографий соррентийских»?
Где этот домик, полотер,
И Ольга, и четыре прачки.
Нет… Три кондукторши, монтер,
Упавший спьяну на карачки,
Водитель, выбивший из пачки
И закуривший «Беломор»,
Такие скудные поля,
Такие рыжие откосы,
Революцьонные колоссы
И заводские тополя.
Хотя… все это никуда
От нас не денется. И те же
Нам будут сниться города
И веси, только реже, реже…

Ильенков Андрей Игоревич (род. в 1967); Челябинск; Екатеринбург. Филолог, кандидат филологических наук (диссертация посвящена А. Блоку), редактор, зав. отделом прозы журнала «Урал». Автор нескольких книг прозы и стихотворений. Один из самых талантливых прозаиков на Урале.

Поэзия А. Ильенкова – это результат соединения различных стихотворных, литературных и поэтических традиций: традиционализма, модернизма, авангардизма и постмодернизма. Ильенков – поэт разный: он глубоко и чрезвычайно лиричен, он абсолютно ироничен, он отчасти нигилистичен, он экспериментален, он новатор и он – одновременно! – традиционер. В его стихах встречается инвективная лексика (о, ужас! – скажут [и говорят] пуристы), матизмы, вульгаризмы и проч. Однако такое словоупотребление реализует не столько стилистические и стилевые (и «мэйнстримовские») функции, сколько осуществляет необыкновенно

трудный, сложный, прямо говоря, невероятный прорыв – через безнравственность и грязь (современного мира) – к первичной, природной, изначальной, добиблейской нравственности. Нравственности генетической. Нравственности, в конце концов, художественной. Ибо художественное (в России) есть нравственное (и наоборот). Путь почти достоевский, отчаянный и честный. Кроме того – и мужественный: все-таки несмотря ни на что Андрей Игоревич – традиционалист, он – русский писатель с хорошим спектром этико-эстетической терпимости.

чем тебе оплатить
жизнь мою или сон
осень уметь плотить
дух и плевать лицо
солнце гореть и греть
люди зачем-то при
вот и трамвай уметь
ехать Тобой внутри
вот и уметь народ
гены Тобой сложить
или наоборот
фоном Тебе служить
наоборот Тобой
выдуман край родной
чтобы не быть одной
с осенью и со мной

Стихи Ильенкова создаются по определенному, сложнейшему и небывалому этико-эстетическому сценарию, где автор усилием души, ума и сердца удерживает – с чудовищным напряжением – равновесие эстетического и нравственного. Такое напряжение всегда чревато выбросом огромного количества энергии.

Морское

Не топить бы печь, не хранить бы речь,
А купоны стричь, сундуки стеречь,
Повышать объем, баловать с бабьем
И врагов своих муровать живьем.
Только в трюме течь, в голове картечь,
А в глазах песок станционных встреч,

Эшелонов гон, паруса леса,
Золотых погон накоси, коса,
Ты коси, коса, голоси, гроза,
Обломись, доска, под стопой листка,
Под пятой стиха кровь, как ров, тиха,
Наверху режим. Хорошо лежим.

В Екатеринбурге к стихам Ильенкова относятся неоднозначно и противоречиво. И это хорошо: настоящая поэзия всегда темна для темных и томных современников и светла, прозрачна и чиста для потомков.

Нохрин Сергей Назарович (1958–2001); Тюмень; Екатеринбург. Очень известный в Екатеринбурге, если не легендарный, бард и поэт. Журналист. Автор одной прижизненной поэтической книги «Чипчиром». После смерти поэта вышел в свет двухтомник его сочинений (подготовленный к изданию его вдовой Анной).

Стихи С. Нохрина прежде всего музыкальны: просодия его стихотворений устойчива и не всегда нуждается в аккомпанементе (в гитаре). Ирония, как правило, явленная вербально, почти всегда мягка, незла и милосердна. Нохрин вообще поэт «добрый».

В России все готово для зимы.
Скучны дороги, просеки угрюмы.
Могучие российские умы
ворочают космические думы.

Последние задумчиво гремят,
в извилинах форсируя овраги,
как будто на молочный комбинат
везет кривой шофер пустые фляги.

Несуетна провинция, как встарь,
живет спокойно, под свою сурдинку.
На все идет лениво, как пескарь –
на вялую осеннюю малинку.

Попробовав заморское вино,
закурит папироску и обронит

весомо и значительно: «Говно.
Кузминишна гораздо крепче гонит».

Хороша нохринская разговорность – поэтическая, стиховая, песенная, доверительная, убедительная своей естественностью и достоверностью.

Мне снился странный сон, но это был не сон.
Скорее – перед сном, а может быть, спросонья:
наточенным ножом я резал патиссон
и сущность бытия увидел в патиссоне.

Он полностью в себя вмещал любой предмет.
Понятия, слова, деяния, природа –
все содержалось в нем. Готовился обед
для сына моего, которому два года.

Прозренье снизошло. Слетел презренный сон.
Я в трансе к потолку простер свои ладони
и, голову задрав, воскликнул: «ПАТИССОН!»
И сын увидел все в прекрасном патиссоне.

С. Нохрин прожил недолгую жизнь, но, в отличие от других бардов-земляков (А. Башлачёв, А. Новиков и др.) он воспринимается и остается в памяти людей, знавших его, прежде всего и в больше степени поэтом, как и то, что он создал, – поэзией.

Санникова Наталья Владимировна (род. в 1969); Каменск-Уральский (Свердловской обл.). Искусствовед, культуролог, высокоодаренный поэт. Автор нескольких книг стихов и публикаций.

Н. Санникова обладает сильным, самобытным талантом, главным свойством которого является способность превращать изображаемое (повествуемое, т. к. Санникова всегда любой свой текст начинает с повествования) в названное, единственно существующее и существенное. Нарративность как неотъемлемая часть ее поэтики эмотивируется, становится о-чувствованной и, следовательно, о-смысленной, присвоенной, а затем – «обобществленной», или подаренной не читателю (это было бы слишком просто), а – миру, т. е. поэт возвращает миру то, что ему принадлежит, но в ином, обновленно-возрожденном виде. В этом случае поэти-

ческий нарратив, поэтическая номинация и поэтическое звучание – суть поэтическое воскрешение частей мира.

А. В.

Да, просто жить, с балкона видеть двор,
детей на разноцветной карусели,
легко забыть случайный разговор,
вернуться в дом, курить в своей постели,
пить чай с лимоном, говорить слова,
искать любовь и находить привычку,
услышать ночью, как растет трава,
а утром опоздать на электричку,
пойти на запад или на восток,
играть на деньги, выглядеть роскошно,
за год связать каких-то пару строк,
почувствовать себя бездомной кошкой,
не путать вожделенье и тоску –
так одиночество рядится в голос плоти,
попуткой из души лететь в Москву
и лечь на снег на первом повороте.

Санникова из тех поэтов, которые не столько «отлавливают», подслушивают и высматривают поэзию окрест, вверху и во глуби недр, сколько «выжимают» (термин М. М. Бахтина) из языка, речи, просодии то, что вполне адекватно поэзии невербальной (т. е. уловимой, но неспособной к вербализации и версификации). Это адекватное «поэзии поэзии» и есть наша, человеческая, живая, теплая, душевная, потрясающая и чистая поэзия.

Е. С.

Встанешь в восемь в чужой квартире,
распечатаешь пачку, закуришь.
Замурлычет вода в сортире.
Щелкнет лампочка в абажуре.

Первый снег выпадает мягко,
даже вкрадчиво, будто пошлость.
Во дворе занывает шавка.
Накренилась балконная плоскость.

Утро тащит свои заботы.
Поискать бы какого смысла…
Поздней осени пешеходы –
люди скрючены точно числа.

Поискать бы… Какого черта?
Ни любви, ни огня, ни денег.
Днем, пожалуй, накормит кто-то,
ночью кто-нибудь да разденет.

То ли ветер, что нету дыма,
или дымно, что нету ветра,
то ли юность проходит мимо,
то ли сесть почитать газету.

Уходить или задержаться
на просиженном этом кресле?
Не печали же предаваться.
Не любви же искать. А если?

Может, выйти, качнув перила?
И окурок погас некстати.
Раньше как-то иначе было.
Это, видимо, показатель.

Санникова – чистый поэт. Красивая женщина, красивый человек. Красивый поэт.

Сунцова Елена Викторовна (род. в 1976); Нижний Тагил; Екатеринбург; Санкт-Петербург; США. Талантливый поэт, филолог, автор нескольких книг стихов и многих публикаций.

Поэзия Е. Сунцовой откровенно авангардна, новационна и «современна». Сунцова в своих стихах как бы намеренно ослабляет, погашает (иногда разрушает) уровень предметных смыслов, прорываясь сразу к более глубоким смысловым образованиям. Языковая игра (графика, грамматика, синтаксис и лексико-стилистические пласты) – доминанта процессов порождения содержания. Тем не менее, форма стихотворения

(просодия, строфа, рифма и т. п.) у Сунцовой всегда естественна (она и читает свои стихи естественно поторапливаясь, чуть не взахлеб, видимо, стараясь побыстрее миновать ее, эту форму, по пути к содержанию). Сунцова – поэт светлый. Она и сама – светлая, вся.

делаю то, что щекочет нервы
ухо поправится причудой
для медитации всласть горло
он поворачивайся почкой

женщина любит то что ей любо, пытно
я не люблю когда падают на лицо
капли а ну, разгадай где была бита
мой синеватый пряник моя дранка –

если десну, не знаю, чертополох,
ты на ладони просто меня возьми,
словно пуховый маменькин платок
с мятой конфеткой в угольном нутри.

Сунцова в своих стихотворных опытах путешествует по поэтике: она и в жизни странствует, меняет стороны света и страны мира. В границах одного стихотворения ей тесновато, и поэт создает ряды однородных, родных друг другу текстов. Сунцова – человек широкий, русский. Ее душа просит если не простора, то перемен. Одним словом, поэзия Сунцовой – это путешествие в пространствах ее души. А душа, как известно, сестра времени.

Тхоржевская Виталина Витальевна (род. в 1971); Екатеринбург; Украина; Екатеринбург. Филолог и поэт; автор нескольких сборников стихов и публикаций; издатель посмертной книги стихотворений Максима Анкудинова.

Спектр поэтики стихотворений В. Тхоржевской очень широк: поэт сталкивает и делает если не родными, то родственными абсолютно, казалось бы, несовместимые и противоположенные, оппозитивные сферы текста, функционирующего в разных эстетических пространствах (модернизм, классицизм, постмодернизм, авангард и т. д.). Ощущается, что столь эстетически множественное существование стихотворения должно

было бы привести к полной этической пустоте. Но это не так: эстетика в случае Тхоржевской приводит, как это ни странно и ни чудесно, к одному устойчивому, этически выверенному и выстраданному нравственному результату – к боли за этот безумный (Цветаева) и бессмысленный (Бродский) мир. Тхоржевская – не нигилист и не пессимист. Она как поэт и как человек обладает огромным запасом нежности. Не просто женской и антропологической в целом, но – нежностью онтологической, когда материнское (отцовское) и божественное преобразуются в поэтическое. Это – поэтическая нежность.

Призрак

Любви, надежды, тихой славы
Маячит призрак у стены
Напротив. Что тебе, лукавый?
Мы не для счастья рождены.

На глобусе – паучья сеть.
Вновь по тропинкам вьешься мухой,
Пока не свалится корсет
Земного зрения и слуха.

А ты, стоящий у стены,
Как тень адамовой вины,
Аминь, аминь, рассыпься манной!

Ты слишком явно с нами схож
И слишком просто достаешь
Нож из жилетного кармана.

Постмодернистская интертекстуальность здесь только усиливает напряжение (и – натяжение) пленки бытия, и становится страшно: если пленка сия лопнет – то под ней, вместо Бога / Центра / Света, может оказаться Пустота, Ничто. Ужас такого ожидания – это метаэмоция всей мировой поэзии, и Тхоржевская здесь, среди остальных, абсолютно своя.

Чепелев Василий Владимирович (род. в 1977); Екатеринбург. По образованию медик, врач, поэт, автор многих публикаций в России. Ор-

ганизатор неформального движения молодежной поэзии и фестивалей в Екатеринбурге.

Все стихи В. Чепелева – о любви. Любви непростой (простой и не бывает), любви – все еще здесь, в России, традиционно и эмоционально запретной. Но – о любви! И это оправдывает, защищает, нет – обороняет все, что так или иначе относится к Таланту. В. Чепелев талантлив чрезвычайно. Прежде всего – просодически, музыкально. Его стихи – это кентавры, соединившие в себе генетически ДНК верлибра, свободного стиха, русского ударника, вообще русского версификационного (в широком смысле) акцентного стихосложения (Цветаева, Слуцкий, Бродский и весь современный мэйнстрим), русской силлаботоники и переводческого подстрочника. Сплошная просодия. Но – органичная, красивая, обтекаемая, локальная, с чу́дными и чудны́ми ритмическими фигурами и рифмой.

Палая листва

Я бы мог шептать не хуже. Чуть тише палой листвы.
Ты бы скользил по моим словам, как в темноте
Подошва по листьям по гнилым, теряя опору и
Притяжение. Слово «нужен» произносят дважды,
увы,
И почти что всегда – на разные голоса. И почти что
всегда – не те.
Я забросил к двенадцати ночи и ту, которую,
Ту, что смотрел, кассету, и тот, что читал, журнал.
Я хочу видеть другого актера на месте для
Убийцы и другую фамилию в начале книжки
В роли доски почета. А ты всю ночь проболтал.
Проболтался форелью против течения, зля
Блестящей спиной рыбака. Время спишет излишки,
Начальство покажет правду. То, что примстилось,
Кончится, всхлипнув, по правилам, которых теперь
Не знаю уже и я – всему свое. Моя фигура
Снова связана с хирургией или же с морем.
Просто гость
Ушел, и у лифта светится сигарета подростка. Дверь
Встретилась с косяком, ограничившись словом «дура».

Тут нельзя останавливаться. Мальчик почти
Что целует соседскую внучку, вручая бутылку
Колы с бликующей каплей слюны внутри. Суета.
Капля ползет к губам. В животе пузырьки. Расти.
И бабочки. Лифт шипит, стирая мою ухмылку.
Тот, кто им управляет, выбрал этот стаж из ста.

Чепелев – поэт новый, но и старый: Михаил Кузмин серебрится в его стихах точно так же, как и современник Чепелева и однофамилец любимца Ахматовой и Кушнера – Дмитрий («Вавилон», «Ворованный воздух», просто «Воздух», воздух). Тем не менее, длина строки в стихах Чепелева превышает длину дыхания (и вдоха, и выдоха); и если у Бродского, у Левитанского, вообще у современного интернет-поэта такое явление есть показатель литературности, то у Чепелева такое дыхание – стиховое, интонационное и воздушное – скорее продолжает ветер. Исторический ветер, ветерок, сквозняк, сквознячок из Серебряного века, в который явно успели заглянуть из своего далекого прошлого Дельвиг и Кюхельбекер.

Тягунов Роман Львович (1962–2000); Екатеринбург. Один из самых талантливых (многосторонне ярких) и заметных поэтов своего поколения. По образованию математик. Участник поэтической группы «Интернационал» (Ройзман, Рябоконь, Крутеева и др.). Автор многих публикаций. Посмертное издание его книги «Стихи» (2001) осуществили Е. Ройзман, Ю. Крутеева и Е. Касимов.

Романа Тягунова знали все. Или почти все. Он часто бывал в домах друзей, в университете, где окончил матмех, в Союзе писателей, на выставках, в офисах, в мастерских художников, в помещениях, где живёт власть и т. п. Он был истинным поэтом, экспериментатором, писателем, авантюристом (премия «Мрамор» – коллективный розыгрыш Дмитрия Рябоконя, осуществлённый Романом, Борисом (Рыжим) и Олегом (Дозморовым), пиарщиком, рекламистом, текстмейкером и writer'ом (последние 4 вида деятельности у него осуществлялись не очень). Он писал великолепные стихи и агитки. Рекламные частушки. Участвовал (или точнее пытался участвовать) в выборных кампаниях. Ездил на нефтяной Север. Бегал по городу с проектами. Никогда не просил денег прямо – чаще глазами: посмотрит своими косоватыми – и дашь пятерку, просто так, без отдачи, – ведь поэт. Настоящий…

Жизнь Тягунова была загадочна. Но, не знаю почему, мне не хотелось ее разгадывать: таким, мистически озабоченным, мне Рома был милее. Интереснее. Ему очень помогал (жить, жить, жить) Женя Ройзман. И он любил Ройзмана по-мужски, поэтически нежно и преданно (в любом, даже мимолетном разговоре, он обязательно произносил звонкое и грозное имя своего друга и старшего товарища [старшего эмпирически, житейски, рационально, т. е. по определению – природно и душевно]). Погиб Роман опять же загадочно: выпал (шагнул?) из окна пятого этажа. Хоронили его только поэты и художники (и родня, естественно) в страшный мороз на Северном кладбище (Уралмаш). Помню, прилетел снегирь, уселся на ветку березы и долго смотрел на нас, печальных и иззябших в сиреневом от стужи воздухе.

Коле Кузину, в знак дружбы

Стихи, написанные кровью,
Передают из уст в уста.
Разгадка этого проста:
Жизнь продиктована любовью,
И – на кресте.
И – без креста.

Стихи Тягунова вырастают из иронии, серьезности, смеха, слез и отрешенности – одновременно и единоместно. Как это происходит – загадка.

В библиотеке имени меня
Несовершенство прогибает доски.
Кариатиды города Свердловска
Свободным членом делают наброски
На злобу дня: по улицам Свердловска
Гомер ведет Троянского Коня
В библиотеку имени меня.
В библиотеку имени меня.
Записывают только сумасшедших.
Они горды своим несовершенством:
Читая снизу-вверх и против шерсти,
Жгут мои книги, греясь у огня
Библиотеки имени меня.

Недавно Е. Касимов и Е. Ройзман, раздобыв архив поэта, начали работать над составлением большой книги стихов. И слава Богу! Мне до

сих пор не верится, что Рома ничего не пишет. Он пишет. Но то, что он сочиняет сейчас, до нас уже не дойдет.

Рябоконь Дмитрий Станиславович (род. в 1963); г. Березовский (Свердловская обл.); Екатеринбург. Выпускник Уральского университета (истфак). Переменил много профессий, в том числе учителя, грузчика, журналиста, редактора и т. п. Автор многих поэтических публикаций в России и за рубежом, а также книги «Стихи» (1999).

Стихи Д. Рябоконя обладают высокой степенью языковой и поэтической свободы, что объясняется особым качеством таланта – впитывать в себя все родственное дару и отторгать чужое (Дмитрий дружил с такими поэтами, как Рыжий, Тягунов и, естественно, находился в сфере взаимовлияния, насыщенной разнородной энергией, и чистой поэзии, и иронии, и скепсиса, и постоянных эмоциональных перегрузок).

Дай мне хлеб мой насущный, помнишь, манной небесной
Ты народ свой питал, когда он голодал.
Отмеряй сколько нужно, я так жду этот пресный,
Словно воздух пустынь, драгоценнейший дар.

Здесь другие широты покрываются снегом,
Все на белом видней. В том числе – человек.
Здесь кружатся метели, но, вдали от ковчега,
Дай мне манны, простой, словно выпавший снег.

На первый взгляд, поэтика стихотворений Рябоконя эклектична, но уникальное качество его таланта – наивная доброта и добрая наивность (несмотря на неуступчивый и строптивый характер хозяина сего дара слова) – преодолевают эклектику, превращая ее в странную, своеобразную, дикую гармонию.

Крутеева Юлия Владимировна (род. в 1966); г. Златоуст (Челябинской обл.); Екатеринбург. Биолог по образованию (биофак Уральского университета), Ю. Крутеева долгие годы занимается издательским и журнальным делом. Стихи публиковались в различных альманахах, антологиях, сборниках и в периодике. Автор книги «Стихи» (1998). Входила в поэтическую группу «Интернационал» (жена Е. Ройзмана).

Ю. Крутеева – лирик. Ее поэзия – это явное продолжение классической традиции русской элегической лирики. Отсутствие знаков пре-

пинания лишь делает ее тексты более свободными – и интонационно, и грамматически, и просодически.

Ночь глубока.
Дорога далека.
Ни тающей звезды, ни огонька.
Темнеют молчаливые снега,
Угадывая в небе облака,
Что лишь в своем движении видны.
Земля пустынна. А печаль легка,
Печаль легка, да ветры холодны.

Стихи Крутеевой талантливы явно, т. к. музыкальны. Ее стихотворения живут в сфере музыки тройной: звукописной, фонетической и ритмической. Тройная сила звучания ее стихов есть явленная, материализованная энергия подлинной поэзии.

Шелковой осени шаткая стылость
С ниткою лисьей расцветки в косе
Лето зеленое зазолотилось
И отразилось в холодной росе

Там, где застала меня эта осень
В черной расхлябившейся колее
Желтая стая считала колосья
Выпавшие то ли ей то ли мне

Так мы и встретились. В поле охапкой
Свалены сумрак и свет и обман
И можжевельник озябшею лапкой
Грустно хватает скользящий туман

Блинов Владимир Александрович (род. в 1938); Екатеринбург. Выпускник УПИ, инженер-градостроитель, кандидат технических наук, профессор, преподаватель Архитектурной академии, один из основателей Дома писателей в Екатеринбурге, автор многих книг прозы и стихов, публицист, обладатель многих литературных премий и наград.

Трудно писать о человеке, о писателе, о друге, с которым доедаешь очередной пуд соли, понимая, что именно он, годящийся тебе если не в

отцы, то уж в старшие братья – точно, именно он, Владимир Александрович, Володя, с которым ты почти с первого дня знакомства на ты, показал тебе своим образом жизни, своим творческим и мужским поведением, что жить – это не только больно (как преимущественно думал ты), но и сладко, горько, благодатно и смутно, тяжело и легко, весело и печально, но – все-таки и несмотря ни на что – хорошо.

Владимир Блинов, с точки зрения литературной среды, прежде всего прозаик: его повести в жанровом, языковом и стилистическом отношении уникальны, потому что представляют собой непредставимый в веке двадцатом (а многие из них написаны именно тогда) синтез документальности, вымысла, юмора и печали, автобиографичности и фантастичности – всего того, что создает особый тип повествовательной художественности, отличающейся от «постхудожественности» невероятной достоверностью и подлинностью материала реального и душевного, сводящего воедино эстетическое и нравственное.

В. Блинов вообще основатель новой, честной, на мой взгляд, эстетической этики, опирающейся прежде всего на прямую самооценку и тонкую, а потому действенную – автоиронию. Думаю, что автоирония – это признак глубокого и открытого ума.

В. Блинов – писатель эмоциональный. Он понимает силу детали в прозе и взрывчатую энергию стилистики выделенного слова в поэзии. После чтения его стихов становится легко, улыбчиво и горько. Как рябины поел. В. Блиновым написано, опубликовано и издано несколько десятков абсолютно различных по тону, тематике и просодии стихотворений: преобладают «серьезные» (автобиографические, сюжетные, «новеллистические» – о детстве, о войне, о маме, о друзьях) и «несерьезные», шутейные (эротические миниатюры, эпиграммы, страшилки, послания, пародии), в которых доминирует не сюжет, а умная с хитринкой улыбка.

Но есть у В. Блинова стихи иные, я бы назвал их «заветные» (не в афанасьевском, сказочном значении). Эти стихи предельно серьезны, как взгляд любого человека на смерть сквозь жизнь и любовь (хотя поэт и со смертью может пошутить). Эти стихотворения – цельны и завершены, как жизнь человека, освобожденного от социальных игр и ритуалов. Такие тексты – действительно – живут вне поэтической ритуальности и оглядки на мнение публики. Именно в них замечательна душа в своем не социальном, а первородном виде. Поэт осознает свою душу в вечном, так

сказать, в стабильном, Божественном виде, не так, как обыватель, часто воспринимающий свою душу в ее временной, прижизненной, измученной или искусственно возбужденной форме.

Хотя б заглянул на свечу корешок…
Из лужи – побрейся.
Как сахар, хрустит под кроссовкой ледок…
Ты тоже один? Не побрезгуй, браток,
Входи и согрейся.
(«Из дому выгнали. Мерзнет калган…»)

Это уже обращение души к душе, когда телесное перестает быть важным да и необходимым. В этих строчках – не только добро, доброта, но и мужество. Добро вообще результат мужества.

Благодарение

За что мне, за что мне – такая награда:
Синиц разнопенье, варенье из вишни и вид снегопада,
Серебряной ложки витраж из янтарного чая,
Улыбки твоей белозубой свеченье, моя дорогая…
От первого крика до слова последнего – песня,
Как радуга счастья, у каждого есть в поднебесье.
И пусть провела по вискам неожиданно старость,
Но лист на столе и перо под рукою остались.
Звонки от друзей и поэта любимого томик…
Вот только бы все удержать, унести и запомнить!
А кто-то, а кто-то родиться не может, не хочет,
Останется где-то в потемках, в утробе комочек.
А кто-то и этим не будет – ни семенем, и ни водицей,
Ни ветром, ни громом, ни деревом, ни спичкой, ни птицей –
За что же его? И за что мне такое, за что же?
Ответь, Милосердный Великий Всезнающий Боже!

«Бог сохраняет все, особенно – слова» – вот о чем вспоминаешь, когда читаешь стихи о больницах, о друзьях, о живых и мертвых, о синичке, о снеге, о божьей коровке, о благодарности жизни за то, что оказалась такой яркой, сладкой, печальной, веселой, горькой и бессмертной, правда, в рамках жизни одного человека.

Богданов Игорь Александрович (род. в 1960); село Петрокаменское (Свердловской обл.); Екатеринбург. Поэт, переводчик, филолог, кукуцолог. Автор многих публикаций (в том числе в самиздате в период до капиталистической революции). Автор знаменитой поэтической серии стихотворений «Про Федорова» (фамилия *Федоров* [греч.] синонимична фамилии автора *Богданов* [русс.]).

Поэзия И. Богданова зиждется на причудливом синтезе шутки, розыгрыша, мистификации, иронии, которые в свою очередь опираются на абсолютно серьезный тон, который сам по себе произрастает опять же из ложнопафосных интонационных фигур (грамматика, синтаксис). Риторичность, народное ораторство (свободное от оратайства), сложные стилевые и стилистические комплексы (лексики, идиоматики) – все это должно было бы приводить к пародии или пародийности, но несмотря ни на что почему-то чудесным образом подталкивает и выталкивает текст (и читателя) к поэзии. К чистой поэзии.

Федоров в кино

Одни сидят себе наискосок
По параллельно сомкнутым клозетам,
Другие хлещут виноградный сок,
Сверяя время жизни по газетам.

Еще другие жмутся у окна,
Расплющив нос об улицу ночную.
Четвертые приходя в парах, на
Плечах имея женщину живую.

То пятый, то десятый пробежит,
Давя зубами крышку бутерброда.
Лишь Федоров один, как Вечный Жид,
Стоит, дивясь скоплению народа.

Вот дан организующий звонок –
И темнота распахивает двери,
И залу наполняет шелест ног,
Стихая наполнения по мере.

Устроились. Последний свет погас,
Утроились влюбленных поцелуи.
И кто-то, скрытый от нескромных глаз,
Пускает в кресло газовые струи.

Движенье по рядам. Но вдруг – молчок!
Гранитные крестьянка и рабочий
Вращаются как медленный волчок,
На красном полотне, беду пророча.

Столица! Твой очередной привет
Находит отклик в сердце самом грубом –
И зал затих, не дожевав котлет,
Подрагивая лошадиным крупом.

Однако, вольно! Задом наперед
Проносится по полю чужестранец.
И зал, сорвавшись с голоса, орет:
«Крути назад историю, засранец!».

Минутное волненье улеглось,
И снова зал охвачен общим делом:
Кто есть, кому забыться удалось,
Кто просто налегке душой и телом.

Меж тем экран давно опять живой:
Исправившийся всадник едет шагом,
Чтоб поплатиться буйной головой
Над запорожским сумрачным оврагом.

Потом любовь, интрига и война,
И палец режиссера – по ошибке,
И роковая женщина – она
О двух ногах, браслетах и улыбке.

Волнующий момент! – и поворот
Голов по ходу быстрого удара,

И реку жизни переходят вброд
Красивые, как русские, татары.

Финальный титр – и зал бежит, как тигр,
Навстречу сумеркам, такси и сигаретам,
Любовники, уставшие от игр,
Распихивают женщин по каретам.

Последний шорох, скрип и – тишина.
Никто не спит в проходе между кресел.
И внешний воздух крепости вина
Проходит по рядам, драчлив и весел…

Из всех искусств важнейшее – кино,
Сказал Ильич, за ним – Дорогокупля.
Лишь Федоров, все знающий давно,
Сидел, как мертвый, в ожиданьи дубля.

Богданов – если не гений, то уж гениалоид – точно: его мягкая, добрая почти любовная ирония, улыбка, усмешка умеют превращаться в чистую горечь то цитрусовых, то ректификата – горло дерет, глаза щиплет, душа горит! Игорь Александрович Богданов – подлинный поэт, поэт народный. Друг всех своих друзей (Верников, Кукуц, я грешный и многие другие), он пишет о них и для них, как это делали Пушкин, Мандельштам и Шекспир.

Фомин Анатолий Аркадьевич (род. в 1960); Екатеринбург. Поэт, ученый, преподаватель; кандидат филологических наук, доцент. Стихи публиковались в журналах, сборниках и антологиях.

Стихи А. Фомина просодически, интенционально и лингвистически принадлежат классической традиции отечественной изящной словесности. Главное в них – музыка, отточенный и точный ритм, подлинный природный звук, который одновременно и фонетичен и фоносемантичен, великолепный и чистый синтаксис, поддерживающий авторскую интонацию и как бы сжимающий в кулак единицы языка и резко разжимающий его, чтобы речь отдышалась, набралась воздуху. Стихи Фомина воздушны.

Ю. К.

Вот и снег понесло над водой, над трубящей погодой,
Может быть, нас с тобою когда-то вот так унесло –
В ледяную судьбу – не на жизнь, не на смерть – на полгода,
Может быть, никогда Одиссей не опустит весло.

Ты, мой друг, и не вспомнишь, каким сумасшедшим сонетом
Ты закончил себя или был от себя унесен,
Или жил просто так – сквозняком, Одиссеем, поэтом –
И баюкал в руках колокольчик любимых имен.

Чем отплатят тебе золоченые строчки, простые ремесла? –
Может, легкой дорогой, веселой и сытной водой
Но однажды весной зацветут деревянные весла –
И, старательный странник, ты все же вернешься домой.

Стихи Фомина воздушны и влажны, теплы, как все живое. Его спокойный, твердый и абсолютно серьезный тон (общая тональность утверждения красоты бытия; почти античное высокостояние и прямоговорение: даже метафоры у Фомина точны настолько, будто их просчитывали Лобачевский с Эйнштейном). Фомин – явный и явленный этому времени и веку наследник Державина, Батюшкова, Баратынского и Мандельштама. Именно наследник великого совокупного гения словесной красоты, державности и благородства. Фомин настолько замкнут в себе, в своих стихах, что слово его – каждое слово! – распахнуто смыслами своими настежь.

Этот сон, этот ад, эта белая боль умиранья,
Это тело пустое и мозг, раздвоивший себя,
Эта вязь сигарет, этот мрак, что еще без названья,
Вырастают в тебе и, как волны, шатают тебя.

Это где-то у горла растет металлический кашель,
Между смертью и светом летит обратимый ответ –
Извивается страх, и под веками ливень погашен,
И не видно тебя через сто или тысячу лет.

Это ветром потом назовется, и словом, и белым лекарством –
Чтобы ты полюбил сквозняки и лелеял бы память углов,

Назовется любовью, несчастьем, тебя осенившим богатством,
Назовется бессмертьем – и горьких потребует слов.

Фомин как поэт мужествен: он не дрогнул и не сошел с немодного пути, на котором встречаются тому, кто ищет, подлинная красота, высота, сила и глубина поэзии.

Мокша Сандро (Шмаков Александр Александрович) (род. в 1952); Иркутске; жил и умер (пропал без вести) в Екатеринбурге.

Это был высокого роста, худой, с вечно утомленным лицом человек. Длинные волосы, перетянутые через лоб то ли ремешком, то ли ленточкой, ветхое одеяние – хиппи? художник вольнее некуда? городской сумасшедший? чем занимался? – поделки, картинки? Был очень заметен и в помещении, и на улице (жил недалеко от университета). Жил и пропал. Много о нем и о его кончине ходило слухов, домыслов, мифов. Поэт. Стихи публиковались в самиздате, в журнале «Урал»; вышла книжка стихотворений «Фрагменты» (Пермь, 1993). Мокша был молчалив – и застенчив…

Шекиляндра

Пилат – пилот бесплотной лодки,
бесплатный пиломатериал.
Он бандерилью потерял
у Райнера Мария Рильке
на Вайнера, где Крис парит;
и полон злотни Ипполит,
бадминтонист-бандит-герой
сегментовидный и кирной.

«Капут!!» – вопит. Жует капусту,
живет на Пятой авеню
на шестаже у тети Ню
рысак завидный и заветный,
сараеносец несусветный,
со снеговитою чалмой –
тот человеличек не мой.

Можно было бы определить нечто главное в стихах Мокши и назвать это языковой, культурологической, поэтической игрой. Но эта

игра – не совсем игра: Сандро так мыслит. Т. е. – называет. Не выворачивает предмет и слово, обозначающее его, наизнанку. Но – видит сразу и только изнанку. Свойство Хлебникова, Крученых, Введенского, молодого Заболоцкого и Хармса: воспринимать изнанку и прилипшую к ней суть предмета.

Любовь нечаянно нагрянет
с заботами о насущном днесь
слаба на передок и несть
ей веру в имена и меру
высоты и вкуса
без которой вянет
каждая химера уза
да и корова не дает
сегодня молока
здорового чтобы пил
и лилось теплой струйкою в желудок
чтобы дыханье разрядилось
сердце бы слабей забилось
прошлое со славою худой
забылось бы в конец

Любите вы меня
любуйтесь
небесным видом
не бояся бед
они пройдут-проедут
мимо-мимо
и станет многомерно
мило-мило
кумира сотворя себе.

Иногда мне кажется (ощущается), что Мокша жив. Сидит в заброшенной деревне как мордовский бог, строгает-режет деревяшки – пальцы длинные и бледные, губы сжаты. И не смотрит в окно – потому что смотрит только в себя. В поэзию.

Сахновский Игорь Федорович (Фэдович) (род. в 1958); Орск; Екатеринбург. Один из самых талантливых, заметных и известных (в России и зарубежом) писателей на Урале. Автор нескольких книг прозы, отмеченных многими премиями (в том числе, иностранными, международными) и двух книг стихотворений. Воспринимаю Игоря Сахновского прежде всего поэтом: он существует одновременно в двух сферах – в духовной (поэзия) и в публичной (известный, модный, очень талантливый современный прозаик).

Четыре года мы просидели с Игорем рядом за одной партой в университете, который, думается, дал ему очень много, и прежде всего друзей.

Памяти моего товарища Саши Башлачева

Ему на перегон хватило сил,
на божий гнев, на скомороший выезд…
Он колокол за пазухой носил.
а бремя колокольчиков не вынес.

Пока престольный град платил и пил,
смешав с отрыжкой речи о державе,
он в небеса доверчиво ступил.
И небеса его не удержали.

Сахновский – поэт настоящий, обладающий сверхвосприимчивостью (что позднее я встречал и видел только в Борисе Рыжем). Игорь буквально жил, дышал, «носился» с открываемыми поэтами и стихотворениями. Спасибо ему за поэтические и поэтские открытия, подаренные мне. Читает свои стихи (читал, как помнится, в коридорах, в аудиториях, в кухнях, в подъездах etc.) Сахновский так, будто пишет их заново или впервые. Акмеистическая основа (милая и моему сердцу) его поэтики очевидна. Но главное все-таки в поэтике Сахновского – не просодические фигуры, а возможность варьирования одной и той же мысли, эмоции или образа в объеме одного контента. Такое нагнетание (почти НЛП, а поэзия ведь посильнее и куда эффективнее нейролингвистического программирования!), повторение, усугубление как результат чрезвычайного углубления эмоции у Сахновского приводят не к психо-эмоциональной или интеллектуальной перегрузке, а к красоте. Стихи Игоря – красивы. Поэзия – это вообще прежде всего красота – и убивающая, и воскрешающая, и жизнетворная.

Вот так и запомню тебя на скамье под сутулым орехом,
на краешке ночи, с ореховой тенью над бровью.
Уж если и гибель и страх надиктованы эхом,
то все, чем мы можем ответить, зовется любовью.

Но так и останутся – йодистый запах разлуки
над берегом стылым и польское злое сиротство,
как твердая «эл» и прозрачное «вэ», – эти звуки
прилежно обкатаны морем до полного сходства.

Вчерашний молчальник, моим неуютом одетый,
волнам и ветвям говорит со стыдом: «Не взыщите!..»
Он прожил себя и от бешеной нежности этой
отныне свободен. А значит, совсем беззащитен.

Высокие стихи. И, несмотря на ощущаемые в них влияния (Мандельштам, Никулина), – свои, сахновские стихи, которые трудно не любить. Вот и люблю.

Танцырев Андрей Александрович (род. в 1957); Екатеринбург; Таллинн (Эстония). Филолог, журналист. Талантливый поэт. Стихи публиковались в России и за рубежом. Автор книги стихотворений «После Парижа жизнь» (1996).

Стихи А. Танцырева очень воздушны, легки, почти невесомы в отношении их звучания, их музыки и просодии. Они красивы (представьте XX век без красивых стихов Тарковского, Самойлова, Кушнера и Левитанского), они суть вербально-просодическое воплощение того Прекрасного, что доходит до нас из Вселенной.

Нет истины в вине.
Ни в золотом, ни в темном.
Нет истины в вине,
ни в божьей, ни в людской.
Никто не виноват, что тонем по притонам,
толпясь у врат златых, как мужики в людской.

А если нету врат, то есть планеты горя.
Планеты ада есть, а значит, и любви.

А на луне луга предвосхищают море.
И есть еще одна планета – на крови.

Во мне покой и зло. Оно нерастворимо,
оно вошло в любовь и синим огоньком
царует посреди отчаянного дыма.
Вы думали, у вас – залито кипятком?

А в комнате – на маленькой планете –
чуланный ужас пахнет связкой чеснока.
И жизнь идет, то в возгласе, то в бреде,
и в нежности, и в дымке табака.

Друг В. Смирнова, поэта мужественного, Танцырев тоньше, разнообразнее и нежнее. Он – поэт нежный. Любящий жизнь, любящий быть и любить. Однажды он с В. Смирновым навестил в Пярну поэта Д. Самойлова (запись об этом визите есть в дневниках пярнуского отшельника), который высоко оценил стихи свердловчан.

Поэзия А. Танцырева (после прививки несвободы) абсолютно свободна от пресловутой социальности. Поэт, даже говоря о социальном, легко прорывается к бытию, к онтологически обусловленным мыслям и эмоциям, которые делают стихотворение поэзией.

Расторгуев Андрей Петрович (род. в 1964); г. Магнитогорск; Республика Коми; Екатеринбург. Журналист, историк, кандидат исторических наук, общественный деятель, председатель регионального отделения союза писателей России, эссеист, литературный критик. Автор многих публикаций и нескольких книг стихотворений.

Мне повезло: первое мое знакомство со стихами Андрея Расторгуева состоялось несколько лет назад, и оно оказалось прямым, воздушным, звуковым. Очень серьезный мужчина, с глубоким, близким к зычному, голосом читал свои стихотворения так, как знакомят заезжего незнакомца с родными местами: чуть-чуть смущенно, но с основательной силой и даже гордостью за постройки и пейзажи, а особенно – за небо, лес и озеро, которое не просто отражает и небо, и лес, и незнакомца, но и воссоздает их, возделывает, пересотворяет.

Поэзия вообще явление воздушное: и стихи А. Расторгуева держат в себе первичное качество звучности, музыкальности, особой тонической,

исходящей из устной народно-поэтической традиции ритмичности, когда современная (трехвековая!) силлабо-тоническая монотонность вдруг делает воспринимаемые на слух стихи достоверными и подлинными образцами воздуха, неба и воды. Стихи А. Расторгуева – это генетический, очень серьезный по качеству и объему синтез устной народной и письменной, «культурной» (XIX–XX вв.) поэзии.

А. Расторгуев не экспериментирует с формой: он опять же, в силу своего крепкого дарования, соединяет поэтический дискурс (ритм, рифма, строфа и т. д.), ничуть не насилуя его, – с языком. Слово – фраза – строфа – вот порядок рождения гармонии, когда слово (как и в XVIII–XX вв.), являясь языковой доминантой в поэтическом языке А. Расторгуева, разрастается в единицы синтаксиса и позволяет предложению, озвученному, грамматизированному, структурированному и осмысленному, наполнять собой – до краев – строфу.

Слово, лексика, словарный состав стихов А. Расторгуева – явление абсолютно уникальное с точки зрения стилистических и стилевых реализаций: поэт создает замечательную, впечатляющую своим разнообразием лексико-стилистическую систему, которая способна не только обогащать содержание, но и делать его универсально мобильным, подвижным, живым. А. Расторгуев объединяет в этой системе слова стилистически полярные: «книгопродавец» (книж.) соседствует с чистым народным просторечием, например, «подоле» (подольше), «вызнать», «досказать», «церква», «писанина» (разг.), «стрезва», «голытьба», «былки», «посулы», «бодыль» и др. Просторечие в стихах А. Расторгуева поддерживается, укрепляется и оттеняется лексикой архаической: «пиит», «ведать», «утеха», «град», «сей», «уста», «древо» и др. Книжная, просторечная, архаическая лексика отражает ядро поэзии А. Расторгуева – лексику общеупотребительную, – расцвечивает его и предохраняет от слов специальных («атропин», «адреналин») и имен собственных топонимического (пространственного) и культурного (историко-хронологического) характера: Овидий, Фернандо Магеллан, Гольфстрим, Скифия, Рабле, Тихий океан, Майоль, Васнецов, Матисс, Ренуар, Багдад, Белград, Ганновер, Выгозеро, Рим и др. Словесная стилистика (чрезвычайно богатая) упирается в разговорный синтаксис (и – грамматику) и расширяет его, выводя за пределы языка – в мир.

Именно такое качество поэтического языка А. Расторгуева создает удивительный содержательный (и – тематический) эффект приобщенно-

сти говорящего к предмету говорения, когда социальное в стихах А. Расторгуева становится интимным, а интимное (мама, жена, дочь и т. д.) – бытийным. Причем оппозиция *быт – бытие* у А. Расторгуева постоянно смягчается и доводится до синтеза обильным наличием в стихах растений, животных, птиц и особенно собак.

Поэтическое содержание главной книги А. Расторгуева «Дом из нити и воды» (2006) – концептуально. А это показатель зрелости. Реально поэт работает одновременно с несколькими концептосферами: жизнь, небо, инобытие как некое пространство-время в ситуации «послесмерти» и любви. Поэт признает «немую область инобытия» и непроизвольно наращивает на нее все, что делает и бытие, и инобытие живым. Главный «оживитель» всего предсущего, сущего и послесущего – вода, а она у А. Расторгуева – умная, добрая, жестокая, текучая, холодная, ласковая, ледяная, теплая, животворящая, убивающая, воскрешающая, прикрытая волной, как человеческая душа – плотью. Небо как воздух и безвоздушная пустота, как покров земли и космоса, как взгляд человека и встречный взгляд с высоты для А. Расторгуева – основа любых отношений, возможных между любыми предметами физической и метафизической природы:

Древесной и земной коры и неба
возобновя утраченную связь,
ее звеном и зовом становясь,
язык коснется выгнутого неба
и стиснутые губы отворит,
и легкое созвучье сотворит…

Небо – во всем: в дереве, в его коре, в почве, в человеке, во рту его маленькое небо – небо (слово-то одно, просто впало оно в старославянско-русскую омонимию). Поэт утверждает: «Небо во взгляде не иссякнет вовек». Сложнейшая, двунаправленная («восходящая» и «нисходящая»), зеркальная метафора, смысловая реализация которой оказывается множественной, когда вечность (как отсутствие времени или как, напротив, переизбыток времени) распространяется и на человека, и на то, что включается в понятие «небо», и на все, что так или иначе вовлечено в эти зеркальные отношения глаз, взгляда, света, тьмы, неба и окружающих их предметов, мыслей и чувств.

Поэзия А. Расторгуева автодидактична. Поэт никого не учит и не воспитывает, он судит прежде всего себя самого, причем судом разно-

образным, множественным: ирония, горькая шутка, вообще умная шутливость – мягкая по отношению к миру и жесткая по отношению к себе – все это абсолютно серьезная, серьезнейшая ироничность. Автодидактика А. Расторгуева – это автоирония как пытка ума, совести и нервов. Все это некая прелюдия, подход к душе своей, которая есть инициатор не только стихов, но и сами стихи – горькие, ироничные, добрые, умные. Способность поэта к самоотвержению, самоотчуждению, к самосуду, к самоутверждению через самоотрицание – это явление редчайшее (А. Пушкин, Е. Баратынский, М. Лермонтов, Ап. Григорьев, О. Мандельштам, М. Цветаева, И. Бродский), явление, чреватое трагедией.

Поэзия мужает трагедией. Показывая, номинируя, выражая драматизм конкретной жизни, А. Расторгуев скрывает трагедию поэта (ситуацию иноговорения, иномышления, инолюбви и т. п.) за искренним уважением тех, кто не является поэтом. То есть, сглаживая противоречие «поэт – толпа» или «язык – речь / болтовня / языковой «официоз» и проч., А. Расторгуев практически доходит до самоотречения (через самосуд), утверждая тем самым прежде всего невероятную, чудовищную сложность отношений между бытом и бытием: «поверь поэту, женщина, поверь: / он верит сам всему, что произносит…».

Очень важен в книге А. Расторгуева образ разлуки как репетиции главной разлуки:

Уезжаю – словно убиваю
<…>
День за днем по капле убываю,
истекаю дымом без огня…
<…>
Уезжаю – словно умираю…
<…>
Знаю: все земное разойдется –
ляжет в землю, к облаку взовьется…

И здесь же неотъемлемо присутствует неизменное проявление небесно-земной доброты:

Кажется: и мама отзовется,
стоит наудачу позвонить…

А. Расторгуев все несовместимое, почти враждебное друг другу, связывает и роднит добротой. Константа поэтического мира А. Расторгуева – доброта.

Образ материка в книге А. Расторгуева – это основа памяти, памяти прежде всего культуры, истории, пространства и времени вообще; это память этническая (русская, финно-угорская), мировая и – надмирная. Такое качество поэтической памяти обеспечивает естественное порождение духовных мотивов (христианских, православных, славянских, русских), которые исходят из единства веры и родной земли:

Меж Черным лежит и Белым
давно корневая Русь…

Обращение поэта к Нему незаметно и вполне естественно, закономерно переходит в обращение к России. Такое обращение всегда (даже у А. Блока) – эпично (что, видимо, позволяет поэту обратиться к эпическому жанру поэмы в белых и рифмованных стихах, где личностное, лирическое за счет огромного объема переживания трансформируется в эпическое, глобальное, отстраненно-болезненное, но искреннее, достоверное и убедительное).

В ряду авторских образов-концептов Неба, Воды, Разлуки и Любви главным оказывается образ Жизни. Стихи А. Расторгуева, на первый взгляд, просты и прозрачны, но реально они невероятно сложны. Они требуют перепрочтения (а это признак подлинной поэзии). По книге А. Расторгуева можно будет – и сейчас, и через годы – изучать эмоционально-психологический склад русского человека, его столбовые мысли, его глобальные сомнения и не менее крупные прозрения, касающиеся прежде всего смычки и стычки бытия и инобытия.

А. Расторгуев – человек и поэт, счастливо совместивший в себе в равных долях и нерасторжимо время и пространство; а единство человеческого времени-пространства со вселенским – это непременная основа для порождения и приращения красоты, добра, любви.

Осипов Вадим Вениаминович (род. в 1954); Екатеринбург. Выпускник УПИ; инициатор и организатор международных фестивалей детской поэзии; меценат: издает и помогает издавать книги талантливых стихотворцев; художник, известный фотограф (ряд успешных выставок); поэт, автор многих публикаций и нескольких книг стихотворений.

В. Осипов – поэт, продолжающий классическую традицию русской поэзии. Его стихи обладают визуальной точностью, отчетливостью, контрастностью и энергией, возникающей в точках соприкосновения зримого, звучащего и осмысляемого. Семантически, содержательно поэзия Осипова денотативна: автор предлагает некую картину мира, наполненную, как правило, предметами природы (реже артефактами), которые, взаимодействуя, создают естественное движение времени и пространства, ненавязчиво и неоткровенно (прикровенно) переходящими в статус художественных. Поэтический хронотоп Осипова – не столько эстетичен, сколько этичен: он поэт Добра (недаром когда-то существовавшее поэтическое движение, организованное им, называлось «Добряне»). Добра вообще. Как такового.

Я в лес войду, и мне расскажет хвоя
На языке певучем и простом
О том, что все вокруг живое,
Как выдох, как блаженный стон,

О том, что ветки – это крылья леса
И с каждым взмахом больше высота,
А ствол могучий не имеет веса,
Когда трепещет перышко листа.

Поднимет ветер стаю темной чащи,
И я рванусь по просеке за ней,
И вдруг пойму, уже почти летящий,
Что сила крыльев – в цепкости корней!

Осипов – и человек хороший, бескорыстный (скольким он помог и в беде [мне, грешному, тож], и в труде, и в празднике!).

Осипов как поэт является в большей степени частью мира природы (леса, полян, цветов), чем иные объекты паркового происхождения. Он явно наследует такую любовь и такую принадлежность вечно живому у Тютчева, у Плещеева, у А. К. Толстого и др.

Как медленно стекает мед
С еловых лап на дно болот!

Как сонно поднимают взгляд
цветы, скрывающие клад…

Рукою лето отведи –
оно сомкнется позади.

И будет липнуть и гудеть
смолистая, густая медь.

Метелёва Галина Владимировна (род. в 1970); Екатеринбург. Выпускница Свердловского пединститута; автор и исполнитель песен; прозаик; поэт. Автор многих публикаций и нескольких книг стихотворений.

Г. Метелёва – поэт, имеющий очень сложный дар и стихотворца, и сказителя, и исполнителя. Стихи Метелёвой соединяют в себе две интенции: назвать (поэзия) и произнести, спеть (песня, фольклор). Фольклорность, или народность – непоказная, истинная, обусловленная и оплаченная кровью и душой, – несомненная доминанта всех стихов и песен Метелёвой.

Я ли да на ялике
Плыву по Ока-реке,
Ой, да ли далече я? –
Несет ялик речия.

Слева яр, да справа яр.
Солнце, словно кашевар.
Плыву без оглядки я
Во речнины гладкия.

Вы ли други, вороги –
Все равно мне дороги;
По росе, по осени
Чтоб меня не бросили!

Ой, ты речь широкая,
Реченька глубокая,
Доберуся скоро да
До Орла до города.

Еду, беду бедую
По речному следу я.
Да в солнецстояние
Выжду обещание!

В таланте Г. Метелёвой чувствуются одновременно и вполне культурная любовь ко всему народному (по А. Дельвигу) и коренная, нутряная русскость, сельскость, деревенскость (А. В. Кольцов). Интересны в этом отношении ее рассказы-новеллы, имеющие явный и явленный сказовый ход и мысли, и фабулы, и интонации. Народно-поэтический нарратив – сегодня редкость, и в этом отношении Г. Метелёва уникальна. Однако есть у нее и другие стихи, свободные от «чрезмерной», избыточной напевности и песенности вообще. Это – просто лирика. Лирика сама по себе как результат невозможного молчания и немотства.

Снег. Дорога. Берега.
Ты, долинушка-река,
Затаи меня со снегом
С этим добрым человеком.

Не морозь лицо и грудь,
Чтобы вспять не повернуть,
Пусть я под руку пройду
С ним у неба на виду.

Сложный комплексный словесный дар Г. Метелёвой обеспечивает наличие в культурном пространстве неизбывного интереса к ее трудам, на вид «безделкам» и «погремушкам» (автооценка Г. Метелевой), а в действительности (этико-эстетической) образцам подлинной русской поэзии.

Месяц Вадим Геннадьевич (род. в 1964); Томск; Екатеринбург; Москва; США; Москва. Физик, кандидат физико-математических наук; талантливый ученый, исследователь, он вдруг оставляет занятие физикой и полностью доверяется слову. Талантливый прозаик. Интереснейший поэт, публикующийся как в России, так и зарубежом; автор нескольких книг прозы и стихотворений. Инициатор и организатор издательского проекта – серии «Гулливер».

В. Месяц – поэт природный, по определению. Мне доводилось слышать в его исполнении созданные им стихи и стихотворения-песни: я был потрясен движением не текста и не языка, а самой стихии, может быть, вещества поэзии, исходившей мощными толчками с каждой стопой согласно хлопку ладони, отмеряющему ритм (не метр!) не столько произносимого текста, говоримой речи, речитатива русского вообще, сколько самого пространства (физического) и самого времени (и физического, и метафизического).

Бабьи ласковые руки
спеленают теплый саван.
Лягут вьюги на поляны.
я заплачу у окна.
Горе нашему ковчегу,
нашим мальчикам кудрявым.
Видишь, по снегу искрится
и катается луна.

Видишь, сердце побежало
по голубенькому блюдцу.
Наливными куполами
вспыхнул город вдалеке.
Вот и жизнь моя проходит.
Все быстрее слезы льются.
Слезы льются по рубахе,
высыхают на руке.

Заплутала моя юность
золотым ягненком в ясли
и уснула осторожно
на соломенной пыли.
Где мой чудный Китай-город?
Сердце плещется на масле.
Навсегда угомонились
под снегами ковыли.

В Китай-городе гулянка,
девки косы подымают,

оголяют белы плечи,
губы добрые дают.
А в раю растут березы,
а в раю собаки лают,
по большим молочным рекам
ленты длинные плывут.

Отсчет поэзией, кровью, плотью, теплом ладони того, что принято называть Вселенной и вечностью, соответствовал силе авторских голосов – горлового и языкового, звучащего и другого, мучающего загадкой и глубиной, тьмой смысла. Месяц – поэт загадочный, сильный. Мужской поэт. Есть что-то одновременно нежное и жесткое – «высоцкое» – в таланте этого красивого, всегда (вечно) молодого, умного и веселого (с глубокой печалью в зрачках) человека.

Мама в августе

Бродит август по Даниловскому рынку,
залезает глазом в глиняную крынку,
отражаясь в молоке, что подороже,
вдруг на миг становится моложе.

Закатившись тихо в заросли укропа,
все лежит, почти что до озноба
вспоминая о траве нездешних улиц,
о цветных камнях в желудках куриц.

Впрочем, мы с тобою тоже бродим,
на лотках что-то знакомое находим.
Будто это все когда-то было…
Только мама ко столу купить забыла.

У тебя сегодня снова день рожденья.
Георгины, эти страшные растенья,
я внесу и в главной комнате поставлю,
с ними вместе на всю ночь тебя оставлю.

Чтоб ты понял, горько плача под сурдинку:
твое сердце, даже сердца половинку

с той поры, как в первый раз его разбудят,
охранять потом никто не будет.

Стихи Месяца – как погода: они любые и уже неотменимы, как дождь, снег или яркое настоящее солнце.

Иванов Герман Владимирович (род. в 1940); г. Ревда; Екатеринбург. Журналист, редактор, литератор, поэт-лирик, автор многих публикаций и нескольких книг стихотворений.

Талантливые, насыщенные подлинной поэзией стихи Г. Иванова произнесены и произносятся тихим голосом. Такие стихи не поддаются декламации, выкрикиванию и скандированию. Их можно нашептывать, напевать, как это делают дети, проводящие свое детство в чистой поэзии – в мире птиц, травы, деревьев, неба, снов, полетов во сне (дети всегда что-то шепчут – что? – стихи? фонетическую транскрипцию музыки? Что?).

Юрию Казарину

Лунная сабля излуки,
Черный и призрачный плот,
Берег тоски и разлуки –
Воображения плод?

Раннее утро обманет
Искрами сонных тенет.
Берег утонет в тумане,
Плот в никуда уплывет.

Мягкая, словно из воска,
Горизонтально и плоско
Рыжего света полоска
Новую жизнь проживает
И бытия отголоском
Выявит берег и плот.

Благодарю Бога за то, что знаю и дружу с этим талантливым, молчаливым (тихим!), чрезвычайно скромным человеком. Иванов как поэт создал интереснейший свод стихотворений, которые порой разительно отличаются друг от друга: есть среди них тексты, тронутые социальным временем, но есть и такие, в которых серебрится вечность; а встречаются

и веселые, ироничные стишки, которые тоже должны бы ть у такого человека с широкой русской душой. Но мне по душе горькие стихи Иванова, беспощадные (как у Пушкина) к себе – прежде всего и всех.

Отражаясь зеркалами,
Настораживая лик,
Вряд ли сознаем мы сами,
Облик сколь разновелик.

Жизнь, ты щелочка сквозная,
Прыщик беса на губе…
Никогда я не узнаю
Горькой правды о себе.

Поэзия Германа Иванова – это результат не только жизни человека (это весьма ценно), но и судьбы – судьбы человека и подлинного поэта, заглянувшего туда, где взгляд ответный встречает только избранных. Уверен, что Иванов заглянул Ему в глаза.

Дробиз Герман Федорович (род. в 1938); Екатеринбург. Выпускник УПИ, инженер-проектировщик; профессиональный литератор; автор многих публикаций, десяти сборников юмористической прозы и нескольких книг стихотворений; обладатель многих литературных премий и наград.

Г. Дробиз – разносторонне одаренный писатель, литератор, более известный как сатирик, юморист, ироник и просто умный сочинитель. Однако после выхода в свет его книги лирических стихотворений «Прощание с голландкой» (1991) Дробиз утвердился в сознании читателя как лирический поэт. Серьезность тона его не «литературных», а «поэтических» опусов, стихотворений, единство музыки, мысли и образа, выражение метаощущений и метаэмоций (глобальных психо-эмоциональных состояний Жизни, Смерти, Любви, Бога, Времени и Души) – все это буквально преобразило творческий портрет литератора, явно скорректировало его творческое поведение, продемонстрировало поэтическую личность (подлинную, глубинную структуру языковой личности писателя) и, что самое главное, явило миру и читателю поэта.

Я буду петь о лампе керосиновой,
про теплый свет послевоенных лет,

про обувь и одежду некрасивую
про старый дом – его в помине нет.

Про теплый свет, про лавку керосинную,
про череду морозных ясных дней,
про санки со скрипучею корзиною
с пахучей банкой керосина в ней.

Ушанка, ватник, валенки с галошами,
и к булочным змеиные хвосты,
дрова, бараки, водовозки, лошади…
Где патефоны? Их и след простыл.

Парады под тяжелыми знаменами,
портреты где? Но их простыл и след,
а на века казались счетверенными
те четверо в единый силуэт.

День выборов, снег в корках мандариновых,
гремящие над входом рупора,
костер из флагов, алых и малиновых,
и слава тем, кто шел к шести утра!

Я буду петь о лампе керосиновой,
про теплый свет – его в помине нет,
про бесконечный треск машины Зингера,
кормилицы послевоенных лет.

Про старый дом, где живы мама с бабушкой,
где цвел пейзаж японский на стене,
а рядом с ним, под светом, косо падавшим,
жил юноша, убитый на войне.

В этих (позволю себе нетактичную номинацию) настоящих стихах Дробиз как бы отказывается от ремесла и мастерства смешителя – здесь он, напротив, прост, чист, ясен и вполне душевно нездоров («Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…») для того, чтобы, перейдя на поэтическое

прямоговорение, проникнуть в плотное и тесное время поэзии, изящной словесности, культуры.

Я воздух марта целовал,
свинцовый край большого неба…
Кто был чужим – своим не стал.
Кто был своим – своим как не был.

Высокий светоч на столбе
горел, от стужи скособочась,
и сколько лиц прошло в толпе,
в ней ровно столько одиночеств.

Плечом к плечу – никто ничей…
Нам вслед поземка завывала,
взмывала в конусе лучей,
метельный занавес взвивала.

И переливы кисеи
нашептывали, ворожили:
«Еще опомнятся свои…
Еще обнимутся чужие…»

Дробиз-поэт совершает прорыв в иные (метафизические?) просторы, свободные от нервозности и социальности, но переполненные эфиром горьким, сладким и терпким, как сказочная живая и мертвая вода.

Станцев Венедикт Тимофеевич (1922–2010); дер. Родионовка (Саратовской обл.); г. Балашов; Екатеринбург. Участник Великой отечественной войны; военный журналист; поэт; автор многих публикаций и нескольких книг стихотворений и поэм; обладатель многих военных государственных и литературных наград и премий.

В. Станцев, пожалуй, один из самых талантливых поэтов своего – великого, военного – поколения. Замечу, что Станцев никогда не использовал в корыстных целях тему войны в своих стихотворениях, и война не стала частью его натуры и души. Он был просто поэт. Поэт от Бога, а не от войны. Я был очень дружен с ним в тяжелые девяностые (конец 1980-х – все 1990-е): Венедикт Тимофеевич тяжело переживал очеред-

ную российскую (капиталистическую) революцию, я, как всегда, был болен онтологической тоской (которая, как оказалось, сидела и в пожилом поэте). Мы часто встречались в ДРИ, сидели (или стояли у стойки), выпивали некое винцо-портвейн «Агдам» (1 р. 02 коп. за двухсотграммовый стакан), причем он мог (а позже – и я) брать выпивку в долг, под запись в писательскую долговую гроссбухкнигу (союз писателей располагался здесь же, на втором этаже). Потом мы вставали и отправлялись «сквозить» пр. Ленина от ул. Толмачева до УПИ (где воин-поэт поворачивал налево – к дому, а я обратно – «сквозить»), заходя в каждую спиртоналивную точку – два десантника – керченский и североморский. Он в те поры говорил немного, но без конца читал стихи – свои и чужие (удивлял и меня тем, что знает мои наизусть, естественно, со станцевской правкой и комментариями; стоит заметить, что подобные походы-постоялки-посиделки бывают куда эффективнее в плане литературного образования и просвещения).

У Станцева есть удивительно сильные, пронзительные стихи, строфы, строки.

Я готов был к верной смерти
всякий день и всякий час
там, где каждый был из нас
не жилец на белом свете.
Если где-то было спето,
повторюсь, в том нет вины:
мы вернулись не с войны –
мы вернулись с того света.

Станцев – хороший человек и поэт. Честный. Для него (и у него и он у нее) война – это кровь, грязь и чистая, больная и большая, вздутая ужасом душа. Такие стихи о такой войне останутся до тех пор, пока человечество не разучится убивать.

Полмоста

Убить человека непросто,
если даже приказ…
У немцев рука полмоста,
чуть меньше, увы, у нас.

От ухарства – шаг до погоста.
Надо прямо сказать:
они боялись сдать полмоста,
а мы, естественно, взять.

Атака не любит осечки,
но не о том сейчас.
У них кровь стекала в речку,
само собою, у нас.

Убить человека непросто,
если даже война…
Кровь – с двух сторон моста –
тихо смешивала волна.

Анкудинов Максим Арикович (1970–2003); Нижний Тагил; Екатеринбург. Выпускник радиофака УПИ; поэт, переводчик с французского; автор многих публикаций в России и за рубежом (Англия, Италия), нескольких книг стихотворений и неопубликованной антологии французской поэзии XIX века.

С Максимом Анкудиновым я был хорошо знаком: он иногда заходил ко мне на кафедру, дарил свои рукодельные, самиздатовские и иного происхождения книжечки стихов. Всегда стеснялся, одновременно торопился и чего-то ждал от меня. Чего? – Доброго слова. Иногда мы что-то обсуждали (чаще стихи французских поэтов, которые я тоже любил, но читать мог лишь фонетически, а переводил со словарем). Он был великий знаток французов.

Поэзия Анкудинова наквозь экспериментальна, интересна, порой блестяща своей игрой (любой): просодической, графической, языковой, стилистической, интертекстуальной и т. п.). Когда мы с первой женой Максима – Евгенией – разбирали его архив (несколько месяцев), я был если не удивлен, то просто подавлен огромным объемом написанного им: тысячи страниц (от писчей бумаги до старокомпьютерных огромных и небольших перфокарт, карточек и бумажонок), неисчислимое множество стихотворений, среди которых преобладали тексты авангардные, формально игровые и броские (это я о глазах: бросались в глаза своим сверхнеобычным графическим видом). Талант Акудинова крайне креативен. Это не гениальность.

Это было какое-то раскачивание гениальности в себе. Он и в жизни качался из стороны в сторону: бросался от человека к человеку, от дома к дому (своего не было), от женщины к женщине (влюблялся насмерть).

Языческая улица Есенина,
белое небо сизыми облаками,
зеленые небоскребы – Екатеринбург.

И длинная улица Белинского,
длинная песня одиночества –
– тоже Екатеринбург.

И огненная Малышева,
и продажная Ленина –
– тоже Екатеринбург.

В электричке – на север:
едешь – как пьешь водку:
Нижний Тагил.

И дома, лежа на ложе,
березы в окне и небо,
березы в окне и солнце,
ощущаешь: стеклянное донышко.

Сегодня Анкудинова необходимо издать. И пополнее. Где его архив? Кто им теперь занимается? Не знаю. Но сердце сжимается. Больно. Не дай Бог, пропадет все это. Вся эта красивая, яростная, диковатая поэзия.

Андреев Яков Борисович (1946–1997); Екатеринбург. Выпускник Уральского университета; журналист, переводчик (энтузиаст, инициатор, организатор переводческого дела в Екатеринбурге); автор многих публикаций и двух книг стихотворений; обладатель ряда литературных премий (Урал, Югославия).

Я. Андреев – ярый (другого слова не подберу) любитель поэзии. Истовый. Он знал лично и любил многих своих современников-поэтов: А. Решетова, М. Никулину, Б. Окуджаву, меня грешного (правда, поссорились, но помирились – незадолго до смерти Якова, Яши). Андреев был

абсолютно бескомпромиссен и тяжеловат в литературных делах – характер. Бывший боксер с больным сердцем. Писал он мало и редко, но читал чужое, как свое, часто, много и пристрастно (меня величал трагическим поэтом – высшая похвала, повторенная через много лет Б. Рыжим слово в слово; характерами они и были похожи [не внешне: Боря поджар, Яша крупноват, коренаст]: нарочито грубоватые, хитровато прямолинейные с заглядыванием в глаза – политики! – поэтополитики, так точнее).

Лиственниц яркая хвоя.
Елок зеленый наряд.
Небо вокруг голубое,
Словно столетья назад.

Светятся тихие воды,
Чуткие спят камыши…
Столько внезапной свободы
В этой зеленой глуши.

Андреев – лирик. Все его стихотворения – это очень короткий выдох-вдох. Пейзаж. Эпизод. Зарисовка. Набросок. Яков не страдал многословием в стихах. Прямоговорением – да. Но не пустословием, описательством и перечислением длинных рядов существительных, утрачивающих в конце концов свою существенность и сущность. Андреев – поэт детали («Перед безрукою богиней / Стоит безрукий человек»).

Твое ли, Отечество, слово
Во тьме не светило как Бог?
Уходит Россия Толстого,
Как будто земля из-под ног.

Андреев – философ. Но не античного типа, а наш, свой, почти доморощенный. Почти, да не совсем: Яков заглядывал в метафизическое голубое, сиреневое, прозрачное и призрачное пространство – и не боялся его, как нынешние мэйнстримщики.

Мой нищий дух сорвался с высоты
И покатился в бездну без возврата,
Как будто в этом виновата ты….
Ты, ангел мой, ни в чем не виновата.

После смерти Яши стихи его похорошели. И – открылись. И мне мучительно и больно теперь осознавать, что мы с ним недоговорили, недоругались, недодружили…

Ни обиды, ни боли,
Ни тоски, ни беды –
Только белое поле,
Свет высокой звезды.

Дьячков Александр Андреевич (род. в 1982); г. Усть-Каменогорск; Екатеринбург. Окончил Екатеринбургский театральный институт и Литинститут им. А. М. Горького; преподаватель; поэт; автор многих публикаций и двух книг стихотворений.

Стихи А. Дьячкова, безусловно, талантливы: и ранние («нигилистические») и нынешние – иные. Первые стихотворения проломили эстетику модернизма и постмодерна и, нависая над пустотой, явно нуждались в этической поддержке. Сегодня Дьячков, продолжая классическую традицию отечественной изящной словесности, выстрадал, вымучил, выплакал и заслуженно занял отведенное ему Богом и Природой пространство, насыщенное прежде всего нравственностью и верой. Этико-эстетический (нравственно-духовный) сценарий его стихотворений уже почти сформировался и окреп своей сердцевинной частью, основой. Правда, в стихах Дьячкова еще ощущается некое давление дидактики, назидательности и риторичности, но это всего лишь реакция на свой юношеский «безбашенный» стихотворный взрыв начала двухтысячных (книга «Стихи», 2004).

Поэтический дар Дьячкова (может быть, я ошибаюсь) сродни художественному таланту Достоевского: «широк русский человек, широк, – я бы сузил…», – возможность и способность жить и быть «на разрыв аорты» – это наше, российское. Дьячков таким и пребудет: мятущимся, страдающим, ненавидящим, любящим, нежным и грубоватым, сильным, чистым и мыслящим поэтом. Sic!

Нота

Марусе

Болеешь, а мне на работу,
но мы почему-то не спим,
а, взяв бесконечную ноту
молчания, точно молчим,

уставясь на метаморфозы
вещей в полумраке жилья…
И слышно, как падают слезы
с невыкрученного белья.

Сотникова Ия Алексеевна (род. в 1959); г. Невьянск (Свердловской обл.). Библиотекарь; талантливый поэт, автор нескольких публикаций и сборников стихотворений.

Ия Сотникова – поэт редкий: ее стихи – это волшебное соединение нескольких языков (старославянский / духовный и общеупотребительный с элементами разговорности и просторечности [сельской, что особенно ценно]) и типов сознания («сознаний», ибо человек – носитель одновременно нескольких миропониманий и мироощущений: религиозного, мифологического, физического, социального, психологического, модального, интенционального, национального, культурного и духовного [в широком смысле, от «душа»]. Такой сплав многоаспектного мышления (и зрения, и слуха, и осязания и т. п.) и многосторонних, абсолютно несовместимых способов выражения данного мышления может быть осуществлен только в поэзии. В стихотворении.

Благословенны сны природы!
Среди картофельных борозд –
Полуденные – хороводы
Смиренных васильковых звезд.

И серым днем огонь лиловый –
Молитвенный и строчный вздох
О лете! – жертвенно готовых
На увядание цветов…

Зеленым куполом подъятый
И холм, и тинистый овраг,
И сонный пруд в лучах заката,
И гриб меж клюшек и коряг,
И трепыхания стрекожьи,
И замирания цикад,
И вестницы – пичуги Божьи
О вечной радости звенят.

Смеются над житейским вздором,
Над прихотливостью мечты
На лоне чудного простора
И лес, и поле, и цветы.

Сотникова – поэт уникальный, и стихи ее – драгоценны: они суть память и языка нашего (прежнего и допрежнего), и мудрости нашей (мы – народ), и боли нашей, светлой боли за этот прекрасный и безумный мир.

Душа, не шляйся попрошайкою,
Заройся в свежие опилки,
Утешься ледяною шайкою
От знойной слякотни парилки.
И перестань судьбу выпытывать,
О чем звенит тоска измладу,
Зачем ломилась в дверь открытую
К тому, с которым нету сладу.
Казался он всего бесценнее,
И нежно жалит оскорбленье,
И вежливость пренебрежения,
Уступчивость полупрезренья.

Так тело, жизнью исступленное,
Распластано куском фанеры.
И сердца сонная вселенная
Хулы рождает и химеры,
Когда смычок, игравший гранями,
Скользит желанием угасшим
По пленнице своей израненной –
По струнам скрипки отзвучавшей.

Сотникова как истинный поэт абсолютно бескорыстна в своих сочинениях (вспомним клики патриотов, выкрутасы постмодернистов и бубнящий нарратив подбродскогописцев!). Ее стихи красивы, сильны и жизненны, как само бытие. Так и должно быть. Бог дает тому, кто умеет возвращать. Это и есть основной процессуальный закон Поэзии. Поэзии, в которой бытует Ия Сотникова.

Темная ночь созиданья –
Рая блистающий день.
А за купелью страданья –
Жизнь. Или смертная сень.

Перед невидимой дверью,
Где невозможно вранье,
Вера твоя и безверье –
Все достоянье твое.

Надь Светлана Александровна (род. в 1956); Екатеринбург. Школьный учитель; издатель; организатор и руководитель международного фестиваля «Поэтический марафон», инициатор и исполнитель многочисленных социо-культурных проектов; автор многих публикаций и двух сборников стихотворений.

Долгое время Надь преодолевала в себе стихотворца и литератора, чтобы освободить поэта (явление редкое: чаще человек, сочиняющий стихи, так и остается стихоимитатором, стиходелателем, – и это результат прежде всего лености души; также, замечу, что некоторые очень талантливые версификаторы остаются таковыми потому, что им *НЕЧЕГО* сказать: они знают *КАК*, но не подозревают *ЧТО*). Поэту Надь есть что сказать: ее движение (вернее – развитие и рост ее поэтики и, в частности, просодии), ее путь поэта уникален. Обычно стихотворцы приходят к вере, к религиозному оправданию мира (прекрасного, но и бессмысленного и беспощадного особенно в социальной своей части) в конце пути. Надь начинала со стихов «духовных», но, освободившись от догматики (сами знаете чего), от формата духовного палимпсеста, вырвалась сначала в жизнь, а потом и в бытие, подойдя вплотную к онтологической муке и одновременно к счастью называть, понимая и осваивая, а не осваивать, не понимая и не называя, как это делает сегодня бóльшая часть человечества.

Сегодня Надь пишет настоящие стихи. Поэтические («поэзия поэзии», – Н.В. Гоголь). А это многого стоит. И это необыкновенно трудно – писать для себя так, как Творец создавал для себя то, что теперь принадлежит всем. Быть частью поэзии – не призвание и не служение, такое состояние (состояние поэта) обусловлено прежде всего пониманием того, что ты познаешь непознаваемое (не весь мир – познаваем!) и нарекаешь неназываемое (не все – выразимо!). Быть частью поэзии – это высокая

болезнь, которую ты принимаешь в себя вместо тех и за тех, кто не-поэт. Это не миссия. Это жизнь. Настоящая жизнь. Жизнь как таковая.

У Надь есть просто замечательные стихи. Вот одно из них. Мое любимое.

Золотится соломкой цветок на стене,
на Рождественский праздник подаренный мне.

Осень спелым этюдом влетела в мой дом,
зацепилась за гвоздь и повисла на нем.

Взгляд скользит по листочкам, хранящим тепло,
неживые они, а на сердце светло.

Богданова Лариса Александровна (род. в 1959); Екатеринбург; пос. Новоасбест (Свердловской обл.). Школьный учитель; поэт; автор многих публикаций и нескольких книг стихотворений.

Стихи Л. Богдановой пронизаны и организованы новой гармонией: короткое стихотворение, в котором сказано самое главное, лишено описательности, перечислительности, нарративности. А главное для Богдановой – это жизнь, смерть и любовь.

Эхо снегопада третий день
отдает печалью и полынью.
Полыньей заполненный предел
пахнет свежевыстиранной стынью
и до мира твоего, тиха,
Лета февраля почти суха.

Весь мир: и суша, и твердь небесная, и Лета в феврале, и печаль-полынь-полынья-предел-стынь; за пределом – тот край, за который заглядывает только поэт.

Богданова пишет (создает) современную классику, соединяя прошлое и будущее поэтики. Меня ее стихи сразу поразили и влюбили в себя. Да, есть некая в них невнятность – это от повышенной ассоциативности, да, есть в них ритмическая импульсивность – это от темперамента поэта, да, есть в них то, чего нет в литературе и стихотворстве – леденящего предела. Все «но» – прямые, явленные достоинства Богдановой.

Памяти мамы
Чему не быть,
того и миновать.
И можно жизнь и смерть
именовать
подряд два века.
А левее ока
уходят в мир
забвенье и зима,
пока свободна
белая дорога.

Богданова – поэт смелый, даже отчаянно смелый, отважный и мужественный: она не оглядывается на резонеров и блюстителей катрена с перекрестной (а б а б) рифмой. Настоящий поэт делает то, что поручено ему даром Божьим.

Богданова – очень скромный человек: вот показатель истинного таланта, и таланта, как правило, крупного. Богданова живет далеко от «москвов и ньюйорков», и ничего, реализует свой словесный дар так, что диву даешься: поэзия повсеместна. И, слава Богу, всевременна. Так что Ларисе, скромному учителю словесности в поселковой школе, уже приготовлено место в мнемонической части отечественной поэзии.

К сожалению, пространство этой книги (как и любой) ограничено. Знаю еще десятка два поэтов – и в поре становления, и в возрасте активного поиска пути. Все они принадлежат разным поколениям. Но это не важно: мне приносят стихи дети (и это нормально) и очень пожилые люди, начавшие писать только-только (и это тоже нормально: человек приходит в мир со стихами в сердце и на устах и уходит из него со стихами).

Не могу не сказать хотя бы несколько слов о некоторых из тех поэтов, стихи которых живут в моем сердце. Это и **Вера Охотникова** (Верхний Тагил), учитель, автор многих публикаций и книги стихотворений. **Слава Рабинович**, поэт (ах, какие у нее ритмы!) и переводчик, пишущая стихи и по-английски, большой энтузиаст и оптимист и в поэзии, и окрест нее (издательские проекты С. Рабинович всегда новы и оригинальны). Это и **Андрей Торопцев** (Каменск-Уральский; Екатеринбург). Вот они, стихи:

Под музыку Ватто,
под музыку Буше
на улицах никто
не пьянствует уже.

Никто не говорит –
Ватто или Буше,
а музыка горит,
горит в моей душе…

Это и **Наталья Иванова** (Екатеринбург), которая помогает мне справляться с недугами и которая пишет потрясающие, очень пластичные и необыкновенно красивые стихи. Это и **Надежда Смирнова** (Екатеринбург) – ее стихи возмужали на моих глазах:

Ложись к стене,
я лягу с краю,
отсюда полшага до рая,
который теплится во мне,
в котором я всегда играю,
и неизменно тетя Рая
глядит сердито
за то, что я у пчелки-брошки
сломала крылышки и ножки.
Поет Эдита.
Дверь прикрыта
в этот рай.
Но только, чур, не умирай
и на краю меня держи,
а если хочешь, расскажи
о том, какие видишь сны
ты у стены.

Поэт должен иногда жить лицом к стене.

Это и **Рустам Саитов** (Екатеринбург), драматург и стихотворец-песенник (в соавторстве с А. Пантыкиным; их песни звучат с экрана телевизора через день). Это и **Ольга Высотская** (Екатеринбург), поэт, видящий только сердцем и душой. Это и **Юрий Дружинин** (Екатеринбург), врач,

сочиняющий рассказы, стихи и очень талантливые иронические миниатюры. Это и счастливое знакомство с **Людмилой Цедилкиной** (Кушва) и ее стихами, обнаруживающими настоящий, природный поэтический талант.

Вместе проводим лето,
тропка пустым-пуста.
В теплый изгиб рассвета
ляжет ладонь листа.
Это сентябрь. И белым
мажут печные трубы.
Яблоком спелым-спелым
осень целует в губы.

Здесь и остановлюсь. Пора. Теперь несколько слов о молодых (и биологически, и эмпирически) поэтах. Их, как всегда, много. И это хорошо. Четвертое поколение поэтов на Урале (а это десятки имен, среди которых и **Дмитрий Машарыгин**, и **Руслан Комадей**, и **Максим Сергеев** и др.) я представлю пятью поэтами, чьи книги (первые и пока единственные) мне довелось составлять и писать к ним предисловия. Конечно, жаль, что молодые так мало издаются, но это явление обычное. Куда как хуже, когда издают книгу десятилетнего-пятнадцатилетнего ребенка-отрока (такие книжки всегда бывают также и последними в «творчестве» чьих-то чад). Жаль, что нет книг у **Анастасии Ваулиной,** у **Константина Комарова** (у него, правда, есть одна – вся в розовых бантиках и ленточках, но такую гламурию страшно брать в руки; верю, что у Кости, талантливого поэта, появится что-то поскромнее и повесомее). Итак, пять молодых поэтов: **Антон Васецкий**, **Анна Лещева**, **Алексей Клепиков**, **Анна Брылякова**, **Елена Дуреко** и **Елена Шаронова** (каждому из них не больше двадцати пяти лет).

Вместо очерка творчества я предложу свое предисловие к каждой из книг – их четыре (у Е. Дуреко и Е. Шароновой одна на двоих). Предисловие к первой и пока единственной книге – это и есть некое описание начала творчества данного поэта.

Васецкий Антон (Москва).
Стежки: стихотворения. Екатеринбург, 2006. 50 с.

Первая книга Антона Васецкого – это собрание стихотворений, которое легко распадается на три блока текстов, адресованных трем различным мирам.

Первая группа текстов является частью современного потока интернет-поэзии, стихотворчества конверсиального, или – chat-poetry, обладающей мимолетной актуальностью, интонационной и тематической декоративностью, обусловленной прежде всего небывалой активизацией в современной русской речи «виртуального сленга», социолекта и новым стихотворно-речевым этикетом.

Вторая группа стихов – это цикл, лирика, традиция, это освобождение, это, так сказать, освобожденный Васецкий, пронизывающий, страдающий и мыслящий просто в воздухе, просто с кислородом, углекислотой и музыкой.

«Третий Васецкий» представляет новые стихотворения, после прочтения которых во мне появилась надежда на встречу с Васецким истинным: так как, что ни говори, а бóльшая часть стихов в этой книге – это стихи, в которых есть и музыка, и голос, и своя картина мира, достоверная в силу наличия в поэтической ткани не только признаков современной эстетики, но и этики, нравственных болевых точек и человеческого достоинства.

Книга Антона Васецкого интересна прежде всего потому, что она весьма показательный и талантливый результат столкновения двух эпох: первой – несколько тысячелетий, а вторая – только начинает дышать, то есть мучиться, думать и говорить.

Через час наши губы безжалостно будут обветрены.
Это значит, что в нашем запасе еще целый час,
чтоб гулять по Тверской, наслаждаясь последними метрами,
и, украдкой смакуя на вкус, как чужой «Голуаз»,
целовать аккуратно и нежно за родинкой родинку,
а затем перебраться в пунцовое из темноты.
У тебя никогда не бывало таких же молоденьких.
У меня никогда не бывало таких же, как ты.

Кем задумано все это чудо и кем наколдовано?
Будто через бинокль глазеешь в чужое окно…
На губах очень солоно, солоно, солоно, солоно.
На душе очень грустно и весело. Странно. Смешно.

Лещева Анна (Екатеринбург; Лукка, Италия).

Источник света: стихотворения. Екатеринбург, 2006. 40 с.

Стихи Анны Лещевой – это еще одно счастливое подтверждение всеобщей догадки о том, что человек состоит из времени и пространства: чем больше в нем времени, тем глубже он созерцает мир и полнее осознает свое место в общем времени и пространстве, тем острее он чувствует стабильность движения времени и динамику визуально неподвижного пространства, произрастающего непринужденно и шарообразно. А. Лещева, судя по ее отдельным и несомненным поэтическим удачам, знает, что физическое время и физическое пространство должны иметь и имеют свое место в душе, в духовном хронотопе, содержание которого поддерживается языком, сознанием, подсознанием и сверхсознанием, то есть тем, что принято называть интуицией, шестым чувством и тому подобным.

Потеря близкого лица лишает улицу погоды…

Такова взаимозависимость (весьма эфемерная непрочная и противоречивая, но имеющая несомненный результат) внешнего и внутреннего, когда принудительное исчезновение кого-либо влечет за собой атмосферное опустошение того, что окружает твою плоть.

Стихи А. Лещевой сильны наличием самостоятельной авторской интонации и одновременно неровны – и просодически, и содержательно: в этом отношении стабильно работают только гении и бездарности. Талант всегда неровен, нервен, тонок до разрыва и стремителен до неподвижности. Этим он и прекрасен:

Пространства точечный рисунок –
заслуга времени и снега.
В моем окне обилье лунок,
чтоб Бог увидел человека
среди вуали кружевной.
Стекло и снег
меж Ним и мной.

Зеркальность – полная, фрагментарная, точечная, искривленная и любая другая – вот один из ведущих принципов поэтического мышления. В основе такой – для обывателя призрачной или вообще не существующей – зеркальности лежат, как правило, тавтология и оксюморон, кото-

рые чаще всего воплощаются в любви, в духовности и в исчезновении, чреватом воскрешением или хотя бы возвращением. Стихи Анны Лещевой – это прежде всего возвращение важнейших частей миров внешнего и внутреннего за счет мучительного, трепетного и оптимально точного наименования вещей, явлений и чудодейственных движений души.

Метаморфозы бытия
на стыке снега и дождя,
где переходит Аз в Глаголь
и милым кажется ненастье,
любить тебя – такая боль,
тебя любить – такое счастье.

Клепиков Алексей (Екатеринбург; Москва).

Маятник города: стихотворения. Екатеринбург, 2006. 24 с.

Читая стихи Алексея Клепикова (в достаточно большом объеме), поневоле замечаешь, а может быть, и понимаешь, как биологическая, эмоциональная и интеллектуальная энергия, соединяясь с языковой, начинает приобретать очертания стихотворения. Видно, как язык соперничает с просодией, пытаясь выразить своего хозяина прямо, и как просодия разгоняет единицы речи до критической для глаз скорости и вводит фонетику, лексику и грамматику в новое для них – поэтическое состояние. Эти начальные усилия таланта выразить себя и языка – стать мысленесущей музыкой зачаровывают: словно в очередной раз ты слышишь: «Да будет свет!», – и на душе светлеет.

…приснился кто-то хороший,
кто Космос
Ноздрями втянул.

В этих стихах есть жизнь, есть мир, втянутые глазами в сознание того, кто без стихов жить не может:

…уж больно у уток
зэкова пища –
хлеб да вода.

Моя душа отзывается на такие знаки созерцательного добра и сострадания. Думаю, что и читатель не пройдет мимо себя, запечатленного в стихах:

…скомкав снежок в горсти,
выбей окно снежком, –
будет тебе за то
три благодарности…

***

«Так начинают жить стихом»
Б. Пастернак

слово из-под языка –
пуля нитроглицерина,
музыкального крючка
на четыре с половиной,
тишины – прямой и длинной,
как граница потолка,
что хватает мотылька
с призвуком аффрикативным, –
или небо с клофелином
замерзает на руках.
но, еще держась за мину,
сам – витаешь в облаках,
оцарапав себе спину
о стальные перья птах,
что решеткой от камина
отгораживают милый
сердцу уголок в кустах.

Брылякова Анна (Екатеринбург; Красногорск, Московская обл.).

Птица возвращается на небо: стихотворения. Екатеринбург, 2007. 24 с.

Шестнадцать стихотворений Анны Брыляковой – это скорее не книга, а цикл, объединенный, во-первых, энергетически (энергия метаэмоций жизни, смерти и любви); а во-вторых, пристальностью взора поэта, видящего сквозь себя и одновременно каждой частицей себя и окружающего мира – себя и мир (такова продуктивность поэтической тавтологии, когда мир определяется душой, а душа – миром); в-третьих, энергия такого шарового и одновременно точечного взгляда многократно усиливается

и преувеличивается особым оптическим эффектом постоянно набегающей на глаз слезы, которая по своему химическому и небесному составу сродни жидкости моря, крови и дождя со снегом.

Я познакомился с Анной, когда ей было 16 лет, и видел, чувствовал и понимал, как тяжело и легко, трудно, сладко и мучительно горько растет ее талант, как, слава Богу, не упрощается, но кристаллизуется, опрозрачнивается словесное выражение ужаса и счастья существования в толпе, в жизни, в любви, в печали в книгах этой хрупкой, но упрямой и сильной девушки. 16 стихотворений – это не итог пяти лет постоянного и неотвязного сочинительства, а, надеюсь, начало трудной не литературной, а поэтической судьбы. Именно слово «судьба» концептуально довлеет над этими 16 стихотворениями, за которыми уже ощущается пуд соли (16 килограммов), разделенный с собой, людьми и атмосферой, чреватой осадками, которые воспринимаются поэтом как ответный взгляд Того, кто затевает то дожди, то снегопады:

В твоих снах все по-прежнему: город и дождь.
Ты кого-то на пристани серенькой ждешь.
И стучат каблучки твои, ветер сердит,
Грозный ангел аллеями тихо летит.
И дождя болтовня над мученьем воды
все слышней и слышнее в зачатье беды.
Тем больнее и суше твоя немота,
синевою сковавшая воздух у рта.

В стихах А. Брыляковой иногда слышны отголоски речи ее поэтических предшественников и современников. И это хорошо: поэтический талант – явление коллективное, хотя сила брыляковской индивидуальности уже преобладает и проявляется в самых болезненных и ключевых точках поэтического текста, то бишь поэтической музыки и негасимого света жизни, смерти, добра и любви.

Дуреко Елена, Шаронова Елена (Екатеринбург).

Дождь со снегом: стихотворения. Екатеринбург, 2008. 28 с.

Талант – это материализованное время. Хотя часто мы воспринимаем словесный дар как память времени. Если говорить о поэзии, то она как убежище (в наше время таланта) и есть то, что не дает развалиться

пространству (как минимум, хотя бы в сознании сочинителя), растечься, распространиться, рассеяться и исчезнуть. Когда человек смотрит на свое отражение в зеркале, он видит свое лицо и не замечает его пространственных, внешних изменений; он воспринимает некий инвариант (основной, базовый вариант) черт своего лица, нечто главное – то, что делает твое лицо твоим. То же происходит и в словесном творчестве: ты наблюдаешь за развитием молодых авторов и не замечаешь тех или иных изменений, которые появились в текстах в зоне ремесла, потому что это неглавное (это – пространство), но ты отмечаешь прочную стабильность и непоколебимость наличия вещества поэзии и таланта. Т. е. – времени. И все это можно назвать только одним словом – чудо.

В течение пяти лет стихи Елены Дуреко и Елены Шароновой спорадически проявляются и постоянно присутствуют в моем сознании. Два разных человека, два непохожих друг на друга поэта, две абсолютно несовпадающие языковые личности, сочиняющие слабые, средние и хорошие стихи. Дело обычное. Но: и в тех, и в других, и в третьих стихотворениях всегда присутствует время. Не наше – социальное, психологическое или географическое / уральское, а иное, первичное – время Творца.

Стихи Е. Дуреко – синтаксичны. Стихи Е. Шароновой – словесны. Поэтому и просодия разная (у первой – нарративная, у второй – медитативная), и способы именования мира свои: Е. Дуреко отображает целостную ситуацию и мыслит строфой, Е. Шаронова номинирует главные (для ее души) части ситуации, и ее мышление – словесно, понятийно. Грубо говоря, первая, обладая лироэпическим талантом, работает сразу со всем веществом жизни, смерти и любви; другая как чистый лирик – только с наиболее болевыми точками бытия. Одним словом, поэзия Е. Дуреко – ситуативна, или объективна, тогда как поэзия Е. Шароновой – предметна и субъективна. И это еще одно доказательство наличия безмерности и бессчетности типов, видов и вариантов поэтического мышления, переживания и говорения.

Поль Валери когда-то сказал, что синтаксис – это способность души. Другой поэт, назвавший в этом мире все, доказал, что в начале было слово. Круг замкнулся: время – поэзия – душа – язык – время. Только обладателю языка по силам выполнять (как бы это ни было трудно) функцию памяти времени. Памяти вообще. Памяти как таковой и памяти культуры.

И. Бродский пытался осознать природу времени, метафоризируя одну из стихий – воду. Потому что вода – это память всех остальных

стихий. Поэтому, когда за окном идет дождь со снегом, это и смущает, и настораживает, и одновременно обещает смотрящему в окно нечто небывалое, новое и, несомненно, прекрасное, потому что за окном идет не просто дождь со снегом, за окном – два образа времени.

Елена Дуреко

1.

Опускаются звезды вдоль тонких стволов,
и теряются в ветках дворов
и под крышами. Там только голуби.
Несколько голосов.
Слышно, как дышит погода,
срываясь с крыши.
День начнется с времени года,
с которого – скоро услышим.

2.

Лохматая комната. Долгая синяя тьма
низкие в комнате спутала тени.
Если проснуться, то город сойдет с ума
от лени,
и оттого, что по полу течет луна,
Оставляя борозду на свету.
И звезда только одна
смотрит в комнату.

Елена Шаронова

Молитва и душа,
из млечного ковша
плесни в родные руки
не к смерти и разлуке,
а к продолженью сна.

Такая белизна –
вовеки, ныне, присно.
И в тишине повисла
звенящая блесна.

И нечего бояться.
Здесь звезды нерестятся.
Здесь, слава Богу, слово
держит тебя живого.

Этим пятерым повезло: у них уже есть книги. А сколько сейчас, в этот момент, пишется «молодых» стихов?! Тысячи. Уверен, что в ювенильной сфере стихотворчества есть настоящие поэты. Через 5–10 лет они встанут на ноги, оторвутся от своих компьютеров и выйдут из Интернета на Свет Божий (в рунете зафиксировано более 1 млн стихотворцев). Думаю, что чрезмерная легкость и простота интернет-публикаций в конце концов выдавит из стихотворцев желание серьезно и долго (постоянно) работать с текстом, над текстом, в тексте и окрест него, что сделает занятие стихописанием вообще делом случайным и необязательным. Тем не менее в глубине души еще теплится надежда на то, что подлинный талант уцелеет и не позволит поглотить себя никому и ничему.

3. Пять поэтов

От всей и любой жизни и деятельности человечества остаются только стихи. Поэзия. Звук – слово – музыка. В песне, в плаче, в сказке, в повествовании, в представлении, в думе, в мечте, во сне. Мы все умрем – а стихи останутся. Поэтический талант (вообще словесный – ибо проза и драма произрастают из поэзии) драгоценен. Самоценен. Люблю и глубоко уважаю людей сочиняющих. Я счастлив, что могу говорить с ними, спорить, слушать их, слушать и читать, смотреть на их шевелящиеся губы (о красота!), заглядывать в их глаза, и глубже – в душу. Для меня они – ангелы, думающие, страдающие и бормочущие стихи. Одно гениальное стихотворение весомее всей науки: предмет науки трехмерен, предмет поэзии – шарообразен и прозрачен, и виден весь. Весь сразу – и насквозь. Если я ошибаюсь – докажите, что это не так.

Эта (третья часть) первой главы посвящена осмыслению (естественно, неполному, фрагментарному и в большей степени эмпирическому) пяти поэтических феноменов (почему пяти? – и социально, и культурно, и качественно, и интуитивно их – пять, пятеро) – поэзии *Рины Левинзон*, *Евгении Изваринои*, *Аркадия Застырца*, *Вадима Дулепова* и *Николая Семёнова* (Вячеслава Коркодинова).

Рина Левинзон

Имя Рины Левинзон я впервые услышал от Майи Никулиной. Теперь понимаю, что все талантливое, сказанное в стихах и в прозе, и все талантливые, создающие талантливое, – каким-то чудесным образом притягивались к Майе Петровне, притекали к ней (звучанием), приходили к ней, и она – принимала; правда, в этой позиции, в этом состоянии принимателя в Майе не было ничего ахматовского, императрицынского, властного (пущать – не пущать в свет, в литературу), была констатация существования таланта, что в общем-то и было необходимо самому таланту: мои стихи слушала Никулина, и они ей понравились!) Семидесятые – глухие. И мне тогда казалось, что Майя была одинока в свой явной и явленной городу и миру талантливости, особливости, твердой непреклонности (без диссидентства: диссиденты в сущности разрушали мою Россию заодно, в одной связке, в паре с Советской Властью – вольно или невольно они отрицали все русское и российское, ориентируясь на Запад, убивая таким образом поэзию). Оказалось, что это не совсем так: рядом с сервилистами (очень талантливыми) Б. Марьевым (бытовое бунтарство его, конечно, было симпатично, но не более того), Г. Дробизом (замечательно хорошим человеком и литератором) и другими были, наличествовали иные (не Ю. Лобанцев или Ю. Конецкий с женой Л. Ладейщиковой, которые очевидно боролись с собой, чтобы не уступить власти, и уступали, имея «твердую социальную позицию борца борьбы с борьбой», – за некую социальную правду, которая поддавалась версификации / литературизации и очень нравилась смелостью своей и отвагой говорящих и пишущих, все это – публике, не ждущей и не желающей каких-либо перемен). Эти иные (и Константин Белокуров, переводчик; и Марк Рыжков, врач и переводчик; и гениальный Константин Мамаев и др.) – а их было немного – были малоизвестны, их знали, но так, в уме, почти шепотом. Среди них – Рина. Рина Левинзон. Нерусская фамилия во времена первого исхода евреев из СССР (воссоединение семей, отказники, желание увидеть / уехать на историческую родину) – хорошая и пребольшая красная тряпка для обывателя. Но не для культуры, литературы и поэзии. Стихи Рины Левинзон удивили меня тогда своей тишиной, почти молчанием – молчанием любви, печали и доброты на фоне затихающей эпохи стихотворцев-эстрадников (Вознесенский, Евтушенко, Рождественский и др.). Впервые я встретился с Риной уже в двадцать первом веке. Это произошло по инициативе моей однокашницы Татьяны Бетчер (директора английской гимназии

№2, в которой училась когда-то до отъезда в Англию к своей матери моя дочь), которая свела Рину и меня в своем кабинете. Она представила нас друг другу – все: мы молча смотрели – глаза в глаза – улыбались и молчали… Остались фотографии. И книги, подаренные навстречу, из рук в руки. С тех пор мы – друзья… Смотрю на фотографию десятилетней давности: красавица Рина, подняв лицо, как к небу, смотрит на меня, почти гиганта рядом с ней, склонившего голову, как перед рекой или землей…

Рина Семеновна Левинзон родилась в Москве в 1949 г. После переезда на Урал, семья жила в Свердловске, где после школы Рина окончила институт иностранных языков (пединститут) в 1963 г. Работала учителем английского языка в средней школе. Первая публикация стихов состоялась в 1962 г. Затем ее стихи начали появляться в периодической печати: в свердловских газетах и журналах («Урал», «Уральский следопыт»), в альманахе «Подснежник» и др. Первая книга «Путешествие» выходит в свет в 1971 г.

В 1976 г. Рина и ее муж поэт Александр Воловик уезжают (репатриируются) в Израиль, в Иерусалим. После смерти мужа (обожествляемого Риной) в 2003 г. Рина переживает тяжелейшее время трагедии и катастрофы – ее спасают стихи.

Вразуми меня, Господи милый,
Чтобы жили и дух мой и стих,
Чтоб меня ничего не сломило,
На дорогах от страха слепых.
Чтобы труд был закончен и сверстан,
Чтоб дышалось легко поутру,
Чтобы сердце не сделалось жестким,
Леденея на голом ветру.

В Иерусалиме Рина Левинзон живет уединенно (в саду, как она говорит в одном из писем, с деревьями и цветами; а дома – с книгами [которые от нее постоянно «прячутся»] и со стихами). Утрата, к сожалению, является одним из условий существования поэта. Поясню. Поэт и катастрофа (ее ощущение, предощущение и переживание, прохождение сквозь нее) неразделимы: главная утрата поэта происходит вместе с его рождением – он понимает, что он – другой, иной, «не нормальный», «не нормативный», то ли больной, то ли юродивый, то ли осененный невидимым светом, дуновение которого – постоянно, с усилением этого сквозняка из бездны или с его ослаблением – возбуждает и порождает стихи,

которые думаются, переживаются, радуются и страдаются поэтом пожизненно и беспрерывно (во сне, в любви, в болезни). Утрата возможности жить, как все, обывателем и гражданином, а главное – говорить, чувствовать и думать, как все, – эта утрата оборачивается великим обретением иного зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса, которые преображаются и тысячекратно усиливаются интуицией, душой, сердцем и разумом, занятым тем, что непоэты назовут безделицей.

Откуда приходит снежок ледяной?
И все колобродит движок за стеной,
и светится влага ночная.
Откуда?
Оттуда, где не были мы, –
из хлада и студа, из белой зимы,
а, может, из лета, не знаю.
Откуда берется такое добро –
блаженное солнце, тепло, серебро,
и утренних зябликов стая.
Откуда?
Оттуда, где плачет один
завернутый в плащик смешной господин,
листы нашей жизни читая.

Вот – три места: откуда приходит снежок ледяной; где смешной господин листает книгу жизни, с одной стороны, и место земное с движком за стеной, с другой; и эти два пространства соединены третьим: светом, солнцем, теплом, добром – и три времени: природное, земное – человеческое, теплое, нутряное, горькое и сладкое одновременно – они соединяются и разбиваются третьим – Главным временем, в руках которого книга бытия. Вечностью?..

Третье время – вечность (и мы в нем, и оно в нас) – уничтожает все: машины, здания, скульптуру, картины (электроника пожирает сама себя, наращивая на пустоту актуальной информации новые и новые поколения компьютеров, мобильников, телевизоров и проч., пожирая мышление, воображение и познание, которые должны быть частью человека, а не «железа» с монитором, клавиатурой и мышью); вечность стирает из памяти образы героев (в сущности душегубов – от Александра Великого и Наполеона до Гитлера, Сталина, Пол Пота и господина Бен Ладена); вечность

как бы расчищает место в природе (земной) и во Вселенной вообще – место для Слова, Звука, Смысла и Музыки. Рина Левинзон это знает.

Еще немного, капельку, чуть-чуть
продлись, моя неверная, живая,
стучащая волшебной птицей в грудь
судьба моя – дорога кольцевая.
Еще один отрезок небольшой
на том пути, неведомом, незримом,
где плоть соединяется с душой,
еще не став ни облаком, ни дымом.
Еще виток, последний поворот…
Пусть он продлится до любви и чуда.
И под конец – пусть все наоборот –
не тьма, а свет придет –
Бог весть откуда.

Поэзия Рины Левинзон – это чудесный, волшебный синтез, сплав природного (божественного) таланта слова, великих традиций мировой поэзии (Рина пишет и на иврите, и на арабском; прекрасно знает европейскую поэзию [Целан, которого она переводит]) и особых отношений с миром и Богом. В одном из писем она призналась, что дружна с ангелами («Я попрошу у них за тебя», – т. е. поговорю с ними). Так оно и есть. Поиному, если ты поэт, быть не может. И в стихах, и в переписке Р. Левинзон ощущается какая-то особая ее близость к Богу (понимай, как тебе угодно: к Бездне, к Космосу, к Центру Вселенной etc.). Геннадий Русаков прямо называет одну из самых своих страшных, сильных и горьких книг лирики «Разговоры с Богом». Стихи Рины все очень невелики по объему, они короткие, как жизнь (и здесь я с ней солидарен, нет, более того – мы родственники) – как раз на вдох и выдох Бога (слова Валентина Курбатова в одном из писем). Жизнь человека есть вдох и выдох Бога, тогда как жизнь поэта – это или только вдох (Цветаева, Мандельштам), или только выдох (Анненский, Ахматова), или такой затяжной вдох (Лермонтов) и выдох (Пушкин), что задыхается мир, чтобы потом отдышаться, прийти в себя, прочистить легкие и гортань, прослезить глаза и продуть уши ледяной горечью зимы, и прочистить обоняние запахом бездны и вернуть осязанию и устам своим первоначальную чуткость, со-чувствие и со-переживание, до боли, до дрожи, до озноба шарового, прокатывающегося по тебе и в тебе.

Я забуду тебя, я забуду,
я кружение лун прекращу
и озноб свой, и жар, и простуду –
все, что было, – легко отпущу.
Растворение солнечной тени
и горение злого огня
я забуду.
Печаль и смятенье
наконец-то оставят меня.
И в пространстве, очерченном мелом,
две свечи над любовью одной…

Только, Господи, что же мне делать
с долгожданной моей тишиной?

Доминанта (или – доминанты) поэзии Рины Левинзон – молчание и тишина. Однако это молчание и «тихость» не фетовского (Фет) свойства и не тютчевского (Тютчев) качества и накала, это тишина первозданная, когда еще ничто не звучало, не крепчало, не рычало, не голосило, не рыдало, не шептало, не пело и не плакало: эта тишина музыкальна, она – устье, уста музыки и слова. Рина создает стихотворения, находящиеся в оболочке тишины: все молчит, все ждет, все настораживает (Мандельштам) слух, и в этой ожидательной тишине является само из себя (как Бог – из Бога) стихотворение (лучшие стихи Р. Левинзон таковы); оно слушает себя потому, что молчит. Стихотворение Рины молчит в суматохе и сумятице, бряцании мира. Кто услышит это молчание – тот услышит все. Все – во Вселенной. По Рине – Бога. Sic! Оболочка тишины (окрест) стихотворения непроницаемо-проницаема: она пропускает только чистый, абсолютный слух, другой слух – бесполезен. Иной слух – глух. Поэтически слепоглухонемой от такого – отмахнется. И ладно. Главное не это. Главное – то, что стихотворение есть, и факт голоса, воздуха и земли принимается эфиром, он им приемлем, он ему необходим. Вот – поэзия Рины Левинзон. Она – не тихоговорение, не шепот, не губы на замок; она – есть молчание для глухих и музыка для слышащих.

Нет опаснее жара грудного,
нет вернее сердечной тщеты.

Пусть бы ангелы снова и снова
опускались ко мне с высоты.
Нет печальней, темней и туманней
этой тяги к теплу – нет сильней.
И свобода моя от желаний
отступает легко перед ней.

Поэзия Рины Левинзон – тепла. Она – тепло плоти. Тепло воздуха выдыхаемого. Тепло воздуха земли. Тепло слезы. Тепло взгляда. Тепло звука. Тепло как таковое. Тепло тепла.

Поэзия Рины Левинзон – светла. (Современный человек сказал бы – позитивна; но такой термин в большей степени применим при определении настроения, тонуса и проч. того, кто поспешает на дискотеку, в ночной клуб или на выборы лидера партии «Единая Россия»). Свет ее стихов – и здешний, и не здешний, что объясняется уникальным качеством души поэта Рины Левинзон – любить любимое и не замечать постылое и пустое. У Рины сильная душа, и поэтому света хватает всем и всему.

Суламифь

Но ты позвал, и я отозвалась.
Струится серебро над черной почвой.
Любовь слепит и лепит нас из нас,
отпаивая влагою молочной.
Но ты позвал, и я к тебе пришла.
Так из ручья спешат напиться кони.
Какая влага теплая текла,
тебя пою и пью с твоей ладони.
О, эта тяжесть, этот сладкий груз –
плодов созревших и волны ленивой.
Но ты пришел, и я к тебе тянусь,
и сонный ветер кружит над оливой.

Поэзия Рины Левинзон – умна, потому что поэт обладает умной душой. Ум, разум здесь определяются особым сознанием поэта, его способностью быть сознанием (и зрением всего и всех) птицы, растения, земли, камня, ангела и т. д.

Я люблю этот воздух летящий,
одиночества длящийся пир,

и движение дня, и слепящий,
обнимающий, утренний мир.
Я люблю это злое скольженье
в никуда. И внезапную дрожь,
с чудным замыслом Божьим сближенье,
дождь и ветер, и ветер, и дождь.

Поэзия Рины Левинзон – одновременно природна (первоприродна) и культурна (первокультурна). Связь ее поэтических книг с Книгой книг – очевидна. Так же, как и связь всего сказанного ею с тем, что говорится воздухом, водой, землей и огнем.

У Рины Левинзон две родины: Израиль и Россия. Думаю, не ошибаюсь, делая такое утверждение. И так бывает. Когда я (достаточно долго) жил заграницей, у меня появилось (как-то само собой) стихотворение о ласточке, у которой две родины:

У ласточки две родины. Она
из дома в дом всерьез перелетает.
На родине смертельный снег растает –
и родина за морем не видна.

Полет диктует праведная кровь,
и родина от родины – далече,
и не напрасно оперились плечи,
и все на свете – голод и любовь.

И есть для глины с окнами речными
строительная сладкая слюна.
Две родины, и море между ними,
две родины – и ласточка. Одна.

Рина как поэт – такая одна: она безумно, всей кровью любит Иерусалим, свою родную, благословенную землю – землю счастливую, многострадальную, солнечную, обжитую Богом и людьми. И она страстно любит Россию. Особенно – Урал. В одном из писем Рина говорит, что русская поэзия сегодня живет в Екатеринбурге, на Урале: Майя Никулина для нее – волшебный поэт (и тут я с ней абсолютно согласен – и не согласен: в Москве живут Ольга Седакова, Сергей Гандлевский, Юрий

Кублановский [отчасти в Париже], в Питере – Саша Леонтьев, в Челябинске – Виталий Кальпиди, в Перми – Юра Беликов и Слава Дрожащих, в Саратове – Светлана Кекова, в Новосибирске – Володя Берязев и многие другие во многих других городах и весях России и мира). Рина Левинзон до сих пор предана Уралу, здесь ее сердце (и – везде, как у ласточки). В Екатеринбурге живут ее друзья: Николай Мухин, составитель всех ее книг в последние годы; ее брат Валерий; Лев Закс, ценитель ее поэзии; огромный художник Виталий Волович и, конечно, Майя Никулина, первый поэт столицы опорного края державы.

Майе Никулиной

Я с тобой прощаюсь, день прошедший,
подаривший горстку теплоты.
Что бы ни сулил мне ангел вещий,
никогда не повторишься ты –
со своей тоскою телефонной
и протяжной осенью в окне,
ты исчезнешь, словно сполох сонный,
словно ветка хрупкая в огне.
Нехотя, почти не оглянувшись,
ты уходишь, унося с собой
этих суток солнечную сущность,
так и не разгаданную мной.

Поэзия Рины Левинзон – онтологична. И это главное, корневое, категориальное, идентифицирующее, генеральное качество ее стихов. Легко слыть поэтом метафизическим, поэтом почвенническим, поэтом детали, поэтом гражданственным, поэтом – пейзажным, поэтом – эскапистом, поэтом – философом, поэтом – etc.; попробуйте быть одновременно и тем, и другим, и десятым. Невозможно. Но Рина Левинзон именно такова: метафизика мерцает в ее земных стихах, усиливая не только созерцательную, но и созидательную интенцию поэта. Настоящий поэт всегда и всесторонне онтологичен: в его стихах сила, энергия, дрожь, вибрация и озноб – от онтологической тоски, от онтологической печали, от онтологического счастья быть называющим и говорящим. Такова Рина Левинзон. Поэт Божьей милостью.

А после…после жизнь начнется снова,
совсем другая – легкая, как дым,

как тень крыла и отзвук сна земного,
дарованная только нам двоим.

Смотри же в эти дали, не печалясь,
там вечность расставляет невода,
все для того, чтоб мы не разлучались
при жизни, после жизни – никогда.

Евгения Изварина

Евгения Изварина всегда и всюду – в поэзии. Человека, более заинтересованного в стихотворчестве, более преданного поэтическому тексту и книге, я не встречал. Она постоянно сосредоточена на стихах – своих и чужих. Она искренне радуется чужим удачам – редкое качество. (Ахматова как-то заметила, отвечая на вопрос собеседника, который интересовался качеством мнения Пастернака о только что вышедшей в свет книге Ахматовой – а отзыв был явно одобрительный – так вот, Анна Андреевна, улыбнувшись, сказала, что Пастернак не читал эту книгу, т. к. он вообще чужих стихов не читает.) Изварина – читает. Читает все. Самовлюбленный Пастернак – явление нормальное. Поэт должен любить свой дар. Но чаще такая любовь бывает горьковатой и наполняется постоянным сомнением в качестве поэтического (своего) результата. Такая любовь к себе с гипертрофированным само-сомнением есть безусловный и очевидный ускоритель процессов реализации поэтического дара. Подозреваю, что Изварина (а мы знакомы лет 20–25) тоже (как и я грешный) переживает нечто подобное: проснешься утром – и ощупываешь себя изнутри: ушло Это или осталось; будут еще стихи или – все; конец…

У Жени Извариной всегда строгий, серьезный, сосредоточенный взгляд. Даже когда она улыбается или делает вид, что участвует в пустом разговоре или просто говорит о пустяках (Изварина вообще мало говорит, больше слушает – редкое качество стихотворца и биологически необходимое свойство поэта). У Извариной двойной взгляд: он одновременно (раздваиваясь) смотрит на мир и в себя. Именно по такому взгляду я ее и опознал. Как поэта.

О существовании в этом мире и в поэзии Евгении Извариной я узнал от Майи Никулиной, которая однажды в разговоре заметила, что у Извариной Жени очень интересные стихи. Очень. (Боже мой, выходит, со многими достойными людьми, литераторами и поэтами меня свела Майя!)

Стихи, действительно, явно выделялись на общем фоне тогдашнего молодого стихотворчества. Во-первых, в них был очевиден талант (а для меня это главное; я считаю, что поэзия не служит «на благо народа», не борется за свободу и независимость, не воспевает Родину и маму, не целует в задницу очередного шарлатана-правителя-тирана, не обеспечивает социального равновесия в обществе, не отстаивает права нации на самоопределение, не борется с фашизмом и проч., – всем этим занимается литература и публицистика. Поэзия никому ничего не должна. Кроме Бога, Природы, Вселенной, Жизни, Смерти, Любви, Души, Языка и Вечности). Поэтический талант – редкость. Стихотворный, литературный – повсеместен и способен видоизменяться, подчиняясь социальному времени. Поэтический дар – вне времени. Он – вечен.

Языками – по знамени.
Зигзагами – по стерне…
– Не останавливай пламени
в отдельно взятой стране.

Изморозью – по темени.
Крестиком – на сукне…
– Не останавливай времени
В отдельно взятом окне.

Удивляло то, что в этих стихах был язык, звучащий сильно и убедительно, и интонация, переходящая во внутренний жест. Была энергия императива, силы душевной, чистоты мышления – образного и смыслового, – энергия, ощущавшаяся как дуновение Духа. Когда все это в стихах есть – жди озноба, дрожи, вибрации.

Евгения Викторовна Изварина родилась 23 февраля 1967 г. в Озерске (ранее Челябинск-65) Челябинской обл. Окончила Челябинский государственный институт культуры (1989). В 1989 г. переехала в Екатеринбург и работала библиографом (как когда-то и М. Никулина) в Центральной научной библиотеке Уральского отделения РАН. В 2003 г. стала редактором одного из отделов газеты УроРАН «Наука Урала» (славная, хорошая газета, на страницах которой долгие годы публикуются стихи – явление нынче редкое). Первая публикация стихов состоялась в 1993 г. В 1994 г. (и в 2001) Изварина была участницей Совещания молодых литераторов России. Автор многих публикаций в Интернете и в периодике (журналы

«Урал», «Знамя», «Новый мир», «Волга», «Север», «Звезда» и др.). Обладатель нескольких литературных премий и наград. Издано 6 книг. И каждая книга была, несомненно, событием (для меня в первую очередь) в литературной жизни города и региона.

Евгения Изварина – поэт. И это несомненно. Как и то, что она просто хороший человек. Изредка, но почему-то в самые подходящие дни, часы и моменты (когда мне особенно тяжело) она присылает SMS (всегда неожиданно, с бухты-барахты и будто бы ниоткуда), в которых вдруг поздравляет с праздником (которых я не замечаю начисто), или с книгой (для меня новая моя книжка – мука мученическая: я болею и проклинаю себя за то, что издал ее, неделями), или вообще с пустяком (который, освещенный и преувеличенный добротой Жени, становится чем-то значимым); или недавно получаю от нее Борины (Рыжего) строчки: «Я на крыше паровоза ехал в город Уфалей / и обеими руками обнимал моих друзей!..». Чуть не заплакал от любви и к живым, и к мертвым, которые помогают жить. Е. Изварина – и стихами, и жизнью – есть некий постоянный и мощный проводник добра.

от одиночества вдвойне
на самом бережном ко мне

на самом нежном и родном
молчишь все время об одном

но ведь и звезды жизнь подряд
не отвечают а горят

Изварина такова, конечно, не со всеми, но с теми, кто и мне нравится, симпатичен. Она как поэт дружит со всем миром. Хорошим и добрым миром.

Сразу скажу одну вещь, чтобы уже не возвращаться к ней. Изварину поругивают и обвиняют в «излишней культурности, филологичности», чуть ли не во вторичности (палимпсест, интертекст, постмодерн, перепев и все такое, как говорил Рыжий), т. е. в тех грехах, без которых нет ни стихотворного, ни поэтического блага (обычно «обвинители» – люди необразованные, внекультурные, этакие графоманы не без «патриотизма» и чистые эстеты не без «космополитизма»; жаль их: они, как говаривал Довлатов, перефразируя Шкловского, никогда не поймут аромата чарджо-

уской дыни, ибо всю жизнь жуют шнурки; их правда – низкая, социологически, идеологически оправданная; я вообще заметил, что ругают других те, кто сам абсолютно бездарен и бессилен выразить себя не интригой и сплетней, а хорошими, или хотя бы добротными, грамотными стишками). Да, Изварина – культурна, филологична, талантлива, умна, добра, а в некоторых текстах – просто гениальна.

Приснилось –
солнечно в краю,
где мой апрель – вплотную к маю,

приснилось:
руку подаю
через порог
и понимаю,

что оправдание пути
и настоящая свобода –
с ума и с места не сойти,
остаться деревом у входа.

Когда я наткнулся на это стихотворение (составляя какую-то очередную антологию) – я подпрыгнул. Вскочил из-за стола. Выбежал с листом бумаги, где было это стихотворение, в руке и прочитал его всем, кто был в тот момент в Доме писателя. И говорил: это шедевр. И сейчас так думаю. И я счастлив, что знаю человека, создавшего его.

Поэзия Е. Извариной герметична, потому что имеет свои, индивидуальные, и общие, культурные, коды. Язык поэзии – вообще код. То есть это не язык, а метаязык, как язык дерева, камня, травы, птицы, воздуха, тишины. Язык поэзии – не речь. Не речь и не язык литературы, понятной всем, как газета и глянцевый журнал («литература» – это не Толстой и Достоевский, не Гончаров и Чехов, не Бунин и Казаков, а некто Донцова, некто Перекопайкин и вся современная тусовка всех мастей и цветов). У Извариной есть свой язык – поэтолект. Чтобы понять его, нужно знать всю русскую и мировую поэзию. В этом онтологическая сила поэта Извариной и публичная, социальная слабость ее (я лично рад, что я – «не популярен»; это очень хорошо во всех отношениях). Изварина не нужна толпе (как Баратынский и Заболоцкий), и слава Богу!

Ты – избыток, и ты – изнанка,
втуне – лотос, прохлада, лед.
Иудейка ты, индианка,
ветхой истины переплет
с лучшей радугой. Юг и жженье
на тебя похожи, когда
вся ты – снежных стрел натяженье,
раны, сумерки, холода…
Ночь – и ты, Душа. И старинный
спор за первенство: звезд и слез…
Бог весь день провозился с глиной,
а во сне – тебя произнес.

Поэзия Е. Извариной – идиоматична: чтобы осознать, ощутить (хотя все это можно воспринимать просто слухом – музыкально), не понять (понять стихи невозможно: они многоэтажны в своем смысловом воздухе, в смысловых и образных завихрениях), а про-чувствовать, пере-чувствовать, ис-чувствовать ее стихи, нужно знать грамматику и Цветаевой, и Извариной; нужно уметь сопоставить лотос и логос, необходимо знать антропологию Южных пределов континентов (двух), нужно знать, что Душа с прописной буквы уже не душа, а нечто гораздо большее: поэт Изварина сотворила свою фразеологию, идиоматику – связь слов с грамматически устойчивыми (для Извариной) системами и синтаксически типовыми конструкциями, и тогда станет ясно, что «снежные стрелы» – это не только осадки и натяжение нежных жил, но и тире, тире как стрелы: семь стрел – тире в одном коротком стихотворении! У Извариной свой язык и своя интонация, и они едины. В этом особая связность и великолепная цельность ее стихотворений. Идиоматичность ее поэзии также выражается в нерасторжимой связи поэтики формальной (просодия) и содержательной (картина мира).

Имя твое…
М. Цветаева

Имя не слово не дело а первый вдох
словно догадка вслух что отныне Бог
есть мое золотце небо Его лицо
ежеминутно любовное письмецо
словно черемуха в мае свеча во льду

Имя твое *не люблю-не хочу-приду*
Сердца в груди или в дверь глуховатый стук

Отсутствие пунктуации здесь превращает поэтический текст в одну длиннейшую лексему, у которой нет ни начала (первое слово написано со строчной буквы), ни конца (после последнего слова нет точки). Это стихотворение есть одна сложнейшая лексема. Видимо, в таком виде Бог вообще сообщает нечто поэтам, и они иногда сохраняют Его непунктуацию. Такая непунктуация освобождает интонацию и делает бескрайним спектр произнесения и выражения эмоции, мысли, образа и музыки. Эти стихи вообще вне какой-либо этики и эстетики. Здесь этика Вселенной, а эстетика Того, сами знаете Кого. Эти стихи бессловесны и бессовестны потому, что в них представлено гигантское одно слово (метаслово) и явлена первоприродная совесть (совесть как таковая); и потому, что в последней строке есть явная анаграмма: бессловесный + отвесный = бессовестный. Или – абсолютно, всеместно и всевременно совестный.

Поэзия Е. Извариной – полиинтерпретативна, «многопонимаема»; она дает читателю возможность перечитывания и перепонимания стихов (читаю Пушкина с пяти лет, т. е. в течение пятидесяти лет, – и всякий раз «понимаю» его стихотворения по-разному) – это замечательное и природное свойство подлинной поэзии.

Е. Изварина не только поэт, но и журналист, а главное – литературовед, критик. Ее статьи – это всегда серьезное исследование одного из главных феноменов поэтического объекта и предмета. Она пишет и рецензии (критика) и статьи с глубоким языковым анализом текстов (филология). Я был искренне удивлен, когда однажды прочел (и не раз) статью Извариной, посвященную исследованию фоносемантических явлений в поэтических текстах (она свободно оперировала редкими даже для филолога терминами, такими как социофонема, ономафонема, психофонема). Е. Изварина – несомненный эрудит (и это прекрасно: почему-то провинциальное стихоединство гнушается культуры, науки и вообще поэзиеведения; стыдно). Поэт-филолог – для России и Европы – феномен весьма распространенный (Жуковский, Пушкин, Фет, Анненский, Блок, Ахматова, Мандельштам, Гете, Рильке, Оден и т. д. – просто напомню невеждам): нельзя быть человеком, не понимая и не зная, что ты – человек (к сожалению, таких незнающих большинство), как и нельзя быть стихотворцем (не поэтом, а хотя бы стихоимитатором), не зная языка: одно дело владеть – и совсем иное – понимать и знать.

Поэзия Изваринои – умна.

ты – мое изумление словно хожу
не всегда по земле если вижу нечасто
а вслепую и ощупью по рубежу
невозможно отречься нельзя повстречаться
для того и зима от зари до зари
черно-белые сны в разворованных гнездах
я прошу в изумлении не вразуми
я ношу этот лед как за пазухой воздух

Умное изумление. То есть, выходя из ума, – видеть и отмечать, запоминать, как этот исход происходит. Ум – это способность видеть себя со стороны. Умный тот, кто узнает себя в мире – этом и ином. Узнает в толпе. В дереве. В птице. В глине. В огне. В воде. В звездах. В звуке. В воздухе. Читать иные стихотворения Изваринои – наслаждение не только эмоционально-психологическое и душевное, но и интеллектуальное.

Стихи Е. Изваринои – это образцы своей, индивидуальной гармонии, которая является, естественно, частью общей гармонии (гармонии не только в понимании традиционном [Платон, Аристотель], но и более широком представлении), гармонии как связи текста с автором, с миром, с соавтором-читателем, с бездной, с недрами земными etc.

Луч ее одинок.
Меч ее безмятежен.
Лучший ее челнок
засветло белоснежен –
издалека видать,
и не нужны гаданья:
вся она – благодать
необладанья.

У Мандельштама в стихотворении «О, как же я хочу…» поэт видит луч со стороны, пытаясь проникнуть в его суть, чтобы стать им.

О, как же я хочу,
Нечуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем!
А ты в кругу лучись, –

Другого счастья нет,
И у звезды учись
Тому, что значит свет.
Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шепотом могуч
И лепетом согрет.
И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шепотом лучу
Тебя, дитя, вручу.

У Извариной взгляд иной: она видит ситуацию как часть картины мира глазами луча. Такая множественность взгляда (поэт – луч – она (жизнь, поэзия, субъект вообще) – талант, который и дарует поэту и сущность и взгляд луча) – привилегия поэта, художника, творца.

Блок утверждал, что поэт – это прежде всего путь. (Не современное представление о пути как карьере, с пиаром, рекламой, наградами, премиями, чудовищным количеством изданий и сумасшедшими тиражами, т. е. «путь» как дорога к «успешности», т. е. к известности и деньгам.)

Путь как синтез жизни поэта, его судьбы и результат реализации его словесного (духовного и иного) дара. У Извариной есть свой путь. Одна из сторон этого пути – пути поэта отмечается ее книгами. Более того, названия книг Е. Извариной номинируют стадии и отрезки этого, безусловно, невероятно трудного, сложного и серьезного пути. Вот эти названия:

1. «Сны о великом плавании»
2. «По земному кругу»
3. «Страны ночи»
4. «Пояс Ориона» (часть одного из моих самых любимых созвездий)
5. «Голос и ветер»
6. «Времени родник»

Данный ряд словосочетаний, коими выражены названия книг Извариной, явно именует несколько физических, интерфизических и метафизических направлений, пространств, сфер. Во-первых, прямо назван путь от пространства ко времени (море / земля / страна / небо / слово → время (его родник). Во-вторых, путь указывает на сферы пространств (весьма разноприродных): сон → реальные ощущения, визуальное вос-

приятие, действие речевое → время. В-третьих, названия книг Извариной обозначают и показывают состояния ее души, души поэта: мечты → странствование → думы → говорение (поэтическое) → вечность. И т. д. Этот ряд наименований очевидно полисемантичен, многозначен, многоэтажен, многослоен, как суша, хлябь, твердь небесная (7 небес) etc. Поэтому и путь поэта Евгении Извариной неоднозначен, вариативен, но безусловно устремлен туда, где все начинается, завершается и начинается вновь.

…не разобрав, кто прав, кто благодарен,
мы сходимся настолько напрямик,
что ни часов, ни лет не наблюдаем,
а между нами времени родник –
как листопад в незаселенном доме,
или неслышной лодочки полет:

она уже понятно, в Чьих ладонях,
но все еще не тонет, а плывет.

Аркадий Застырец

Если в этом мире существует идеальный писатель, сочинитель, то это Аркадий Застырец. Присутствие крупной талантливой личности в данном месте и в этом времени ощущается постоянно: всегда знаешь – Аркадий где-то здесь, в Екатеринбурге, что-то переводит, или сочиняет, или смотрит с малолетним внуком балет (DVD), или гуляет с женой, неспешно, по центральным улицам Екатеринбурга. Вообще-то Застырец для меня загадка: красавец (настоящий красивый мужчина с благородными тонкими чертами лица, высокий, с живыми насмешливыми [вернее – усмешливыми] глазами, с нездешним гортанным голосом – говорит он с явной затяжкой гласных, не по-уральски; он вообще весь какой-то не уральский: из артистической семьи, а не из заводской, медицинской или иной другой; с красивыми руками, плавной жестикуляцией, хорошей живой мимикой, открытым смехом, от этого человека веет добротой – чувствуешь постоянное дуновение души, духа); Застырец – умница, мудрец, эрудит, чуть ли не полиглот (французский, английский и другие европейские языки), пишет все: стихи, прозу, драму, публицистику, переводит тоже все, и не просто переводит, а знает что переводит,

помнит, как это переводили и кто это переводил, но главное как и кто это написал и на каком языке. Его выступления с переводами стихов (Вийон!) – это одновременно и шоу, и декламация, и лекция – ушей не прикрыть, глаз не отвести. Мы учились в университете в одно время (выпуск 1981 г.), на одном этаже: он в левом крыле на философском, я в правом – на филологическом; эти факультеты вывешивали в то время, соревнуясь, закрывая все стены коридора напрочь стенгазетами «Логос» (философы, редактор Саша Лобок) и «Словарь» (филологи, редактор – я грешный). Ходили, читали, сравнивали. Помню и Застырца. Высокий, стройный красавец с умным ироничным лицом – что твой Горацио из «Ромео и Джульетты». Думал тогда: откуда такие берутся и куда потом деваются – Свердловск городок большой и серый, задавленный заводами и обкомом партии, как этот нездешней внешности человек (и нездешнего ума, как оказалось) здесь оказался, как он будет здесь жить? – в промзоне с уралмашами, визами, «турбинками» и химмашем?! А потом таких, «нездешних» набралось в моей жизни предостаточно: это и Костя Белокуров, и его тезка Мамаев, и Саша Калужский (зять Майи Никулиной), переводчик Лермонтова на английский, поэт, ныне американец, и Кельт – Саша Верников, и Валера Мухачёв, прозаик и поэт, и Марк Рыжков, врач и переводчик, и тонкий нервный Саша Койнов, поэт и молчун, скромняга, и богатырь Серега Кабаков, и герой-красавец Ройзман и др., др., др.

И опять нас с Застырцем свела по-настоящему и сроднила Майя Петровна Никулина (счастливый у нее дом, хороший глаз, добрая рука). Когда собирались мы у нее на Декабристов все вместе, Майя любила любоваться нами, приговаривала «красавцы», именуя Кабакова Муромцем Ильёй, меня Добрыней Никитичем, а Валеру Мухачёва – Алёшей Поповичем. Аркадий Застырец в эту былинную парадигму не вписывался. И не вписывается ни в какие парадигмы, ряды и кондуиты до сих пор.

Разлито молоко,
И тянут время гири.
Выводит «Сулико»
Старик на гудаствири.
Веселым помазком
Отец разводит мыло,

Под розовым цветком
Присевший на перила.
Взлетает белый креп,
Приоткрывая горы,
А мама жарит хлеб
И режет помидоры.
Взрывает разговор
По радио зарядка,
И шевелится двор,
Потягиваясь сладко.
И, распахнув окно,
Я, злой и долговязый,
Зову тебя в кино,
Мой ангел черноглазый.

Свои стихи. Застырцевские. Как истинный поэт, Застырец – одиночка. И таких одиночек немного, но они есть. Меня всегда удивляет, как эти одиночки, никогда не сбиваясь в стаю, в толпу, – сообщаются друг с другом? Текстами? Телефонами? Интернетом? Нет, чем-то иным, более эфемерным: воздухом, что ли? – дрожью его, сотрясением, вибрацией, тишиной? Тишина – прекрасный проводник душевной связи. Мы и молчали и сообщались тишиной до конца восьмидесятых, потому что не желали брать то, что позволяли (Марьев, Лобанцев – брали эти крохи дозволенного властью призрака свободы публикаций и публикуемого, а Застырец – не взял. Потому, что был и моложе, и сильнее, и талантливее [а талант – это прежде всего совесть, как и поэзия, даже самая «бессовестная», – метасовестлива]). Застырец – не в парадигме, и слава Богу. Он – уже в поэтосфере: тонкий, умный, ироничный, легкий и свободный.

Русская душа

Застенчивый корнет
Поодаль Перемышля
Читает, став на свет,
Японские трехстишья.
Поднес листы к глазам
И взвешивает звуки:
«Конец осенним дням.
Уже разводит руки…»

Он сдерживает дрожь
И, строчки повторяя,
Разительно похож
Лицом на самурая.
А на краю леска
Четыре эскадрона
Ахтырского полка
Крушат Наполеона.
Погода хороша –
Хрустит мороз в мундире.
И русская душа
Куда французской шире!

Аркадий Застырец – поэт европейского уровня и качества (неточное слово, но другого не подберу), без его стихов Екатеринбург был бы иным – более серым, холодным и сутоловатым.

Аркадий Валерьевич Застырец родился 10 июня 1959 г. в Свердловске. Окончил философский факультет Уральского университета. Семь лет преподавал обществоведение и историю в школе. В 1988 г. занялся журналистикой. В 1992 г. стал главным редактором газеты Уральского отделения РАН «Наука Урала». С 2003 г. заместитель главного редактора, а с 2006 г. главный редактор газеты «Городские куранты». В восьмидесятые активно сотрудничал с рок-группой «Трек» (автор текстов). В 1994 г. участвовал в российско-американской конференции, посвященной современной поэзии в Стивенсоновском технологическом университете (г. Хобокен, Нью-Джерси, США). Участвовал (как редактор и переводчик) в издании антологии современной американской поэзии (на русском языке). В 2005 г. в Свердловском академическом театре драмы поставлена пьеса «Фауст навсегда. Современная мистерия».

Автор нескольких книг переводов (А. Д. Ф. маркиз де Сад, Дж. Р. Толкин, Франсуа Вийон, Цирил Злобец и др.), пьес и прозы, а также нескольких книг стихотворений (в том числе на английском языке). Словесный талант Застырца универсален: его переводы превосходны, точны, поэтичны и вполне адекватны оригиналу (я кое-что смотрел и сравнивал: Вийон Застырца – просто чудо). Его пьесы (и проза) – это чистая, талантливая ироника, сталкивание лбами текста-оригинала, интертекста и текста своего, окончательного, т. е. синтез двух-трех времен и пространств (особый

хронотоп – хронотоп палимпсеста и апокрифа). Его стихи – все – очень хороши, а некоторые – прекрасны.

Табарен говорил: «Нафталин – это шар;
в глубине сундука ядовит он и светел».
Со слезами во рту Франсуа возражал:
«Нафталин – это бог, нафталин – это ветер!»
Не полуночный шаг и беспечный ночлег,
Не настой водяной на серебряных ложках,
Не больной, не апрельский, не сумрачный снег
За булыжной стеной на садовых дорожках.
Табарен говорил: «Нафталин – это смерть;
погостил и пропал, и никто не заметил».
Франсуа закричал Табарену: «Не сметь!
нафталин – это бог, нафталин – это ветер!»
Не стеклянный озноб и размеренный бред,
Не передника в красный горошек тряпица,
Не удара, не крови, не судорог след,
Что в песке оставляет подбитая птица.
Табарен говорил: «Нафталин – это ложь;
он глаза затуманит и голову вскружит».
Франсуа прошептал: «Ты меня не поймешь,
ты меня не осилишь, тем хуже, тем хуже…»
Не железный венок и означенный звук,
Не горланящей ночи не помнящий петел,
Не жестокий, не твой, не отрекшийся друг,
Нафталин – это бог, нафталин – это ветер!

Великое стихотворение. Потрясающе необычные и прекрасные стихи. «Нафталин» в Екатеринбурге знают все. «Нафталин» – это поэтический идентификатор Застырца, не ставший надоедливым символом его поэзии и пресловутой «визиткой» поэта. Нет, «Нафталин» – факт истории поэзии, литературы и культуры. Ибо Застырец как поэт – вне государственных границ (как западники, восточники и евразийцы). Вот одно из главных качеств стихов Застырца – надтерриториальность – свойство мировых языков (языка) и поэзии. Находясь в своем времени, Застырец создает нечто надвременное (хронотопические детали и наименования обозначают точный локус во Вселенной и показывают очертания истории человечества и человека, думающего данные стихи).

Банный день

Я тобой одной пропитан,
Как мочалка – белой пеной
В сонный, ленный, златостенный
Деревенский банный день.
Накрахмалены и сбиты,
Пахнут жареной картошкой
На сухих дровах дорожки
Полотенец и простынь.
А пока бегу к колодцу,
Утро ночью обернется.
Ночь возьмет кулак и спрячет:
Нету, нету – не иначе,
Спрячет баньку, спрячет дом.
Чуть веселые от водки,
Глянем в избу к доброй тетке,
Дунем в окна огоньком.
Посидим, пригубим бражку,
Да грибочек-замарашку –
С вилки в зубы. Дай вам Бог!
Слышу «кушайте» и вздох.
Дверь всплакнет – тепло повалит.
Выйду, мусля сигарету,
Отпущу гулять по ветру
Хмеля банного пожар.
Черт храпит на сеновале,
А быку щекочут ноздри
Звезд развесистые грозди,
И в хлеву холодный пар.
Я тобой одной пропитан,
Словно леса рваный ритм –
Белым светом и землей,
Словно ночи – зрячей тьмой.

Поэзия Застырца прозревает (активный залог формы глагола) все: и тьму, и мглу, и мрак, и сумрак, и туман, и дымку, и ее – египетскую, которая – прямо из бездны. Редкое качество стихов, в которых на твоих глазах,

но непонятно, как, происходит метаморфоза, метатеза, переход предмета поэзии из физического состояния в метафизическое (и они – меняются местами!).

Когда мне прозрачно и ясно,
И в страсти признаешься ты,
Вся линия жизни прекрасна,
Как хорда спинной наготы.

До волоса все, до пылинки
Я загодя принял в себя –
Не в качестве милой картинки,
Что ангелы чертят, любя.

Не поздняя эта охота
Мне душу с утра веселит,
Не с крестика в глаз позолота,
Не вымысла прелесть слепит.

В угоду загадочной мере
Согласен безропотно взять
И черную рану потери,
И ужаса каждую пядь,

И собственной мерзости крицу –
На Страшном суде не истец, –
И боли сырую границу,
И смерти счастливый конец.

Жизнь → Любовь → Смерть / Счастливый конец → и опять Жизнь → Любовь… – вот цепочка ужаса и счастья, существования вообще (а это и есть ужас и счастье в одном глотке) любого и в любом (и лю́бого в лю́бом) и антропологически, и духовно, и онтологически.

Талантливые люди талантливы во всем: вспоминаю колонку редактора, которую вел Застырец в «Городских курантах», – тексты – образцы социокультурной публицистики – умные, ироничные, тонкие и одновременно сильные аргументацией и демонстрацией железной каузации событий и фактов. Аркадий любит публичные выступления (так называ-

емые творческие вечера), и люди любят этого красивого, живого часто улыбающегося человека. Я видел, как слушают его чтение: без напряжения, с удовольствием, с любовью.

Поэзия Застырца еще и шутлива – пушкинское качество стихов, вполне в традиции XIX века. Да, Застырец – из золотого века, вот откуда его нездешность!

Супруги Тютчевы красивы,
Как в небе ангелы зимой.
Сердцам их суждены порывы,
Губам предписан зов немой.
Супруги Тютчевы волшебны,
Как феи, выйдя из травы,
Но спеты тихие молебны
И обе, кажется, мертвы.
И гении непостоянства
Их прочь, их в Африку несут.
Печати сорваны с пространства,
И лопнул глиняный сосуд.
Закон последнего изъятья
На лбы кладет им фолиант –
И меркнут бархатные платья,
И легкий газ, и гладкий бант….
Так падай, Тютчев, на колени,
Взмолися пламенно, взреви!
Ведь жажда новых приключений
Мучительней земной любви!

Мне посчастливилось участвовать в издании его книги стихотворений «Вихри тепла» (2006). Денег не было. На фестивале «Поэтический марафон» я вдруг, без подготовки и анонсов, обратился к одному знакомому меценату (тоже стихотворец) с просьбой помочь издать книгу Застырца. «Застырец?! – переспросил меценат, – без вопросов!». И деньги появились. Я с удовольствием (и, естественно, робея) написал к этой книге предисловие, которое и помещаю ниже. Вот оно.

Аркадий Застырец – автор многих книг стихов, прозы и драматургии. Он известен на Урале и в России как человек, необыкновенно одаренный талантом словесника, художника и мыслителя. Он человек

красоты: внешняя его аристократическая, природная сдержанность, порою переходящая в изящество, прекрасно сочетается с глубоким умом и широкой языковой способностью создавать тексты, удивляющие читателя гармонией прекрасного (мысль – образ – музыка), парадоксальностью мышления (ирония – русская печаль – катарсис) и душевной энергией, работающей в сфере эстетики и нравственности одновременно.

А. Застырец как текстотворец совмещает в себе различные функции говорения, пения и писания: литератор, прозаик, журналист-беллетрист – он прежде всего, главным, на мой взгляд, образом, поэт.

Поэзия А. Застырца – явление, слава Богу, динамичное: просодическая легкость, почти невесомость двадцатипятилетней давности сегодня в его стихах наполняется чистым дыханием трагедии («Собаки на земле. Их выцветшая масса…»), когда стихотворение становится выражением речевого поступка, знаменующего духовный рост:

Возможно, где-то здесь рождается медведка,
Толкая влажный прах, загородивший свет,
И чудом, в почву вот-вот воткнутая ветка
Вытягивает мед и млеко в разноцвет.
И что еще вокруг роится и творится,
Замучаешься звать, взлетая на метле,
В тепле, пыли, грязи – чиста, как голубица,
Разнявшая крыла на свистнувшей стреле.

Изящная словесность переходит в «словесный заслон», который не столько защищает, сколько раздвигает хлам, сволочь и дрязг, набившийся в сушу, воздух и твердь так называемой современности. А. Застырец – не часть пространства и времени, он как поэт – друг времени, потому что время принимает форму любого предмета (в том числе воображаемого), но все же любезнее ему (времени) – стихи:

Бабочка! Бабочка!.. Нет,
Автобусный вьется билетик.
Как долго стоят холода.

Жизнь здесь волею поэта продлевается на длину взгляда: мышление – на количество энергии шутки, ошибки («обознатушки»), переходящей в утверждение, имеющее уже онтологический (бытийный) масштаб. Объем вселенского ума и боли – крохотен, поэтому три строки миниатюры

сжимают его до треска волос, до распада атома, до ценной реакции восприятия, смысла и переживания, в которой участвуют эмоция – мысль – вещь – чувство – идея – душа:

Ты снижаешься… нет,
Ты сплетаешь словесный заслон, –

это о нас, живых и теплых. Живущих и теплеющих преимущественно в языке, т. е. умозрительно, переживательно и духовно. Поэт постоянно напоминает нам о том, что человек – это неотъемлемая часть одновременно времени и вечности, т. е. жизни, движения и пустоты. Поэтому метафора «снегири // клюют со снега время по мгновенью» завершается мощно и закономерно второй нисходяще-восходящей метафорой «и кровь играет вволю над землей».

Основные качества и признаки стихотворений Аркадия Застырца – подлинность и достоверность – всегда обещают если не чудо, то надежду на него:

Условий транспортной задачи
Тебе никто не повторит.
Наверно, женщина заплачет.
Возможно, Бог заговорит.

А. Застырец – поэт щедрый и честный, а это дорогого стоит. Поэзия вообще занятие не изнурительное, а смертельное, как сама жизнь. И, как сама жизнь, она не обещает никому бессмертия, утверждая, что любовь куда дороже всего, что переходит в холод и пустоту. Поэзия Аркадия Застырца, в ее новом, свежем появлении и проявлении, – любовь. И это – главное.

Поэт Застырец меняется. Не постоянно и ежегодно, но медленно и вполне естественно. Не от книги к книге, а как-то иначе – здесь иные вешки и верстовые столбы: меняется не интенция (она от Бога), а модальность – отношение к тому, что уже вроде бы было осознано и очувствовано. Новая поэтическая модальность явлена в самой свежей по времени книге (2010; очень небольшой, но очень красивой) «Конкорды». Это очень хорошая книга замечательного поэта, художника и человека Аркадия Застырца.

Конкорды

В душе моей – осень, и снег уже лег на листву,
И папа – живой, мы сближаемся с ним понемногу,

Четыре конкорда врываются вдруг в синеву,
И двое по центру пытаются сесть на дорогу.
Пытаются сесть, но при этом встают на попа
И в землю уходят, как в снег, раскаленные сопла
И я ужасаюсь – тому, что фортуна слепа,
И воздух гармошкой за окнами морщится теплой.
Конкорды не сели – конкорды уже взорвались!
Мгновение, два – и, наверное, ровно на третье
Над улицей нашей, вращаясь, куски понеслись
И женского визга в затылок впилось междометье.
Напротив накрыло пылающей белой трубой
И сразу, как вафлю ладонью, сложило хрущевку.
Осколок поменьше, отбросивший свист за собой,
Бордовой кометой трамвайную скрыл остановку…
……..
Четвертый осколок волною закручен в юлу,
Мне в лоб он летит, столкновение неотвратимо!
Но я неподвижен, я лбом прислонился к стеклу.
И жду. И молюсь. И надеюсь, что все-таки мимо.

Вадим Дулепов

Внешне Вадим Дулепов похож, скорее, на попа-расстригу, старовера-молчаливого бунтаря, раскольника (откольника от чего угодно), на разночинца-демократа времен Евгения Базарова, на социал-революционера, чем на поэта. Светло-русые с рыжинкой (то сильнее, то слабее) длинные (длинноватые, реже почти не короткие) волосы (если длинные – собранные в хвост, как у рокера или художника), с бородой и без; коренастый, раздавшийся, но быстрый; в одежде обязательно есть что-то черное: свитер, пуловер, кофта – нет, и на кадрового офицера (даже в запасе, в отставке) не похож. Может долго молчать, но если заговорит, то уже не остановишь. Эрудит. Знает все, даже если не знает. Чувствует и смело рассуждает, утверждает. Много курит. Почти не ест (на людях, при мне, а ведь мы с ним лет 5–6 просидели рядом, через стенку и открытую вечно дверь в Доме писателя). В жизни пережил много: и войну, и потери, и разлуки, и личную катастрофу. Смотрит пристально, из-под густых бровей. Колюче. Глаза светлые, но жесткие, даже когда смеется (не может расслабиться – что-то не отпускает, держит внутри, изнутри за горло);

в глазах есть что-то стариковское (что-то от деда моего глаз и взгляда), глаза такие, какие бывают у деревенских дедов-ведунов-молчунов, которые видят все, вся, всех и тебя – насквозь. Огонек этого немеркнущего знания-познания неугасим. Сначала этот взгляд кажется злым, нет, недобрым, нет, недоверчивым, но затем понимаешь, что это свойство взгляда двойного, тройного – обоюдоострого – одновременно: его никак не оторвать от того, к чему он приник и прикипел – от души. Вот и смотрит Вадим на все и на всех, натягивая и вытягивая своим же взглядом душу свою, не желающую выходить наружу. Одним словом, глаза ребенка и поэта.

А иногда – глаза солдата.

шахид

короче, я его убил.
дремало в райской неге лето.
а он бежал что было сил
меж тополей в полсотне метров.

ударился в плечо приклад.
упало в судороге тело.
его душа легко взлетела,
душе положено взлетать.

прощай, отчаянный шахид,
отныне ты – навек мой крестник.
я скоро буду… предстоит
тебе отличный шанс для мести.

ты затаишься у тропы,
протоптанной к вратам эдема,
припав к прикладу акаэма,
мгновенья будешь торопить.

расплатой радостно дыша,
нажмешь на спуск.
и я узнаю,
что помнит вечная душа,
не добежавшая до рая.

«И я узнаю, что помнит вечная душа, не добежавшая до рая» – это уже поэзия, чистая поэзия. Дело в том, что в России (это еще эсэсэсэровская традиция) очень много так называемых милитарных, военных поэтов и стихов. И если Великая Отечественная война дала литературе (и культуре) таких поэтов, как Майоров, Кульчицкий, Луконин, Симонов, Твардовский («Теркин»!), Белаш, Слуцкий, Самойлов, Межиров, Левитанский, Исаковский и др. (как и Отечественная война 1812 г., вообще «наполеоновские» войны), то воспоследовавшие войны и «локальные» военные конфликты, «горячие очки» etc. не породили ни одного крупного поэта. Почему? Все дело, видимо, в качестве войны, в ее целях: оборонительная война – дело святое, а вот исполнение «интернационального долга» огнем и мечом – дело темное, если не грязное; это уже работа, и очень плохая во всех отношениях. Однако Вадим Дулепов как истинный поэт плачет (вопит, поет, шепчет) – о душе. Я не люблю стихи современных военных, их ходульный, искусственно выдавливаемый, как горчица из тюбика, патриотизм, фальшивое воспевание родины, обворованной и проданной ими же самими (вспомним Грачева, Иванова и особняки старших офицеров и генералов; заморенных насмерть матросиков на острове Русский, умирающих от пневмонии – ежегодно! – сотни солдат, толпящихся в ледяных казармах!). Вадим Дулепов – офицер иной закваски, он наследник традиций русской армии Суворова, Румянцева, Потемкина, Голенищева-Кутузова, Барклая де Толли, Багратиона и блестяще образованных офицеров-интеллектуалов, поэтов, инженеров, врачей и философов. Есть у Дулепова стихотворение «Клинок» (в первых публикациях «Кинжал» – вполне по-лермонтовски, в книге «Стихотворения» Вадим изменил строфостроение текста, убрал заглавные буквы; но мне все-таки более по душе вариант «Кинжала» – в этом виде я и покажу его здесь):

Кинжал

1.

Мы проиграли наши войны безнадежно.
По бездорожью взорванных дорог
Мы возвращаемся в отечество. Так в ножны
Идет зазубренный клинок.
Так – безразлично – пес на окрик «место»
Идет, страшась однажды не успеть.
И только честный барабан в оркестре
Рвет невпопад и в клочья медь побед.

2.

Пыль тенью тлена пролегла в морщинах,
Стволы, ослепнув, молча зрят в зенит.
Идем домой, уставшие мужчины
Без опыта старенья и обид –
С растерянной отвагой то ли жертвы,
То ли преступника, зря ждавшего ночей,
Который об отмене казни смертной
Подслушал невзначай у палачей.

3.

Идем домой. Господь не принял платы.
Зря тает в небе сладкий сизый смрад
Солярных выхлопов. Что ж, Каин встретил брата….
Что ж, встретит Каина его достойный брат…
Закон любви исправить невозможно,
Когда тепло трофейного ножа
Ознобом под рубахой лижет кожу,
Свой час заветный смирно сторожа.

4.

Обманчив тусклый блеск смиренных лезвий,
Не знающих ни срама, ни вины.
Мы входим в родину червем дурной болезни
С коротким острым именем войны.
Эй, барабан! Секи шальное время!
Идем в Отчизну, смертный грех верша.
Герои и убийцы – сучье племя,
Святая крестоносная душа.

Без комментариев.

Вадим Юрьевич Дулепов родился в 1964 г. в г. Нижняя Тура Свердловской обл. С 1981 г. – в Вооруженных силах СССР и РФ. Окончил Львовское военно-политическое училище (1985). Служил в Западной Украине, Туркестане, Центральной Азии, в дальневосточном Приморье, в Венгрии, в юго-восточной Украине, на Урале. Воевал в Афганистане (1986–1988), награжден Орденом Красной Звезды. В январе 1995 г. был в служебной командировке в Чечне, в городе Грозный. Уволился в запас в

звании гвардии майора (с должности начальника отдела газеты Уральского военного округа «Уральские военные вести» [1998]).

Работает журналистом (член Союза журналистов России с 1989), редактором, издателем, организатором СМИ. Создавал и редактировал различные СМИ, книги, книжные серии, а также газету Ассоциации писателей Урала «Большая медведица» (2003).

Первая стихотворная публикация состоялась в 1985 г. Выпустил ряд аудио-альбомов (пластинка группы «Каскад», Мелодия, 1986; магнитоальбом стихов, песен и разговоров о войне, 1987; пластинка (совместно с Е. Бунтовым) песен о чеченской войне «Чечня в огне», 1996; работал над книгами (в соавторстве) «Черный тюльпан – Афганистан», 2000, «Вспомни и поклонись – Чечня», 2000; над антологией «Писатели Урала о литературе», 2008. Автор многих публикаций стихотворений и двух поэтических книг.

Вадим Дулепов – прежде всего поэт. Несмотря на то, что занимается он многими делами одновременно, а главное – вопреки тому, что он офицер и участник войны. Номинации, такие как *воин-поэт, поэт-строитель, врач-поэт, поэт-песенник, рок-поэт, рэп-поэт, филолог-поэт, поэт-ученый* и т. п. всегда соотносятся в моем сознании с выражением (о кавалеристке и писательнице Н. Дуровой) *кавалерист-девица*. Поэт – есть поэт, кем и чем бы он ни был в этом бессовестном и пустоватом социальном мире. Дулепов – поэт.

дом всюду, где утраты навсегда,
где росчерком нечаянной свободы
одна и та же легкая звезда
в урочный час пронзает небосводы –

все семь хрустальных сфер –
к исходу дня –
привычным жестом женщины любимой.
и небосводы рушатся звеня.
и восстают наутро – нерушимы.

механика сретения вещей.
ответ находит правила задачи.
земля есть плоскость.

оттого на ней
устроено все так, а не иначе.

окраина.
горячих тополей
окалина –
казенная природа,
евразия асфальтовых полей.
пустующая зебра перехода
июньской ночи, выжженной дотла,
до пепла карандашного наброска…

но там, где мгла
уже совсем бела,
грядет господь лазоревой полоской.

дом всюду, где есть радость естества,
подробно время, речи изначальны,
любовь безвинна, вечность не тесна,
летит звезда и небеса хрустальны

Превосходное стихотворение. Замечательные стихи. Чистая поэзия. Поэзия, совместившая в себе все сферы мира, увиденные словно фасеточным зрением стрекозы. У Дулепова как поэта зрение – фасеточное; он видит все сразу целиком и одновременно (каждой фасеткой, клеткой, частью всевидения) каждую и всякую деталь целого, единого целого: дом, утраты, звезда, небосвод, семь слоев небес, свет дня, жест женщины, женщина, механика соединения вещей, вещи, земля, окраина, тополя, насаждения, асфальт, тротуары, дороги, площади, скверы, дорожный (уличный) переход, июль, ночь, карандашный набросок как сумрак и наоборот, мгла, господь, рассвет, естество = жизнь, время, речь, любовь, вечность, звезда (опять), небо (вновь) – и это только предметный плен (лексический) стихотворения! Такой длинный ряд мог быть увиден только фасеточно и цельно одновременно.

Поэзия Дулепова дуалистична: это дуализм не эстетический, а почти дуэльный – нравственный. Поэт военной поры и поэт вообще, как таковой и едины, и противостоят в Дулепове. Ох, как нелегко ему не

допустить «смертоубийства»! Здесь «мирные» стихи Дулепова не проистекают и не произрастают из «военных», они – первичны, естественно и несомненно.

Поэзия Дулепова классична и традиционна, как бы поэт ни обновлял стихотворную графику, стихи его, несмотря ни на что (отсутствие – начисто – прописных букв, оригинальное строфостроение и строфоделение текстов), – суть дети трехсотлетней поэтической традиции отечественной изящной словесности.

Поэзия Дулепова – трагична. Трагедия всегда вне графомании. Трагичность и трагедийность – генеральные признаки поэтического сознания и говорения. Дулепов не болен гиперграфией (как Фет, Блок, Цветаева и др.), каждое его стихотворение страдается, думается, мучается (и мучит) и плачется. Это показатель несомненной подлинности.

Утро перед зеркалом
так чисто выбрился,
что впору застрелиться.
винтом ствола,
калибр не разобрав,
протиснуться и выйти – за границей,
в обход очередей и переправ

в каком-нибудь раю…
или берлине.
положим, западном.
как некогда адам,
ходить, глядясь в белесые витрины
и щурясь на тюремный свет реклам.

и ни души, ни евы…
только змеем
холодный ветр скользит по мостовой…
поднять глаза и, медленно трезвея,
увидеть тот же свод над головой –

потрескалась, потерлась амальгама.
семь звуков – вверх,

потом – наоборот –
хранитель-ангел тупо долбит гамму.
всего лишь семь,
как в револьвере,
нот.

Одно из лучших стихотворений в современной уральской и российской поэтосфере. Поэзия Дулепова – афористична (Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок, Ахматова). Афористичность – качество странное (по своему происхождению, по своей природе): словно стихи писались коллективно (в данном случае всеми мужиками, мыслящими, любящими и страдающими; как грибоедовское «Что за комиссия, Создатель, быть взрослой дочери отцом» будто бы сочинено всеми отцами сразу, скопом, хором).

У Дулепова есть одно совсем небольшое стихотворение, мое любимое, сказанное душой – душе.

можешь промолчать,
промолчи.
можешь не кричать,
не кричи.

у тебя, сынок, душа
не болит.
ты сейчас, сынок,
не ранен –
ты убит.

Поэзия Дулепова – душевна. Душевно горяча. Внеинформативность названного есть боль. Боль – самое великое и интимное знание человека. Человек (если он человек) состоит из боли. Человек вне боли – не человек. Поэт – весь из боли: сладкой, нежной, тихой, страшной, сильнейшей, невыносимой. В сущности любое прикосновение к миру – глазами, звуком, рукой, душой – причиняет ему боль, может быть, пока еще нулевую, но растущую (дети, быстро растя, увеличиваясь телесно, испытывают боль). Это не разновидность мазохизма, это нормально. Закономерно: рождение человека – боль, взаимная – матери и младенца; жизнь и любовь – боль, необходимая для обновления (после гибели почти полной) души; смерть – абсолютная боль, т. е. не-боль небытия или метаболь ино-

бытия. Все очень явно. И просто. Поэзия Дулепова – это боль. Боль, созидающая. Боль, защищающая душу от пошлости мира, толпы и бездушия.

Так случилось, что я участвовал в издании главной (пока) книги Вадима Дулепова: написал предисловие. Пусть оно и завершит этот пока первый (писанный мной) портрет поэта. Поэта подлинного – Вадима Юрьевича Дулепова.

Стихи Вадима Дулепова – это образцы поэзии, обладающей максимальной степенью свободы выражения, – свободы языковой, музыкальной, эмоциональной, образной, мыслительно-концептуальной.

Поэтическая личность В. Дулепова, его языковая способность реализовывались в условиях экстремальных: русский офицер, служащий в разваливающейся державе; Афганистан, война и поствоенное чудовищно напряженное существование в стране, забывшей совесть, честь и достоинство.

Поэт проживает три жизни – то последовательно (до-войны, война, после-войны), то одновременно, не имея сил и возможности избавиться от тройного давления мира, дара и боли. Стихи В. Дулепова – абсолютно подлинны и прекрасны своим прямым выражением, особенно в первой части, счастья и ужаса бытия; они не медитативны, как стихотворные тексты тех, кто прозябает во всепоглощающей рутине социального (читай – толпяного) порядка, подчиняясь не энергии мысли, боли и стыда, а писаным и неписаным законам коллективной индифферентности, или тотального равнодушия ко всему, что не имеет материальной ценности.

Стихи В. Дулепова – это поэзия, так сказать, в чистом виде, что обусловлено прежде всего качеством и количеством трагедии и катастрофы, в которых и которыми дышит и говорит поэт:

мы когда-нибудь вернемся.
хватит воли, хватит силы.
хватит духу – разберемся,
что за родина нам снилась.

И это не претензия к стране, к государству. Это – самосуд, потому что поэт и есть сам по себе (и ретроспективно, и проспективно) родина и страна.

Первая часть книги – это разговоры со смертью, лишенной какой-либо героической цели и исторического смысла; она вся смотрит в будущее, компрессуя традицию военных стихов Константина Батюшкова и Дениса

Давыдова, Николая Гумилева и Николая Тихонова, Михаила Кульчицкого и Юрия Белаша, выжимая на свет Божий новую гуманистическую традицию, просветленную честным и прямым взглядом на трагедию, говорящую твердо, спокойно и прямо в лоб: с войны – не возвращаются…

«…ты одноразовый теперь, скотина!» – рычит война. Но одноразовый солдат (сапер) как человек – вечен, и горькая вечность его обеспечена поэзией.

Вторая часть книги не менее откровенна, но стихи в ней более глубоки и проникновенны: они созданы тем же поэтом, но уже другим Дулеповым, обращающим посттравматический синдром, утверждающим новое качество катастрофы и переживающим тройную трагедию: а) человека, говорящего в рифму, б) офицера, прошедшего войну, в) поэта, пережившего свою военную одноразовость («руины не отбрасывают тени…»), преодолевшего страшный душевный синтез жизни и смерти, а затем нашедшего в себе и в мире силу, позволившую ему писать стихи, просто стихи, от которых не душно и не страшно, но больно и светло.

Мужественная ирония охраняет и сохраняет в поэте неизбывные честь и стыд. Энергия стыда за всех и за все – вот та чудесная сила, которая соединила в поэзии Вадима Дулепова личное и социальное, ужасное и прекрасное, смертельное и вечное.

Умирать легко. Жить труднее, когда без пафоса и публичной дешевки говоришь:

семь звуков – вверх,
потом – наоборот –
хранитель-ангел тупо долбит гамму.
всего лишь семь,
как в револьвере,
нот.

Николай Семёнов
(Вячеслав Коркодинов)

Стихи Славы Коркодинова (псевд. Николай Семёнов) впервые показала и подарила мне Майя Никулина. Впечатление было сильнейшее: прежде всего от возраста стихотворений, их языка и автора: стихотворения могли быть написаны где угодно (но – в России, только на русской земле!) в течение последней тысячи лет. Тысячелетний язык и тысячелет-

ний поэт – вот первообраз поэзии Н. Семёнова. И важно то, что и стихи и автор были (тогда, 20 лет назад) и остаются неархаичными. Они – просто во времени, уцелевающем в социальной истории, проходящем сквозь него и выходящем на свет Божий в чистом, чистейшем, в прозрачнейшем виде. «Озимь» Н. Семёнова – это моя любовь на всю жизнь.

Озимь

Русый бурьян на плешивых сугробах
бросил вихры изо всех солнцепеков.
будучи пьяный, не зная подробно
сути сравнений, ни цели высокой,
вновь хлопочу, по-весеннему чаще,
лбом о кимвалы словесности вящей.

тихо щербатые тают волокна
крытых задворен, заборов и срубов,
дырами дышат раскосые окна,
сушат усталые веки над шубой
куцею мятого скорого снега,
словно слезятся нечаянной негой…

Ветхие дерны, погосты немые,
черные земли толкуют разлуку,
а за стерней позабытой зимы их
вновь облака, пенясь солнечным туком,
сытно заполнили талую небыль
кручей горячего белого хлеба.

Мы встретились впервые с Вячеславом Коркодиновым в Майином доме (благословенный никулинский дом поэзии!). Стройный, молодой (из нестареющих, такие – не стареют, как Пушкин, Лермонтов и Гумилев), худощавый, тонкокостный мужчина-отрок, со светлым лицом и спокойными, но проникновенными, сильными (хочется сказать: прекрасными, добрыми, ангельскими) глазами. Лицо такое, точнее такого склада, что по нему можно увидеть-рассмотреть, как на многослойной просвечивающей насквозь всеми ликами, писанными друг на друге – сверху, сверху, сверху, иконе, лица матери, бабок, отца и дедов Славы. Странное лицо. Редкое. Само – иконное. В нем проступали и очерчивались лики

предков Коркодинова! Ей Богу, это так. И до сих пор озноб пробегает по позвоночнику: какова порода! какая кровь! какая наследственная красота… Воистину здесь лицо – сама душа, ее материализовавшаяся часть, часть и божественная, и генетическая.

Нашла свое место, рыдает со дна,
узнала душа, сколь виновна она,
но плоть, очаг ран, позволяет опять
во храме стоять, поклоняться, лежать,
вину исцелять от елея – вина,
святыни бессмертия вслух лобызать…

Кровати унылых, столы удалых
нашли в круге света большие углы.
Плотски за околицей этой плясал,
сластями трусливыми дух упразднял
и, шилом дорог в мешковине земли
блуждая, рыдающую поражал.
Нашла свое место, рыдает со дна…

Мы виделись редко: Слава был всегда в разъездах. Он реставратор икон, росписей и художник, расписывающий стены в церквах, т. е. художник, делающий храмовые стены и своды – прозрачными. Одет всегда просто и скромно. (Вообще, я заметил, может быть, это и некий закон / закономерность: чем талантливее человек, тем он скромнее, тише, и чем креативнее (изобретательнее) – тем заметнее, нахальнее, наглее). Он приезжал ко мне и в университет, на кафедру, и в Дом писателя (последний раз с молодой, тоже тихой, светлой и светящейся женой). Обычно я спрашивал, а Слава, смущаясь, недлинно отвечал – глядя прямо в глаза и одновременно молчаливо вопрошая: а ты-то как, Юра? Что-то лицо у тебя уставшее, осунулся. Как стихи? Семья? Душа? Беседуя, мы обычно вели двойной диалог (свойство Вячеслава Михайловича Коркодинова) – и трудный, и легкий: одновременно речевой и душевный – аж воздух потрескивал. Н. Семёнов (Коркодинов) одарен огромным талантом Художника, Поэта и Человека… У него талантливые (длинные худые кисти рук) руки. Глухой, очень глубокий (не утробный – а грудной) голос. Негромкий… Как у моей покойной матери: когда я впервые услышал голос Славы – я содрогнулся от ужаса узнавания и чуда еще раз услышать маму.

О свободе

Если нет тепла и неясен свет,
а вокруг стола говорящих нет,
хорошо тогда затаиться вдруг
и еще страдать через редкий звук.

Но и в этот час я имею пир,
поминая вас, златострунный клир.
Или это вы золотите дым
злой моей молвы воздухом святым.

Будем, будем мы навсегда не врозь
таянье зимы вечно началось.

И еще. Такие, как Слава Коркодинов, стихи не пишут. Они пишут иконы и думают стихи. Думают как икону. Язык, слово, звук – иконичны (индексичны и символичны тож). И стихи Н. Семёнова – иконичны. Икона – это зеркало – физически и афронтально; умозрительно и душезрительно икона есть система зеркал, установленных лицом к лицу, ликом к лицу, ликом к лику, где Божье зерцало, вмещая в себя остальные зеркала, исторгает, источает, струит из себя бесконечные хрустальные, кристальные коридоры душевного ви́дения и духовных прозрений. Духовное зрение, духовный взгляд иконы – очевиден. И явлен в стихах Н. Семёнова.

Вячеслав Коркодинов – скромнейший человек. И одновременно – значительный. Крупный.

Он ест (печенье, бутеброды, пирожки союзописательские) – как причащается: здесь, на Пушкина, 12 в Екатеринбурге – свой храм (так оно и есть, место – намоленное стихами). Однажды, это было в 2004 г. во время проведения первого Поэтического марафона, в Дом писателя зашла стайка беспризорников (идет война антинародная, грязная война с разорением, нищетой и произволом); они поднялись по двухпролетной, широкой, дворянской мраморной лестнице, озираясь на стены, увешанные картинами и огромными фотографиями, и обратившись к нам, спросили: «А здесь что́ – храм?».

Думаю, что для Н. Семёнова весь мир – храм. Он и располагается в нем осторожно, трепетно, душевно. Он и ходит-бродит по нему, широко раскрыв душу и глаза от изумления его красотой, гармонией, силой,

правдой, чистотой и светом. Слава много ездит (в последнее время живет в Дубне под Москвой, но – с выездами туда, где храмы ждут [и – просят] его красок, его души). Никак не могу до него дозвониться (мобильный вне зоны досягаемости). Поэт всегда вне зоны досягаемости. И слава Богу! Знаю, что он сейчас думает свои (божественные) стихи и растирает краски, которые лягут на стены и сделают их прозрачными.

После исповеди

В лампадах алого стекла
есть перья серафима.
Рука Младенца вознесла
рисованные зимы

И отпустила будто птиц,
снежинки повторяя
бумажным сором ниже ниц;
а мы не убирали

Дворы почти до февраля.
Но в искреннем апреле
нас от сладчайшего угля
вскормили иереи.

Не страшен мира талый вид
и грязью не особен,
когда на дне одна лежит
у костерка в сугробе

На вкус горящих языков
метелицею всмятку
прочитанная от грехов
разбитая тетрадка.

В лампадах разного стекла,
когда зима бывает,
смеются правила тепла
любимыми словами.

Николай Семёнов (в миру Вячеслав Коркодинов) родился в 1972 г. в поселке Пресновка (Казахстан). Учился в Екатеринбурге в художественном училище им. Шадра. Занимался (и занимается) в Школе иконописи (г. Дубна). Автор публикаций в журналах, антологиях, альманахах и газетах, а также двух книг стихотворений «Озимь» (2001) и «Тем временем» (2007). Лауреат литературной премии им. П. П. Бажова. Вот – не совпадение, а – судьба: Н. Семёнов, слышащий живую (древнюю, старую, зрелую и молодую) тысячелетнюю речь, соединяется в истории культуры (в культуре) с именем и образом человека, который вслушивался, слушал и слышал все: и мастера, и землю, и камень, и пещеру (ряд М. П. Никулиной), и Хозяйку, и воздух, и огонь, и воду – все, а главное – дрожь, дрожание и трепет, вибрацию времени, слиянного с душой. И не беда, что Бажов – язычник, а Семёнов – монотеист: поэты почти все язычники; и Бог для них – главная сила, энергия и красота, из которых творятся истина и стихи. Н. Семёнов – поэт прежде всего остального: словесное мышление, представление и концептуализация всегда (всегда! ибо мысль есть слово, без слова мысли нет, и основная, генеральная форма сознания – языковая) предшествует любой другой деятельности – и художественной, и иной, любой другой. Словесность – изящная словесность – не только бескорыстна и всепроникновенна в процессах познания, но и необходима в первую очередь душе для ее самовыражения. Чтобы создать статую, написать икону, картину, построить дом, посадить дерево и полюбить, человек должен оязыковить, о-словить, описать грядущее дело, поступок, подвиг и т. п.

Вечером

В олифе солнечного ручья
на западе празднично светло:
ковриги жирные, сгоряча
питают алчущее число;
пусть тьма, о крышку земли стуча,
уже толкает свое весло.

Но кипяток интересных сил
так искренне блещет, долго ждет;
кисельный берег в молочный ил
страною мысленною растет,

и город – ласковый крокодил
народы радостные жует.

А на востоке лежит вода,
темнея горестной высотой,
роняя тяжкие холода…

Однако, о том, что сей Восток
не будет светел уж никогда,
не скажет, наверное, никто.

Это стихотворение – содержательно и интенционально – совмещает в себе тройную картину мира / жизни / души: онтологическую (Природа, Космос, Бог), земную и социальную (есть и еще – другие: мифологическая, религиозная, духовная (от «душа»); поэтому и язык здесь триедин: олифа солнца и воды; ковриги; алчущее число; тьма; интересные силы; кисельный берег и молочный ил; город – ласковый крокодил; горестная высота, отраженная водой, лежащей на востоке; тяжкие холода; светел Восток; никогда и т. д. Н. Семёнов создает здесь потрясающе естественную и одновременно чу́дную и чудну́ю лексико-стилистическую гармонию, которая есть зеркало сложнейшей, невероятно реалистичной и вместе с тем волшебной гармонии мира и души.

Поэзия Н. Семёнова – духовна. И его поэтическая гармония – есть гармония духовная. Секреты (писательские) такой духовной гармонии знали монахи-летописцы, авторы древнерусских литературных памятников, в которых все описывалось, изображалось и оценивалось только с триединой точки зрения – Земли родной, Народа и Бога. Автор же – всегда в языке, в стиле, в жанре, в объеме словесном, в стилистике, в приемах, в эстетике, в этике, в нравственности, в духовности, наконец.

Поэзия Н. Семёнова – абсолютно нравственна, добра и объективна. Нравственность Н. Семёнова здесь – природная, земляная, растительная, животная, насекомая, водяная, огненная, воздушная и, естественно, человеческая. Не будем обсуждать здесь значение христианского, православного облика нравственности, просто скажу, что уж коли есть Высший Суд, то и судит он по закону Высшей, или Природной Нравственности. Н. Семёнов – абсолютно, патологически (а это уникально) доброжелателен и в жизни, и в стихах. Его улыбка и в жизни, и в просодии, в речи, в

стихотворении – добра. Ни лучика лукавства. Все – абсолютно серьезно и первостихийно.

Поэзия Н. Семёнова – радостна. От его стихов, уверен, радуется весь мир: радуются травы, радуются птицы, радуется река. И – люди!

Наречие

Теплой зимой за волною небесной
сыплется розовый свет.
А перед ним ни художников местных,
ни рыбаков уже нет

На полотенце реки. И не лыжни-
ком нахожусь и шепчу…
Верно, румянясь от сытости книжной,
плачу рассказами. Чу!..

Или почти не читал и не знаю
тысячи лучших плодов.
Алчу моими пустыми устами
личную пищу… Багров

делается назираемый полог
жаркой зари; в берегах
плавятся лесы и снежные долы
и раздается река.

В этих стихах главное – грамматика (синтаксис, интонация): «Верно, румянясь от сытости книжной, плачу рассказами…», – а в метафоре «сытость книжная» (прежде всего грамматически, т. к. слово «сытость» – семантически самодостаточно и не нуждается в эпитете), заключена (плотно вжата в словосочетание) вся русская книжная культура (она – сочится из метафоры): и книжная святость, и книжный голод, и книжные костры, и книжная любовь (любовь к книге), и книжная вселенная.

Поэзия Н. Семёнова – прекрасна: она по-русски (истинно по-русски) песенна, напевна, плавна, овальна, локальна, окружна, шарообразна. Русская просодия (нечто подобное слышал только у Ии Сотниковой и ни у кого более – в целой России). Стихотворение Н. Семёнова – это песенный, пропеваемый плач. Не по кому-то или чему-то. А просто плач. По-

тому что плакать хочется и нужно. И до́лжно. Плач как таковой. (Хочется сказать: ангельский).

…Корабли, облачась убрусами,
в осьмознаменных парусах,
мокрым ветром о снасти русые
исповедались, и роса
многоликая, многолюбая
не сходила с воздушных трав,
и скимены озябли за шубами,
и драконы не выдали глав.

На столы домостроев обильные,
выше купли и снов, легла
Книга искренняя Голубиная,
неисписанных два крыла…

Великие стихи. Насквозь – и исторически, и просодически, и предметно, и культурно, и музыкально, и фонетически – наши. Русские. Это – монолог. Монолог воздуха зрячего и зрящего очами (Кого? Чьими?) с высоты и чуть со стороны (как бы с Запада). Это – загадка. Но отгадка есть – в душе. А душа знает, да не говорит. Одно из основных свойств поэзии Н. Семёнова – энигматичность, не загадочность, а потаенность, когда энергия истекает и выбрасывается наружу лишь душе, но не сердцу, не разуму. Душа – энигма. И поэзия такова же. Потому, что вся из души и воздуха (и света, и Бога, и тайного звука), из сладкой боли душевной, непреходящей, неостановимой: жизнь – боль (любого качества и объема), поэзия – красота и ужас, вызывающие боль и отзывающиеся на нее.

Поэзия Н. Семёнова – иконична.

Старинная снежная плоть увядает на склонах
ландшафта «москва», а дороги повысохли в пыль,
и нежной печалью нездешнего Неба икона
устам проповедует святоотеческий стиль.
Кочуют на север игрушки прочитанных святок:
по городу – яблоки розовых снегирей.
А где-нибудь там и сейчас, в Абиссинию спрятан,
пасхальный и русскоязычный взлетел соловей.

Стихотворение – иконично, но не иконно (бывают стихи-окно, стихи-картина, стихи-вой, стихи-молчание и т. д.), оно выявляет из окружающего мира то, что вечно (икона – вся – о вечном). Это свойство поэта Н. Семёнова уникально: все окрестное не есть вечно, потому что не в стихах-иконах, попало в текст – и оно овечневает. Вот почему живописное пространство иконы имеет обратную перспективу. Все дальнее укрупняется до вечного. Таков закон появления и существования стихов Н. Семёнова.

Поэзия Н. Семёнова – религиозна? И да, и нет. Есть ли элемент (привкус) апокрифичности в его стихах? Можно ли считать протекстом его стихотворений Псалтирь, Библию, Евангелие и др.? И да, и нет. Были ли у него предтечи (Н. Клюев, С. Аверинцев, О. Седакова)? И да, и нет. Я не чувствую за (перед) стихами Славы некие тексты, чреватые палимпсестами, дающие (подающие) тебе заимствования, идеи, приемы, гармонию, просодию. Хотя тексты / стихи самого Н. Семёнова чрезвычайно репродуктивны (воодушевляют на их имитацию других стихотворцев), но зато абсолютно лишены экспериментальности и игры. Несмотря на все это, в поэзии Н. Семёнова повсюду и всегда мерцает новизна. Новизна, захватывающая дух.

Воздух
полусладкий, крепленый.
Ясно, жарко
в лимонном блеске
целое количество кленов –
центр живописи и перелеска.
За исхоженным
хвойным бором
листьев клена
костры, златницы.
Небольшой подмосковный город –
сам в руке сентября синица.

Попервости вздрагиваешь: Хлебников. Ан, нет. Тоньше. Точнее. Глубже. Выше (что не значит – лучше и величавее). «Целое количество кленов» – роща не роща, лес не лес, все ли клены срединной России? А ведь точно. «Целое количество» – это число Бога. Такие дела.

Поэзия Н. Семёнова – светла. Свет – это центр и содержания, и формы, и звука. Тихий голос, но твердый голос. Светлый голос. Стихи Н. Се-

мёнова одновременно и слушаешь, и смотришь. Стереоскопичность такой поэзии очевидна. Это свойство и огромного дара и особого качества энергии – энергии созидания. Стихотворения Славы не прототипичны, они – архетипичны. Они очень похожи на первые стихи славяноговорящих певцов. Славянопоющих. У поэзии (у всей, мировой, вербальной) есть один архетип – Вселенная. И чем ее больше, тем подлиннее поэзия. Чище. Страшнее. Слаще. Красивее. Сильнее. Духовнее.

Поэзия Н. Семёнова – вся от Промысла (ясно Чьего). Такие стихи не пишутся. Сами появляются. И делают нас счастливыми хотя бы на то время, когда мы их читаем, произносим и забираем в души свои.

За окошком-полочкой
тонко, сгоряча
в слюдяную корочку
заросла свеча.
На кривых растениях
трещинками дня
брызжет невечерняя
капелька огня.
Греясь домовиною
неопрятных сил,
очи вечной глиною
залепляя, жил…
С новою рубахою
мелко вознесен
крашеными плахами
крепко окружен…
В ледяное морочье
ни о чем молча,
на «живые помочи»
отошла свеча.

Меняются времена, эпохи, экономические системы (точнее несистемы: экономика как придаток мирового финансового соперничества и хаоса системной быть не может, т. к. производится только то, что не покупается, но продается), меняются эстетические воззрения, оценки и установки (фреймы, форматы), меняется этика (нравственность – это нечто другое), меняются, наконец, люди – а поэзия остается точно такой же, какой она была 16–20 тыс. лет назад на нашей планете. И поэты – не модифицируются (предсказание В. Ф. Ходасевича о появлении типа поэта-бизнесмена касается все-таки только стихотворцев и стихоимитаторов), не меняются. М. П. Никулина как-то заметила: никто из уральских поэтов (истинных) не стал торгашом.

К сожалению, объем книги не позволяет мне описать и охарактеризовать фигуры и поэтику всех уральских поэтов. Но тем не менее, как мне кажется, основные, главные поэтические силы (по гамбургскому счету) в этой главе представлены.

В поэзии смена поколений никогда не происходит болезненно (да и вообще – есть ли в поэзии поколения, если Державин, Ломоносов, Бродский, Рыжий и Д. Новиков для меня живы; не бессмертны – а живы!); другое дело – в стихотворчестве и в литературе: здесь, как и везде на рынке, на базаре – борьба борьбы с борьбой. Замечу лишь, что пятидесяти-семидесятилетним легче, чем двадцати-сорокалетним: старшие в свое время получили прививку несвободы, голода и нищеты – их не соблазнишь атрибутами успешности и т. п.

Следующие четыре главы посвящены характеристике личностей и стихов четырех поэтов: Майи Никулиной, Алексея Решетова, Бориса Рыжего и Юрия Казарина (глава написана профессором, доктором филологических наук Татьяной Александровной Снигиревой).

Глава вторая
Майя Никулина

Поэзия – явление повсеместное, постоянное, вечное. Она присутствует в потаенном виде во всем и во всех. Поэзия – сущность природная, космическая; красота не больна востребованностью: водопад знает, что он величественно красив, мощен, звучен; минерал понимает, что прекрасен и обладает огромным запасом геологической памяти; лес – совершенен своей совокупностью разных пород деревьев, рек, озер, гор, долин и пропастей; животное осознает свою силу и красоту (лось, медведь, волк!). В этом мире, на земле, все – поэзия. И все обладает своим языком. Языки природы, эстетика природы, ее этика – вещи абсолютно божественные. Человек совместил в себе все виды природной силы, красоты и духа. Человек учится языкам природы, потому что он – познает себя и мир и потому что он хочет запомнить себя в этом мире, на своей земле под своим небом. Человек щедр. И он становится толмачом природы, переводчиком и соединителем всех (или многих, или немногих, или некоторых) языков в один – в свой человеческий язык. Поэт – переводчик, толмач иноязычного, но родного мира и одновременно он – творец, или со-творец природы (в идеале, конечно; в жизни оказывается все далеко не так: чаще он разрушитель). Красота, прекрасное и ужасное, ждет своего имени, не языкового, но иного, более точного, ясного и большого. Имени первого своего. Первичного. Природа создает людей и ждет появления среди них такого номинатора, дарителя имени – поэта. Природа и «появляет» и проявляет его, и он, опираясь на воздух культуры, словесности, на воздух, сгущенный вибрацией и дрожью душевной, напрягает горло и начинает молвить. Дивно и чу́дно молвить. Молвить, восклицать, плакать и петь.

Поэзия на Урале, поэзия в ее широком природном смысле, была всегда. И есть. Наш гениальный Бажов слушал ее и слышал. И записывал. Бажов – первый поэт. Поэт природный. Его не очень заботила литература, потому что он был весь в поэзии.

Литературное стихотворчество на Урале – явление не очень старинное, но всегда обусловленное социальностью (в узком, вульгарно-прагматическом спектре), идеологией, государственным заказом (в большей степени – партийным, политическим). Стихотворчество на Урале, естественно, содержало в себе отсветы и отзвуки поэзии, но тем не менее

оно в большей степени было занято не поэтическим познанием мира (и созданием поэтосферы), а созданием, скажем, «поэзии рабочего Урала» (поэтому и требовали от сочинителей в семидесятых годах в журналах «Урал», «Уральский следопыт» стихов о заводах, о станках, о трудовых династиях и т. п.). Стихотворцы на Урале были талантливы, но несвободны. Я говорю о свободе не слова (она была, есть и будет всегда, потому что свобода слова не в СМИ и издательствах, а в голове, в сердце, в душе). Я говорю о поэзии. Потому что поэзия есть прежде всего свобода. Свобода жизненной силы и поэтической энергии.

Майя Никулина – первый настоящий, подлинный, независимый от социально-политического давления поэт. Истинный поэт. Повторю: в Екатеринбурге и на Среднем Урале поэзия родилась в тот момент, когда М. Никулина написала свои первые настоящие стихи (1953–1955) и когда вышла в свет (в прямом значении) ее первая поэтическая книга «Мой дом и сад» (1969). Тогда, в то время, в те годы мало кто заметил это событие. Единицы. Но они были. Они есть. И они будут. Потому что истинных читателей (со-поэтов) поэзии – единицы. Нет, читают, конечно, многие, но отличают подлинное от подделки только те, кто ощущает и чувствует поэзию не только в слове и в звуке, но и в дрожи тектонической, в вибрации воздуха, в звуке неслышимом и в свете безвидном, но ослепительном.

Время (десятилетия!) сотворило редкий для Екатеринбурга и Среднего Урала феномен общеизвестного, всеми уважаемого и любимого человека-художника (и это не эффект моды, рекламы-пиара, бренда и шоу-популярности!). Первый в ряду таких художников – Павел Петрович Бажов. В семидесятых-восьмидесятых в таком статусе проявились Виталий Михайлович Волович и Миша Шаевич Брусиловский, рядом и вровень с ними – Майя Петровна Никулина. (Эрнст Неизвестный – уехал сначала в Москву, затем в США, потому сегодня его знают немногие: звание народного любимца, прежде всего в сфере культуры, не может быть заочным). Сегодня Майя Никулина есть незыблемая константа и культуры, и духовности, и словесности, и нравственности.

Нестоличность литературы, искусства и культуры в настоящее время с утратой метрополиями (Москва, Санкт-Петербург) былой силы и славы (прямо говоря, столичная культура монетизирована тотально, а культура – это прежде всего сфера творчества бескорыстного и независимого) превращается, преобразуется – естественным и законным, закономерным образом – в иное качество: сегодня нестоличная – значит, русская, рос-

сийская. Или – русская / российская литература, искусство, культура. Все встало на свои места: децентрализация художественной сферы страны завершена (завершается – точно), и происходит воссоединение всех частей – и надтерриториальных и территориальных / региональных – словесности и культуры в единое, прежде разорванное, рассеченное, разобщенное целое. Стоит ли здесь говорить о возрождении культуры как явления всероссийского? Не думаю. Но словесность, безусловно, окрепла везде: в провинции, на окраинах и т. д. Культура же в целом, как и словесность, переживает сегодня экспансию посткнижного состояния литературы и искусства, когда визуализация всего на свете приводит (и привело, и приведет) ко всеобщей глухоте, немоте и, в конце концов, к слепоте, т. е. к способности воспринимать только пошлое, низкое, гламурное, глянцевое и в прямом смысле съедобное. Но это уже другой разговор, который, уверен, уже пора заводить на общенародном, на государственном уровне.

Майя Никулина – стремительный человек. Именно стремительный: она всегда – и внутренне, и внешне – устремлена ко всему самому важному, глубокому, конститутивному, необходимому жизни, людям, городу, миру. Никулина всегда в движении: ее стремит, не несет, не влечет, а зовет и притягивает то, что бесценно, цельно и огромно; Майя стремима светом, его энергией, его силой, его теплом, пеклом и льдом, его невообразимой скоростью, его способностью рассеиваться и рассеивать, расфокусироваться и фокусироваться, сгущаться, концентрироваться, вытягиваясь в копье, в стрелу, в иглу. В Майе – свет сфокусированный, его острие. И она – сама острие света. Майя Никулина не просто красивый человек, зеленоглазая, медноволосая, женщина-богиня, она материализованная душа. Таких людей – единицы. Они видны сразу. Даже если сидят где-нибудь в уголке и молчат. Когда смотришь ей в глаза, понимаешь: поэт, да, поэт; эти глаза видят все. Глаза и взгляд Майи Никулиной способны выражать мысль, оценку, отношение, поэтому с ней хорошо говорить понемногу или просто молчать. Ее глаза – лучезарны и мыслезарны, вернее – мыслеточимы, мыслеструящи. Ее глаза – живая вода. Но не дай Бог увидеть их во гневе (что бывает крайне редко) или натолкнуться на их безразличие и холодность: их пекло и лед непереносимы, их отрешенность (задумчивость, самоуглубленность, когда Майя Никулина смотрит одновременно в себя и туда, куда глядеть нельзя) пугает. Не отталкивает, а притягивает и пугает, затягивает в озноб: помню этот взгляд Майи Никулиной в день похорон ее матери; в церкви, где отпевали Алексея

Решетова; или ночью, в ее доме, полном страждущих родных, в минуту погружения в себя, в мысли свои, в стихи, едва слышимые, в темноту, во тьму судьбы, в этот слепящий мрак, убивающий любого, но не Майю Никулину. Майя Никулина – сильный человек. Женщина многожильная. Женщина тонкая, нежная. Хрупкая (но душевно и телесно очень крепкая, физически просто сильная – ей к тяжестям и тяготам не привыкать: она выхаживала, вырывала из смерти отца, мать, дочь; сегодня борется за здоровье и жизнь внука), субтильная (тонкая кость, «дворянская косточка»), стройная, гибкая, она как сама жизнь источает окрест то безвидное вещество, которое укрепляет воздух. С Майей поговорить – сил набраться. С Майей помолчать – жизни набраться. С Майей побыть рядом – судьбы изведать. В Майе Никулиной сразу видна порода: ее ДНК – как память дворянского рода – очевидна, ее поэтическая ДНК как память духа, души, ума, разума и мудрости (а Майя – с детства, с отрочества мудра: дитя войны и поэзии) явлена во всем: в голосе, низком, сильном, грудном – оперная певица позавидует; во взоре всепроникающем; в устремленности всего тела ее вперед и вверх, в осанке и стати древнеегипетской-древнегреческой богини и царицы (есть замечательный скульптурный портрет ее головы – как есть Нефиртити); в ее красивых, сильных руках, умеющих делать все; в ее стройных стремительных ногах, в походке, ровной и бегущей – не угнаться; в ее красивом лице, одновременно по-женски милом, нежном и по-царски строгом и определенном.

Судьбу не пытаю. Любви не прошу.
Уже до всего допросилась.
Легко свое бедное тело ношу –
до чистой души обносилась.

До кухонной голой беды дожила.
Тугое поющее горло
огнем опалила, тоской извела,
до чистого голоса стерла.

Если у судьбы есть голос, то это стихотворение произнесено судьбой. Стихи потрясающие, удивляющие прямоговорением и силой произнесения приговора себе, жизни, судьбе, смерти, любви, времени и душе. И если А. Решетов в своих автометафорических стихах, или в автоидентификациях, честный и покорный судьбе и жизни констататор, то

Майя Никулина – беспощадный к себе и року преодолеватель судьбы. Это стихотворение – о поэте и о поэзии. Без условных красот, тонкостей и ритуальных пафосных фигур. Здесь – портрет судьбы (поэта) и автопортрет (человека, женщины) соединяются в новую сущность – не-портрета, не-изображения, но в голую страшно натянутую и натяженную голограмму правды. Правды жизненной, роковой – страшной и светлой одновременно: здесь то самое острие света, расщепляемое острием боли и силы поэта, прокаленного, расплавленного и вновь кристаллизованного в космической стуже того, что мы привыкли называть подлинностью. Здесь, в этом стихотворении, поэт есть царь, Майя Никулина – царица, и это взгляд не раба и не героя, это взор победителя, властного над всем (темным, трудным, смертельно опасным) и могущественного, могущего все. Есть фотография: Майя Никулина сидит в помещении, одна, на фоне светлого окна, рядом с батареей парового отопления, где-то в Нижнем Тагиле, куда часто ездила (и ездит) по приглашению тех, кто живет поэзией. На фотоснимке она – одинока. Но это одиночество поэта и царицы, припоминающей гекзаметры Гомера. Люблю этот снимок, и поэтому, видимо, повились у меня такие стихи:

М. Никулиной

Мужских очей обьятье
с тобой – в тоске квадрата:
минутное распятье,
прикус чужого взгляда.

Не проиграть в молчанку
тебя с тобой в обнимку –
внучатую гречанку –
косому фотоснимку.

На фоне парового
в Тагиле отопленья,
где только ты и слово
в порыве говоренья.

Где вечно полвторого –
зима, разлука – время.

Когда целуют слово
и в родничок, и в темя, –

озябшую царицу
на весь обратный путь
в рогожу роговицы
пытаясь завернуть.

Майя Никулина – человек мудрый. Эпитет «умный» здесь явно слабоват, дрябловат и неточен. Майя Никулина, естественно, умна и образованна: во многих сферах и областях науки (геология, кристаллография, философия, филология, история, культурология, креведение и т. д.) она эрудит. Но в сфере поэзии и литературы Майя Петровна мудра. Поэтическая мысль – явление шарообразное, порождаемое музыкой и языком и одновременно обтекаемое в них, бинтуемое ими. Это уже не мысль как результат мышления, а само мышление в чистом виде, – собственно процесс поэтического, а значит душевного, духовного мышления.

Я так долго со смертью жила,
что бояться ее перестала –
собирала семью у стола,
ей, проклятой, кусок подавала.

Я таких смельчаков и юнцов
уступила ей, суке постылой.
Наклонялась над ветхим лицом,
и она мне дышала в затылок.
Что ей мой запоздалый птенец,
вдовья радость, цыганские перья?..
А она караулит за дверью…
– Уступи мне его наконец.

Ну сильна ты, да все не щедра,
я добрее тебя и моложе…
И она мне сказала:
– Сестра,
посмотри, как мы стали похожи…

Вот – процесс порождения поэтической мысли, когда повествовательность исповеди, закручиваясь сначала в спираль, затем в пружину и,

наконец, затягиваясь в узел, вдруг мгновенно взрывается – без раскрутки в обратную сторону, без ослабления и распускания узла и – без его разрубания (Гордиев узел!), – вся энергия, стянутая в узел, взрывается – и освобождает невероятной глубины и высоты апокалиптические и одновременно катарсические смыслы, чреватые прозрением и всевиденьем: сестра смерть и дочерь жизнь! И поэт – любовь. И все родные, и все непреодолимо смертельные, и все неотвратимо бессмертны. И частное страдание – божественно, всеобще и всеобъемлюще: оно уже обо всех и для всех; оно и есть жизнь! И поэт добрее всего и моложе. Моложе мира. Поэт здесь – весь из досотворения мира.

Поэзия Майи Никулиной обладает уникальным качеством: если проза и поэзия Бунина исцеляет от недугов (в прямом смысле и в прямой функции словесности), а поэзия Мандельштама отвращает от смерти, то стихи Никулиной наполняют жизнью. Не новой, не освещенной, не переосмысленной, а жизнью как таковой. Майя Никулина как поэт – не небожитель. В ее стихах происходит чудо сращения, синтеза (без какой-либо доли атомарности) человека и поэта. Никулина – поэт с человеческим голосом. Не с голосом толпы (Маяковский, Евтушенко), не с голосом современного человека (Бродский, Гандельсман и весь постмодернизм), не с голосом раба и сервилиста (см. голос толпы) и не с голосом, искаженным нарочно до фальцета или баса петушиного (см. то же самое). Голос поэта Никулиной вообще человечен, это голос свой, первоприродный, природный, как у Пушкина, Блока и Мандельштама. В нем нет сарказма и горечи Г. Иванова, Ходасевича. В нем нет всеобщей, милой для всех иронии (типичной для XXI века). Поэтический талант Майи Никулиной – это дар пушкинского рода и ряда: в силу подлинности поэтического высказывания каждое ее стихотворение – это духовный поступок (не языковой, как у авангардистов и экспериментализтов, не культурный, как у эстетов [кстати, Майю Петровну в советские времена ругали эстетом и сравнивали с Тарковским; думаю, уверен, знаю, что это абсолютно не так: Майя Никулина скорее этик и «нравственник», а Тарковский – просто и безусловно крупный поэт], не стилистический, как у постмодернистов). Каждое стихотворение Майи Петровны (как и у Пушкина, Блока, Мандельштама, Ахматовой и Заболоцкого) – это материальный и ментальный знак духовного роста, когда ты видишь не перемены, произошедшие в авторе текста, а – его полное перерождение и обновление (слово – гибель – воскрешение – слово).

Зимний воздух. Йодистый, аптечный
запах моря. Катерный маршрут.
На задах шашлычных – чебуречных
злые чайки ящики клюют.

Это тоже юг. И, может статься,
он еще вернее оттого,
что глаза не в силах обольщаться
праздничными светами его.

Только самым голым, самым белым,
самым синим и еще синей
страшно полыхает за пределом
бедной географии твоей.

От пустой автобусной стоянки
до пустого неба и воды
длятся невозможные изнанки
сбывшейся несбыточной мечты.

И, вдыхая воздух отбеленный,
попирая первобытный мел,
ты не знаешь, заново рожденный,
точно ли ты этого хотел.

Талант Майи Петровны, ее гений, безусловно, имеет двойное происхождение (земля и небо) и двойное притяжение (недра и бездна), двойную гравитацию, которая создает небывалое натяжение души и напряжение поэтического текста: «самым голым, самым белым, самым синим и еще синей» – вот словесное облачение такого натяжения и напряжения. Земное и небесное (настоящее и будущее с прошлым), телесное и душевное / духовное – вот вещество, из которого создан талант и гений Майи Петровны. Здесь я не оговорился – «гений»: дело в том, что у Майи Петровны нет ни одного «проходного», слабого или пустого стихотворения, нет ни одной такой строфы, строки, нет ни одного такого слова. Как у Пушкина и Мандельштама (больше не знаю никого, у кого бы не встречались стихотворные пустоты). Талант всегда неровен: у него есть взлеты, падения, и «гладкие» участки заурядного стихоговорения (Блок,

Заболоцкий). Гений существует и осуществляется на такой высоте и глубине, что неровности его полета или погружения скрадываются прямой перспективой или, напротив, укрупняются до прозрений перспективой обратной, иконной. Поэтический звук Майи Никулиной – вертикален, и он движется одновременно вверх и вниз – до разрыва, который у гения невозможен. Земное и небесное – вот содержательный столп ее стихов (и опять – страшное натяжение души, без растяжек и надрывов). Любовь к родной земле, истории, к людям и героям – вот ее эмотивная энергия. Кровное родство с жизнью, смертью и любовью – вот ее душевная сила.

Мы прошли уже на ощупь
за своим поводырем
через мостик, через площадь,
по дороге и потом

в переулок непроглядный,
в опрокинутый чердак,
в тесный, влажный, виноградный,
темно-августовский мрак,

в треск цикад, в сухие звоны
невесомого труда,
в жарко дышащее лоно,
в бесконечное туда,
где у скомканных обочин,
у колодца, у реки
молодой хозяин ночи
ставит сети и силки,

чтоб до самого рассвета,
в долгожданной темноте
выкликали: где ты? где ты?
потому что он нигде.

«Бесконечное туда». – Куда?.. А где (и кто он?) «хозяин ночи»? И – «сухие звоны невесомого труда» (ну да, это ведь цикады; нет! – это больше, чем насекомые; это и насекомые звезд, и «босикомые» ангелов, и «отсекомые» мыслей, чувств, счастья, ужаса (перед «долгожданной тем-

нотой»), ужаса сладкого, терпкого, медового и спиртоносного, и жизненосного, и смертоносного, и любвеносного, и подового, подспудного, венозного, артериального, сердечного. Стихотворение – ни о чем, значит – обо всем, но о самом главном – о сердцевине бытия. А какова она и что она – решайте сами.

Сегодняшний и завтрашний Екатеринбург непредставим без Майи Никулиной. Как Пермь (и Березники) – без Алексея Решетова. Для этого огромного города, притянувшего к себе громадную область с горами, тундрой, тайгой, лесами, реками, озерами, деревнями, селами, поселками, городками, заводами, шахтами и людьми, Майя Никулина – первый поэт. Первый поэт и по счету, и по гамбургскому счету, по объему и качеству таланта – огромного дара. Дара божественного, природного – дара слова. Майя Никулина «отстояла» Екатеринбург, отбила его от делового, политического и бездарного стихотворчества – спасла Екатеринбург своим существованием, наличием, своим талантом собирать вокруг и окрест себя – а значит, великой классической традицией отечественной литературы и изящной словесности – молодых и сильных, одаренных и талантливых, красивых и умных людей. Для Екатеринбурга Майя Петровна – первый историк Урала и краевед (вспомним ее книги и книги, написанные в соавторстве с В. П. Лукьяниным), патриот и защитник всего нашего, родного и прежде всего – места, земли – уральской земли. Для Екатеринбурга Майя Петровна – человек, мудрец и мыслитель, заново прочитавший и открывший великого Бажова и доказавший, показавший наличие предметной правды и фактологии мифов о Хозяйке Медной горы, о мастере, о пещере, о камне и о мастерстве. Для Екатеринбурга Майя Никулина – идеал честности и чести, совести, нравственности и силы человеческого достоинства. Для Екатеринбурга Майя Никулина – писатель, живой классик. И, наконец, для своего родного города она образец скромности, скромности мастера, уступающего свою славу своему творению, потому что Майя Никулина – один из творцов столицы Урала.

У Майи Никулиной хорошая память, замечательная память и неистребимый интерес к прошлому страны, Урала и города. Настоящего нет, или почти нет: прошлое переходит в будущее, цепляясь за нас и делая нашу жизнь (такую короткую) настоящим, а нас – настоящими.

Там по субботам топят бани,
дымы восходят к облакам,

письмо с казенными словами
кругами ходит по рукам,

бегут мальчишки в телогрейках
и бабы не скрывают слез,
когда судьба-одноколейка
свистит в железный паровоз.

Я знаю, как и насколько дорого Майе Никулиной ее военное, скудное, светлое, с большой Победой детство. О Великой Отечественной войне, об Урале, о Бажове, о русской литературе она может говорить часами (и слава Богу, нам удалось записать цикл бесед с Майей Петровной – более 40 часов звучания; эти звучащие монологи и диалоги скоро расшифруются, примут печатный вид и станут книгой).

Мы познакомились с Майей Никулиной в университете в 1977 г. Профессор Т. А. Снигирева в одной из своих книг вспоминает: «Был еще Поэтический театр, поднявшийся на взрыве шестидесятых (его я застала мало). Был Литературный клуб, в рамках которого велись споры о текущих публикациях и приглашались писатели (редко). Майя Петровна Никулина, мне кажется, пришла охотно: она сама заканчивала филфак. Читала стихи, отвечала на вопросы. Но вскоре отвечала на вопросы только Юры и только Юре. Это была первая встреча / знакомство, которое моментально создало поле невероятного, почти невыносимого напряжения. Я помню это ощущение, поскольку никогда больше не была в ситуации столкновения двух поэтов, которые узнали друг друга».

Я помню этот ранневесенний пасмурноватый денек. В небольшой аудитории собрались студенты и преподаватели послушать поэта. Поэтом оказалась девушка. Очень красивая и строгая. Сосредоточенная на чем-то очень важном и серьезном, может быть, даже главном – на том, чего пока не замечал никто. Я видел ее почти в профиль, вполоборота, на фоне светлеющего еще, но уже вечернего окна. По-моему, она или волновалась, или была чем-то озабочена. Я слушал, как она читает стихи, и вдруг меня пробрал озноб: я осознал, что впервые вижу *настоящего поэта*. Девушку-поэта. Красавицу-поэта. Вот оно! – таков поэт: не ломающиеся и работающие на публику мужички-стихотворцы, декламирующие, почти кричащие свои барабанные строчки, а эта девушка, очень молодая женщина со строгим прекрасным лицом. Девушка, похожая на молодую древнеегипетскую ца-

рицу или на царицу древней Греции, одной из ее провинций, небольшого царства-государства (Крит, Македония, Спарта). В общем, участь моя была решена: поэзию не слушают – ее видят и слышат. Не все. И слава Богу.

Говоря о Решетове, Майя Никулина заметила: «Любовь, в сущности, бессюжетна и в изложении проигрывает». Да, любовь – бессюжетна, но вполне фабульна: протяженна во времени, сосредоточена в том или ином месте, а может быть, и рассеяна в просторах нашей необъятной страны (Екатеринбург – Крым – и т. д.), рассредоточена, чтобы время от времени сбегаться, стекаться в одном месте, сгущаться в нем. Место – дом Майи Никулиной. Время – последняя треть XX века.

Дом Майи Никулиной – это двухкомнатная квартира в здании «сталинской постройки» на ул. Декабристов. Домище – как казалось тогда: буквой П с «перекладиной» на восток; вход во двор с юга и с севера, и с востока – через арку, выходя из которой со двора, можно было попасть (особенно в нетрезвом состоянии и в темноте) в какие-то колючие кусты, обдиравшие своими ветками мое лицо не однажды. На север – парк Павлика Морозова, с гипсовым памятником герою-пионеру, с двойным сквером, со скамейками (тогда, в семидесятых-восьмидесятых все будет разрушено, разломано и растоптано), с ажурной телевышкой за забором (темно-зеленым), упиравшимся почти в ворота, выводившие на ул. Луначарского: налево долгое здание телестудии и за ними гастрономчик «Четырка» (Майино словцо), т. е. № 14, куда часто бегали за тем, что утоляет жажду. Онтологическую жажду.

Квартира была небольшая, но с высокими потолками, большими светлыми окнами (как тогда казалось), с балкончиком, с которого мы иногда (Саша Калужский, поэт и флибустьер, ныне американец, и Саша Верников, Верникеш, Кельт, абсолютный гений и шалопай) поливали прохожих водичкой с высокого этажа. В дальней комнате всегда кто-то был (отец, мама Майи Никулиной, а позднее дочь Мария, красавица, умница с безусловным витальным талантом, философ, но с норовом серьезным, редким – адская смесь характеров отца, поэта и путешественника Владимира Кочкаренко, и матери – Майи Никулиной, поэта, дворянки, пахаря великого, труженицы редкой). Комнаты были смежными. По праздникам сидели в ближней за большим столом (я обычно, первое время, помалкивал и рвал глаза, переводя их с Майи на книги (их было много – редких и красивых) и обратно). Большее же время проводили на кухне, располагавшейся влево от коридорчика прихожей, в которой мне постоянно па-

дали на голову стихи – именно сваливались на меня, как шапки зимние с полки для головных уборов. Обитали мы в кухне, но запаха кухни не помню: не было ни чада, ни грома кастрюль, зато стоял аромат трав и приправ, относивший, уносивший мозги к югу, на юг, поближе к Греции и Крыму.

Хозяйка поспевала всюду: обихаживала и лечила родных (в дальней, «северной», комнате), укладывала самых слабых из нас в «южной», сидела-стояла-готовила-слушала-говорила-что-то записывала на клочках бумаги-оглядывала всех и каждого-кормила-поила-встречала-успокаивала-давала советы-провожала (никогда не видел, чтобы выпроваживала)-слушала наши речи, стихи – редко сама монологизировала, очень редко, – одним словом, жила и наблюдала жизнь.

Однако между домом Майи Никулина и первой встречей с ней в университете было еще одно знакомство: Майя Никулина тогда руководила литературным объединением завода «Уралэлектроаппарат», куда я и приехал однажды (на Эльмаш, который был явным младшим братишкой Уралмаша, моей «малой родины», где я имел счастье родиться и жить до службы в армии), приехал с женой, молодой и красивой, ревновавшей меня и к Майе, и к стихам, и к черту лысому. Именно там, в никулинском литобъединении я наново познакомился с однофакультетниками Виктором Смирновым, очень самобытным поэтом; Андреем Танцыревым (тогда – Сафоновым), поэтом европейского склада; Александром Койновым, талантливым поэтом и рассказчиком; Анатолием Фоминым, поэтом и ученым; Евгением Касимовым (мой старый знакомец, ставший другом на долгие годы – и опять благодаря Майе), ярким человеком, одаренным буквально во всем, эрудитом, талантливым прозаиком-рассказчиком, поэтом, знавшим иную музыку, и др.

В то время я почему-то страстно хотел, жаждал издать свою книгу. Однажды зимой мы все вместе шагали от ДК Электротяжмаша к трамвайной остановке, и я, смущаясь до слез, заикаясь (тогда я еще крепко заикался) и сгорая от стыда, обратился к Майе Никулиной с косвенной просьбой-непросьбой, с намеком, что ли: как бы, мол, мне издать книжку-то стихов-то моих-то?.. Ответ Майи был скор, внезапен, даже и категоричен: издать трудно, но, видимо, можно. Но! Юра, ты о таком издании будешь жалеть всю жизнь… Тогда я смутно представлял себе – почему буду жалеть. Но через месяц-другой понял: стихи слабые. Рано. Майя была права. Первая книга моя вышла тогда, когда мне было почти

36, в 1991 г. Книга большая, состоящая из трех книжек, страниц на 240, за которую мне не стыдно до сих пор. (15 лет я жил, как и многие из нас, со спокойной уверенностью в том, что в СССР моя книга не выйдет никогда, – перестройка «помогла» – и одну книжку в государственном издательстве мне все-таки выпустить удалось [не без помощи Майи Никулиной, С. Марченко и Е. Зашихина, в те поры главного редактора Средне-Уральского книжного издательства].)

Кухня Майи Никулиной – это академия культуры, философии, истории, языкознания и художественной словесности. Академия, работавшая по типу академий древнегреческих: учителя и ученики общаются, взаимообучаются и взаимовоспитываются (в поэзии учеников нет – есть учителя, живые и вечно живые: живая Майя, не уча, научила меня, показала мне – своим примером, – каким должен быть поэт в жизни и в литературе; а вот в поэзии – думай, мучайся и расти, дорастай сам). Майя Никулина была образцом человека чести, культуры, литературы и поэзии. Без преувеличений: никогда и нигде я не встречал такого, как Майя, человека и поэта: честного, достойного, мудрого, гениального во всем. Кухня не была кухней. Кухня была островом везения для десятков талантливых людей – островом русской культуры. Все здесь было просто и прямо – по-дворянски, по-крестьянски, по-русски: никто не был любимчиком, хотя любимцы были – и это нормально. (Позволю себе в этой главе показывать время от времени свои стихи, написанные в разные годы и посвященные Майе Никулиной: в них, как мне кажется, есть воздух Академии Словесности Майи Никулиной, есть дух поэтической свободы дома на Декабристов, есть вещество любви – любви к Майе, к России, к русской поэзии, к русскому способу жить, любить и умирать.)

Майе Никулиной

На тесной кухне с газовой плитой
мы хорошо о жизни говорили.
И мы, бывало, время торопили
под лампочкой бесстыдно-золотой.

Пока декабрь и в горле горячо –
особенно с утра, когда по-детски
хозяйка поглядит через плечо,
отмахивая с неба занавески.

И вваливалось снежное окно,
под стать не шатуну, а мужичине,
такому до апреля все равно –
что в пиджаке, что в чертовой овчине.

Когда от счастья зябко и светло
и ест глаза тропинка вдоль забора
за сладкое пайковое тепло
свободного, как воздух, разговора.

Когда смеется самый молодой,
веселый и голодный спозаранку,
целуя в лоб горячую буханку
на тесной кухне с газовой плитой.

Дом Майи Никулиной – это воздушный столп свободы. И дышалось в нем – вверх. (Не стоит забывать, какие тогда были времена: однажды я забыл, оставил в университетской аудитории, в парте, выпуск «Роман-газеты» с солженицынским «Иваном Денисовичем»; ну, думаю, все – отучился, выгонят точно [книга была запрещена, да и Диму Воронкова, поэта и барда, жалко – его журнальчик], отчислят или втихую, или с шумом, с собраниями комсомола и коллектива, с волчьим билетом, – вот откуда «сладкое пайковое тепло свободного, как воздух, разговора»; ничего, прилетел в универ в 6 утра, вошел в здание первым, взлетел на четвертый этаж в 417 аудиторию – и, слава Богу, нашел в парте Солженицына!) Поэт должен научиться дышать вверх – в небо, в космос, в бездну. Там воздух иной. А земного воздуха и так перепадет – не надышишься, не накашляешься, не назадыхаешься (вспоминается Мандельштам. И – Пушкин после дуэли. Умирающий Пушкин). Земной воздух – разный: и злой, и сладкий, и теплый, и ледяной. И горький. Выбирай какой хочешь.

И пусть моей души не тронет зависть
к загадочным способностям людей –
за почкой видеть лист, цветок и завязь
и в белом цвете семь его частей.

Осенняя тоска всепониманья
пускай минует и простит меня.

Как мне вернуть счастливое незнанье
далекого мифического дня,

когда все было розово и пусто…
И женщина с торжественным лицом
нашла меня под утренним, капустным,
счастливым и заплаканным листом.

Всеведенье поэта – шарообразно, но прежде всего – вертикально. Майя Никулина в этом стихотворении жаждет иного знания: знания – незнания. Не – желание начать все с нуля (и уж, конечно, речь здесь идет не о познании как таковом), а способность иметь в себе Великое Незнание того, что было до сотворения всего на свете (и мира в том числе), вернуться в досотворение, где незнание ничего есть знание всего – не истоков и основ, и не ядра, не центра, не сердцевины, а – сердца Бездны, сущности непредставимой, невообразимой. Ибо знание незнаемого, непознаваемого – и есть некое вещество взгляда, взора (вот откуда такого рода взгляд-взор у Майи Никулиной) не Творца, а сотворителя Творца, лучше – задумывателя Его! Вот та страшная и счастливая мысль, которой владеет поэт Майя Никулина и которая оправлена в сосуд этого стихотворения.

Знаешь стихи Майи Никулиной давно; многие наизусть, и, тем не менее, они всегда – внезапны: они настигают тебя или встают поперек глаз и горла, или пережимают аорту, холодят сердце и мозг своими глубинными и высоченными смыслами, открываясь тебе раз за разом (по десятому-сотому прочтению) как нечто неслыханное, невиданное, невообразимое. Майя Никулина создает неслыханные стихи.

Я счастлив тем, что я был и остаюсь слушателем Академии Майи. Именно она познакомила меня с выдающимися и интереснейшими людьми. Добрейший и благороднейший Марк Рыжков, врач и переводчик. Ученейший Константин Белокуров, энциклопедист, полиглот и поэт-философ. Константин Мамаев – человек-загадка, гений, колдун, писатель, художник, явно появившийся здесь из ниоткуда – отовсюду и движущийся в никуда – т. е. в повсюду. Благородный, прямой (офицерская выправка – наследственная?), с трубкой, немного зануда, но стихотворец талантливый («Есть у меня еще Россия и доченька Анастасия!..») Андрей Комлев. Богатырь Сергей Кабаков, поэт и переводчик («Визгливые

струи / любви деревенской / к горе подступили – / и смята, как шапка, гора!»), тонкий и нервный поэт Игорь Сахновский (мой сопартник – сосед по университетской парте), знаменитый ныне прозаик. Красавец поэт Аркадий Застырец, переводчик Вийона, драматург и умнейший человек. Добрейший Евгений Касимов, поэт, писатель, журналист, работающий с интонацией и музыкой стиха-фразы как никто. Похожий на кентавра длиннокудрый Александр Калужский, переводящий Лермонтова (блестяще) на английский, поэт, живущий в США. Гениальный Кельт (Келя, как зовет его Майя Никулина), Александр Верников, прозаик (блестящий), поэт и фитофилософ, экспериментализт, ориентолог-индолог, кастанедовед и майяникулиналюб (один из ближайших сегодня друзей Майи Никулиной), человек написавший свою Нобелевскую лекцию за несколько десятилетий до получения / вручения ее, друг Бориса Рыжего и мой друг-враг (его словцо), полиглот, точнее полилингвоэтимолог, автор финно-угорского эпоса, в сущности очень добрый и нежный человек. Наконец Майя Никулина дважды познакомила нас с Решетовым. Оба раза в присутствии обоих и оба раза в частичном – по очереди – отсутствии одного из нас.

Майя Никулина, как я это вижу и понимаю сегодня, ценила и любила всех: все мы (и вместе с ней) представлялись ей невероятным, огромным, беспредельным совокупным талантом-гением. Мы часто вспоминаем те годы и всех, кто был с ней, с нами, с кухней-академией, с домом Майи. В сущности, дом остался: просто он разросся до размеров города, области, края и страны – до тех пределов, где находятся наши.

Майя Никулина любит людей красивых, сильных, героических. Естественно, красота, сила и героизм могут быть разного рода: красота души, например, сила духа, характер или тихий, незаметный героизм человеческого существования в полупогибшем быту, в разваливающейся стране, в «живых» и глянцевых картинках «современной» культуры. (С культурой вообще происходят странные вещи, вернее с восприятием ее и пониманием: во-первых, появились, оказывается, потребители культуры, а сама культура рассматривается как товар; во-вторых, вдруг из культуры стали выделяться некие субкультуры [байкеры, рэперы, гомосексуалисты, бойлаверы, хипхоперы и проч.], скоро, видимо, объявят о существовании сублитератур и субпоэзий). Знаю, как Майя Петровна к этому относится, как остро и глубоко переживает «эпоху» посткнижной культуры, или посткнижности, прямо говоря – бескнижности, без-

книжности. Она трезво смотрит и оценивает современный мир – и как историк, и как мыслитель, и как культуролог, и как геолог, и как филолог, и – главное – как поэт. Прогнозы здесь невеселые. Расчеловечивание человечества продолжается.

Человеческое время циклично: это проявляется и в поколениях, и в биологическом возрасте человека, и в смене частей дня и времен года, и в чересполосице несчастий и удач, и в перемене настроения, психологических и эмоциональных состояний. Поэзия Майи Ниулиной, весь свод ее лирики представляет собой очень сложный поэтический-душевный-языковой поток, влекущийся и влекущий мощно вперед и вверх, и содержащий в себе водопады, омуты, водовороты (стиховороты). Именно последние внедряют в поэтический континуум и взлет Никулиной циклы. Циклы стихотворений (их несколько, и о них мы поговорим позже). Здесь же хотелось бы упомянуть (но не более того) цикл стихотворений (с посвящением и без), обращенных к Геннадию Шнайдеру, близкому другу (ныне покойному) Майи Никулиной. Геннадий Шнайдер (я никогда не видел его – не судьба) для меня – миф. Вернее, человек-миф. Как Одиссей. Ростом под два метра. Красив. Телосложение бога. Древнегреческого. Крымец (а Крым – «Древнегреческая Колыма» – для Майи не просто родной – он ключ ко всем временам: историческим, культурным, мифологическим, художественным – одним словом, ключ к вечности [и – от вечности]). Познакомились они в Крыму. Потом Геша (так его до сих пор зовет Майя Петровна) часто наезжал в Свердловск (он учился на заочном отделении истфака).

Г. Ш.

Любовь моя бедна –
не дарит, не карает –
последняя – она
всегда такой бывает.

Она была такой
всегда. Да мы не знали,
а мы ее порой
случайной называли.

Не зла, не хороша,
с начального начала

как старшая душа
при младшей продышала.

Высокие дела
и вечное сиротство
она перемогла
по праву первородства.

Не слава, не слова,
не подвиг, не награда,
она еще жива,
когда другой не надо.

Она в последний час
присядет к изголовью,
она и после нас
останется любовью.

Задумаешь понять,
да по ветру развеешь.
Затеешь вспоминать –
и вспомнить не успеешь.

Это стихотворение метаэмоционально насквозь: оно не о любви и не про любовь. Оно – есть само по себе вещество любви. Язык в нем свободнее, вольнее и многозначнее птичьего щебета, посвиста ветра в осенних голых плетях виноградника. Это уже не-язык, но чистые смыслы, точнее – их мышцы. Мышцы смыслов: сила невероятная сталкивает конец и начало, сращивает их и гонит по кругу жизнь-смерть-любовь-жизнь-смерть-любовь. Это песня соловья: если попросить его убрать все свои трели и коленца и издать единственный, главный звук (не тон, не ноту – но звук!), – то он запоет – выдохнет ультразвук, от которого полопаются стволы сосен и опадет июньская крепкая листва. Это – ультразвуковые стихи.

После трагической гибели Геннадия Шнайдера Майя Никулина создает цикл «Г. Ш.» из пяти стихотворений (о нем мы также поговорим позже), в которых проступают, как палимпсест (иконный: более древнее изображение лика любви мерцает и просвечивает сквозь верхний слой более позднего иконописного рисунка), как отражение неба в воде, уже

отразившей лес и само небо, отраженное лесом, его листвой («Отражается небо в лесу, как в воде, – и деревья стоят голубые…», Высоцкий), – в которых светятся и эхолалируют семь четверостиший процитированного «Любовь моя бедна….»; особенно первая, третья, шестая и седьмая строфы: любовь-смерть-любовь, и все это – жизнь, но уже иная. Эта жизнь состоит из дожизни, из собственно жизни и из послежизни. Очевидно, что стихотворение «Любовь моя бедна…» представляет собой архетекст не только цикла «Г. Ш.», но и всей «любовной» лирики Майи Никулиной (вообще-то, поэт всегда и везде говорит, плачет и поет о любви).

Не буду больше говорить о друзьях Майи Петровны: когда выйдет ее аудиокнига в печатном виде, у читателя появится счастливая возможность услышать / прочесть рассказы о них из первых уст.

Свою книгу «Имена» (вторая по счету) Майя Никулина подарила мне сразу после ее выхода в свет с такой дарственной надписью: «Юре Казарину. Желаю Вам грозной судьбы. М. Никулина» (это произошло после собрания литобъединения, и мы еще были на вы). Этот инскрипт, содержащий необычное (ну, явно не банальное) пожелание, определил течение, скачки, провалы и взлеты всей моей жизни и судьбы. Пожелать грозной судьбы – все равно что пожелать беды, несчастья, испытаний и много еще чего горького и тяжкого. Но ведь судьба поэта иной и не бывает (за редчайшим исключением). Поэт – всегда в драме, в трагедии, в катастрофе, если он, конечно, не велеречивый и бесталанный глупец – глупец самодовольный. Так оно и есть. У Майи Никулиной судьба, несомненно, грозная.

Есть люди, которые живут только жизнью. Есть люди, живущие исключительно воображением – в мире своем, строящемся фантазией, живущие жизнью «внутрижизненной». И есть люди, которые живут и жизнью, и воображением. Первые – прагматики, «конкретики», материалисты, считающие, что мир познаваем и все познаваемо до конца (наивный позитивизм). Вторые – мечтатели, маниловы, часто это – или дураки, или хитрецы, или художники-примитивисты (в широком смысле). Третьи – деятели, они креативны, изобретательны и, как сегодня говорят, успешны. Есть люди, которые совмещают в себе черты всех описанных типажей. Майя Никулина – другая. Иная. Она успевает и жить, и творить иную жизнь, и создавать, сотворять абсолютно новое, невиданное (ее стихи, ее проза, ее исследовательская, научная проза), неслыханное, ультразвуковое, ультратактильное, ультрарецепторное в целом. Майя

Никулина совмещает в себе черты и человека, и «дочеловека» (незнание ничего, напомню, – есть до-знание до-всего), и «послечеловека»: она как поэт существует, повторю, одновременно в праматерии, в материи (в антиматерии) и в постматерии. Таково свойство и качество ее поэтического сознания.

Так среди прочих щедрот,
летних, садовых и влажных,
вздрогнешь и вспомнишь однажды –
господи, липа цветет!

Мед от земли до небес,
утренний воздух дареный –
и среди прочих чудес –
венчик ее оперенный.

Ласковый шелковых пух
бедные губы щекочет –
слово не найдено. – Дух.
Дышит.
И дышит, где хочет.

Но быть, существовать *таким* поэтом Майя Никулина может только в жизни – в реальной, медвяной, знойной, терпкой, влажной, цветущей, горькой, страшной, счастливой, любимой, теплой и живой. Дух дышит, где хочет… Sic! Дух – там, где свет, свет любой: и белый, и серый, и черный, и иной. Сила духа, сила света дана тому, кто одарен и озарен, и готов к воспалению светом. Человек должен быть сильнее себя, чтобы воспользоваться таким даром. Гений – тот, кто сильнее себя. Такова Майя Никулина.

Майя Петровна Никулина родилась 9 февраля 1937 г. в Свердловске в семье лесного специалиста, выходца из дворян. Очевидная автохарактеристика Майи Никулиной содержится в ее же мыслях и словах, адресованных Алексею Решетову: «Он был представителем совершенно особого поколения: с ним и доживали, и выдыхались две великие российские культуры – дворянская, ведомая идеалами чести («Мой долг – служить Отечеству»), и крестьянская, естественно включенная в природный круговорот (землю надо любить); и именно они, эти отцы и дети, спасли

нашу культуру и память после – тогда говорили именно так – Великой Октябрьской Социалистической революции и Великой Отечественной войны. Лишенные имен, земли, дома и быта, они удержали главное – язык и традиции» («Урал», 2002, № 12). И в Майе Никулиной, и в А. Решетове, следует заметить, дворянская культура не выдохлась (до конца), кто общался с этими поэтами и людьми, знает и помнит ощущение серьезной силы достоинства и чести, сдержанности и душевной глубины, обеспеченной родовой энергией благородства, накопленной многими поколениями предков, т. е. семьи. И если Ахматова была охранителем и хранительницей таких традиций и такой культуры в Петрограде-Ленинграде-Санкт-Петербурге, то Никулина делала то же самое – природно, естественно, твердо и уверенно защищая свое – в Свердловске-Екатеринбурге. Язык и традиции здесь суть то, что хранимо и защищаемо, и одновременно они суть орудие защиты – мощное, совокупное, несокрушимое и неотразимое. Сегодня это особенно важно: язык и традиции в «эпоху бездуховности» (словосочетание вызывает улыбку, но остается пугающе точным, называющим все как есть), в эру денег – единственное, что осталось у русского и любого народа, что осталось у нас и всех, кто отчетливо видит и представляет себе очертание и пыльное вещество посткультурного пространства и времени. Язык и традиции (как память) пока еще защищают себя. Нами. Что будет дальше? Второе пришествие хама? Грядущий хам (Д. Мережковский) – гость неотвратимый. И он уже здесь.

В доме Никулиных традиции были сохранены: была отличная библиотека (поэзия Серебряного века и классика), была семья, живущая любовью и трудом, три поколения жили вместе душа в душу, сохраняя свой язык, свою культуру, свой дух. Майя – человек жизни и книги. Читать она начала с четырех лет и сама освоила классику. Лермонтов – первая любовь (а поэзия – вообще увлечение отца, посещавшего в столицах поэтические вечера и Северянина, и Маяковского, и других популярных в те времена поэтов). Майя Никулина рассказывала, как ее поразили (в четырехлетнем возрасте) стихи Лермонтова, в частности, его «Демон», вот эти строки:

Затихло все; теснясь толпой,
На трупы всадников порой
Верблюды с ужасом глядели;
И глухо в тишине степной
Их колокольчики звенели.

Разграблен пышный караван;
И над телами христиан
Чертит круги ночная птица!
Не ждет их мирная гробница
Под слоем монастырских плит,
Где прах отцов их был зарыт;
Не придут сестры с матерями,
Покрыты длинными чадрами,
С тоской, рыданьем и мольбами,
На гроб их из далеких мест!
Зато усердною рукою
Здесь у дороги, над скалою
На память водрузится крест;
И плющ, разросшийся весною,
Его, ласкаясь, обовьет
Своею сеткой изумрудной;
И, своротив с дороги трудной,
Не раз усталый пешеход
Под божьей тенью отдохнет…

Небо, воздух, вся природа, наконец, сам Бог – с ужасом, глазами верблюдов глядят на побоище. И над всем этим круги черной ночной птицы и тень божья! Уверен, что человек рождается поэтом (когда слышу, и довольно часто: буду писать, мучиться, страдать и, может быть, стану поэтом, всегда удивляюсь – что вдруг? стихописание, версифицирование – занятие игровое; поэзия, поэзиеговорене, поэзиедумание, поэзиевиденье – дар первородный, то есть – недремлющий по 30–40 лет; он проявится сразу: Лермонтова как поэта «разбудил» в детстве [глубоком: 3–4 года] вещий и странный сон, ставший затем дежавю; Майю разбудили лермонтовские божественные верблюды, сам Лермонтов, взгляд и взор Природы на дикость человеческую). Поэт, родившись таковым, проявляется в раннем, нежном возрасте, как Лермонтов и Никулина, как Пушкин и Мандельштам, как Блок и Есенин. Майя Никулина до сих пор вспоминает силу воздействия на нее, четырехлетнюю, этих стихов, и произошло это в 1941 году: Майя ощутила себя поэтом – и началась самая большая и самая страшная война…

В школе Майя училась легко (все учебники прочитывались, просматривались заранее, до начала учебного года, наперед). Это – как голод.

Познание – голод. Голод, который Майя Никулина узнала в годы военного детства: мы – дети войны! – чудовищный оксюморон, но номинирующий жизнь – жизнь особую, полную полунищенского существования, полуголода, которые приблизили – вернули – человека к земле, к растениям, к травам, к картофелю, наконец! Город превратился в огород. Дворики и дворы, скверы и пустыри перекапывались, вскапывались и засаживались картошкой. Ребятишки жили своим детством между землей (в прямом назначении) и небом (тоже в прямом значении – мечтой о победе, ожиданием победы. Победы). Поймут ли дети гламура детей войны? Не думаю.

Не в бою роковом,
мне от долгой тоски помирать…
А уже за холмом,
за шеломенем русская рать.

– Ярославна, жена,
голубица, кукушка, вдова,
что ты ликом темна,
что стоишь ни жива ни мертва,

не бежишь со двора,
лиходейку-разлуку кляня?..
Ярославна, сестра,
или ты не жалеешь меня?..
Иль утешилась, девка,
дареной обновой какой,
скоморошьей припевкой,
юродивой правдой кривой?..

– Не под вражьей рукой,
не за черной проклятой рекой –
незакатной звездой
над беленой стеной городской,

от печали лихой,
рукавом закрывая глаза…
Все уходят, уходят,
никто не вернется назад.

У Майи Никулиной свои, очень сложные, пристрастные, полнодушевные и полночувственные отношения: она чувствует войну, как Ярославна, как Ева и как женщина. Она ощущает и осознает войну как дитя ее, как ее сирота. Она знает войну как поэт, как мыслитель, как историк. Майя Никулина знает – досконально – ход всей Великой Отечественной. Майя Никулина знает все войны, прокатившиеся по русской земле. Майя Никулина знает все войны (с античности до наших дней). Но видит в них не только катастрофу и гибель – прежде всего она видит в войне человеческую, мужскую, воинскую доблесть, силу, стойкость, отвагу и героизм. Взгляд Майи Никулиной на войну – это взгляд сначала гомеровской гречанки, царицы, жены, и только потом – историка и свидетеля. Ее рассказы об обороне Севастополя, о Керченском десанте, о Сталинградской битве и т. д. – бесконечны: она знает сотни имен полководцев, офицеров-героев, героев – под стать древнегреческим, божественным Ахиллесам, Парисам и Одиссеям (Одиссей – любимый никулинский герой). Она знает все детали, точное время и конкретное место самых героических боев, сражений и битв (слава Богу, рассказы эти существуют в аудиозаписи). Взгляд Майи Никулиной на войну – это взгляд матери.

Вытянули рученьки по швам.
Положили в тот печальный ряд,
где, согласно ранам и годам,
мальчики убитые лежат.
Сколько мне заступницей дрожать
возле колыбелей и могил –
как бы ты души не отлежал,
ноженьки б свои не застудил.

Пахнет неожиданной весной.
У тебя земля под головой.
Первые черемухи в слезах.
На губах земля и на глазах…

Птица засвистела не дыша.
Сыплется каленая хвоя…
До чего сегодня хороша
вечная соперница моя…

Стихи потрясающие своим шаровым хронотопом: они охватывают все времена и все пространство Земли. Они адресованы одновременно и живым и мертвым: прошлому, настоящему и будущему. Пророческие стихи. Стихи, содержащие в себе, источающие из себя три разнонаправленных (веером, в стороны, вверх, в землю) потока глубинных одновременно эмотивных и онтологических смыслов. Первый поток: заступничество за всех живых и мертвых, сопротивление смерти; второй: сопротивление беспамятству (во всех смыслах) – «как бы ты души не отлежал»; третий поток: слиянные весна и смерть, и птица певчая, и песня побуждают только к жизни, к заступничеству, к обороне жизни, памяти и любви. Великие стихи.

Майя Никулина до сих пор переживает оборону (вторую, от немцев) Севастополя и утрату его Россией после распада СССР. Подлинная боль глубоко темнеет в ее светлых глазах.

Балаклавское шоссе

На месте великой тревоги,
кровавых боев и потерь,
по всей Балаклавской дороге
сажают деревья теперь.

Сравнялись могильные кромки.
И по истечении лет
погибших героев потомки,
наследники славных побед,
ведомые долгом и правом,
печальную память земли
под общий венчающий мрамор
торжественно перенесли.

Цветы на литом парапете,
эпический бронзовый гул,
счастливые строгие дети
почетный несут караул.

А здесь только солнце степное,
высокая даль, синева,

качается полдень от зноя,
пылится и сохнет трава.

С дороги сверну и заплачу
над горькой осенней землей,
над чашей Максимовой дачи –
огромной, горячей, пустой…

Кто сегодня, после нас, сохранит, понесет «печальную память земли»? Потребительское общество, вообще тотальный потребитель печаль не потребляет. Потому что печаль не товар. И память не товар. И культура не товар, потому что культура – это традиция, и традиция – память. Неужели только война, большая, огромная – больше огромной страны («Вставай, страна огромная!») вернет память современному русскому человеку?

Майя Никулина помнит, как пришла Победа. Как воздух и свет изменили свое качество: они стали яснее, стало легче и светлее. Победа внесла ясность: мы выстояли несмотря ни на что.

В горчайшем и победном сорок пятом,
когда весна сбывалась на земле,
из окон тыловых госпиталей
на нас смотрели юные солдаты.

На нас – голодных, яростных, худых,
в синюшных пятнах, цыпках и коростах,
всезнающих, в обносках не по росту –
на судей и наследников своих.

Мы тоже жили в прахе и золе,
и все-таки мы были не такие,
не выжившие чудом, но живые,
рожденные для жизни на земле.

Они не отрывали страшных глаз
от наших грозных лиц, –
уже свершилось –
расстрелянное время распрямилось,
вдохнуло смерть и выдохнуло нас.

Майе – восемь лет. Тощий подросток, не отроковица, а почти мальчишка – само военное детство, чистое детство. Детство чистой воды, близкой и родной земли-кормилицы – и камня. Именно в эти годы Майя Никулина начинает подбирать, собирать, рассматривать и влюбляться в камень. Урал – это прежде всего камень. Камень, пересиливший все. Камень выстоявший. Время уже вдохнуло смерть – и выдохнуло жизнь.

Учась в школе, Майя записывает первые (настоящие!) стихи. Была тетрадь. И кавказский офицер, кавалерист Лермонтов, пройдя в сознании юного поэта Великую Отечественную (имея в сердце Отечественную 1812-го года и «Бородино»), отозвался в школьнице, уже имевшей представление и о грозной судьбе страны, и о грозной судьбе поэта.

После окончания школы Майя Никулина учится на геологическом факультете Уральского университета, но после мутной и, в сущности, глупой истории, в которой она и не была замешана, Майя Никулина покидает факультет и, в качестве своеобразного наказания, проводит несколько месяцев на Севере, переживает там зиму и, крепко помороженная и обмороженная, возвращается в Свердловск. В 1959 г. Майя Никулина окончила Свердловский институт повышения квалификации руководящих кадров лесной промышленности и работает в сфере городского «зеленого» хозяйства (вот откуда у нее доскональное знание географии и топонимии города, о котором она напишет несколько отличных книг [в том числе в соавт. с В. П. Лукьяниным]). В 1968 г. она оканчивает филологический факультет Уральского университета им. А. М. Горького и работает (25 лет!) в библиотеках Свердловска-Екатеринбурга. Я заходил к ней, на «работу» – в Областную детскую библиотеку (на Карла Либкнехта), видел, как уважают и любят Майю Петровну коллеги. Как-то мы с Майей Никулиной подсчитали-прикинули, сколько же всего пришлось прочитать ей книг, работая библиографом / главным библиографом в библиотеке: вышла чудовищно большая цифра – более 150 тысяч книг! Вот откуда абсолютно безграничный и глубокий (и – высокий) энциклопедизм, уникальная эрудиция и когнитивная («знательно-познавательная») гениальность этого поэта!

Майя Никулина много работала: и в библиотеке, и на дому – брала рукописи для перепечатки. Сколько ни помню, ни знаю ее – Майя Никулина всегда в работе, в заботах, всегда в пути, в дороге, в беге. Но – не впопыхах. Такая беготня (простите за словцо) у Майи Петровны выглядит весьма основательной, как и все, что она делает. Дом, семья – все,

все и вся (и мы в том числе) всегда были на ней (помню, как быстро и сноровисто она чистила картошку; все у нее в руках «горело», «ртуть-девка» – говорит о таких народ; помню, какой вкусной была еда, приготовленная ею: однажды Сергей Кабаков ночью принес на плече тушку сайгака [страну тогда кормили – всю – сайгачатиной] прямо из вагона-холодильника, Майя приготовила такое жаркое, какое любил, должно быть, Одиссей – с большим числом и количеством приправ это было «пищей богов», да мы и были тогда богами, молодые – все боги).

В 1998–1992 гг. Майя Никулина работает заведующей отделом гуманитарных наук в газете «Наука Урала» при УрО РАН и публикует наши стихи – щедро и часто, целыми полосами да еще и с портретами.

В 1992–1998 гг. Майя Никулина – заместитель главного редактора (В. П. Лукьянин) журнала «Урал». Если в «Науке Урала» Майя Никулина помогает открыть и спасти Аркаим, уникальный историко-культурный комплекс, то в «Урале» Майя Петровна открывает и спасает уральскую литературу, поэзию и публицистику (именно в те годы журнал щедро публикует среди многих и мои стихи, за что я благодарен и Майе Петровне и Валентину Петровичу, и Николаю Яковлевичу Мережникову). В 1995 г. Майя Никулина становится научным сотрудником в Институте истории и археологии УрО РАН (до 2004) и – одновременно – в 1993 г. начинает преподавать языкознание и краеведение в гимназии «Корифей» (№ 210), где и работает до сих пор. В «Корифее» Майя Никулина создает уникальные учебники «Как люди научились говорить и писать» и «Рассказы об Уральской истории». Книги уникальные – и в познавательном, и в научном, и в методическом отношении (я рецензировал их; жаль, очень жаль, что они до сих пор не изданы). Майя Никулина – талантливый преподаватель. Дети не просто любят ее (мой сын учился у нее в младших классах гимназии – я учусь до сих пор: твердости намерений и полной независимости, внутренней, душевной, интеллектуальной от мэйнстрима всех времен и эпох; учусь сдержанности, тому, чем похвалиться не могу – одним словом, учусь жизни), дети ее боготворят. Ее уроки – это сама жизнь: жизнь языка, мысли, речи, истории – материальной и духовной. Майя Петровна постоянно выводит детей – классами – «на природу», где показывает или чудеса земли, геологии, минералогии, следы древних людей, их быта, их труда. Это еще и уроки Урала: не просто краеведение, а полное и фактическое, натуральное и естественное погружение – душевное и телесное – в мир земли, в мир истории, в мир культуры. Майя Никулина как

автор глубокого, мудрого и блестящего исследования мифологических и реальных, трудовых и духовных отношений человека с землей и земли с человеком «Камень. Пещера. Гора» является – по призванию, по определению и по признанию – не просто культуроведом, но – что очень важно в наш рыночный век – культуроводом: она сводит маленького человека (во всех отношениях: ребенка и взрослого) с культурой, она ведет – за руку, за душу, за разум – человека к культуре, а культуру (ослабшую и одряхлевшую от всеобщего смеха и денег) – к человеку. Майя Никулина – не культуртреггер, она сама часть души и сердца, сердцевины культуры. Она сама культура. Как Волович, Брусиловский, Решетов и Бажов.

Майя Никулина много переводила: с испанского, словенского, чешского, грузинского и английского языков (Цирил Злобец – ее любимый поэт из переводимых); и ее стихи переведены на словенский и украинский.

Майя Никулина, повторю, скромнейший человек. Но скромность ее иная, нежели у Решетова: скромность Никулиной излучает силу самодостаточности, цельности и этико-эстетической (нравственно-художественной) самостоятельности и автономности. Когда мы с ней составляли ее двухтомник (2007), Майя Петровна неединожды спросила меня – и весьма строго – об источнике финансирования издания: спонсорская помощь ею отрицалась и отвергалась начисто; удалось найти деньги в Министерстве культуры Сведловской области (низкий поклон). Помню, как мы с Женей Касимовым (моя дикая и отчасти самоуверенно-нагловатая идея) тайком собрали и издали в подарок Майе небольшую книжку ее стихов (2002) к юбилею: притащили весь тираж (400 экз. в коробке в дом на Декабристов, и вдруг я не на шутку перепугался – а вдруг Майя не примет подарок, столь самовольный и т. д., отвергнет, прогонит – и все, все пойдет прахом (я знаю, как Майя Никулина реагирует на подлость и прочие мерзости: холодно, молча, но бесповоротно и навсегда забывает подлеца или мерзавца [чего ей это стоит!]). Майя Петровна – простила столь бестактный и непрошенный подарок (а может быть, и бесполезный для нее – поэта истинного, но нужный и необходимый людям), посерьезнела, побледнела, взяла книжку в руки, полистала – простила, приняла. Уф, слава Богу! Пронесло. Майя Никулина никогда не заботилась о своих изданиях. Не суетилась. Более достойного человека и поэта (как человека) я не встречал. К наградам она равнодушна. Так и должно быть. Майя Никулина удостоена нескольких литературных премий и наград. Одна из них – ли-

тературная премия им. П. П. Бажова, которой Майя Петровна была удостоена за книгу о Бажове («Камень. Пещера. Гора»). Явная тавтология: за книгу о Бажове – премию им. Бажова. Но культура вообще тавтологична. И по вертикали (качество, содержание, поэтика), и по горизонтали (эстетика, роды, жанры, виды искусства). Поэзия – тоже тавтологична (аллитерации дают фонетическую тавтологию; словообразовательная сочетаемость – деривационную, этимологическую; Мандельштам, например, в этом отношении явно тавтологичен, и в этом его сила, прелесть и красота). «Малахитовая шкатулка» – это «вещь в себе»: в лексико-стилистической шкатулке располагается другая – явно фольклорная, в которой размещается еще одна – более ценная – содержательная, исполненная мастерства (в поливалентном состоянии: мастерство Бажова, мастерство Данилы, мастерство Хозяйки, мастерство Земли, мастерство Природы), в этой же шкатулке прячется самая главная (в которой, наверняка есть иные, совсем потаенные, не имеющие цены и доступа простому, равнодушному глазу и уму), содержащая в себе начало и конец, между коими клубятся в вечном и противоречивом единстве любовь, мука, верность слову и делу, жизнь горячая, живая и жизнь ледяная, «мертвая» – все эти помещеньица (не этажами, не ярусами, а плотными неотрывными друг от друга слоями) не покоятся, но вырастают (как кристаллы) на чем-то грандиозном, что хочется назвать душой и сердцем Земли, мира, Вселенной, мироздания. Об этом и пишет в своей книге Майя Никулина. Премия Бажова – первому бажововеду и бажововоду (Майя Петровна как бы выводит Бажова из забвения, коим является любая литература – зачитанная и замыленная цитированием и оглаживанием поверхностными исследованиями шедевра). Премия – по праву. Премия – в точку. Так бывает редко. Но у Майи Никулиной и в Майе Никулиной все уникально: и жизнь, и судьба, и поэзия, и литература, и наука (слабое слово: лучше – лингвоархеология).

Майя Никулина как истинный поэт, как поэт большой не просто реализует свой дар (как подавляющее большинство иных, рассчитывающих на какое-либо «место в литературе»), она отчетливо представляет (ощущает, чувствует, осознает) свое место в поэзии. Если литература – это процесс и развитие (спорадическое, замедляющееся, ускоряющееся, взлетающее, падающее, останавливающееся и опять воскрешающее), то поэзия – это не процесс и не движение (в плане формальной поэтики это может быть и не так, хотя и эта сторона – звучащая – не может выйти за границы естественности мысли, воображения, речи, языка, текста,

плача, смеха, крика, вопля и т. п.), поэзия – не литература. Поэзия – это естественное состояние глобальной просодически ментальной и духовной связи всего со всем, всех со всем, всего со всеми, всех со всеми и одного со всем перечисленным и в комплексном и единичном виде. Поэзия – постоянна. Она есть всегда. Она константа и доминанта познания, культуры и духовности (от «душа», вне какой-либо религиозности). Майя Никулина как поэт есть часть безграничного организма – пространства – сферы – шара – вещества поэзии (поэзия – это круг, центр которого везде, а окружность – нигде: спасибо Паскалю). Майя Никулина как поэт не искала своего места: талант, и крупный, такой, как у Майи Никулиной, уже имеет свое место в поэзии – оно уже запланировано Природой, Космосом, Культурой, Познанием, оно уже есть, и оно – неотменимо, и его никто не может занять. Оно – никулинское. Не «где-то между тем-то и этим-то», а – свое место. Поэтово место в поэзии. Майя Никулина – как подлинный, первородный поэт, поэт по определению – есть часть того, что «былоестьбудет» в поэтосфере. Потому стихи Майи Никулиной – органическая и структурообразующая часть всей поэзии (не только национальной, языковой, но и поэзии невербальной).

Ты не друг мой любимый,
не добрый брат,
нас с тобою не страсть и не дом связали,
мы с тобой породнились тому назад
не измерено, сколько веков и далей.

Тогда хлеб был пресен
и беден кров,
и земля неоглядна, суха, сурова,
и цари отличались от пастухов
только тяжестью крови и даром слова.

«Поэт – ты царь. Живи один…». Потому что и один – ты не один: поэты видят, знают, узнают в толпе поэта сразу, интуитивно, душевно. Тяжесть крови и дар слова соединяют поэтов нерушимой, прочнейшей, невидимой связью: поэт всегда знает и ощущает, где, когда и какой поэт существует, думает, мыслит, страдает, говорит. Майя Никулина понимает, что в поэзии (в поэтосфере) времени нет. И смерти нет. Есть только звук державный и смысл божественный.

Майя Никулина – автор пяти именованных книг: «Мой дом и сад» (1969), «Имена» (1979), «Душа права» (1983), «Колея» (1983), «Бабья трава». И в каждой книге есть шедевры. Именно они, ключевые стихотворения, определяют и закрепляют положение поэта в поэзии и в культуре. Названия же книг, если их выстроить в парадигму, в ряд, начинают «работать» семантически и становятся интерпретативными, т. е. понимаемыми (естественно, вариантно, по-разному). Вот этот ряд: мой дом и сад → имена → душа права → колея → бабья трава. («Душа права» – книга московская, и Майе она, насколько я знаю и помню, не нравится. В ней есть московско-редакторско-составительский и издательский произвол, который странным образом снижает уровень поэзии [качества], опускает его до общей литер-линии [ватерлинии] тогдашнего советского стихотворчества). Онтологически этот ряд имен книг может означать следующее: познание, фиксация и обживание своего места и времени (дом = место, сад = время) → именование мира, т. е. присвоение его с последующим дарением → духовное освоение принятного, обжитого, названного и даримого (раздариваемого) → двойная интерпретация, двойной (если не множественный вообще): мой путь (куда?) – свободный и несвободный, но – мой; и – дорога, которую необходимо преодолевать и, проходя ее, прокладывать свою; может быть, вообще проложить, продавить, пробить свою колею → судьба, моя судьба, судьба России, страны (тоже «баба», «женщина»), судьба (женщина) жизни (женщина), поэзии (женщина), смерти (женщина), любви (женщина). Естественно, такое понимание не является единственным и окончательным. Могут быть и чисто поверхностные, литературно-социологические толкования. Но они явно примитивны.

Так грозно во мне убывает природа,
что время летит напрямик.
Но живы мои херсонесские своды,
но крепко вросли в материк.

Но так на пределе, но так на просторе,
но так у сплошных берегов,
что манит и манит в огромное море
дельфинья улыбка богов.

Все лучшие стихи Майи Никулиной – о времени (плохих, средних и проходных стихов у Майи Никулиной, как я уже говорил, – нет, есть только – настоящие, но и среди них есть шедевры). И все названия книг (он-

тологически, бытийно, духовно) содержат в себе смысловые компоненты / оттенки, входящие в семантическую сферу времени. Время – летит, но его удерживает пространство, наделенное памятью и теплом плоти и любви. Вторая строфа – абсолютно гениальна: здесь все сказано прямо, честно, грозно.

Читатель может здесь задать мне справделивый вопрос: а что вы считаете шедевром? Не буду повторять словарную статью из Ожегова, Кузнецова или Брокгауза. Думается, шедевр –это некое художественное произведение (любое: в живописи, в кинематографе, в прозе, в ваянии, в архитектуре, в драматургии, в музыке и т. п.), созданное по велению Божьему, по велению природы, – не по замыслу (элементы которого могут присутствовать), а по промыслу, или, если хотите, Промыслу, который есть совпадение воли природы (Космоса, Бога и т. д.), воли художника, воли случая (очень важный компонент), воли времени, воли памяти (истории), воли пространства и воли культуры. В нашем случае – еще и воли поэзии, языка, мысли, образа, музыки и гармонии. (Как, например, фильм Павла Лунгина «Остров»: все и вся совпало и породило серое – серое вещество времени, истории, жизни, греха, Бога, неба, воздуха, моря, Севера, камня, мха, головного мозга и т. д.; на этом сером и в этом сером – душа (глаза монаха (Петра Мамонова) – исконно-светлые, бесконтрольные, безмерные, сильные, вольные и абсолютно русские; вот – шедевр).

В пяти именованных книгах Майи Никулиной – десятки шедевров. Покажу хотя бы по одному из каждой книги (оценка стихотворений обычно производится по разным критериям: язык, стиль, мысль, образность и т. п.; шедевр – совершенен, и здесь один главный критерий – красота целостности и гармония в узком смысле [взаимодействие частей] и в широком [неотъемлемая, первородная, бывшая всегда, вечная часть поэзии общей, поэзии как единого и неделимого душевного пространства]).

«Мой дом и сад»

Апрель

Короткий, южный, скоротечный,
в слезах, горячке и тоске,
сгорающий грошовой свечкой
на сумасшедшем сквозняке,

он начинался возле дома
и был, рассудку вопреки,

сухой, шуршащий, насекомый,
взлетающий из-под руки.

И резал ухо непривычный –
еще не стон, еще не крик –
его застенчивый и птичий,
свистящий шелковый язык.

Он мучил гриппом и мигренью
и, утешая невпопад,
вскипал трагической сиренью
возле калиток и оград.

В этом стихотворении, необыкновенно красивом, нежном, чистом, прозрачном, глубоком и животворном, сливаются в одно три потока времени: время года, жизни, любви; время историческое и культурное (хотя, повторю, для Майи Никулиной и Одиссей, и Катулл, и Хлоя – живы, они – живые, и наши, и не наши, – они архетипичны, это – архелюди, – одновременно и конкретные, теплые, дышащие, и металюди [«люди людей»], т. е. боги; для Майи Никулиной красивый человек – бог); вечность. Стихотворение полно чистой энергии молодости, страсти и неба, отраженного одинаково и в глазах, и в земных шарах винограда, вообще плодов, и в море. Поэзия Майи Никулиной обладает уникальной энергией, природа, характер и источники которой, конечно – в таланте, в даре, в гении, который адекватен миру и всему, что видно и безвидно, но, несомненно, любимо.

«Имена»

Сохнет на камне соль.
Море о берег бьет.
В сердце такая боль,
будто уходит флот.

Парусный, молодой,
яростный, как тоска,
выпростав над водой
белые облака.

Просто глядеть вперед
с легкого корабля.

Он – еще весь полет,
мы – уже все земля.

Нами уже стократ
вычерпаны до дна
суть и цена утрат.
Только теперь догнал

юный несмертный грех –
все мы в урочный час
недолюбили тех,
что провожали нас.

Стихотворение как итоговый текст во всей стихотворной и поэтической маринистике (от Гомера до Лермонтова, от Пушкина и Байрона до Мандельштама). Итоговый – значит еще и начальный, изначальный, оторвавшийся от предела. Здесь мысль является на диво эмоциональной, образной и музыкальной. (Следует отметить, что все стихотворения Майи Никулиной крайне красивы, но не избыточно: эта красота тождественна земной, отразившей зеркалом океана красоту остальную, окрестную – близкую и дальнюю). Стихотворение является образцом русского поэтического говорения. Стихи молодые, яростные, мужественные.

«Душа права»

Страданий наших долгая надсада
преобразилась в мужество и труд –
так ветер принимает форму сада,
кипящего и скрученного в жгут.

И так душа парящая моя
вплетается в обычный ход событий,
в крест-накрест перетянутые нити
единственной основы бытия.

Уже люблю свой многостенный дом
и чту его как суть свою и ровню,
пока шумят деревья за окном
и облака стучат дождем о кровлю.

Уже заметно, как сама собой
над первым криком и последней глиной
просвечивает грубая холстина,
и видно, как над крышей и судьбой

легко восходит ясная звезда,
и в знак того, что не единым хлебом
живем,
светлеет длящееся небо,
которым мы не будем никогда.

Майя Никулина редко, очень редко пользуется в стихах словом «душа». Это существительное – опорное, базовое, ключевое в русской поэзии. Это уже даже не слово, не просто понятие, семантика, это глобальный, глубинно-высокий смысл, который может существовать и существует без поддержки других слов и их значений (душа, например, – «такая-то»). (Кстати, Бродский утверждал, что именно он возродил в стихах, т. е. вернул в стихи, слово «душа»; да, согласен: Бродский вернул эту лексему в советскую и в современную литературу, в стихотворчество; действительно же субстантив [как и субстанция] душа всегда был понятием конститутивным для отечественной культуры). В этом стихотворении поэт возводит свод, шатер, сферу, в которой может получить отдохновение душа, преувеличенная и возросшая страданием. Душе парящей нужен только свод небесный. Но и он невелик для нее: и душа восходит ясной звездой над садом, домом и ближним (к земле) небом, – и длит его, продолжает, растит его, выращивает и наращивает силой своей, обновленной и укрепленной страданием, любовью, землей.

«Колея». Диптих «Севастополь», который впоследствии станет триптихом. Здесь, в «Колее» – он состоит из двух стихотворений. Вот они.

1.

Вот только тут, где рядом хлябь и твердь,
где соль морей съедает пыль земную,
где об руку идут любовь и смерть,
не в силах обогнать одна другую,

вот тут и ставить эти города,
не помнящие времени и срока,

и легкие счастливые суда
причаливать у отчего порога.

Вон посмотри – весь в пене и росе,
густой толпой, горланящей и пестрой,
седой отяжелевший Одиссей
несет непросыхающие весла.

Вот он идет по выбитой тропе,
веселый царь без трона и наследства,
рискнувший заглянуть в лицо судьбе
и на нее вовек не наглядеться.

О эта страсть, терзающая грудь –
земля и море, встречи и утраты,
последний дом, и бесконечный путь,
и белый берег, низкий и покатый.

Светло тебе, оставленный, сиять
и сладко сниться странникам немилым…
Земля моя, кормилица моя,
какой печалью ты меня вскормила?..

2.

Попробуй оторви меня теперь
от этих бухт в сиянии и пене,
от августовских выжженных степей,
от моряков, погибших в Эльтигене,

от обелисков с жестяной звездой…
Ох, сколько их над миром засветилось…
Так время развело, что ни вдовой,
ни дочерью – никем не доводилась.

Так годы развели и расстоянья.
Но с каждым часом горше и честней
наследую великое страданье
от горя почерневших матерей.

И тоже признаю простую власть
большой земли с полями и морями –
в горсти зажать, лицом в нее упасть,
уйти в нее – цвела б она над нами.

Наследую последние права
любить ее, покуда хватит силы,
и матерью ту землю называть,
где отчий дом и братские могилы.

Сразу отмечу, что первое стихотворение в «Колее» завершается многоточием, которое в последующих изданиях превратилось в вопросительный знак с многоточием.

Первое стихотворение уникально тем, что каждая строфа в нем вполне самостоятельна, не автономна, но самодостаточна, как отдельный, цельный, связный и завершенный текст. Первая и вторая строфы, в свою очередь, образуют восьмистишие, в котором сталкиваются двойчатки смыслов: любовь и смерть – пространством (суша – море) и временем. Третья и четвертая строфы срастаются во второе восьмистишие – портрет силы, вечной молодости, красоты и страсти, не дающей веслам просохнуть. Пятая и шестая строфы – это отдельные части поэтического звучания, музыки: стихотворение здесь – поэтический концерт (инструменты – время, стихи и душа, страсть, земля), концерт четырехчастный (редкая композиция в музыке скрипичной и симфонической). Но Майя Никулина это делает. Точнее, не делает, но улавливает, «услышивает», слышит душу, землю и стихии, когда, в свою очередь, душа слышит все, земля держит все, и море носит, как время, вечного странника. Великое стихотворение. Одно из моих самых любимых.

«Бабья трава»

Дыханием, желанием единым
утрату одолеть и превозмочь,
осилить два коленца соловьиных
и повторить торжественную ночь

с боярышником тесным и пахучим
в древесной влажнодышащей толпе,
где мелким блеском, кратким и колючим,
блестит кремень на выбитой тропе,

где наши разноцветные палатки
большим венком уложены в траве
под берегом, где ласточки и лодки
живут в таком стремительном родстве,

что ты, устав от долгого ночлега,
от легковерных дружеских забав,
перелетел по лодкам через реку,
реки не расплескав.

Стихотворение, как и все у Майи Никулиной, живет на предельной скорости (и языка, и мысли, и ритма, и дыхания, и музыки, и силы-энергии: вообще стихотворение гениальное, как perpetuum-mobile, вечный двигатель, движитель и себя, и времени – в любую сторону, у Майи Никулиной – вперед и вверх). Стихотворение – движение: здесь поэтическая кинетика разрывает в клочья языковую, речевую и мыслительную (рецепторную тож) гравитацию. В нем сливаются в одно три вида движения: душевное (одоление утраты), онтологическое (время, светила) и физическое (вода, хляби, путешествие, перебег по лодкам с берега на другой (явное эхо Мандельштамово, эхолалия «Разговоры о Данте»: скачки ума по смыслам, как по джонкам [лодочкам китайским] через реку [Янцзы? Где ласточки?]). Есть здесь и еще одно движение – «стремительное родство» как синтез всего живого со всем, что может быть и стать живым («лодки», «палатки»). Это стихотворение как вода живая – оживляет, одушевляет и «острастивает», наделяет страстью все на свете. Волшебные стихи.

Между книгами «Бабья трава» (1987) и книгами «Стихи» (2002) и «Стихи» (2003) – 15–16 лет. В эти полтора десятилетия могла и должна была появиться еще одна (или две) книга стихотворений. Стихи, созданные в этот период, частично вошли в названные сборники, а также в первый том двухтомника. Из них я также покажу одно стихотворение.

Таскать корзины и бутыли
в подвал, в сухую темноту,
руками, белыми от пыли,
соприкасаясь на ходу.

Закончить день, вернуться к сроку.
свечу задуть и дверь закрыть

и лечь, как лодки – боком к боку,
о чем без света говорить…

Но видеть сны – поля, погоду, –
и утром, наклоняясь к гряде,
даруюшего свет и воду
молить о солнце и дожде,

просить защиты и покоя,
смотреть, как замыкая сад,
деревья, мутные от зноя,
как тень от облака висят,

качая белую ограду…
закрыть глаза и наконец
любовь оливы к винограду
принять как высший образец.

«Жить естественной жизнью», Пушкин. У Майи Никулиной всегда был, есть и будет культ земли. Майя – поэт уникальный: она поэт и воздуха, и воды, и огня, и земли – одновременно. Причем ипостаси эти вполне равноправны. Это стихотворение полно жизни и ожидания путешествия, вернее, продолжения жизненного путешествия – путешествием иным (прахом в земле: земля – к земле; душой – всюду): отсюда люди земли ложатся, как лодки (боком к боку); они (люди) всегда готовы к отплытию (ясно – куда) и видят земные сны, полные трудов и забот, которые и обеспечат им в грядушей вечности (хотя бы персональной, своей, родной) становление и старое – новое существование любовью оливы к винограду. Потрясающе просто. И невероятно глубоко-высоко и прозрачно ясно. Эти стихи и новые, которые появились уже после 2003 года, ничуть не изменились: они такие же молодые, стремительные и грозные. Грозные своей прямотой, чистотой и абсолютной честностью.

Новые стихи («Урал», 2010, №11). В последние год-два Майя Петровна часто заходила-забегала в союз писателей (Дом писателя), особенно тогда, когда мы записывали беседы с ней, и почти всякий раз приносила новые стихи. Светлые (и по дыханию, и по скорости – все такие же стремительные), сильные и красивые. Вот одно из них.

Только вдруг, различив следы
птицы, порхнувшей из гнезда,
ты припомнишь, откуда ты
и зачем ты пришел сюда.

Только выскользнув из сетей
переулков и площадей,
перекрученных, как чалма,
желтый – солнце и синий – тьма,
только выбравшись из тенет
домотканых цветных трущоб,
выйдя враз из пяти ворот,
затворяющих гору, чтоб
из других долин и времен,
прикрывая ладонью взгляд,
зажимая блаженный стон,
обернуться на вечный град...

Так старик, большеротый гном,
не скрывая дурной слезы,
смотрит в меркнущий окоем
нежной порченой бирюзы,
не затем, что так хороша
и прекрасней не может быть,
а затем, что она – душа,
и другой ему не нажить.

И вновь (как и все у Майи Никулиной) – стихи из Путешествия. Но стихи иные: поэтический тон Майи Никулиной всегда серьезен, очень редко в них мерцает улыбка, правда, так улабаются глазами – улыбка глазами, взглядом. В этом же стихотворении тон (тональность, интонация, речевая походка, нет – поступь) сверхсерьезен. Почему? – Оказавшись на чужбине, душа, возможно, ощутила чужбину иную – главную? (Не хочется произносить это слово). Душа – из других долин (русских), из других времен (каких?). И старик страшноватый, а может быть, чудаковатый с дурной слезой в глазу, глядя в небесную бирюзу (порченную – как? чем? – временем, резцом?), смотрит в себя – в душу свою.

Потрясающее стихотворение. Хореический анапест – суровый метр-ритм. Мужская сплошная рифма. Анжамбеманы. Мужественные, мужские стихи. Здесь не прямоговорение – здесь говорение внутрь – и глубоко! – всего, что может слышать. Клинковое говорение (как в военном деле – «кинжальный огонь», т. е. огонь на расстоянии прямого выстрела). В этом стихотворении – прямые слова, они прямее прямой речи. Это уже язык рока, судьбы, самой земли и природы.

Поэзия Майи Никулиной, как я уже отмечал, циклична. Но цикличность эта – спорадическая (циклы иногда создавались не сразу – дописывались и составлялись сами так, как это должно было быть, по суровым и точным законам поэзии и поэтической книги). Майя Петровна любит Блока. Она обороняет от ругателей и ниспровергателей этого гениального поэта (хотя я считаю, что у нас было два Блока: первый – стихотворец, второй – гениальный поэт; первый написал – много, и это многое часто невнятно, смутно и, что греха таить, безвкусно; второй создал немного – но страшно, гибельно хорошо!). Мышление Блока, как известно и очевидно, является цикличным, точнее – его поэтическое мышление и выговаривание стихов (современники Блока свидетельствовали, что Александр Александрович произносил свои стихи как раз наоборот – сплошняком, почти без пауз так, как читают вслух газету). Возможно, здесь и не обошлось без влияния великого поэта, но я все-таки думаю (и – уверен), что цикличность поэзии Маий Никулиной – явление конститутивное и, что важно, системообразующее. Повторю: у Майи Никулиной нет слабых стихов. Каждое ее стихотворение – это духовный поступок. Тогда каждый из восьми циклов обязан выражать и отмечать нечто сверхважное, абсолютно глубокое-высокое и тотально духовное. Если стихотворение – поступок, то цикл – это целая деятельность, это уже не поступок (шаг, прыжок, полет, падение), а поступь (или неокончаемый взлет, путь без конца). Цикл стихотворений в силу своей арифметической, а затем и геометрической прогрессии роста энергии и смысла есть тот самый Паскалев круг, центр которого нигде, а окружность везде.

Циклы создавались в разное время жизни, судьбы и поэзии. Перечислю их: «Танец» (4 стихотворения); «Севастополь» (3 стихотворения); «Письма» (6 стихотворений); Без названия (первое – «Надо же сраму такому случиться…»; 3 стихотворения); «Катулл» (5 стихотворений); «Г. Ш.» (5 стихотворений); «Разговоры со степью» (8 стихотворений); «Днестровский лиман» (4 стихотворения). К данному ряду циклов можно

также отнести длинное стихотворение (с поэмно-эпической интонацией) «Объяснительная записка» (208 строк). Всего 38 стихотворений и 1 стихотворение-поэма. Набирается на целую книгу. И такую книгу необходимо издать, т. к. эти 39 стиховторений суть ключевые номинаторы и выразители судьбы поэта, жизни и судьбы, души человека-поэта Майи Никулиной. Никулинские стихотворные циклы – это не просто тематические единства текстов, они – сердечно, интеллектуально и душевно значимые для поэта поэтические комплексы, системы, если хотите, друзы поэтико-кристаллических образований. (По Майе Никулиной, стихотворение растет, как кристаллы. Значит, циклы стихотворений – это текстовые совокупности, появившиеся на свет, как друзы горного хрусталя).

Если внимательно прочитать все, написанное и созданное Майей Никулиной, взглянуть на ее стихи, прозу, публицистику, научную прозу и литературную критику с точки зрения порождения мысли, то окажется, что Майя Никулина как человек, личность, художник, мыслитель и поэт обладает, как человек эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи), универсальным мышлением и, безусловно, комплексной, универсальной языковой и текстовой способностью.

Циклы стихотворений также являются организаторами, концентраторами и выразителями различных и / или всех сторон сложнейшего никулинского хронотопа (время – место). Прежде всего ясно, что пространство и время у Майи Никулиной неразрывны, но автономны: иногда место не нуждается во времени, но время всегда прирастает к определенной точке пространства. Если место называется точно и определенно (Тира, Севастополь, Херсонес, Балаклавское шоссе, страна [Россия], горы, долины [Урал, который никогда не номинируется прямо: именование происходит опосредованно через камень, лес и т. п.], море, река, Крым [создается странное впечатление, что Урал и Крым в сознании поэта существуют неразрывно, в цельном единстве]; Греция [Древняя] называется [указывается] также не прямо, а антропонимично [Одиссей, Дафнис, Хлоя]; Рим [Древний] – то же самое [Лесбия, Катулл]; и главный номинатор места [«оператор»] – «земля», земля вообще, земля вся, земля как мать и твердь, и суша, и берег, и остров, и город, и страна, и сад, и дом, и огород, и растительный мир [животных в стихах немного: птицы, олень], широкий антропомир – люди [их очень много: и незнакомцы, и общеизвестные Шуберт, Моцарт, Шопен, и друзья Г. Шнайдер, Ю. Казарин – указание и наименование посвящением и т. д.]), итак, если место у Майи Никулиной

определено, то время для поэта – сущность более вольная, самовольная, неуправляемая – свободная. Время историческое – явно циклично.

Хмельной Катулл по городу идет…
Он болен, хмур, он долго не протянет…
Хотя еще влюблен, еще буянит
и даже плачет у ее ворот.

Спалит свои тетрадки сгоряча,
шальной бокал невесело пригубит…
– Ах, Лесбия… она тебя не любит…
Она других целует по ночам.

Еще не так, не крайняя беда…
Ну, закричишь, ну, бросишь в реку камень –
и всхлипнет ночь, и поплывет кругами
большого Тибра темная вода.

Сомнет траву у дальних берегов…
И мир другой, и песни не похожи…
Но точно так же весел и тревожен
дремучий воздух вечных городов.

И люди умирают от забот,
и кони задыхаются от бега,
и вздрагивает старый звездочет,
поняв судьбу измученного века.

Вчерашние веселые бои
и завтрашний, последний и кровавый…
Какой рассвет сегодня небывалый….
О римляне, о смертники мои…

Катулл прежде всего воспринимается как время, которое идет по городу, т. е. пересекает, пронзает пространство. Безусловно, здесь историческое время явлено, утверждено и выпущено на волю. «Измученный век» (на излете Римской империи) глядится в темные воды (физическое время – пространство!) Тибра – т. е. в зеркало пространства. Так и есть:

время и пространство – зеркальны, хронос и топос поочередно смотрятся друг во друга и, видя, себя, ужасаясь или восторгаясь, наблюдают своего визави, замечая и в нем страшные или чудесные изменения. Хмельной Катулл по городу идет, а на дворе, на улице – Россия: это Кабаков, Верников и Казарин идут по Екатеринбургу, это Блок идет по Петербургу, это Пушкин идет по Москве, это Иванов Иван Иваныч идет по Сысерти. Они идут и вдыхают «дремучий воздух вечных городов» (гениальное поэтическое определение состояния исторического времени!). Круг замкнулся: Катулл – Кабаков (Сергей, Серега), чудо состоялось, цикл времени – освоен, вербализован и стал частью литературы, поэзии, культуры.

Время земли – тоже циклично (времена года: осень – зима – весна – лето – осень…), и этот временной круг земли впускает в себя круг исторического времени.

Любовь к земле, вскормившей белый свет
И солнцем озарившей наши лица, –
покуда это множится и длится,
душа права и смерти в жизни нет.

И смерть права.
И, вспомнив наконец
слепой предел судьбы своей скудельной,
легко самоуверенный певец
переложил на голос плач свирельный.

И не узнал. И вздрогнул. Потому,
что вдруг один в прозрении опасном
увидел мир чужим и неподвластным
ни доблести, ни делу своему.

Так гордый Рим, тоскуя по Элладе,
не мог ее осилить и понять,
так тяжкий дух, лишенный благодати,
не знает правды и не может знать.
Но слышит боль.
И боязно душе
счастливо разместиться в звуке тесном,

и слово не вмещается уже
в напеве допотопном и прелестном.

И музыка свершается одна.
И мука кровью горло обжигает,
потом грудная жаба донимает
и красота, как заговор, страшна.

На форумах бесчинствует молва.
Лихое семя древний город губит.
И хлеб не свят. И правда не права.
И Лесбия тебя уже не любит.

Время земли («Любовь к земле, вскормившей белый свет…») содержит в себе время человека, время любви, время мысли, время страдания – время всего на свете («И смерть права», «и душа права»). «И смерти в жизни нет», – вот переход из цикла земного времени (точнее его включение) в вечность! И душа размещается «в звуке тесном», «и музыка свершается одна», «и красота страшна». Красота уводит все времена в вечность. Вечность – понятие условное, но сущность – безусловная. Вполне ощутимая, но непредставимая. Потому что мы и есть – она, мы и земля.

Время России – это время жизни, любви и смерти. Оно совмещает в себе время историческое (война, Севастополь, Победа), время мировое («Древнегреческая Колыма» – исторически – в России, до сих пор – в нашем русском сознании, и это не реваншизм, а историческая картина мира России – единая и неделимая) и время земли (адекватное, по Майе Никулиной, вечности).

Попридержи себя, не торопи,
не обольщайся истиной бесспорной –
ты черный сторож на краю степи
у закромов ее нерукотворных.

Она кругом шевелится во мраке
и множится.
Уже со всех сторон
возносится и мечется во прахе
незримый муравьиный вавилон.

Разрушенная птичья колыбель
вросла в песок и повторилась летом.
Сейчас она зайдется синим цветом
и втянет в неумелую свирель

скорлупный треск,
и мотыльковый шквал,
и долгий крик:
– Ох, матушка, доколе?..
И обернется говорящим полем
рокочущий и страшный сеновал.

Гениальное стихотворение. Когда ко всему циклу, особенно здесь силен двойной (как у Вивальди [Бах потом научится такому финалу именно у него, транскрибируя итальянское барокко – Марчелло, например]), удвоенный финал: «свирель» и «сеновал» – третья и четвертая строфа, где тебя (со временем и памятью) – со степью – степь втягивает в свирель и делает тебя совокупным, общим звуком, а затем – одновременно – воскрешает на сеновале скошенную плоть свою и заставляет – после смерти, – разрешает говорить. Как стихи после смерти поэта. Рокочущий, заговоривший – страшно – сеновал, это чудо времени земли, чересполосного времени погоды, сезонов и труда насекомых, зверя и человека – труда земли. Время земли заговорило. Так и должно быть. В этом цикле («Разговоры со степью») все стихи замечательны, но одно из них просто чудесное (№ 5) – «Все горец птичий, все кукушкин лен…».

Все горец птичий, все кукушкин лен,
все таволга, да заячья капуста
нежней, чем тихо, и тесней, чем густо, –
и до, и после, и со всех сторон,
все мятлик, мята –
все шуршит, летает,
все гонит цвет и сыплет семена,
рожает, забывает имена
и дыры допотопные латает.
Все хмель, цикорий, дикая горчица –
потатчица, прощальница, тоска,
знахарка, топяница, сушеница –
трухой в ладони, лесом у виска…

Да чем она, несмертная, сыта,
чем кормится в заботе невеликой –
все донник, журавельник, повилика,
крапива, чернобыльник, лебеда…

Вот – имена Земли и времени земли. Чу́дные и чудны́е имена: сама степь породила их, и, назвав себя степью, поименовала детей своих – самых красивых, умных и верных. Имя травы. Имя цветка. Имя жизни. В них таится имя времени земли, да и самой земли. Никто не знает и не помнит ее имени, потому что оно множественное, повсюдное, потому что оно – и твое имя! Поэт Майя Никулина делает это открытие – уверенно, спокойно, достойно и точно. Поэзия Майи Никулиной вообще абсолютно эвристична: в ней нет ни одного банального слова и строки, это чистая поэзия в свое прямой номинативной функции.

Поэзия Майи Никулиной «увязывает времена» (цикл «Днестровский лиман»).

Ох, матушка, хохлушка и кацапка,
таврических степей двоюродная бабка,
куда как ты зимою хороша.
Вольно тебе равниной расстилаться,
вольно тебе полгода умываться
снегами из небесного ковша.

К лицу тебе холодные светила.
Куда ж ты, бабка, внучку отпустила –
под эллинов, под мраморных богов.
С больших ступеней Крымского нагорья
с разбегу в бездну Средиземноморья,
под сень благословенных парусов.

Легко тебе, кормилица благая,
и к северу, и к югу напрягая
рожденные тобою племена,
катить свои медлительные реки
и крепкой ниткой из варягов в греки
увязывать моря и времена.

Это – ода земле (хочется сказать, взяв нотой выше: «Се – ода Земле!»). Ода в форме обращения. Обычно обращение к грандиозным явлениям (к земле, к небу, к богу, к погоде, к времени и т. п.) риторично. У Майи Никулиной же здесь все – чистое золото: она как человек, поэт и как сама земля слиянна с землей родной и общей для всех.

Есть в этом цикле замечательное стихотворение «Тира». Если первое в цикле стихотворение написано шестистишиями («русские» сикстины), то «Тира» композиционно и дискурсивно сложнее: здесь две сикстины (Греция!) разделены и закрываются русскими четверостишиями («французскими» катренами – Россия), причем первое с перекрестной рифмовкой, оно как бы и расталкивает сикстины и связывает их одновременно, крестя их рифмой; а второе с рифмовкой опоясывающей, окольцовывающей, т. е. опять же повторяя общее строфическое строение всего стихотворения в целом. Уверен, что Майя Никулина сделала это и именно так – интуитивно (как Блок и Мандельштам). «Древнегреческая Колыма» – Овидий (в ссылке) – счастливец: его «Скорбные элегии» – это плод счастливых страданий его. Каждый поэт мечтает об уединении. Решетов мечтал о доме и о жизни в деревне. Пушкин лучшее создавал в деревнях своих (Болдино!). Лермонтов, как Овидий, но Овидий воительный, писал в кавказской ссылке и на войне. Мандельштам – в Воронеже. Ахматова – по чужим углам и в Комаровской будке. Цветаева – по чужим домам и странам; и покончила с собой в чужом крестьянском доме, находясь в эвакуационной – гибельной – ссылке. Современники наши забираются на дачи (Русаков), пропадают («отдыхают») в домах творчества (Тарковский). Иные же думали свои стихи в лагерях и тюрьмах (Даниил Андреев, Шаламов). Майя Петровна каждое лето проводила в родном Крыму, на древнегреческой Колыме, а на Урале – часто и подолгу живет в деревне, поливает деревья, кустарники, цветы и грядки. Думает стихи.

В «Тире» увязываются вещи более эфемерные, нежели «моря и времена» (оппозиция сложнейшая, поскольку море тоже есть время, может быть, материализованная часть времени, вечности [«время – течет»]; однако море есть также и часть океана и часть суши, покрытая водой и являющаяся дном морским, хранящим память и «геотектоническую», и «биотектоническую»). Здесь временем слова (а это время – о-словленное – есть время и деятеля, и самого дела) связаны и пространства, и времена, и время души (бессмертной?). «Тира» – вообще сгусток времени, окаменевшего, но до сих пор болящего (Колыма!). Время печали. И словосо-

четание «грозные вехи» здесь остается в глубине лексического массива, точнее, где-то за ним, и все еще тем не менее мерцает – грозно и печально. Такова грозная печаль.

Цикл без названия (из трех стихотворений), по первому стихотворению – «Надо же сраму такому случиться…» – это самое таинственное творение Майи Никулиной (ну, одно из самых). Здесь – явная (и явленная: безымянный, ненареченный, сначала и безместоименный, а потом «он», «вы», «ты», сравнение «тебе, как брату» – и в прямом монологе героя – «я») тайна. Таинственность, загадочность, энигматичность – первичное, природное качество поэзии.

1.

Надо же сраму такому случиться –
встал над душою у всех на виду
и закричал, как подбитая птица –
бабе сподручней жалеть сироту.

Сладко ей верить, что он, помирая,
только и ждет ее жалких щедрот.
Если последний кусок отбирает,
значит, уж точно, родню признает.

Да на такую обычную муку,
да на такую беду налетел –
как перед светом смертельной разлуки
пообещать ничего не сумел.

Только кричал кукушонком нежданным –
коли голодный – уже не в долгу…
Пусть будет сладок твой хлеб окаянный…
Покараулю, сколько смогу…

2.

Все ваши соловьиные затеи,
все шепот, волшебство да колдовство….
Ты маленький, и я тебя жалею
и больше не умею ничего.

Я всякий грех прощу тебе, как брату,
я доживу и страшно, и легко.
Я знаю все, покуда знаю правду:
все – черствый хлеб. Ты – мед и молоко.

3.

Из какого ты царства приехал,
доконал удалого коня,
не за радостью, не за утехой…
– Посмотри, – говоришь, – на меня.

Я летел, времена обгоняя,
я не помню ни ночи, ни дня…
Посмотри на меня, дорогая,
все равно посмотри на меня.
Не всесилен же я и не вечен,
не всегда мне дышать над тобой…

Ничего я тебе не отвечу.
Ничего у меня за душой.

Разве только случайное право
пощадить и потом пожалеть…
Мы как жизнь и посмертная слава –
нам друг другу в глаза не глядеть.

Отношение поэта к «кукушонку нежданному» – трудноопределимо: здесь и жалость (бабья), и нежность (женская), и сочувствие (человеческое), и любовь, но любовь зародышная, еще в семени, непроросшая (но земля-то готова принять это семя!), и презрение, и отторжение, и … и т. д. (Такая модальная, эмоциональная, психологическая, интеллектуальная и духовная неопределенность – чисто русская черта: вспомним «Я вас любил…» Пушкина – нельзя точно сказать / интерпретировать / понять, любит ли герой Ее (их? его? нечто?), не любит, разлюбливает, влюбляется заново, тянет время и душу, мучает себя и ее и т. д. и т. п.) Зато финал цикла однозначен: «Мы как жизнь и посмертная слава – нам друг другу в глаза не глядеть…». Майя Никулина – мужественный и сильный человек

и поэт. Этот цикл – грозен. Поэт здесь грозен и по отношению к объекту, и к себе, и к тому сгустку чувству (как к сгустку крови), который отдает и трагедией и даже оттенком угрозы – грядущего наказания («жизнь и посмертная слава» не дотянутся глазами друг до друга). Страшные стихи. Странный, щемяще загадочный – и жалобный, и грозный – тройной вскрик тремя стихотворениями. Самый потаенный (и – интимный, как личное письмо обиде своей) цикл стихотворений Майи Никулиной.

Цикл «Письма» – это семь поэтических посланий. Адресаты угадываются, но я их не назову (так же, как и героя безымянного цикла, начинающегося со стихотворения «Надо же сраму такому случиться…»), правда, на одного из них Майя Никулина в одном из очерков указала сама: седьмое письмо – Решетову.

Экое дело –
нам на беду
птица белая
в голом саду.

В перышках редких
трепет живой
с розовой ветки
вниз головой.

Жалкого праха
теплый комок,
ласковой птахи
вечный урок.

Что же ты вперил
очи в нее,
словно поверил
в сердце свое?
Водишь руками –
крыша, окно,
дерево, камень, –
точно, оно.

Дерево, камень,
истина, дом…
Маленький ангел
с пестрым крылом.

Все поэтические письма и послания Майи Никулиной к неизвестным лицам представляют собой стихотворения, характеризующиеся повышенной энигматичностью. Интимная природа таких текстов Майи Никулиной – силою ее таланта и абсолютного любовного слуха, зрения и интуиции – чудесным образом превращаются в природу и характер интимных (не в бытовом, но онтологическом смысле) отношений с миром. Поэтическая интимность Майи Никулиной – онтологична насквозь: боль персональная становится болью воздуха, земли и всего на свете. Стихотворение о птице-«маленьком ангеле с пестрым крылом» (соловей? пеночка? одна из 40 разновидностей овсянок?) выражает прежде всего то место, и ту почти пустоту («в голом саду»), которые остались после ухода времени. Утрата времени. Утраченное время. Стихи мужественные, прямые и честные – о том, чего уже не может быть; без каких-либо фантазий о том, могло бы *это* быть, и о том, *как* бы *это* было. Это – значит любовь. Это – значит жизнь. Это – значит судьба. Птичка поет: не судьба. Несудьба.

Майя Никулина – человек земной, а поэт – небесно-земной. И морской. И степной. И горный. Как человек и как поэт Майя Никулина (я это знаю) всегда чувствует и крепит, и осуществляет внутреннюю связь с теми, кто ей дорог. Поэтому Седьмое письмо («Птичка запела…») – это прежде всего внутренний монолог, который должен быть обязательно, непременно услышан адресатом. Это не мистика и не парапсихология и не ясновидение и не колдовство (хотя… это – и то, и другое, и третье, и остальное – отчасти), это – прямая, непосредственная ментальная связь поэта с поэтом (не телепатия – а куда мощнее, непредвиденнее и постояннее). (Признаюсь: мы с Майей Никулиной снимся друг другу. Почему – другой вопрос. Но – снимся. Объяснений много. Но главное – наличие той самой вибрационной связи [поэт всегда чувствует другого поэта, где бы он ни был: Гандлевский в Москве, Кублановский в Сорбонне, Верников в Екатеринбурге, Леонтьев в Санкт-Петербурге и т. д.], связи, которая то усиливается, укрепляется, то ослабевает, но пребывает неразрывно постоянной. Однажды мы с Майей приснились друг к другу в одну и ту

же ночь. И вот – ей посвященные стихи [по этому странному для всех и обычному для нас поводу].)

М. Никулиной

Так холодно, что снится
сама себе синица,
и это снится мне…
Так холодно во сне –
чужом, большом, громоздком,
что вспыхивает мозгом
воздушный шар зимы.
Где пара мыслей – мы:
синица и прохожий,
на дерево похожий,
растущее из тьмы,
а на плече – синица,
которой бездна снится,
которой снимся мы…

Стихи без посвящений, но посвященные конкретному лицу, – самые загадочные, и частная загадка у Майи Никулиной всегда превышает свой уровень неопределенности и превращается в онтологическую (бытийную) энигматичность.

Повторю: поэтическое мышление Майи Никулиной разнообразно, и цикличность – не единственный способ поэтического погружения в мир и поэтического освобождения от персональной гравитации, притяженности к какому-либо предмету.

Майя Никулина – поэт. Истинный поэт. Но как крупная личность, как большой человек она умеет совмещать поэтическое, литературное затворничество (хотя бы на час, на день, на неделю) с социальной активностью. Майя Петровна никогда не отказывается кому-либо помочь, не избегает публичных выступлений (которые она, прямо скажу, не очень любит), постоянно сотрудничает с Музеем писателей Урала, вообще с музеями, с библиотеками, школами, с Домом писателя, СМИ и т. д.

Сама Майя Никулина, говоря о Решетове, невольно автоидентифицируется и дает определение творческому поведению (и – своему тоже) поэта, литератора, вообще человека: «Единственный способ жить – это быть самим собой, иначе не стоит и начинать. Жить самостоятельно трудно всегда, безупречная самостоятельность – редкость, удел посвященных,

тайна». И опять о Решетове, но и о себе: «Никогда не требовал особого отношения к себе, не унижался до сведения счетов, не обижался на время, родину и народ, понимал, что за отрицанием всегда стоит невежество, не кичился ни своим даром, ни своими утратами, говорил то, что думал, делал так, как говорил… Человек на все времена – всегда человек не ко времени…».

И здесь оказывается крайне интересным следующее: гений – явление, состояние и процесс, имеющие дуалистический характер. Двойственность (для Майи Никулиной – вообще множественность) и спасает (одно поддерживает второе) и позволяет действовать без интервалов и перерывов – вечно, конечно, в рамках своей человеческой бесконечности, вечности и беспредельности. Майя Никулина является «человеком на все времена» (это бесспорно) и одновременно «человеком не ко времени»: ее стихи пока страной (всей страной) не востребованы – они не ко времени; но ее поэзия – на все времена, как и главные ее работы, исполненные в «двойной» прозе – литературной и научной. Майе Никулиной – и легко, и невероятно трудно, тяжело нести такой двойной (не крестообразный ли) груз, предмет, массу своего дара, таланта, гения, который и окрыляет и убивает. Знаю, как ей нелегко. Вижу, насколько достойно и продуктивно такое ее состояние.

Майя Никулина также говорит (и это крайне важная мысль): «Существует естественная и совершенно искренняя привязанность человека к родному краю, существует связанная с надеждой на исцеление вера в спасительную силу природы, но редкие люди могут любить землю, как живое существо, тосковать и болеть без нее и умирать в разлуке с нею. Это не тема природы и не пейзажная лирика, это главная любовь в жизни, это все обо всем… Это преданность делу, только потому, что дело – тоже любовь и служение земле». Великая мысль. Все сказано прямо. И неоценочно. Это не утверждение и не пролегомены к закону жизни, слова, дела и любви, это сам закон, сформулированный кровью.

Творец всегда и во всем интуитивен, то есть делает то и так, как этого требует кровь, душа, инстинкт (а душа, по И. Канту, В. Далю, П. Флоренскому и в целом по канонам русской философии – это рацио, здравый смысл, основные инстинкты, воля, интенция [главная направленность деятельности личности на нечто доброе / недоброе, светлое / темное и т. д.], интуиция, предвидение, ясновидение и др.). Могу утверждать, что Майя Никулина живет душой.

Душа убывает легко,
не слышно, не видно.
Летает не так высоко…
Да ей не обидно.

Душа убывает, как свет
июньский, приветный.
Редеет и сходит на нет…
Да ей не заметно.
Узрела заоблачный знак
и срока не чает…
Не больно, не стыдно, никак
душа убывает.

Ничего подобного по силе, по ясности и точности в словесности нет. Ни в русской, ни в мировой. Так сказать и такое сказать может только Майя Никулина, поэт и человек земли. Такое выговаривается только землей (кровью, камнем, водой) и самой душой. Душа – бессловесна, у нее иной, тайный язык, внятный только свету, земле, воздуху, небу, огню (и нужно быть ангелом-хранителем всех стихий, чтобы произнести нечто подобное), и этот тайный язык способен восприниматься и воспроизводиться только поэзией и музыкой. Звук (нота) и слово – толмачи: они переводят сей язык в нашу речь, не называют уже названное землей и душой («Богом»), а транслитерируют, фонетизируют чудовищно глубокие, высокие и беспредельно широкие смыслы.

У Майи Никулиной великая душа. Безмерная. Она и позволяет поэту, женщине, гражданину, писателю, исследователю, мыслителю-мудрецу быть и заниматься сразу многими делами, которые, в сущности, есть дело одно – целое, цельное и неделимое. Душа любит Майю. Доверяет ей. (Мы доверяемся душе и доверяем ей, она же – доверяет не всем, а иногда просто уходит из человека, который не живет жизнью и судьбой, а потребляет их.) Майя Никулина – сплошная душа, особенно когда она думает и говорит о России, о Родине. Когда живет (всегда) и страдает любовью к Отчизне.

Здесь я позволю себе привести ряд высказываний Майи Никулиной об истории отечества, о России (из интервью, взятого Ириной Клепиковой для «Областной газеты»).

Майя Никулина об истории России и об отношении к истории – должном: «Как в разные времена русский человек относился к своему Отечеству? В русской литературе это зафиксировано, рассказано, описано, воспето многократно. Начиная со «Слова о полку Игореве», где – помните? – «за землю русскую, за раны Игоря…». В сущности «Слово…» даже не столь призыв к объединению, это песнь, плач, воззвание. О своей земле. Вспомните, какая она у автора?! «Своя». «Родная». «Красавица». Встать за нее стеной, любить с ней друг друга – ничего больше не надо! Таков пафос «Слова…».

Дальше – XV век, Афанасий Никитин с его «Путешествиями…». Никитин объездил экзотические, совершенно сказочные страны, а возвращаясь назад, пишет: вот такая-то земля – красивая и другая – всевозможными красотами и благами наделена, а русская земля… И после паузы – «нет другой такой на свете. Боже, храни ее, храни. Хоть князья живут немирно, хоть несправедливостей много – Боже, храни ее, храни…». Вот отношение русского человека к русской земле!

Когда такое отношение в каждой душе «пламенем горит» – тогда мы и становимся народом, тогда наша независимость обеспечена, потому что жизни своей никто не пощадит, дабы родная земля жила. По классическому российскому, традиционному представлению, земля – она все: мать, Родина, Отечество, семья, любовь… Все едино. Когда я встаю за свою землю – я защищаю не только ее, но и свое, своих детей будущее. Так ощущали себя россияне на Куликовом поле. И на Бородинском – тоже…

Шагнем дальше. XVIII век. Тредиаковский: «Россия-мать и свет мой безмерный…». Опять – нет другой и большей любви, чем любовь к Отечеству. Во всей литературе XVIII века – Ломоносов, Державин – у всех только так. Вплоть до Пушкина, провозгласившего: «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия…». Какая гордость!

Но и гораздо ближе к нам, у современников-соотечественников можно встретить такие чувства. Вспомните мальчиков, погибавших на полях Великой Отечественной: «Не до ордена – была бы Родина…». Совершенно то же чувство. Воевать до последней капли крови, жизни не щадить – во имя Отечества! Заметьте: тогда не произносили слова «независимость». Это подразумевалось.

И сегодня я думаю: если в душе нашей пребудет то чувство, о котором писали Афанасий Никитин, Пушкин, мальчики Великой Отечественной, – нечего беспокоиться о России, ее суверенитете и независимости.

Однако именно сегодня есть очень серьезные основания для беспокойства. Когда молодой, здоровый, симпатичный человек, научный сотрудник, говорит мне, что он уезжает из России, потому что «там ему заплатят больше, чем здесь» – это страшно!».

В этих словах Майи Никулиной выражется (модально) уже не беспокойство, не призрак страха и боли за Россию, а сама боль. Думаю (и замечаю это постоянно), что процесс расчеловечивания (утрата сознанием Центра жизни, существования и мироздания в целом) сопровождается гибельным для души явлением денационализации, деэтнотизации сознания. Этно-культурные единства, группы и т. д., объединяясь сначала в население, а затем в толпу, как это ни парадоксально, не способствуют укрупнению культуры, а производят ее распад. Распад на несколько сфер, центрами которых являются шоу-бизнес, телевидение и СМИ. Словесности, а значит мышления, познания, страдания там нет и не будет. Мышление (и сознание) человека абсолютно лингвистично, языково. Нельзя мыслить танцем, кинокартиной, вообще картинкой – они не называют, а показывают готовый к потреблению образный товар. Вот и все. Визуализация раздавит левое полушарие головного мозга человечества – его понятийную способность. Голова человечества скособочится вправо, а правое полушарие может бесконечно поглощать картинки самодвижущиеся. Боль здесь, вообще боление не от того, что литература помрет (она останется, пока есть поэзия, а поэзия есть сущность вечная и неизбывная), а от того, что пошлость поедает человека.

Майя Никулина о проблемах расчеловечивания: «9 Мая нам показывают по телевидению сюжет, в котором в череде интервью о блокаде Ленинграда, выдержавшие ее старики рассказывают, как это было, а потом слово берут молодые, и девять из десяти говорят: да нужно было сдавать город, зачем было отстаивать его такой неимоверной ценой? – это тоже страшно. Очень страшно. Делаю скидку на возраст, на обстоятельства времени, сформировавшие молодых. Понимаю: то, что произошло в 1980–90 годах, все это переустройство государства, смену ценностей молодому человеку адекватно осознать трудно. Нам, старшему поколению, в этом смысле легче. Мы – из поколения победителей. Я живой памятью помню войну. Всю жизнь мы себя ощущали, образно говоря, младшими солдатами в этой армии – сыновьями и дочерьми Отечества. Мне даже один из молодых авторов сказал: «Ну, вам хорошо – вы войну помните…». Позавидовал! Но дело-то в том, что мы помним, чего стоила

Победа. А еще мы свято верили, что именно так и надо поступать – не жалея собственной жизни во имя Отечества.

За нами – великая история. Героическая! Не знаю государства с равной по трагизму и величию Историей. Это надо помнить. И категорически никому не уступать. История – наше богатство, наше достояние. Так должно быть, должно чувствоваться каждым. Как, спросите, этого добиться? Да начинать надо с младых ногтей, с молока матери. Нелишне вспомнить, как это было в советское время. Мы, дети, сами голодные, дистрофики, шли помогать семьям погибших – дров натаскать, воды принести. Никто не заставлял. Это не было результатом идеологической обработки. Мы помогали вдове погибшего, потому что прекрасно понимали: ей досталось больше, чем нам. Ее страдания больше…

Такое воспитание – гражданина, патриота, соотечественника – возможно и сейчас. Нужно только поверить, что возможно. Это во-первых. Во-вторых, знать свою историю. И – категорически не допускать того, что с нею делают сейчас. Категорически! Когда по центральному телевидению один из ведущих журналистов заявляет: «Если бы не было американской помощи, еще не известно, чем закончилась бы для Советского Союза, для России война». Да что же это такое?! Есть же цифры, статистика – количество танков, самолетов с той и другой стороны… Но дело даже не в цифрах. Победа была неизбежна. Другого не могло быть. Это было предрешено воспитанием, самосознанием народа. Слава Богу, нашему народу свойственно в час испытаний сплачиваться, вставать единым духом. Вспомните «Волоколамское шоссе» Бека – об обороне Москвы, а это самые трагические, чудовищные моменты войны. Как командир воспитывает там своих солдат: «У тебя дети есть? Мать у тебя есть? Ты хочешь вернуться домой? Вот ради этого ты должен подняться в атаку. Это все – твоя Родина…». Или «В окопах Сталинграда» Некрасова. Другая страница войны, но то же отношение к Родине как к святыне. И война – народная, потому что нет больше на свете другой такой – родной, любимой, святой – Отчизны. «Погибну – лишь бы она жила!..».

Так было. Нельзя говорить полуправду или четверть правды. Это хуже вранья. Да, у нас были тяжелые, трагические, страшные моменты. Но в нашей Истории нет страниц, которые стыдливо нужно прятать от своих детей.

Я работаю в школе и вижу: к сожалению, все реформы нашего школьного образования решительно «пропалывают» гуманитарные пред-

меты. Убеждена: в основе образования должны лежать отечественная история и великая отечественная литература. А у нас на первом месте – компьютеризация и английский язык. В российской-то школе! В свое время я знакомилась с образованием во Франции – сидела на уроках, изучала школьные программы. Вот пример. Когда детям рассказывают там про Наполеона – на нескольких, многих (!) страницах учебника речь идет обо всех его реформах, победах, величии, честолюбии, блеске военной стратегии, проявившейся в походах. Но вот армия Наполеона идет в Россию, и об этом в учебнике, в трех с половиной строчках сказано: «…и только страшные русские морозы заставили великую армию повернуть назад». Представляете! Наполеон-де не потерпел поражение в России. В школе об этом не говорят. Маленькое умолчание. Зато сохраняется уважение к великому полководцу. …Самая безумная печаль (воистину – «за державу обидно») – это разрушенные в годы перестройки отношения человека с землей, со страной, в которой он живет. Эту землю должно любить. Должно! Обратитесь к нашему фольклору – песням, сказкам. Еще там, предками нашими, сказано: связь с родной землей – залог твоего человеческого благополучия. Если у тебя с родиной полное взаимопонимание, твои отношения с родителями, с семьей, детьми – все приложится. Это – следствие. Главное – отношения с родной землей. К сожалению, мы разрушили это главное. Эту землю оплевали до такой степени, что стало престижным ее не любить. Хотя было, есть и будет – нет большего счастья в жизни, как любить свою Родину. Нет! Именно на Урале это отчетливо слышно, заметно. Это – основа уральского мировосприятия, уральского мировоззрения, которое сформулировано раз и навсегда еще в «Малахитовой шкатулке»: не бывает отдельного от родной земли счастья. У Бажова это – черным по белому. Так что «Малахитовая шкатулка» – не просто сказы. Она учебник жизни, твоих отношений с малой и большой Родиной. Только – открой, вчитайся. Задумайся…».

Здесь комментарии не нужны. Все, как и в стихах, сказано Майей Петровной прямо.

Майя Никулина о возможности разрешения проблемы образования, воспитания: «Но начинать надо с учителей, с родителей. Недавно я делала обзоры литературы в школе. По всем классам – с первого до одиннадцатого. Вспоминала события войны, а к ним «подверстывала» рассказ о литературных произведениях. Что говорить, наша литература о войне дорогого стоит. Она не просто документ времени, а – Литература. Как это

слушалось, как воспринималось! Но беда в том, что именно эти произведения не включены в школьную программу. Более того, некоторые учителя сами уже многого не читали из этой литературы, поскольку в свое время тоже учились по «прополотой» программе. Так что надо, действительно, с них начинать. С учителей и родителей. А еще лучше – с воздуха вокруг. Надо «надышать», организовать атмосферу любопытства к собственной истории, гордости за нее, чтобы вдыхался этот воздух сам собой.

Кстати, именно на Урале это легко сделать. У нас в этом отношении ситуация лучше, чем в Москве или Санкт-Петербурге. Наши дети в школе не говорили, что лучше было сдать Ленинград врагу в годы войны, чем платить такую дорогую цену за независимость. Ни один не сказал! И сочинения, которые они писали в преддверии Дня Победы, – это подлинное уважение к своей истории, гордость за наш подвиг в войне и Победу. Это написано сегодня. Нынешними детьми.

К сожалению, современная литература работает исключительно на развлекательность. Телевидение – тоже. Ссылаясь при этом на запросы зрителей, читателей. Но! Вспомните – недавний Парад Победы. Обратите внимание, какой момент, по общему мнению, был самым впечатляющим? Когда по Красной площади несли Знамя Победы. Это о чем говорит? Россияне способны адекватно воспринимать значимость фактов, верно расставлять приоритеты».

Майю Петровну нужно слушать и слышать: ее монологи – чистое золото. Ум, страсть, энергия, мудрость.

Майя Никулина о литературе и судьбе страны: «Сегодня очень трудно вернуть людей к хорошей литературе. Читать, скорее всего, не будут. Есть кино, есть компьютеры, есть ТВ. Сегодня телевидение – главный воспитатель. Это ужасно, но это правда. Значит, именно на этом пространстве надо организовывать умный, достойный диалог – с читателем, зрителем. С соотечественником. Вполне осуществимо, хотя понимаю: труд – колоссальный. Мне как-то по работе надо было вычислить в нашей речи мусорную лексику, слова-паразиты. Я села к телевизору. Послушайте: волосы ж дыбом встают от телевизионного бескультурья, безграмотности. Лично, что называется, убедилась в факте, который, по статистике, давно известен: нынешние телеведущие используют не больше пяти (!) процентов словарного запаса современного человека. Что же это такое, земляки, товарищи дорогие, соотечественники?! Ведь такого языка, как

русский, нет больше в мире. Всеми признано. О нем, и только о нем сказано – великий. А до чего мы его низвели?! Я уж не говорю о содержании телепередач…

И вот как посмотришь вокруг, получается: страна превращена в керосиновую лавку для стран, которые считают себя цивилизованными. Заводы стоят, банкротятся или дышат на ладан, поля зарастают сурепкой. Кто помнит, кроме людей моего возраста, что раньше по всему Уралу были гречишные и льняные поля?! В наши синие горы упирались эти розовые и голубые поля. Где они теперь?!

Небезызвестный Владимир Познер, мэтр-телеведущий, несколько лет (!) подряд заканчивал свои передачи словами: «Вот когда у нас будет как там, на Западе…». Дескать, тогда и у нас будет хорошо. Каждый вечер мне, зрителю, повторяли эту фразу. Что, мол, лишь в том случае, когда у нас будет «как там» – в России станет хорошо и правильно. Нам не нужно «хорошо, как там». Нужно просто: чтоб было хорошо. С древнейших времен существует два способа жить: искать лучшего места или делать лучше жизнь там, где стоишь. Все соблазняются первым, полагая, что это легче… Но это СКУЧНО! На этом, первом пути ты будешь делать то, что предложат, прикажут, что ситуативно складывается. Только на втором пути ты поймешь, что такое Жизнь, и чего ты сам в ней стоишь. Настраиваться надо именно на это. С какого возраста? Да ясно же – с ясельного. У нас в дошкольной группе дети занимаются с трех лет, и для меня давно очевидно: и с ними можно спокойно, успешно работать в этом направлении. Дошкольная группа у меня Екатеринбург строила. А дети в четыре года вполне понимали: у Рима, Парижа или, скажем, Афин – одна история, очень похожая. А у нас, у России – абсолютно другая! Уникальная. С детьми можно разговаривать на самом серьезном уровне. Дети – народ толковый. Все зависит от интонации. И не надо мне говорить, что Россия – на краю гибели (это нередко проскальзывает в разговорах или по тому же ТВ). Я вижу вокруг столько красивых детей. Духовно красивых. Одаренных. Они готовы заниматься чем-то серьезным, думать о серьезном. Так не надо толкать им в руки что попроще, полегче».

В пору впадать в отчаянье. Что и происходит со всеми мыслящими и страдающими (Пушкин: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…») людьми. У Майи Никулиной отчаянье иного рода, иного масштаба: это множественное отчаянье, глобальное, когнитивное, онтологическое. Поэт вне отчаянья – не поэт: неподъемная любовь, убийственная страсть,

изнуряющий быт, рутинный труд («работа»), сложнейшие отношения с бытием, с земным и небесным, – все это необходимо человеку, чтобы продолжать быть поэтом. В таком состоянии поэт остается и пребывает в постоянном напряжении и готовности к очередному духовно-поэтическому поступку. Такая определенность и одновременно неопределенность, непредсказуемость поступка есть свобода. Поэтическая свобода. Свобода не сибарита и анахорета, а свобода поэта, пахаря, певца. И человека, живущего на бегу, на лету. Давным-давно я надумал для Майи стихи. Вот они.

А что за гробом? – дети и долги,
да стоптанные в беге сапоги,
да в Судный понедельник – Воскресенье.
Где снова ночь встает не с той ноги,
и шепчется: прости и помоги
в последнее уйти стихотворенье.

Поэзия Майи Никулиной – безусловный и сложнейший объект для серьезного монографического исследования (ее стихи уже изучаются в школе и в вузах, пишутся курсовые, дипломные и диссертационные работы, в которых исследуется языковая, смысловая и концептуальная специфика поэзии Майи Никулиной); такие труды еще появятся. Этот же очерк лишь набрасывает эскиз к портрету большого поэта.

Майя Никулина, как и ее поэзия, – абсолютно витальна, она – сама жизнь – умная, талантливая, любящая, негодующая, гениальная, мудрая и красивая. Майя очень преданный и заботливый друг (она часто вспоминает добрейшего Марка Рыжкова, доктора и переводчика армянской поэзии, – каким был он отзывчивым, бескорыстным и постоянным «помогальщиком» всем, кто нуждался в реальной помощи и поддержке). Однажды она передала мне письмо с точными и подробными инструкциями, как лечиться, к кому конкретно обратиться, по каким телефонам звонить. Даже спрашивала, как у меня с деньгами, если что – поможет. Конечно, Майя не Марк, не врач, но душа у нее ревностно милосердная.

Подлинный поэт никогда никому ничего не должен, как сама природа (у которой берут все – и ее саму): он никому и ничему не служит. Поэт делает то же самое, что делают земля и небо, – только звуком, словом, интонацией, голосом.

Перестояло лето. Задубело.
Замучилось в крахмальной лебеде.
Уже стрекозы сохнут в борозде.
Уже душа от счастья отупела.

И уходи. И все. И слава богу.
И северок продует пустоту,
и застучат колеса на мосту,
и время выгнет легкую дорогу.

Заблещут кони темно-рыжей масти,
тележный дух забродит по лесам.
Заплачет осень. И усталый мастер
приценится к соседним небесам.

Поэт, как земное время, постоянно переживает чересполосицу и смену ментальных сезонов, времен – циклов души. Он умирает от любви – и воскресает от новой. Поэт никогда не устает, если ему не пишется – значит, это перемена погоды и времени года души, значит, он «присматривается» к новым, соседним небесам (чаще – у истинного поэта – все выше, сквозь семь или девять или сто слоев неба). «Душа от счастья отупела» – жди грозных перемен. «И уходи. И все. И слава богу… И время выгнет легкую дорогу…» – новую, обновленную, неизведанную дорогу – по Блоку – путь, который и состоит из таких обновленных дорог.

Сервилизм начисто чужд поэту. Невозможно представить Майю Никулину, *сочиняющую* стихи. Сочинительство и есть сервилизм (в широком смысле): значит, сочинитель рассчитывает на удачу, на успех, коли он со-чиняет, под-чиняет и затем от-чиняет (а то и по-чиняет) текст для толпы, толпе – от себя, любимого. Стихотворческий сервилизм – явление не поэтическое, а чисто социальное, литературное: стихотворное прислуживание («служение»!), «шнырение» (от лагерного «шнырь» – хмырь на подхвате, «шестой номер», «шестерка» и ниже), социально-политическая рефлексия (выражусь покрасивее) могут проявляться и в бытовой, и в эстетической, и в политической, и в литературной сферах с одной и той же целью: удовлетворение моральных и материальных амбиций. Майя Никулина – абсолютно неамбициозна и тотально скромна. Помню, как она сопротивлялась, отказывалась от записи с ней наших разговоров,

точнее – ее монологов (а получилось очень интересно: История литературы от Майи Никулиной; История русской поэзии от Майи Никулиной; История России от Майи Никулиной; История Урала от Майи Никулиной и т. д. – еще ряд «Историй» более узкого характера и масштаба). Мы работали с ней месяца 2–2, 5. Это было для меня самое напряженное и счастливое время – чистых двое суток звучания голоса Майи! Ее невероятная эрудиция, необъемный кругозор, мудрость завораживали меня и моих помощников. Самые светлые 48 часов 2010 года…

В один из сеансов записи, когда Майя Петровна рассказывала о своем доме, о наших общих друзьях и знакомых, я вдруг впал в странное состояние – если не дежавю, то в явно ощутимое движение времени, во «всевременье»: я смотрел в светлые улыбающиеся глаза Майи Никулиной и видел зимнюю ночь начала восьмидесятых. Стояли страшные морозы, и небеса были невероятно густозвездными. Мы сидели в кухне. Напиток иссякал, а разговору не было конца. Я вызвался сбегать. Не одеваясь, выскочил в чистый спирт нашей уральской стужи – и осознал, что не добегу так, в пиджачке – зазноблюсь, заколею. Встал под балкон и прокричал: «Майя! Майя! Майя!». Она поняла все без слов и сбросила с балкона мое пальто, смахивающее на серую солдатскую шинелишку времен Великой, Первой мировой войны. Пальто взлетело (как мне показалось – вверх), расправилось, распахнулось – и начало медленно парить, опускаясь с небес на мою заснеженную землю. Я смотрел на него, задрав голову – вдруг ахнул: распахнувшаяся шинель моя на фоне густых и ярких звезд являла собой очертания России – длинной от Запада на Восток и широкой с Севера на Юг. Я обомлел: то ли Россия надвигалась, шла ко мне медленно и величаво – прямо с небес, то ли я летел ей навстречу – в небо, откуда она так важно опускалась. Часто вижу все это во сне и просыпаюсь от своего крика «Майя!».

Мы часто говорим с Майей Никулиной о том, что жить нужно в деревне (что я и делаю вот уже 3 года, деля неделю пополам – на город и на Каменку). И здесь, особенно к зиме и зимой часто вспоминаю Майю и звездное небо. Стужу и теплые глаза ее. Вот – ей – стихи.

Майе Никулиной

Зима в деревне холоднее:
в сугробах бездна, леденея,
сухим огнем отражена.
Какая близкая она.

Живу в деревне – прямо в небе,
о Боге думаю, о хлебе.
И ангелы средь бела дня
с рябины смотрят на меня.

Все, что сделано Майей Никулиной, – значительно. Весомо. Всегда чувствуешь и ощущаешь массу, энергию и значимость того, что сделано поэтом. Другой вопрос, почему социальное время не принимает это в себя все и сразу. Георгий Оболдуев, Аркадий Штейнберг, Юрий Белаш, да и совсем молодые и ушедшие рано – Денис Новиков (поэт драгоценный) и др., может быть, и не дождутся признания всеобщего – иные времена, иные способы чтения – просматривания с монитора и на мониторе. Уверен, что каждый будет прочитан. Уверен, что стихи Майи Никулиной рано или поздно будут приняты страной. Когда?..

Поэзия Майи Никулиной – не современна. Современный – значит напичканный актуальной лексикой и стилистикой (жаргонизмы, вульгаризмы, матизмы, термины, лексика «третьего языка» [объединенного жаргона – общего, молодежного и уголовного] – словом, все, что есть сегодня в стихах постмодернистов, иронистов и охальников [Иртеньева, Кибирова, московской стихотворческой молодежи, – и покойного Бродского, норовившего оживить стихотворение лексикой «редкой», просторечной, «народной» [«сочной», «актуальной»], вульгарной, то бишь пошлой).

Несовременный – значит на все времена. Поэзия Майи Никулиной в языковом отношении одновременно и экономна, и широка: преобладают опорные, базовые, ключевые слова, общеупотребительные, которые обрастают именами (вот откуда название второй книги «Имена»); слово Никулиной – это имя земли, имя души, имя неба, имя любви, имя смерти, имя травы, имя моря, имя человека и зверя, имя корабля и дома, и сада, имена стихий, имя судьбы. Поэтическое имя Майи Никулиной – это знак языка, речи, жизни, культуры и словесности, причем знак трехфункциональный: одновременно индексирующий (называющий и организующий вокруг себя ряд имен), символический (образный, экспрессивный, коннотативный) и иконический (запечатлевающий предмет навсегда). Поэтическое имя в стихах Майи Никулиной – это, что очень важно, знак энергетический и светопорождающий. Поэтому смысл такого имени – безмерен.

Темна душа. Но истина проста –
сядь на траву, дыши ребенку в темя,

и свяжется разорванное время,
и вещи встанут на свои места.

И ты поймешь тоску оленьих глаз
и горечь осенеющей долины…
Но зрячий виноград так долго смотрит
в спину,
что точно видит все вокруг и после нас.

Стихотворение гениальное. Шедевр. И одновременно больше и меньше, чем шедевр: оно как сам воздух, земля и жизнь, оно – нерукотворно, оно естественно и природно. И если виноград долго смотрит тебе в спину и видит все, что будет после тебя, то и длина двух последних строк вытягивается душой и воздухом – до предела.

Душа, трава, ребенок, время, вещь, оленьи глаза (всего оленя из-за очей его не видно!), горечь осеннего воздуха, долина, глаза и взгляд – взор винограда – вот мир, вот вечность, в которых мы лишь преходящая, но теплая, горячая, страстная и любящая часть.

Думаю, что главное в поэте, в его таланте – интенция. Интенция душевная, рациональная, телесная, языковая, поэтическая, культурная – предметная и онтологическая. Поэтическая интенция Майи Никулиной созидательна. Майя преодолевает русскую всеобщую и проникновенную неопределенность (плохой-хороший человек, добрый-злой, сильный-слабый, красивый-ужасный и т. п.): интенционально она поглощает словом и воспроизводит, творит мир не вширь (экзистенциальность), а вглубь и ввысь – это главное. И оно прочно закреплено в поэтике и в интонации никулинской.

Обшарил и земли, и воды,
лихую судьбу покорил,
пришел – засмеялся у входа
и солнце собой заслонил.

Над маленькой ночью поднялся
и крикнул в ночное жилье:
– Я жизни когда-то боялся,
а ты не страшнее ее.

Ответить тебе не успела.
Ушла и оставила дверь
открытой в иные пределы –
иди, разбирайся теперь.

Вот – отношение поэта с миром. Адресант – поэт. Адресат – некто (друг, любовник, поэт). Другой вариант (более милый мне): поэт говорит с собой (как Онегин – Ленский, Печорин – Грушницкий). Диалог в монологе. Любое стихотворение Майи Никулиной многомерно в этом отношении: диалог в монологе и наоборот, которые усиливаются стереоскопией символичности – индексированности – иконичности слова-имени. Здесь главные имена таковы: земля, вода, судьба, солнце, ночь, жилье (дом), жизнь, иные пределы (безмерность), действие (обшарил, покорил, засмеялся, поднялся, крикнул, ответить, успеть, оставить, идти, разбираться). Крикнуть – вот главное; крикнуть себе (прежде всего) и миру: Он (Я) идет (иду) к тебе, бескрайнему, идет (иду) в тебя, в твое беспредельное. (Когда воспринимаю это стихотворение – хочется встать и идти, разбираться.) Побудительность, императивность изумительной силы. Силы не разрушительной, но вновь созидающей новое (простите за тавтологию).

Поэзия Майи Никулиной – профетична. Все стихи Майи Никулиной являются пророческими: кто знает прошлое и любит настоящее (и ненавидит, и любит) – тот видит будущее. Она и в жизни пророчица. И пророк. Не буду это доказывать и иллюстрировать (есть случаи очень сложные и серьезные), лишь вспомню нечто, связанное со мной (и – незначительное, но показательное). Я защитил кандидатскую, когда мне было 36. Все. Я расслабился. Все. Хватит. Науки хватит. Сижу у Майи на кухне, беседуем. И вдруг Майя, остро взглянув на меня, промолвила – так, в никуда и никому, в воздух: «Ты еще и доктором станешь…». И – стал. Странно.

Не хочется расставаться с пером и бумагой, с книгами Майи Никулиной, с ее образом – поэта, женщины, гражданина. Но – пора. Позволю себе закончить этот очерк-портрет самого дорогого для меня на земле человека своим небольшим эссе-послесловием к книге Майи Никулиной «Стихи» (2003). Кое-что в нем повторится, но это не беда, зато здесь, как мне кажется, многое сказано без эмоций (но с отношением!) и очень концентрированно, кратко. Сделаю в этом очерке двойной, как у Вивальди, финал. Итак…

Подлинная поэзия – явление редкое, но абсолютно мощное, подвижное и динамичное, т. е. повсеместное. Стихи, созданные истинным по-

этом, существуют в особом состоянии времени и пространства, в котором не время проверяет речь на прочность (разрушает, стирает из памяти или продлевает жизнь поэтического слова), а наоборот, язык и музыка поэта возбуждают во времени и позволяют в нем существовать на равных и прошлому, и будущему, и настоящему. Поэзия Майи Никулиной – подлинна, и это очевидно, т. к. стихи ее с годами и десятилетиями становятся все чище, глубже и непостижимее. Они – хорошеют, как чудесным образом рожденный камень, оглаживаемый ветром, солнцем и водой: его прозрачная непроницаемость и есть та самя красота, которая одновременно и мучает, и обещает бессмертие.

Майя Никулина – поэт природный, поэт по определению, поэт как таковой. Ее книги – библиографическая редкость, и не потому, что тиражи не стотысячные, а потому, что, слава Богу, есть в России читатель стихов, читатель как со-автор, со-творец, читатель – со-поэт. Названия поэтических книг Майи Никулиной точны и вполне адекватны ее триединой судьбе поэта, писателя-мыслителя и женщины: «Мой дом и сад» (1969), «Имена» (1979), «Душа права» (1983), «Колея» (1983), «Бабья трава» (1987) и тоненький сборничек избранного «Стихи» (2002) – пространство внутреннее внешнее именуется и становится частью времени усилием и правотой души, судьбы и слова поэта.

Поэтическое поколение, к которому по возрасту принадлежит Майя Никулина, решало задачу не уцелеть биологически и ментально, как предыдущее поколение поэтов, рожденных в начале XX в., а – сохранить традиции поэтической культуры и дать им возможность дальнейшего если не развития, то существования. Стихи Алексея Решетова, Геннадия Русакова и Майи Никулиной – это не просто образцы замечательной поэзии, это прежде всего череда языковых и этико-эстетических поступков, противоречащих социальному ужасу времени и гармонично входящих в общий и неудержимый поток русской культуры. Поколению поэтов, рожденных в 1937 свинцовом году, присущ особый тип творческого поведения: тихая и твердая прямота слова и взгляда, истинная скромность и наличие огромного объема поэтической и вообще культурной энергии, которая тратилась не столько на самозащиту, сколько на сохранение возможности создавать и творить – себе и тем, кто будет рожден в сороковых и пятидесятых годах XX в.

Дом Майи Никулиной в 60–70–80 гг. XX стал в Свердловске-Екатеринбурге неофициальным центром культуры, литературной учебы, фило-

софских, исторических, филологических, переводческих и иных штудий. Майя Никулина буквально вырастила и воспитала не одного литератора, писателя и поэта: в разные годы в ее доме дневали и ночевали такие талантливые люди, как А. Комлев, С. Кабаков, Е. Касимов, А. Громов, В. Смирнов, А. Танцырев (Сафронов), В. Мухачёв, А. Верников, А. Калужский, И. Богданов, В. Месяц, Е. Туренко и многие другие. Именно в доме Майи Никулиной я, в то время студент-филолог, впервые прочитал Пастернака, Ахматову, Тарковского и Бродского (чаще – с папиросной бумаги, пятый-шестой экземпляр машинописной копии), а также то ли полуразрешенных, то ли полузапрещенных Хлебникова, Мандельштама, раннего Заболоцкого, Ходасевича и тончайшего, ироничного и прямодушного, до сих пор недооцененного литературоведческой наукой Игоря Северянина. Великолепная библиотека Майи Никулиной с редкими для советской эпохи книгами и первоизданиями, старинные вещи, попавшие в XX век из Древней Греции, из Крыма, древнегреческой Колымы (никулинская номинация!), из другого времени-пространства, бывшего Майе Никулиной родным; редкие, удивительные люди (ученейший Константин Мамаев, серебряный голос России (так называла поэта сама хозяйка), Алексей Решетов, добрейший и мудрый Марк Рыжков и др.) и разговоры, разговоры, разговоры, чтение вслух – хором и поодиночке – стихов и прозы, пение песен (чего стоят только казачьи речитативы Димы Месяца!) – все это и была страна, моя страна, наша Россия – настоящая, подлинная – с памятью исторической и культурной, с гордостью за прошлое и болью за настоящее, а главное – с надеждой на будущее. Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что Майя Никулина как поэт и человек в 70–80-е гг. XX в. бескорыстно, твердо и вполне открыто (что, следует заметить, в те поры было небезопасно) спасала и спасла добрую часть современной литературной жизни Екатеринбурга и Урала.

Майя Никулина родилась в Свердловске, в семье лесного инженера, в которой хранились и оберегались незыблемые константы дворянской и интеллигентской культуры. Детство поэта проходило в доме, расположенном недалеко от Рязанского собора и Царского моста, напротив Железновского дома в старой, исторической части города. Петр Великий, создавая Петербург, «прорубал окно в Европу». Екатеринбург младше Санкт-Петербурга на 20 лет и являл в то время не только «окно в Сибирь», а стало быть, в Монголию, в Китай, в Японию – в Азию, но и другой проем – окно не окно, но уж колодец-то – точно, в недра, в зем-

лю, в планету, в которой спрессовано, скоплено и представлено практически все, что может существовать в ближней и дальней природе Космоса. Многие годы своей жизни Майя Никулина посвятила изучению, осмыслению и освоению всего, чем держится Урал как опора страны и Европы, – горе́, камню, пещере и мастеру. Поэт как ученый и мыслитель познает значение (физическое, астральное, духовное и метафизическое) тверди – тверди небесной, сухой и тверди иной – водяной, способной выдерживать давление камня, тела и души. И здесь невозможно отделить стихи от трудов того же автора, но уже историка, геолога, мифолога, писателя, публициста – вообще словесника, естествоиспытателя и гуманитара в одном лице. Правда, в стихах все это звучало, мучилось и пело с самого начала:

Укротив высокий дух,
только жаждой беспредельной,
только вытянувшись в слух,
в горло дудки самодельной,

в гуще каменных венцов
и негреющей соломы,
распознав в конце концов
утварь брошенного дома,

обратившись в кровь и мел,
перепрев под общей крышей
вместе с теми, кто сгорел
или в землю, или выше,

только вытянувшись в нить,
в корень яростный врастая,
ты сумеешь различить,
как молчит она, рожая, –

треск сухого полотна,
шелест шелка, скрежет жести, –
ты услышишь, как она
гладит слово против шерсти, –

именно слово более всего – по природе своей метаморфной (т. е. долго, мучительно появляясь и преображаясь, существуя и работая) – созвучно камню. Майя Никулина создает удивительный логический, физический и духовный эллипсис из камня и звука, и ей это удается, т. к. волшебная совместимость слова и камня зиждется на взаимодополняемости этих явлений: у слова быстрая, очень подвижная форма (грамматика, словоизменение) и «медленное» содержание, нуждающееся в контексте и в душе, а у камня, напротив, медленная, почти постоянная (на глаз) форма и очень динамичное, «скоростное», перенабитое информацией и красотой содержание. Камень – гора – пещера – мастер (по одноименной книге М. Никулиной) – это формы вечного существования слова («камень»), семантики, смысла, мысли вообще («пещера») и духа, души («гора», «мастер»).

Концептуально поэзия Майи Никулиной основывается не на общепринятом единстве жизни – смерти – любви (хотя и это является структурно необходимым и неотъемлемым), а на природном, космическом, добиблейском хронотопе гора – суша – вода, т. е. Урал, Египетская пустыня, Таврическая степь и Эгейское, Средиземное, Черное море, когда в сознании сталкиваются и, дополняя друг друга, наплывая и наступая друг на друга, соединяются и живут горы и две равнины – морская и земляная:

…и просто выйти к южному крыльцу
и разглядеть в смятении туземном,
что небо общее над морем Средиземным,
как зеркало приподнято к лицу…

Или:

Ну где еще о Греции мечтать,
Когда бы не Россия…

И:

Ох, матушка моя, холопка и кацапка,
таврических степей двоюродная бабка…

И наконец:

И все-таки счастливо жить одной,
не чувствуя подвоха и обмана,
соседствуя с Овидием, зимой,
у долгих вод Днестровского лимана…

Поэтический и человеческий талант Майи Никулиной настоян – этнически – на нескольких кровях, но первоначально был он задуман,

сотворен и протянут из XX века в XXI силою сплава четырех земель (Египет, Греция, Крым, Урал) и четырех времен (древнейшее, античное, русское прошлое и российское настоящее). Такое сложное единство исторического времени и реального пространства обеспечивает наличие в поэзии Майи Никулиной невероятно чистого, светлого и энергетически мощного художественного хронотопа:

Не какие-то грозные вехи –
мелкий камень да козьи орехи
да прибитая пылью зима.
Околоток античного мира,
вековая провинция – Тира
Древнегреческая Колыма…

Пространство и время, по М. Никулиной, едины, непременны и обязательны для живых – живущих в любое время и в любом пространстве:

Мысли приходят высокие, как журавли,
строятся клином и тянутся письмами с Понта…

Здесь М. Никулина возвращает «русскому» журавлю (как устойчивому символу славянской осени-весны) его повсеместную, природную «прописку» – африканскую, греческую, крымскую, уральскую. В этом выражается уникальная способность М. Никулиной обобщая уточнять или уточняя обобщать. Такова природа поэтического называния – не изображать и подражать (по Аристотелю), а творить, делать из ничего, из воздуха вещь, и наоборот, из вещи – мысль и чувство:

Темна душа. Но истина проста –
сядь на траву, дыши ребенку в темя,
и свяжется разорванное время,
и вещи встанут на свои места…

Такое свойство русской поэзии – творить (греч. poieo = творение), соединяя в одно целое эстетику и этику. Эстетика М. Никулиной абсолютно этична, совестна и сильна правдой жизни, смерти и любви. Этическая эстетика позволяет поэту возвышать мысль до метамышления, а чувство углублять и просветлять до метаэмоции:

Судьбу не пытаю. Любви не прошу.
Уже до всего допросилась.

Легко свое бедное тело ношу –
до чистой души обносилась…

Вечное и беспредельное, противящееся родству, Майя Никулина делает, принимает сама и предлагает нам уже как сначала сродное, а потом как свое, только свое, абсолютно родное. Такое породнение со всем и со всеми основывается на таких утверждениях поэта (за которыми – жизнь, судьба и любовь), как «душа права», «мужество и труд», «непросыхающие весла», «судьба сбылась», «смерти в жизни нет», «зрячий виноград» и многие др. Это породнение происходит, по М. Никулиной, так:

…мы с тобой породнились тому назад
не измерено, сколько веков и далей.

Тогда хлеб был пресен
и беден кров,
и земля неоглядна, суха, сурова,
и цари отличались от пастухов
только тяжестью крови и даром слова.

Майя Никулина – не просто эрудит (двойное высшее образование) и просветитель, она – глубоко и всесторонне образованный (образованный историей, книжной и вещественной культурой, наукой, жизнью и судьбой, а главное – поэтической интуицией) человек. Есть в поэзии, в характере и в натуре Майи Никулиной удивительная черта – оставаться свободной, не изменять своей воле и индивидуальности и одновременно быть частью неразделимого целого – народа, страны, языка, поэзии и культуры:

…вот тут и ставить эти города,
не помнящие времени и срока,
и легкие счастливые суда
причаливать у отчего порога.

Поэзия Майи Никулиной стала частью великой русской словесной культуры. Ее чистый, твердый и ясный голос звучит сегодня несмотря ни на что. Ее поэтическое слово необходимо тем, кто мыслит, страдает и любит.

Глава третья
Алексей Решетов

Присутствие большого поэта ощущается всегда и повсеместно. Здесь, в Екатеринбурге (Свердловске), в 70-х годах XX века постоянно и повсюду чувствовалось мной существование Майи Никулиной, крупнейшего поэта в отечественной словесности, а тогда – на Урале. Хотя и Баратынский, и Барков, и Лермонтов, и Тютчев (о Пушкине и говорить нечего), и Мандельштам, и Блок, и Ахматова были (и остаются) для меня вечно живыми и присутствующими во мне и рядом, и окрест, Майя Петровна – вот она, совсем близко, и можно взять ее за руку, и слушать ее, и смотреть ей в глаза, и знать, что для меня (и многих других) этот человек есть прямая и непосредственная связь с Пушкиным, Грибоедовым, и с Фетом, и с Мандельштамом. Именно Майя Никулина впервые произнесла имя «Решетов». И я внутренне отмахнулся, т. к. знал заурядные стишки другого Решетова, ленинградского (не питерского – питерскими были Г. Горбовский, А. Кушнер и незабвенные Пушкин, Блок и Мандельштам). Книги ленинградского Решетова лежали на прилавках всех тогдашних книжных магазинов. Но тот Решетов был, кажется, Александр (или Леонид, или Анатолий – какая разница). А наш оказался Алексеем, Алешей (по-домашнему, по-свойски) и просто Лешей, как звала его Майя и я вслед за ней. Почему «Леша» Решетов? Да потому что свой, наш, родной и близкий, как сосед, как родственник, как старший брат, как знакомец Майи Петровны, любившей его тогда и любящего его по сей день. В конце 70-х во мне (и в поколении ныне пятидесятилетних) образовался второй сгусток энергии, света, тепла, слова – поэт Алексей Решетов (чуть было автоматически не написал «Леша»).

До личного знакомства с Решетовым много о нем рассказывал Яков Андреев, человек, живший поэзией, литературой и поэтологией (он был знаком с доброй дюжиной «ведущих» стихотворцев того времени, среди которых были и Е. Евтушенко, и Б. Окуджава, и Василий Субботин). Не раз он звонил при мне Алексею Леонидовичу и как бы между прочим, к слову, поминал меня: вот, мол, стоит тут рядом Юра Казарин, трагический поэт, богатырь, друг Майи Никулиной и т. д. До реального знакомства с Решетовым у нас с ним было две невстречи: мы их буквально проспали по очереди в доме Никулиной – один заходит, а другой почему-то спит.

Увиделись мы с Алексеем Леонидовичем лишь в 90-х после переезда Решетова в Екатеринбург к жене Тамаре Павловне Катаевой (1995 г.). Неоднократно Яша Андреев звал меня с собой в Пермь, в гости к Решетову, но что-то останавливало, было как-то неудобно мне, никому не известному стихотворцу, очень молодому и глупому, ехать к известнейшему на Урале и, главное, подлинному поэту, да еще и в Пермь, в чужой в литературном отношении город. Ехать вроде бы как на смотрины, что ли? Да и боялся я своего веселого нрава во хмелю; а Решетов, говорили, человек тихий и скромный, шумных людей не любит, а сидит себе все молча да в сторонке и посматривает своими восточными очами на всяческое молодое безобразие (именно такую картинку рисовал я себе в своем воображении – фантазии в общем-то скромного и всегда внутренне одинокого молодого человека, непрерывно думающего стихи). Поэтому мне тогда хватало (да и сегодня, да и всегда хватает) того, что можно было бы назвать общением с книгой, поскольку книга (а в решетовском случае именно так) есть сам поэт. Целиком. С потрохами.

Книги Решетова – все – были у Майи. В основном это были издания пермские. Нестандартные. Всегда в каких-то замысловатых, немыслимых, часто миниатюрных форматах. Разноцветные. И книжки-«малютки», и «полумалютки», и узенькие, и широковатые, одним словом, необычные. Такую одну, решетовскую, мне и подарила Майя Петровна. «Чаша». Темно-синий, увесистый и легкий одновременно, в твердом переплете, карманного размера (pocket-book) том. Красавица. И название – библейско-застольное – «Чаша»!

Первые стихи Решетова я услышал. Книги его на прилавках магазинов не лежали – раскупались быстро, а публикации в журнале «Урал» шли мимо меня: я этот журнал в те годы не читал – жалкая провинциальная литература, идеологизированная насквозь (в середине 70-х послал туда по почте [Интернета не было и не будет еще лет 25] подборку стихов [жена моя молодая хлопотала за меня – сам я никогда не рвался никуда и не дергался], меня вызвали в редакцию для беседы. Прибыл. Леонид Шкавро [о котором Борис Марьев говаривал: «Путь в уральскую поэзию устлан шкаврами»] похвалил стишки, назвал меня одаренным и предложил написать «паровозик» – стихотворение, могущее подтянуть к уровню идейной ватерлинии все остальные 5–6 стихотворений; что-нибудь о человеке труда, о заводах, лучше – о партии коммунистов, настоящих борцов за благо народа… Я обещал подумать – и ушел на

много лет прочь. До появления в журнале В. П. Лукьянина и Е. С. Зашихина, которые по протекции Л. П. Быкова опубликовали мои стихи в «Урале» чуть ли не накануне перестройки, когда я вообще находился за границами СССР, в Индии). Итак, первые стихи Решетова я услышал из уст Майи Никулиной. Первое стихотворение «В гостинице, в номере люкс…»:

В гостинице, в номере «люкс»,
Сижу, завываю, как люпус,
И на передвижников злюсь:
Зачем увеличивать скуку?
Как славно написана рожь,
Как вольно она колосится!
Как жаль, что сюда не войдешь
В обнимку с молоденькой жницей.
Ты только что встал на постой,
Прилег на казенной постели –
Приходит Саврасов седой,
Грачи, говорит, прилетели.

1970

Помню свое изумление до оторопи приходом Саврасова к поэту, простотой такого прихода сквозь время и времена, почти волшебством преодоления реального хронотопа – художественным, поэтическим. Майя же констатировала живое и теплое в этих стихах, повторяя катрен и явно им наслаждаясь: «Как славно написана рожь, / Как вольно она колосится! / Как жаль, что сюда не войдешь / В обнимку с молоденькой жницей…». И вдогонку Никулина сразу прочла «Сапожника», который воздействовал на всех – наповал.

Сапожник допился до белой горячки,
Поэт дописался до белых стихов.
И белая пена в корыте у прачки –
Как белые овцы у ног пастухов.
И белые стены покрашены мелом,
И белый из труб поднимается дым,
И белый наш свет называется белым –
Не черным, не розовым, не золотым…

1965

Если в гостиничном стихотворении реальный пейзаж выжимает из себя Саврасова и прогоняет его сквозь время и хандру, то в этом – первая строка (до сих пор!) просто убивает (чтобы воскресить) прямоговорением: в то время (1965–1978) так прямо, беспощадно к себе, к эпохе, к быту поэтическому / художническому, не говорил никто. Финал стихотворения очевидно слабее начала (Решетов дидактирует, перечисляя очевидные вещи, факты), но в целом весь этот монолог звучит явно трагически, честно (по отношению прежде всего к себе), в глаза – хоть зажмуривайся.

Ощущение чуда, существующего в сей момент рядом, в Перми, укрепилось во мне и стало непреложным. Я оказался в счастливом для себя (и до сих пор!) состоянии быть рядом с Майей Никулиной (и это длится уже десятилетия) и рядом с Алексеем Решетовым (и это тоже уже навсегда, до гроба). Два чуда во мне и рядом – это многого стоит.

Известность Решетова (и не только в среде литераторов), его авторитет (авторитет, действующий и влияющий на литературу не насильственно, как авторитеты Евтушенко и Бродского, а естественно, непроизвольно, как погода), его чудесные стихи, слухи о нем и рассказы о нем Никулиной – все это (и Яша Андреев, и Андрей Комлев, и Герман Иванов, и многие другие), несомненно, влияло на талантливую часть пишущей молодежи. Все это еще и охолоняло, отрезвляло души молодые и бунтарские (мою – точно, как, например, присутствие в этом мире Юрия Казакова, прозаика волшебного, светлого и трагического, с которым Бог дал мне знакомство, правда, одноразовое, застольное, с водкой, но зато один на один). Решетов одним своим присутствием в мире воспитывал нас (меня – безусловно). Решетов в те времена существовал в моем сознании не один: главное – это Никулина; и – целый ряд поэтов в «культуре» (Тарковский, Самойлов, Кушнер, Левитанский, Слуцкий и др.) и «в натуре» поэтов, т. е. поэтов, я бы сказал, «стихийных» и «тихих» (Рубцов, В. Соколов, О. Чухонцев, А. Жигулин, А. Прасолов и др. Отдельно стоял и стоит Юрий Кузнецов, демонически и мистически, почти по-блоковски «гениальный», так тогда думалось и ощущалось; с ним мне тоже привелось сидеть за одним столиком в московской пельменной – почти на равных, что удивляло меня безмерно. И еще был Геннадий Русаков, поэт трагических интонаций и мироощущения, который очень поддержал меня в 1989 г., когда мне и свет был не мил – все рушилось: страна, семья, и книга никак не выходила в свет сразу в трех издательствах [в одном все же – в Средне-Уральском – появилась в 1991 г.]).

Поэт Алексей Решетов – фигура общероссийского масштаба (социальная сфера литературы). Его в столицах называют уральским. И это звучит абсолютно нормально. Нестоличность сегодня – показатель если не подлинности, то уж непродажности – точно. И – непродаваемости. Во всех смыслах. В рыночном: в магазине «Академкнига» на ул. Мамина-Сибиряка в течение нескольких месяцев стояли невостребованными (а рядом – университет – через дорогу, филфак, журфак, истфак, философский и т. д.!) трехтомник Решетова и книга Никулиной (разозлился – купил и подарил книги юным друзьям, студентам). Нестоличность Решетова – особая: она и очевидная, явленная и в своей простоте (вне модернизма) и в прямоговорении. Поэзия Решетова вообще не экспериментальна (вне языковой и иной версификационной игры, однако следует заметить, что культурологическая игра, эксперимент в его стихах присутствует: Саврасов приходит из вечности, «Фантастический флигилек…» [стихотворение, в котором все слова начинаются с «ф»] и т. д.). (Кстати сказать, Тамара Павловна Катаева [Решетова], вдова поэта, демонстрировала нам с коллегой игровые тексты, например «новеллу» на «п»; и это нормально: поэт всегда в тренинге – устном или письменном, он постоянно играет языком и с языком, как дитя, открывая для себя новые источники смысловыражения.) Нестоличная поэзия (и литература, и искусство в целом) прежде всего бескорыстна; бесхитростна; естественна; сложна не текстуально, а концептуально; свежа просодически; глубока содержательно; чиста духовно; нравственна (природно) и этична (российски); традиционна, значит – культурна; открыта миру; стихийна (от «стихия», а не от «приема»); неподражательна мировой (западной) поэтике и не подражаема, первична, подлинна и высока.

Бабочка петь не умеет.
Может, умеет она,
Только от счастья немеет –
Так в этот мир влюблена.

2000

Решетов и внутренне и внешне всегда выглядел и воспринимался как часть мира. Просто часть мира, языка, речи, пейзажа, помещения, народа, погоды, природы, страны. Как часть этого мира он никогда не выделялся

из него. Алексей Леонидович был убедительно скромен. Молчалив. Немногословен. Серьезен. Одинок. (Таким помню я его; конечно, он бывал разным, но я показываю инвариант – главное, генеральное его состояние.) Одинок и негероичен. Поэт всегда одинок. Это – одиночество онтологическое, бытийное. Не одиночество чуда и божества (как считали в веке XIX: одиночество ангела), а одиночество дерева, камня, звезды, коршуна в небе, пловца. Невысокого роста, достаточно субтильный, всегда сухощавый, если не худой, но сильный (в шахте соляной 20 лет проработал). Сильный во всех отношениях: может быть, он и бывал слабым, давал слабину (российская, русская наша болезнь), но это – спорадически; постоянно же он был сильным – он никогда всерьез не изменил своему дару, голосу и душе. Жизнь его не была героической (Решетов не герой), но судьба его была результатом подвига: не проворонил, не растранжирил свой талант (представляю, как он сейчас *ТАМ* усмехается – иронически и все-таки равнодушно-спокойно: мол, пиши, пиши, писатель). Я хорошо знал его уже зрелым, бородатым и сосредоточенным. Его чу́дные и чудны́е глаза (грузинские, славянские, человеко-ангельские) всегда смотрели сразу на все, на вся и на всех (а иным казалось – никуда). Это был множественный взгляд – прежде всего в себя, потом на человека, даже – окрест. Шарообразная сосредоточенность мудрого, печального одинокого (рядом Тамара – иногда он, не оборачиваясь, касался ее руки: слава Богу, здесь, здесь, рядом), думающего стихи человека. Он думал стихи постоянно, непрерывно. В одном из разговоров Алексей Решетов заметил, что это, видимо, будет продолжаться всегда, даже после смерти, – и печально улыбнулся. Он умел замечательно молчать. Молчать сверхсодержательно. В Доме писателя, в кухне дома на ул. Малышева, мы молчали с ним подолгу. Курили и молчали. Изредка возникало слово. Произносилось (иногда даже не было понятно, кто и что сказал: главное здесь – интонация). Я никогда не лез к нему с вопросами (и так все ясно: устал от всего, кроме стихов), с магнитофоном (пара стихотворцев, обнаглев, умудрились проинтервьюировать больного Решетова, вырвав у него, как на допросе, признание – оценку [явно завышенную – Решетов был добр до безволия и чтоб отвязались] своего ничем непримечательного «творчества»), с разговором о погоде, о бабах или о «не пишется – не пьется». Мне было под 50, и наши сосредоточенности уже почти совпадали.

Решетов был красив. Кровь грузинских князей, русская и польская кровь делали его облик (главным образом лицо, поворот головы, жести-

куляция [руки – тонкие с длинными пальцами, аристократичные], поза, походка, вообще телосложение, телодвижения и в целом положение и расположение в пространстве) абсолютно индивидуальным, нездешним – и все-таки родным (глаза, взгляд!). Тонкий, большой, с горбинкой нос – в молодости красавца, в зрелости – колдуна, ведуна, мудреца. Мужицкий князь. Таким я его запомнил. Он всегда, где бы ни находился, старался занять как можно меньше места, и лучше – где-нибудь с краю, чтобы оставаться и быть незаметным. Незаметным, но – и на особицу, в стороне от шума и гула, сам собой и сам с собой. Поэт.

Михайловское

И не видать в окне Россию,
Всю погруженную во мглу,
И только перышком гусиным
Скрипит сверчок в своем углу.
И льются нянюшкины песни,
Как будто слезы по щеке,
И драгоценных женщин перстни
Горят на пушкинской руке.
И на одной из стен лачужки
В глухом неведомом краю
Тень стихотворца тенью кружки
Пьет участь горькую свою.

1962

Нет сладкой участи поэта (разве что post mortem, хотя Тамара [мы работали с ней над книгой о Решетове], по ее признанию, всегда чувствовала и [и чувствует до сих пор], как там [*ТАМ*] ему существуется, и тоже, видимо, несладко: переживает за нее). Решетов *как бы* всю свою жизнь прожил в «глухом неведомом краю»: расстрельный для отца Хабаровск; мучительный, тюремный для матери Боровск Соликамского района; Березники; Пермь; Екатеринбург (Свердловск) – и ни одного Парижа-Лондона-Нью-Йорка!

Конечно, Решетов – не герой (как Лермонтов, Гумилев или безмерно отважный Евтушенко, или показательно страдательный Бродский, имевший, по его словам, несчастье родиться в России). Вся жизнь Решетова – череда трагедий, драм и катастроф. И в этом отношении он счастлив (как бы парадоксально это ни звучало), оправдывая всей жизнью своей и до-

казывая известную формулу «поэт в катастрофе». Решетов не бежал катастроф, не укрывался от драм, не сторонился трагедий в своей жизни и судьбе – он пропадал в них с головой, сердцем и душой. И – выживал. И писал свое одно-единственное, бесконечное (состоящее из сотен коротких) стихотворение, которое оказалось длиннее его жизни.

Алексей Леонидович Решетов родился 3 апреля 1937 г. в Хабаровске в семье журналиста Леонида Сергеевича Решетова и Нины Вадимовны Павчинской. Вспоминает Т. Катаева, жена поэта: «Баба Оля (Ольга Александровна Павчинская, дочь русского офицера Петрова и грузинской княгини Александры Георгиевны Нижарадзе) была наполовину грузинкой и наполовину русской. Ее муж, с которым она рано развелась, Павчинский, – поляк. У ее дочери, Нины Вадимовны Павчинской, муж – Решетов Леонид Сергеевич – русский. То есть в Алексее текла как русская, так и грузинская и польская кровь. Вот как написано об этом у него самого: «Мать – наполовину русская, на четверть грузинка и на четверть полька». Если копать глубже, прабабушка Нины Вадимовны, Нина Церетели, была грузинской княгиней, владелицей марганцевых рудников, а прадед, Георгий Нижарадзе, – предводитель дворянства в г. Кутаиси.

Из-за этой смеси кровей, отразившейся на внешности Алексея, его как-то в 80-х годах побили, приняв за еврея. Алексей не стал оспаривать своей национальности, защищая, таким образом, всех, кто вызывал у негодяев неприязнь, и не только евреев. Этот случай вспомнился мне, так как он в немалой степени характеризует Алексея, всегда протестовавшего против любого насилия и несправедливости и поддерживавшего сторону слабого».

Через полгода после рождения Алексея Л. С. Решетова арестовали (9 октября 1937) за участие в антисоветской правотроцкистской организации (которая, по вымыслу следствия, существовала в редакции газеты «Тихоокеанская звезда», где работал отец поэта). Вспоминает Нина Вадимовна Решетова-Павчинская: «В конце сентября 1937 года Леша был в командировке. Вернулся он числа 5 или 6 октября, и я рассказала ему о погромной статье в «Правде» от 30.09.37 г.

С 4 октября 1937 г. начался разбор статьи в Крайкоме ВКП(б). Видя неизбежность происходящего, Леша был так еще наивен, чувствуя свою

невиновность, что предполагал самое страшное для себя – исключение из партии, в которой безупречно состоял 10 лет (начиная с 17 лет). Чтобы оставить себе хоть частичку самого дорогого – он вынул партбилет из обложки (сохранить ее для себя). Два вечера провела я в страшной тревоге, думая, что он уже не вернется. Возвращался он слишком поздно совершенно убитый. До него не дошла очередь, а тех, кого уже приглашали и обсудили, при выходе из крайкома приглашали в «воронок» и увозили навсегда.

На третий день к разбору остался один Леша. Его начали обсуждать в конце второго дня, и все выступающие были против него, так что результат был предопределен. Можно понять, с каким чувством я ожидала его.

И, несмотря на все, он все же пришел в этот вечер домой. Пришел хотя и взбудораженный, но и какой-то успокоенный или уверенный – не знаю, как определить его состояние в этот вечер...

Итак, все высказались против него, и только когда выступил последний, не высказавшийся товарищ, дело приняло совершенно неожиданный поворот.

Это был сотрудник редакции Полянский – человек тихий и незаметный, которому Леша не очень симпатизировал. Он сказал только, что если исключать из партии таких, как Решетов, то надо сначала исключить всех остальных. «Вы подумайте, что вы делаете?»

И вот, после этого недавние противники стали снова брать слово и находить в Решетове все положительное и соответствующее моменту.

Короче, резолюция была такая: объявить выговор за потерю бдительности и послать на самый ответственный участок по борьбе с врагом народа.

Предыдущие два дня я мужественно держалась, чтобы поддерживать его, а тут, когда все закончилось как будто благополучно, – заревела в голос, чем даже, кажется, обидела его. Будто бы не рада была такому благополучному исходу.

За полночь поужинали мы, распили на радостях бутылочку вина и улеглись спать, так как в 10 утра он должен был уже выехать в командировку по выявлению врагов народа.

В эту ночь я видела страшный, вещий сон, который запомнился мне на всю жизнь. В доме шум и крик: пришли злые волшебники и хватают людей. Вижу троих – они хватают жильцов нашего дома и бросают их в воду, всего семь человек. Те тонут, и только один поднялся и пошел

по воде, как посуху, сказав: «Ничего, Господь милостив». Я видела его только в спину, с вещевым мешком за плечами (все последующие годы мне хотелось верить, что это был Алеша). После этого я увидела себя на перроне какого-то вокзала, забитого несметной толпой женщин, нагруженных мешками, чемоданами, узлами. Я все волновалась, что должен появиться поезд, а мы еще не купили билеты, но меня успокоили, что всех нас повезут без билетов.

Мы сели завтракать на кухне. В 10 часов утра за Лешей должна была прийти машина на вокзал. Кто-то постучал в дверь. Мне ответил Павел – наш дворник, попросил наш топор. Я открыла дверь, а там трое чекистов с дворником. Они сразу же: «Ваша комната, ваша жена?». Я чуть сознания не лишилась не оттого, что они пришли, а оттого, что этих людей я этой ночью ясно видела во сне: эти люди – все вплоть до одежды.

Обыск делали только в письменном столе, но зато сгребли все подчистую: даже все мои документы и все фото, даже детские; сказали, что потом разберутся и вернут. Забрали все фотоаппараты и две китайские бронзовые вазы ручной работы, которым сейчас цены нет. Поводом для их изъятия послужил иероглиф на донышке, напоминающий фашистскую свастику (весьма отдаленно). И они так и записали в протоколе: две вазы с изображением фашистской свастики.

Позднее я узнала у наших китайцев, что этот иероглиф означает нирвану – небытие.

Мама с детьми сидела на кухне, а мне велели собрать Леше необходимое. Он не хотел брать ничего лишнего, считая, что пробудет там не более недели. Хорошо, что я положила, кроме необходимого набора, теплый свитер и завернула все в двуспальное ватное одеяло. Все же на одну половину он мог лечь, а другой укрыться.

Попрощался со всеми, а в коридоре, у входной двери еще раз обнял меня, и последние слова его были: «Никогда, ни при каких обстоятельствах не падай духом. Перемелется – мука будет». И ушел навсегда».

Когда отца в тридцать седьмом
Оклеветали и забрали,
Все наши книги под окном
Свалили, место подобрали.

И рыжий дворник подпитой,
При всех арестах понятой,

Сонеты Данте и Петрарки
Рвал на вонючие цигарки.
Осколок солнца догорал,
Из труб печных летела сажа.
И снова Пушкин умирал.
И Натали шептала: – Саша…

1977

13 апреля 1938 г. Л. С. Решетов расстрелян.

Десятки лет прошел я вспять.
И вот увидел я опять
И дом со сломанным крыльцом,
И мать с заплаканным лицом.
Но не зашел я в отчий дом,
Я лишь сказал:
– Вернусь потом.
Я обязательно вернусь,
Забудем боль, оставим грусть.
Я дни и ночи без конца
Ищу погибшего отца
На Колыме, и в Соловках,
И на земле, и в облаках.
Но Млечный Путь,
но Чуйский тракт
Не говорят, где отчий прах.
– Отец, отец! – кричу ему,
Но Вега прячется во тьму,
Но исчезает без следа
Во мгле Полярная звезда.
И вдруг из вечной мерзлоты
Чуть слышный шепот:
– Это ты?
Зачем твой крик, зачем твой стон?
Ты не для слабости рожден.
Прошло полвека, не полдня,
Пора отвыкнуть от меня.

1988

В своих воспоминаниях (документальная повесть «Мы расстаемся навсегда») Т. Катаева приводит одну из записей поэта, посвященную отцу: «…Я люблю своего отца больше, чем живого, но не идут из головы жуткие строчки Юрия Кузнецова: – Отец! – кричу / – Ты не принес нам счастья!.. / – Мать в ужасе мне закрывает рот».

17 июля 1938 г. арестована мать поэта и осуждена на 5 лет ИТЛ по статье ЧСИР (члены семьи изменника родины). Позднее поэт так переживает эту катастрофу:

Пропади она пропадом, жизнь,
Вот такая, какая досталась.
Лучше сразу в могилу ложись,
Чтоб твоя колыбель не качалась.

О, не верьте мне, люди, я лгу.
Я устал от земного вращенья,
Но и самому злому врагу
Я желаю любви и прощенья.

1980

Бабушка поэта О. А. Павчинская остается одна с двумя малолетними детьми – годовалым Алексеем и его братом Беталом. Она, выбиваясь из сил, спасает детей от детдома и беспризорщины. Она всю свою жизнь (а это подвиг) до самой смерти любит внуков, не позволяя им не стать людьми – честными и достойными. Осенью 1945 г. Ольга Александровна с внуками переезжает в Боровск Соликамского района к Нине Вадимовне, которая, отсидев свой срок (5 лет) от звонка до звонка, освободилась 17 июля (дата ареста) 1945 г. В 1947 г. вся семья: две измученные несправедливой жизнью, но любящие жизнь женщины и их дети (именно так – их, ибо баба Оля тоже мать) – переезжает в г. Березники Пермской обл. (ныне Пермский край), где производится добыча калийной соли (шахты) и где Решетовым (причислим к ним и О. А. Павчинскую) придется прожить отрочество, юность и молодость Алексея и, к сожалению, рано ушедшего из жизни Бетала (кончил жизнь самоубийством 15 февраля 1960 г. в Москве).

Вот пустой дом.
Кто-то жил в нем.
Вот глухой сад,
Словно вход в ад.

Там на дне гнезд
Соль от слез звезд.
Вот косой крест –
Смоль таких мест!

1975

После школы Алексей окончил Березниковский горно-химический техникум и, работая на шахте, в середине пятидесятых начинает заниматься журналистикой (очеркист) в газете «Березниковский рабочий» и посещать местное, городское литературное объединение. В 1954 г. газета «Молодая гвардия» (Пермь) публикует первый рассказ Решетова «Штанга», а через год в «Березниковском рабочем» появляются первые публикации стихов. Решетов, как видим, начал публиковаться очень рано (17–18 лет!) – и это в ту пору, когда средний возраст молодого поэта – члена союза писателей СССР – равнялся 53 годам! Замечу, что напечатать хорошие, или хотя бы нормальные, стихи неидеологического, непроизводственного содержания тогда было просто невозможно (поверьте на слово: я дожил до 36 лет с уверенностью в том, что моя книга в СССР никогда не появится!). Решетову везет? Может быть. Скорее, судьба. Да и первые опусы молодого сочинителя были искренни, чисты, но слабоваты (у Решетова есть «газетные» стихи, но в свои книги он старался их не пускать). Замечу также, что в плане публикаций и изданий (ок. 20 книг прижизненных, да в какие годы!) Решетов был вполне благополучен. Почему ему позволили быть издающимся поэтом? (У М. Никулиной все было как раз наоборот.) Этот феномен ждет исследования. А пока лишь отмечу, что решетовская подлинная народность, безоглядная лирическая исповедальность и абсолютная, чистая доброта (поэтическая, модальная, словесная) наверняка способствовали такому удачному (конечно, внешне) ходу книжно-издательских событий.

26 мая 1956 г. отец поэта – Л. С. Решетов реабилитирован.

Ни черных «марусь» у подъездов,
Ни ихних дружков «воронков».
Не ищут «убойного места»
На зэках винтовки стрелков.
Исчезли дозорные вышки,
Забор, окружавший страну.
И даже лихие мальчишки
Друг друга не держат в плену.

Живите себе беспечально,
Взирайте, как жизнь хороша.
Но, как соловецкая чайка,
По-прежнему плачет душа.

1989

В 1956 г. Решетов оканчивает техникум и начинает работать на шахте Калийного комбината. Здесь он и проработает долгие годы. Здесь он получит хроническое, «шахтерское» заболевание легких (и умрет от удушья, как Пушкин: «Кончена жизнь… Тяжело дышать… Давит…»). Здесь он и станет реальной частью реального народа (того самого «простого» народа, о котором так пеклась когда-то в течение полутора веков интеллигенция и который сегодня прирос к телевизору; не навсегда ли?).

15 февраля 1960 г. единственный брат Алексея Бетал кончает жизнь самоубийством. В Москве. В студенческом общежитии. Алексей едет в Москву. Видит все. И надолго замыкается, закрывается в себе. Его отрешенный взгляд, часто замечаемый мной, – это результат не только процесса думания и страдания стихов, это еще и наплывание темного вещества горя, которое никогда не исходит, не остается в прошлом. Такое горе – навсегда настоящее. Потеря отца, брата. Утрата такого масштаба может надолго, если не навсегда, развернуть зрачки и направить взор внутрь себя, внутрь горя, внутрь боли. Так и было. Это чувствовалось. И смотреть на такую боль было больно. Но поэт все-таки находит в себе даже не силы, а отчаяние очистить взгляд от потусторонней, но неизбывно родной мглы. Такое очищение и есть сила духа, души, дара, таланта.

Мой брат

Мой брат, твой адрес –
кладбище, бурьян,
Земля сырая, мир потусторонний.
Когда тебе из наших дальних стран
Снесут письмо усталые вороны?
Когда расскажут липы на ветру,
Что ни одна звезда не почернела,
И теплый хлеб нас будит поутру,
И нет у жизни края и предела?
Мой милый брат, ты – дома,
я в гостях,

Мне здесь, в гостях, то весело,
то грустно.
Когда же я тебе о новостях
Поведаю не письменно, а устно?

1963

Через три дня после гибели Бетала, 18 февраля, на свет появляется его дочь Ольга, племянница Алексея Леонидовича. Рождение и смерть встретились. Едва не разминулись… Ольга Беталовна станет большой заботой Решетова. На всю жизнь. До самой смерти.

В этом же году выходит в свет первая книга стихотворений «Нежность» (Пермь, 1960. – 3 тыс. экз.). Книжка тоненькая в 50 страниц (54 с. – общий объем). Но само название! Не «прорыв», не «гроза», не «кто-то там, послушайте меня!», не «черное и белое», не «коммунисты, вперед!», не «в нашей шахте соляной», а «нежность»! Нежность вообще понятие в большей степени женское, материнское (жизнь с бабушкой, Ольгой Александровной, и мамой естественно отразились на характере Алексея: теперь до конца жизни в своей семье он единственный не женщина; окруженный женской любовью, тотальной и непрерывной заботой, опекой и, что греха таить, контролем, поэт интенционально ориентируется на иное отношение к миру – более мягкое, доброе, ласковое, нежное). Нежность интимна, где бы она ни проявлялась: в жизни, в поэзии, вообще в отношении с миром. Нежность – не благодарность, а необходимость наделить кого-либо или что-либо собой, своей любовью, добром. Иные стихотворения Решетова (во всех книгах) нежны и интимны. Интимны потому, что осуществляют только одну, одну-единственную связь между поэтом и предметом поэзии, она, эта связь, очень трепетная, почти эфемерная, но тем не менее сильная (сила души и сердца) и постоянная.

Знакомая запевалочка
Слышна издалека,
Неведомая девочка
Идет от родника.
А ветер вьется около,
Горят цветы кругом…
В одном ведерке – облако
И солнышко – в другом…

1958

Решетов, по словам Т. Катаевой, не любил это стихотворение, вернее – не любил его частое появление на страницах различных изданий, упоминания о нем, декламацию его в кругу друзей и на творческих встречах-вечерах. Морщился. Хотя явная фольклорность текста отсылает читателя к иной нежности – к общей русской нежности, от которой никто никуда не денется. Мужское здесь по-мальчишески одновременно и уклоняется от ласки (своей!), и не может без нее.

В начале 60-х Решетов знакомится со стихотворцем Виктором Болотовым и его женой, красавицей Верой (Нестеровой). Эта дружба-любовь длилась до самой смерти сначала Виктора, а затем Алексея, который долгое время (годы) мучительно (и одновременно счастливо; несчастная любовь – счастлива силой своей, силой созидательной: поэт должен страдать, и Алексей страдал – счастливо страдал, горько и светло), постоянно, остро и глубоко переживал возможность любви, понимая абсолютную невозможность такой возможности. Русское состояние. Достоевское. Чистое и страшное.

Алексей Решетов – дитя не только сталинской эпохи, но и войны. Великой отечественной. «Мы – дети войны» – формула М. Никулиной. Т. е. – свои, родные, узнаваемые по глазам, которые всегда рады и солнцу, и хлебу. У Решетова есть стихи о войне, но это взгляд не воина, не героя, не политрука, не пострадавшего, у Решетова здесь взгляд жизни, взгляд Того, кто смотрит на все немного со стороны, с высоты, и взгляд человека-ребенка, который является частью чуда, уцелевшего, нет – нетленного и неистребимого чуда тепла и света, из которых и состоит жизнь, Бог и любовь.

Дворик после войны

Мирный дворик. Горький запах щепок.
Голуби воркуют без конца.
В ожерелье сереньких прищепок
Женщина спускается с крыльца.
Пронеслось на крыльях веретешко –
То есть непоседа стрекоза.
Золотая заспанная кошка
Трет зеленоватые глаза.
У калитки вся в цвету калина,
А под ней – не молод и не стар –

Сапогом, прошедшим до Берлина,
Дядька раздувает самовар.

1960

Горький запах щепок. Горький запах сладкой жизни. Сладкой – всегда: и в голоде, и в нищете, и в несвободе. Поэт в несвободе – русское явление. Но несвобода – бессильна. Поэт всегда свободен внутренне, тайно. По-блоковски – тайная свобода. Она у Решетова была.

В 1963–64 годах появляются на свет Божий сразу две книги: «Зернышки спелых яблок» (Пермь, 1963, 1968. – 88 с. Первый тираж – 30 тыс.) и «Белый лист» (Пермь, 1964, 1968. – 79 с.). В 1965 г. (поэту 28 лет) Решетова принимают в Союз писателей СССР. В те поры Союз писателей – организация не только действенная, но и в каком-то смысле авторитетная, могущественная (в вытрезвитель членов СП не забирали, паек пищевой [пайку!] выдавали, лечили и платили 10 руб. [10 $] за каждый день болезни, публиковали и издавали [не всех одинаково], оказывали почет и уважение и т. д. и т. п.; это нынче СП России [остальные союзы вторичны] ничего не значит – его фактически нет: это союз «бумажный», существующий на бумаге и прокармливающий [сдача в аренду помещений] руководителей, живущих, естественно, в столицах; может быть, СП еще возродится? Не уверен.). Думаю, что Решетов, конечно, был рад. Но и стеснялся себя, официально признанного. Потом привык. Ко всему привыкаешь. Боюсь вымолвить вслух, но все же скажу: Алексею Решетову было так тяжело, смутно, плохо и мучительно страшно – внутренне – от потерь и утрат, от неразделенной любви и деспотической любви ближних (но все это до встречи с Тамарой!), что единственно возможной формой его существования и наличия в мире, на этом свете (белом, а не розовом и голубом) были стихи. Стиходумание, стихострадание, стихомучение, стихопрозрение и просто стихозрение, стихослушание и стихоговорение – вот вся его жизнь. Жизнь поэта и человека. Человека и поэта. Человеку было плохо. Очень плохо. И поэт замещал и возмещал утраты и муки стихами. Чем хуже было человеку – тем лучше, глубже и чище дышал и говорил поэт.

Убитым хочется дышать.
Я был убит однажды горем
И не забыл, как спазмы в горле
Дыханью начали мешать.

Убитым хочется дышать.
Лежат бойцы в земле глубоко,
И тяжело им ощущать
Утрату выдоха и вдоха.
Глоточек воздуха бы им
На все их роты, все их части,
Они бы плакали над ним,
Они бы умерли от счастья!

1963

Убит однажды – и навсегда – горем. Сродни тютчевскому «Стою убитый, но живой…». И эта убитость горем входит в вещество гибели / убийства / взаимоубийства на войне. Стихи эти, прямо говоря, пацифистские: ведь главное – жизнь. Умереть за Родину – дело святое, это честь – умереть за Родину. Ее, честь эту великую, вернули солдату и народу (на время: с 1941 по 1945) в Великой войне Отечественной! Но война – любая! – убивает и не дает дышать. Глоточек воздуха бы, а?! (Пушкинское: тяжело дышать – давит; высоцкое: что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю – о том же. И война на нашей планете не кончается вот уже 16–20 тысяч лет. И никто этого не видит. Все заняты нефтью, деньгами и едой!) Алексей Решетов – поэт и горестный, и светлый. И он находит поддержку жизни (и своей!) не только в природе, в преодолении смерти и горя, но и – в любви.

Все равно, в каком аду –
Этом или том.
Все равно под чью дуду
Быть шуту шутом.
Лишь бы ты меня ждала
С вечною тоской
И бубенчики рвала
Белою рукой.

1964

Ад, как и свет, у Решетова белый (здешний, жизненный) и темный / черный (тотсветный), и он обложил поэта. Это очевидно. И поэт (человек?) махнул на все рукой (даже согласился – под чужую дуду и шутом), – страшное четверостишие. Вторая строфа – не менее страшная («лишь бы» – явная сослагательность): любовь рядом, вот она, но моя ли она и я ли ее? – не понятно, не ясно, не ощущаемо.

В 1965 г. Решетов пишет стихотворение «Мама».

Мама

Ты слышишь, мама, я пришел –
Твой милый мальчик, твой Алеша.
Нигде я, мама, не нашел
Таких людей, как ты, хороших.
Руками желтыми всплесни:
Какое солнце над востоком!
Не бойся, мама, мы одни
На этом кладбище жестоком.
Уж сколько зим – не знаю сам –
Скребется вьюга по окошку.
А ты все бродишь по лесам,
Сбираешь ягоду морошку.

1965

Странное и страшное, но и светлое, нет – светящееся стихотворение. Что в нем? Смерть? Смерть матери? Но Н. В. Павчинская, слава Богу, доживет до 1991 г. Предощущение смерти? Или это – монолог тезки? Загадка. Мистика. Одно из самых пронзительных, болезненных и болевых, энигматических стихотворений Решетова.

В конце 60-х – в начале 70-х стихи Решетова широко публикуются, особенно в журнале «Урал» (все 70-е). Налаживаются связи с городом, где поэт проведет и проживет с Тамарой Катаевой последние годы своей жизни. Именно в эти годы (1973–1974) он знакомится с Тамарой Павловной, работавшей тогда преподавателем музыкального училища в Березниках. Впереди было 19 лет встреч, невстреч, дружбы, полузабвения, ссор, примирений, опять встреч и невстреч, и новой дружбы – такой, которая глубже дружбы и, наконец, любви. Алексей Решетов – единственная и незабвенная любовь Тамары. У Решетова все намного сложнее. Поэт, мужчина, всегда жаждет и ищет любви. Наряду с абсолютным слухом, зрением, голосом, сердцем и душой, у поэта – абсолютное чувство и ощущение любви, которые не могут и не должны прерываться. Это не просто желание и необходимость иметь Музу (так считали в XIX веке), нет, это – сущностная, субстанциональная, конститутивная потребность – любить. Решетов любил и не однажды, любил чаще несчастливо по многим причинам: и безответность, и безответственность любимой, и «жен-

ская» семья, ревниво относившаяся ко всем женщинам Алексея, это и постоянная внутренняя неустроенность поэта – его души, сердца, ума; постоянная смута, хандра, доходящая до болезни, боль, питаемая просто тоской и тоской онтологической, и пошлостью мира, и невозможностью быть всегда частью Прекрасного, ускользающего постоянно, упорно; это и отчаянье (также онтологическое, божественное), и вечное недовольство собой, своими стихами (скромность Решетова общеизвестна), и состояние великой неуверенности в себе и неопределенности статуса поэта на уровне обывательском, среднем, социальном (тут и членство в СП не спасало), и еще многое, многое другое, не менее мучительное. Но именно все это – слабость поэта! – и делает поэта сильным. Это не парадокс. Это закон. Закон не жизни и не бытия. А закон глубокой, потрясающе объемной и безобъемной духовности, подобной – у поэта – бездне. Все любови Решетова (а любовь – не проходит: время не лечит [оно лечит дураков] – калечит, добивает, домучивает, доедает), все его влюбленности, вся его израсходованная и потенциальная страсть, все увлечения и женско-мужские дружбы – все это соединилось, сконцентрировалось в одно – в Тамару. Процесс такого любовного синтеза длился почти 20 лет! (Брак с Т. П. Катаевой был зарегистрирован лишь 11 февраля 1994 г., а 13 февраля Алексей и Тамара венчались, т. е. наконец-то жизнь совместная и разноместная, в разных городах, с переездами, приездами-отъездами, телефонами и письмами и муками, и радостью, и муками, муками, муками, жизнь неопределенная определилась, оформилась, но не остановилась, а, удвоенная, двинулась дальше).

Тамара Павловна Катаева – человек удивительный, человек культуры, музыкант, лучший в этом мире знаток биобиблиографии Решетова. Я всегда удивлялся ее памяти и ее скрепленности душевной, сердечной, интеллектуальной и иной с Алексеем Леонидовичем – до мистики. Она чувствовала его всего – от плоти до души; она и сегодня живет только Алексеем, его стихами, письмами, рукописями, книгами, вещами, его духом. Она написала замечательную повесть об Алексее. Она (мы с Е. В. Шароновой помогали ей) составила наиболее полную и интересную книгу о Решетове. Она до сих пор с ним разговаривает, советуется с ним, спорит. Мистика? Нет – любовь. Так и должно быть.

Решетов очень любил лес. И они часто с Тамарой бродили по уральским лесам, собирая грибы и дыша растительной и растущей свободой, совокупной свободой русского леса.

Я снова русской осенью дышу,
Брожу под серым солнышком осенним,
Сухой цветок отыскиваю в сене
И просто так держу его, держу.
Я говорю: отыскивай, смотри,
Пока не в тягость дальняя дорожка,
Пока вкусна печеная картошка
С еще сырым колесиком внутри.
А между тем зима недалека,
Уже глаза озер осенних смеркли,
Лишь вены на опущенных руках
Еще журчат, еще перечат смерти.

1965

«Картошка с еще сырым колесиком внутри» – это чудо впервые на моей памяти произнесла Майя Никулина. Тогда я был молод и глазаст: Боже мой! – воскликнул я мысленно, – это гениально точно, ясно и просто. Это и есть правда. Правда жизни. Правда вещества жизни с сырым еще колесиком внутри! Решетов учил и учит молодых наблюдательности. Любопытству – доброму, но строгому и немеркантильному: жадность познавать, запоминать и потом называть – это свойство истинного поэта… Однако сегодня мне милее и дороже, и страшнее не сырое колесико в недоварившейся, в недопеченной картофилине. Сегодня мне важнее и дороже в этом стихотворении «серое солнышко». Темный свет. Серый свет. Черная вспышка молнии. Помню, после выхода из печати книги «Темные светы», за которую Решетов был удостоен Премии Губернатора Свердловской области (Алексей не пошел на церемонию – то ли приболел, то ли не захотел лишний раз участвовать в ненужном спектакле, премию получала Тамара, а я – свою: мы вышли с ней перекурить на улицу, на крыльцо резиденции Губернатора; покурили, поговорили – она очень стеснялась, чувствовала себя неловко, я тоже внутренне корежился и напрягался: все улыбаются, поздравляют, обнимают, жмут руку, будто бы только что написал «Медного всадника»; Тамара и я сникли, сжались и испарились, сбежали, вышли к городскому пруду, вдохнули свежего влажного духа воды – и разошлись), один приятель (стихотворец) как-то посетовал: вот, мол, ведь поэт, а пишет: *темные светы*; так ведь не бывает. Бывает! Так есть! Еще как бывает и еще как есть, когда

душа болит всю жизнь. (Рина Левинзон как-то написала мне: поэт – это ангел страдающий). Так оно и есть Поэт – ангел. Решетов – ангел страдающий. Решетов – поэт любви.

Нет, ты любовью не зови
То, что на самом деле было
Простым предчувствием любви:
Не замело, не ослепило.
Ведь на пустой осенний брег
И воду черную у брега
Сначала падает не снег,
А только слабый запах снега.

1965

К кому («*ты* не зови») обращено это стихотворение? К себе? Возможно. Традиционно русский параллелизм почти фольклорен: чувство соотносимо и взаимосвязано с погодой. Эти стихи, конечно, о любви. Эти стихи, безусловно, не о любви. Потому что в этом тексте есть два стихотворения: адресованное читателю – «про любовь», с романным зачином (с отрицания начинается некая демонстрация некой любовной муки [причем русское любовное страдание всегда двойственно: у Пушкина «Я вас любил…» – это то ли объяснение в любви, которая должна быть продолжена, то ли уведомление о разрыве], муки двойственной: люблю, но любовью это называть боюсь; может быть, это лишь начало ее – любви…). Стихотворение завершается афоризмом, максимой, дистихом, который выделяется из текста как отдельное текстовое, вполне самостоятельное образование, как микротекст (гнома), как эпиграф к любому грандиозному событию. И для поэта, думается, важнее не собственно сам снег, а его запах, обещающий и многое реальное, и бесконечное ирреальное – мечты, фантазии, переживания и т. д.

В 1975 г. выходит книга «Рябиновый сад» (Москва. Изд-во «Современник». – 77 с. – 10 тыс. экз.). Странная книга. Вернее, странное от нее впечатление: она, попав в ряд книг «Новинки Современника», как бы сделалась «ниже ростом», нивелировалась, и Решетов здесь уже почти не Решетов, а один из Решетовых – двух (питерский, уральский). И даже стихи, такие как:

Я помню:
с тихою улыбкой

Скрипач, что на войне ослеп,
Водил смычком над темной скрипкой,
Как будто резал черный хлеб… –

не спасают ее. Серийные книги, видимо, утрачивают индивидуальность: в серии – зато – виднее промахи; скрипач уже воспринимается не как музыкант (а это – главное), а как инвалид Отечественной войны (что прежде всего – сентиментально, даже если слепой скрипач играет не в зале филармонии, а в грязной и холодной электричке); метафора: «водить смычком – резать черный хлеб» не совсем точна в предметном отношении (хлеб не поджимают подбородком); и главное – почему скрипка темная? Старая? Залоснившаяся? И т. д. В целом же это стихотворение производит сильнейшее впечатление на читателя. А. Решетов часто о нем вспоминал – и обращался к нему, слава Богу, напрямую, без дидактики и риторики, это и спасает. В этой книге мало решетовской стихийности, природности, щемящей беззащитности и доброй улыбки несчастного человека. Составители выбрали такие стихи и так выбрали их, чтобы не получить нагоняй от идеологического начальства. Произвол? Да. Но – все-таки столица, и стихи Решетова были прочитаны и замечены такими поэтами, как Борис Слуцкий и Юрий Белаш, а также несколькими ведущими литературными критиками (Ст. Лесневский, В. Кожинов, Ю. Никишов и др.). В этой московской книге есть также стихотворение без названия, над которым в скобках со строчной буквы стоит слово «шутливое».

(шутливое)
Может, чет – а может, нечет,
Может, плакать – может, нет.
Может, утро – может вечер.
Может, темень – может, свет.
Может, дальний голос вьюги,
Может, тихий волчий вой.
Может, губы – может, угли.
Может, сторож – может, вор.
Может, я тебя бросаю,
Может, я тебя ловлю.
Может, я тебя спасаю,
Может, я тебя гублю.

1962

Строка «Как будто резал черный хлеб» также содержит модальность неопределенности, выраженную союзом «как будто», однако от этого стихотворение не гибнет, как пропадает «шутливый» текст от двенадцатикратно повторенного вводного слова (с тем же значением, что и «как будто») «может». Что это? Почему так происходит? Думаю, что это результат влияния литературы / литературности на поэзию. Здесь Решетов литературен. Не безогляден – как поэт, как истинный поэт, коим он и является; здесь он литературничает, играет. Играет с читателем. Что ж, это тоже показатель специфики данного поэтического и литературного таланта.

В 1976 г. пермское издательство выпускает книгу Решетова «Лирика», которая становится первым серьезным материальным и культурным знаком-идентификатором большого поэта. В этой книге есть несколько блестящих и десятки замечательных стихотворений:

Дельфины

В. Михайлюку

Дельфины, милые дельфины,
Мы вас научимся беречь –
Уже почти до половины
Мы понимаем вашу речь.
О, разыгравшиеся дети!
Вас не обидят корабли,
И вашей кровью красить сети
Отвыкнут жители Земли.
И вы, поэты, как дельфины,
Не избегайте с нами встреч –
Уже почти до половины
Мы понимаем вашу речь.

1966

Стихи новые для Решетова и с точки зрения поэтики, ее свободы и строгости одновременно, и с точки зрения твердости и мужественности взгляда на мир (такой взгляд был у Державина и Заболоцкого).

29 апреля 1981 г. умирает О. А. Павчинская, бабушка поэта. Вторая, «старшая мать» Алексея, спасшая жизнь внуков и никогда не отрывавшаяся душой от репрессированной дочери, великая женщина, сохранившая, соединившая и укрепившая семью Решетовых. Решетов тяжело пережи-

вает эту действительно невосполнимую потерю. Сталинские страшные времена не только разрушали семьи, разбрасывая и разметывая людей по стране – по лесам, по тундре, по стройкам, по баракам и шахтам, но и делали некоторые семьи неделимым, единым целым, порождая сильнейшую, нерушимую связь между поколениями родных людей. Такая связь, с другой стороны, имела иной, «побочный», негативный, эффект: гипербеспокойство, тотальная опека, постоянный контроль и присмотр за младшими (так было и с Б. Рыжим: любовь его родных к нему иногда душила [буквально!] молодого поэта).

Решетов окружен любовью семьи, друзей, женщин (здесь не все так просто, но следует заметить: женщины Алексея любили и любят до сих пор) и одновременно он буквально удручен любовью к тем, кто умер или ушел. Все это обеспечивало Решетову наличие постоянного внутреннего и внешнего напряжения (требующего, естественно, не менее постоянной разрядки [по-русски, известно как и каким образом]). Кроме того, несомненно то, что как поэт Решетов был абсолютно одинок: рядом с ним не было никого, ни одного поэта, равного ему по качеству и объему таланта. М. Никулина была далеко, в Свердловске. Ни в Березниках, ни в Перми не было никого, кто бы мог своим примером, своими стихами задевать поэта всерьез, вторгаться в его поэтосферу, прорывать ее оболочку и тем самым вынуждать нашего поэта расширять, углублять и повышать просторы своей поэтики – и формальной, и содержательной, и функциональной. Были друзья, друзья-стихотворцы, писатели, поклонники и поклонницы, но никто из них не мог объективно помочь поэту хотя бы отбирать, отсеивать стихотворения для, например, публикаций или для составления книг. В этом смысле и Никулина, и Решетов уникальны: они реализовали свой талант не в рамках региональных сфер культуры, литературы и поэзии, а в рамках национальной и в целом мировой духовной культуры. Состояние такое – тяжелейшее, труднейшее, но оно имеет возможность активировать все, что есть в художнике, и даже более того. Поэтому Решетов часто публикует слабые стихи. Не плохие, не бездарные – а слабые в ряду других, своих же, но невероятно сильных. Как-то я составлял книгу стихотворений Решетова для санкт-петербургского издательства. Выбрал я 120 очень сильных стихотворений. Сказали – мало: он же классик! – нужно, чтоб было страниц 300–400 (ведь в этой серии уже вышло несколько неизменно «толстых» книг, а тут вдруг Решетов, классик – и всего 120 страниц! Так, мол, нельзя. Расширяйте, увеличивайте объем). Я поддался

на уговоры и – «расширил». И зря. Попали туда стихи и газетные, и сентиментальные (есть такие у Решетова). До сих пор ругаю себя. Но – дело сделано. Поэзия Решетова очень человечна и социальна: он испытывал непреходящее чувство вины перед людьми бедными (по Достоевскому), и униженными, угнетенными, сломленными и т. п. С другой стороны, он любил людей и жалел их (чувство великое, но и весьма опасное, чреватое появлением сентиментального взгляда на все, вся и всех: в этом и сила, и слабость поэта). Решетов стеснялся себя поэта, когда помещал себя мысленно и явно в толпу. Он желал (хотел?) быть одновременно и «простым» человеком, и поэтом. Но так не бывает. Это – невозможно.

Пора замаливать стихи,
Стихи замаливать пора мне,
Встав за кузнечные мехи
Или обтесывая камни.
Откуда знать, в конце концов,
Быть может, я ценою муки
И отыскал свое лицо,
Но потерял при этом руки.

1966

Обычно это стихотворение вызывает у публики сочувственный восторг: наш! наш! наш! Но: главное здесь, в этом стихотворении – мука и цена муки отрыва от всех, ухода от всех в поэзию. Страшно? И да, и нет. Такой уход-отход неизбежен, если ты – поэт. Решетов существовал в чрезвычайно сложном мире – своем мире: он был несчастен (сын врага народа, брат самоубийцы, сын и внук женщин, любивших его больше жизни, любящий и любимый, но… обычно тебя любит тот, к кому ты равнодушен, а тот, кого любишь ты, не замечает или, напротив, дразнит тебя: манит и отталкивает [«болотовский треугольник»: Виктор – Вера – Алексей]); он был «счастлив» и удачлив (публикации даже в Москве, и вполне регулярные с конца 70-х; книги выходят часто и без видимого труда); он был всегда в компании друзей (так всем казалось), и он был человечески одинок (так было действительно); он был известный поэт, достопримечательность сначала Березников, потом Перми и Свердловска, и он был *поэтически* тотально одинок. Вокруг Алексея укреплялись в серьезной близости абсолютно разные люди – и случайные, и «нехорошие» в том числе (вокруг Майи Никулиной – только уникумы и та-

ланты), Алексей был чрезмерно добр и податлив, мягкосердечен (и это хорошо!) для того, чтобы «уйти в свой скит» (просмотрев для издания «Материалов к биографии Алексея Решетова» сотни фотографий, я не заметил ни одной, где бы он смеялся – открыто, явно и безудержно; так, 2–3 улыбки-усмешки; поэт как человек был очень печален, если не тосклив, а человек как поэт был просто онтологически невесел, отрешен и печален-печален-печален). Слава Богу, многописание и многопечатание не повлияли пагубно на талант Решетова. Он – а в этом его уникальность, в отличие, скажем, от Евтушенко и Ю. Кузнецова, – остался чистым, насквозь светлым, прозрачным лириком. Лириком – в лучших своих стихотворениях.

В эту ночь я стакан за стаканом,
По тебе, моя радость, скорбя,
Пью за то, чтобы стать великаном,
Чтоб один только шаг – до тебя.
Чтобы ты на плечо мне взбежала
И, полна упоительных дум,
У соленого глаза лежала
И волос моих слушала шум.

1968

Стихи гениальные. Гипербола здесь воспринимается литотой: настолько душа поэта огромна, безмерна и щедра. Прямо говоря, это – автометафора, которой стесняются или боятся подлинные поэты, обладающие глубочайшим даром божественной, ангельской скромности (ср. автометафоры: железобетонные Маяковского, психонадрывные Цветаевой и цинично-пошловатые в тяжелом, мрачном романтизме Бродского). Сослагательность («чтобы стать великаном»), даже скрытая, – есть свойство русского ума и души («любовь еще, быть может…» и «Дай вам Бог любимой быть…» Пушкина), качество абсолютно уникальное в менталитетном и этнокультурном отношении.

В 1981 г. появляется книга Решетова «Чаша», одна из лучших во всех отношениях: и внешне, и содержательно, и духовно. Это самая цельная книга поэта. С ней и с нее (думаю, что я не ошибаюсь кардинально) миру становится явленным телесно и духовно большой поэт. Более того: поэт народный, «простой» (лексический тезаурус Решетова небогат, но оплачен кровью и оплакан душой), любимый практически всеми, кто хоть раз

слышал или читал его стихи. Именно эта книга переменила жизнь человека по фамилии Решетов, что, естественно, отразилось и на судьбе поэта Решетова. В 1982 г. семья Решетовых переезжает из Березников в Пермь, где Алексей получает работу консультанта в Пермском отделении СП СССР. Примерно в это же время Т. П. Катаева, будущая жена поэта, возвращается из Березников в Свердловск. Березники осиротели? Нет, Решетов часто наезжает сюда к друзьям, а после его смерти в этом городе установят памятник поэту Решетову (в архитектурном, скульптурном и художественном отношении – очень интересный, талантливый и символически / концептуально значимый монумент). В 1983 г. после пятнадцатилетнего перерыва Решетов приезжает в Свердловск, который, переменив-возвратив себе прежнее имя – Екатеринбург, через дюжину лет примет поэта (прописка появится лишь в 1999 г. после четырех лет жизни в квартире Т. Катаевой (уже жены) на ул. Малышева). Через год (год за годом) выходит в Москве книга «Лирика», а затем в Перми – «Жду осени». Поэт становится известным не только на Большом Урале, но и в России (Московская – центральная периодика время от времени публикует его стихи, и литературная критика, а главное – читатель, начинают относиться к поэту как к «своему»).

Большая подборка (свод) стихотворений Решетова попадает в поэтический сборник серии «Школьная библиотека» (составитель В. Кожинов), и Решетов оказывает в ряду таких поэтов, как А. Прасолов, Н. Рубцов, В. Соколов, А. Жигулин, Г. Горбовский, Ст. Куняев, А. Передреев, В. Казанцев, О. Чухонцев, Э. Балашов и Ю. Кузнецов. Нужно отметить, что В. Кожинов для этой подборки Решетова отобрал очень хорошие стихи (без газетных, проходных и сентиментальных текстов).

Решетов – поэт элегический.

На берегу дороги дальней,
Седой бродяга, блудный сын,
За голос матушки печальной
Я принимаю шум осин.
Я в черный день не без призора:
И в чистом поле небеса,
И во сыром бору озера –
Ее усталые глаза.
Я глажу реденькие злаки,
Внимаю шороху ветвей,

И хорошо мне, бедолаге,
С бессмертной матушкой моей.
1970

Эта элегия содержит в себе и выражает абсолютно неопределенную грусть, тоску, печаль (каузация этой эмоции не совсем ясна: «матушка» – «печальная»? «усталые» (ее, матушки) «глаза», т. е. – причина печали поэта – печаль и усталость (матери)?) Уникальность данной элегии заключается в том, что она материализует (материя = матерь = мать) печаль в чистом виде. Явление редкое в поэзии. Просто печаль. Печаль как таковую. Печаль по определению. Носитель печали здесь мог быть кто угодно (но лучше – мать как исток жизни) и могло быть что угодно. От строфы к строфе эта «печаль в чистом виде» усиливается, и по второму-третьему прочтению стихотворения понимаешь, что это не просто мать (чья-то, поэта, вообще женщина-мать), а мать-земля, мать-родина, мать-планета, мать-вселенная! Эмоция печали здесь трансформируется и преувеличивается в метаощущение Жизни, Любви, Смерти, Земли, Природы. Решетовская элегичность стереоскопична – и эмоционально, и концептуально. Такая элегичность – увеличительна и глобальна. Такое свойство поэтического таланта Решетова удивительно, уникально и весьма действенно.

Элегии Решетова реализуются в различных жанрах: медитация, жалоба, плач, размышление, воспоминание и послание. Последний вид элегии основывается на обращении к конкретному лицу, т. е. на прямоговорении. Поэзия Решетова – пряморечива.

Родная!
Опять високосная стужа
Хватает за горло средь белого дня.
Пойди за меня, назови меня мужем,
Вдвоем веселее.
Пойди за меня!
Я буду вставать далеко до восхода
И ну – за работу, судьбу не кляня.
Я буду кормить тебя ивовым медом
И хлебом пшеничным.
Пойди за меня!
Не варит мне матушка зелья –
забыться,

Не дарит мне батюшка резва коня –
Лететь и лететь во весь дух –
и разбиться
О камень горючий.
Пойди за меня!

1969

Высокосная (онтологическая), космическая, ледяная тоска держит за горло: русское состояние, вернее, предстояние поступка, действия, подвига. Отсюда и фольклорность образов (игровая, без иронии). И если высокосная грусть-тоска держит за глотку, то уж дайте молодцу коня – *для чего*? (М. Хайдеггер вслед за Гельдерлином: *Петь – для чего?!*). А для того, чтобы – *лететь и лететь во весь дух* (куда?! кого спасать?! кому помочь?! чего добыть и привезти?! и т. д.) – и *разбиться*. Вот о чем думает поэт! Писать «на разрыв аорты»! Петь на разрыв горла! Рыдать на разрыв легких и очей своих! Вот чего поэту не хватает. Всегда не хватает – и во дни рабства, и во дни свободы, и в минуты радости, и в годы горя, и в мгновения смерти, забирающей других и кладущей свою ладонь на плечо твое…

В. Астафьев очень любил Решетова. Знал, ценил и написал о нем (предисловие к красноярской книжке стихов Решетова). И поэт посвящает большому русскому писателю одну из лучших своих, пронзительно честных, чистых и «прямых» элегий (термин и жанр «элегия» мы понимаем здесь широко).

Виктору Астафьеву

Не плачьте обо мне:
я был счастливый малый.
Я тридцать лет копал подземную руду.
Обвалами друзей моих поубивало,
А я еще живу, еще чего-то жду.
Не плачьте обо мне. Меня любили девы.
Являлись по ночам, чаруя и пьяня
Не за мои рубли, не за мои напевы.
И ни одна из них не предала меня.
Не плачьте обо мне.
Я сын «врагов народа»,
В тридцать седьмом году
поставленных к стене.

В стране, где столько лет
отсутствует свобода,
Я все еще живу. Не плачьте обо мне.
1997

Четырехкратный рефрен «Не плачьте обо мне…» – есть ключевое понятие, ключевая эмоция, ключевая модальность, ключевой концепт этого стихотворения: не плачьте обо мне – а плачьте о стране, о земле – поруганных и обесчещенных. Вот генеральный смысл элегии и жизни честных людей и художников Решетова и Астафьева.

В 1987 г. Решетову исполняется 50 лет. Начинается признание – и официальное, и профессиональное, и народное (конечно, не всенародное, как это было у Есенина и Высоцкого, и не интеллигентское, как у Евтушенко, Окуджавы, Ахмадулиной и Вознесенского, и не молодежно-аутсайдерское, как у бардов, бардесс и рокеров). Дело в том, что стихи Решетова любимы и знаемы не всеми, но все-таки большим числом людей, *принадлежащих ко всем социальным слоям русского народа*. Универсальная в социальном отношении любовь к Решетову очевидна. И уникальна. Так любили, пожалуй, только Пушкина и Лермонтова. И – больше никого. Этот феномен, естественно, еще ждет своего исследователя, а пока замечу, что Решетов, существуя между катастрофой и трагедией, между литературой (газетой) и поэзией, между любовью (тотальной родных и близких) и любовью неразделенной, создает свою поэзию – решетовскую, глубокую и легкую, чистую и болезненную, ясную и смутную, большую и обыкновенную, – но свою, подлинную, настоящую.

В год своего пятидесятилетия поэт получает премии и награды. Но главный подарок – это том стихотворений и прозы, изданный в Перми (226 с., 15 тыс. экз.). Стихи Решетова публикует журнал «Юность» (1989, № 9), самый читаемый, «тиражный», доживающий последние свои 2–3 года. А в 1990 г. в Свердловске в серии «Уральская библиотека» (вып. 2, 285 с., тир. 25 тыс.) издается книга «Станция Жизнь» (название странное, многозначное: остановка? Или выйдешь на станции, а окрест – жизнь? Или – конец ее? Или некий рубеж, итог? Или жизнь – станция, откуда можно уехать и в прошлое, и в будущее. И – в смерть?..). Это пока наиболее полное издание стихотворений Решетова. Книга пришла в Свердловск за три года перед переездом Решетова в Екатеринбург (Сверд-

ловск вернул свое имя к приезду поэта; шутка так себе, но ведь считала же Ахматова, что холодная война [СССР – США, Англия и др.] началась из-за нее, встретившейся с Исайей Берлином в Ленинграде; Сталин осерчал – и надавил на запад, а Черчилль напугался и произнес свою знаменитую Фултонскую речь, а Берия ускорил создание ядерных всяческих бомб, а Альберт Эйнштейн бросил науку, махнул рукой на политиков и остался со своей скрипкой и трубкой один на один…).

12 мая 1991 г. умирает мать поэта Нина Вадимовна Павчинская. Человек поистине героический, женщина уникальная, грузинских княжеских кровей (она и внешне – красавица), любившая своих мальчиков и любовью своей удерживавшая всю семью в жизни (вот – «станция жизнь!» – и сыновей, и их бабушку, мать свою); будучи еще в ссылке (Боровск) она сама изготовила книгу (смастерила) со стихами и рисунками для Бетала и Алеши, который позднее напишет об этом страшном (и прекрасном – любовью человеческой) времени:

Нас с детских лет благословляли
На жизнь затравленных зверей:
Отцов в подвалах расстреляли,
Пересажали матерей… –

дети стараниями бабушки и матери не стали волчатами, но судьба их, после перенесенных психологических и душевных травм, вся жизнь их не была благополучной, т. е. никакой. Страдания, мучения, отчаяние, вообще боль – защищают от пустого и пошлого, от никакого, высветляя душу и укрепляя честь, совесть и достоинство человека (сильного ли, слабого, или иного, но – начинающего не думать, а мыслить, не чувствовать, а переживать, не жить, а сгорать: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!..» – пушкинское отношение к качеству жизни; сегодня «качество жизни» понимается, к сожалению, как комфорт).

Счастливая мама
просила сынка:
– Взгляни, как по небу
плывут облака.
Вот это твой дедушка,
старый, седой,
С его шевелюрой,
с его бородой.

Вот это твой
в белой
рубашке отец
Куда-то направился,
видишь, малец?
А это вот –
бедная мама твоя,
С лицом утомленным,
белее белья…
Закрой свои глазки,
в себя загляни –
Там добрые сказки и
страшные сны.

Брат матери, Вадим Павчинский, серьезно повлиял на формирование характера и судьбы Алексея Леонидовича (Решетов портретирует своего дядю в персонаже художника в повести «Зернышки спелых яблок»). Т. Катаева отмечает генетическую связь характеров Вадима Павчинского и Алексея Решетова. А. Ивенский вспоминает Вадима Вадимовича в статье «Художник. Журналист. Писатель» (газета «Тихоокеанская звезда», 1972 г.): «В середине 30-х годов в Хабаровском ДКА (Доме Красной Армии) было созвано одно из первых собраний дальневосточных литераторов…

Слева от трибуны сидел молодой человек в коричневом джемпере. На его голове красовалась целая шапка черных волнистых волос. Он ровными, четкими мазками заносил в свой альбом шаржированные портреты участников собрания. Это был художник и журналист Вадим Павчинский. Он, словно фотограф-моменталист, делал десятки остроумных молниеносных зарисовок, отражающих сущность проходивших перед ним характеров и творческих особенностей выступающих… Его рисунки поразили меня своей лаконичностью и убийственной меткостью.

После войны, когда я вернулся в редакцию из армии, мне довелось ближе узнать Павчинского и познакомиться с его творчеством. Он работал в отделе культуры и быта «Тихоокеанской Звезды». Писал веселые, полные сарказма и убийственной сатиры фельетоны на тему дня. В них крепко доставалось бюрократам и зажимщикам критики, летунам и разгильдяям, расхитителям общественной собственности и всем тем, кто

мешал нашей жизни. Вадим работал также над рецензиями на театральные спектакли, которые во многом помогали артистам в их творческой деятельности.

В годы Великой Отечественной войны Вадим Вадимович принимал самое активное участие в сатирических окнах «Удар по врагу». Он нарисовал десятки карикатур, высмеивающих фашистское воинство. В «Тихоокеанской Звезде» не раз появлялись его замечательные по своей обличительной сатире рисунки, многие подписи к которым сделал лауреат Государственной премии поэт Петр Комаров…

Здоровье Вадима Вадимовича, и без того слабое, резко ухудшалось, и он был вынужден уйти из редакции. В последние годы своей жизни он целиком отдался литературной работе, результатом которой явился роман «Орлиное гнездо» о Владивостоке, где проходило его детство и рабочая юность.

Художник. Журналист. Писатель. Веселый, остроумный человек. Добрый друг, всегда готовый прийти в трудном случае на помощь товарищу, отзывчивый и сердечный…»

Смерть матери переживается поэтом тяжело, страшно. Решетов – один (у Ольги, дочери Бетала, племянницы, – своя жизнь, страстная, бурная и тоже невеселая, как решетовское вино: «невеселое вино»). Последний Решетов из семьи Решетовых. Происходит подлинное, окончательное и нерасторжимое сроднение поэта с Т. П. Катаевой.

После смерти Алексея Леонидовича мы вдруг непонятно как и почему сблизились с Тамарой Павловной. Ей было очень тяжело. Плохо. Она оказалась в этой жизни, в этом пространстве, в этом времени совсем одна. Без Алеши. Я никогда не видел таких растерянно-страдальческих глаз, смотрящих на мир снизу вверх. Это были (да и есть сейчас) *детские глаза*. Глаза, утратившие не способность видеть, а очи, потерявшие свет. (Вот откуда: он у меня как свет в окне!) Тамара приходила (редко) в Дом писателя. Мы курили, пили чай (я там бывал часто – руководил СП), разговаривали. Об Алексее – очень и очень осторожно. Трепетно. Тамара никогда не жаловалась на жизнь (а ведь ей было тяжело во всех отношениях), не роптала (со смертью не поспоришь!), не порывалась все как-то изменить (смерти в глаза не посмотришь), не пыталась вызывать и не вызывала жалость к себе (а это – главное). Мы обычно сидели вчетвером: Тамара, две Елены, секретари СП и Дома писателя и я. А у меня, хочу признаться, была давняя если не мечта, то навязчивая мысль, неодолимое желание, может быть, даже, я бы

сказал, мощная интенция, которая отдавала неизбежностью и неотвратимостью, – написать две книги. О Майе и об Алексее. (К тому времени уже написалась книга о Борисе Рыжем. Так сложилось: видимо, чувство моей вины [я – жив, все еще жив, а он… А его нет. Почему так? Почему я остался? Ведь я должен был уйти?! Так было со мной и после смерти Саши Сидельникова – до сих пор пла́чу и плачу́] – вина моя невинная, вина моя очевидная и явленная душой, сердцем, разумом, виделась тем кто остался, родными и близкими; книга о Рыжем была написана для отца и матери, для сестер, для вдовы и сына Бориса; я не думал ее издавать – писал для них, писал сутками, живя пером, бумагой, кофе и сигаретами три месяца). Так или иначе, но Тамара пришла ко мне. Я это чувствовал. Сначала пришла к людям, чтобы не быть одной – и наткнулась измученным взглядом, оторвавшись на мгновение от горюющей души, на меня – виновного. Виновного во всем. Во всем на свете. Бред? Не думаю. Так есть. Sic! И я предложил ей сделать книгу об Алексее. О Леше. И горло перехватило. И мы поняли друг друга и почувствовали – что сделаем. Несколько месяцев мы с Еленой Шароновой ездили в дом Решетовых (на здании уже была мемориальная доска Решетову-поэту. На пятиэтажке-хрущевке. Мемориальная доска. Вот – памятник *такому* поэту. *Таким* должен быть памятник поэту народному). Жили Решетовы в Екатеринбурге небогато. Туго жили. (Тамара вспоминала, как они с Решетовым ходили в колбасный отдел на экскурсию: не покупали – взирали; у Решетова вообще было несколько иронично-уничижительное в быту (!) отношение к себе: однажды они с Тамарой ехали в трамвае, перед ними сидел видный мужчина, на которого вдруг села огромная зеленая («металлик»), почти драгоценная муха, и Алексей заметил: «Вот, на красивых мужчин даже мухи красивые садятся!..».) Книгу мы сделали. Написали. Собрали. Составили. Тамара надарила нам (в основном Елене) книг, а мне – Лешину кружку. Берегу ее. В ней – запах участи горькой поэта.

Пускай себе шумная слава
Меня не задела крылом.
И я своей строчкой корявой
Пытался бороться со злом.
Пускай опускаются руки
И голову трудно поднять,
Но в черном предательстве внуки
Не будут меня обвинять.

Пускай не могу веселиться
Без доброй бутылки вина,
Но Пушкин в глазах не двоится
И родина в сердце одна.

1977

Печально. Человечество расчеловечивается. Человечество стало забывать, что в мире есть поэзия. Поэзия не нужна. Но если она исчезнет – рухнет все. Слава Богу, я в этом уверен, – поэзия вечна.

Сказать о Тамаре Павловне: она человек самоотверженный и в памяти о муже-поэте самозабвенна – мало. Тамара живет Алексеем. Его книгами, бумагами и бумажками. Она делает огромную работу: трехтомник Решетова – весь – перещупан и набран от листочка к листочку; написана повесть об Алексее (за которую автор удостоен литературной премии им. П. П. Бажова, и вполне заслуженно); Тамара Павловна участвует во всех посмертных изданиях (собирая их, составляя); ей приходится ездить (часто) в Березники, в Пермь (а она этого не любит и каждый раз буквально, действительно болеет, отправляясь на какое-либо торжество (по покойному!) или на вечер памяти поэта. Поэта, который знал смерть и уважал ее, как всякий русский. Не боялся, а считал своею если не родней, то приемной сестрой – точно.

На глазах у меня умирала,
Уходила на вечный покой.
Край у простыни перебирала
Непослушной прозрачной рукой.
Вот и все, что осталось от милой.
Только тело, подобное льду.
И стою я над свежей могилой,
Своего подселения жду.

1996

И через два года, готовый к приходу приемной, названной сестры, Решетов пишет, обращаясь к племяннице, оказавшейся в тяжелом положении (в «тяжелой жизненной ситуации», как принято говорить).

Оле

Легкий крест одиноких прогулок…
О. Мандельштам

Где наши мысли бесстрашные?
Где наши светлые сны?

Где наши грезы вчерашние?
Вихрем каким сметены?

Господу Богу помолимся,
Твердо уверуем в том,
Что устоим, что не сломимся
С самым тяжелым крестом.

1998

Каждый выбирает себе крест сам. По себе. Или полегче. Или вообще – без креста. («Без божества, без вдохновенья!»). Решетов поднял крест (и пронес его!) неподъемный. И мифов о себе не сочинял (все в его жизни было куда страшнее и глубже иных поэтовых автомифов: расстрел отца, тюрьма матери – этого уже достаточно для того, чтобы выбрать себе крест потяжелее. Выбирал ли в этом случае Решетов вообще? – Вот вопрос. Может быть [и это похоже на правду], крест взвалили на него не спросясь – время, судьба, жизнь…).

Девяностые годы для Решетова – это время потерь (мать, 1991; Виктор Болотов, 1994), наград (премия Губернатора Пермской области; почетное звание «Заслуженный работник культуры», почетное звание «Почетный гражданин г. Березники»; за многолетний труд в рудоуправлении № 1 г. Березники поэт награжден знаком почета «Шахтерская слава» III степени [постфактум, чиновники дремлют, но не спят]; в 1999 г. в Березниках проводится первый фестиваль «Решетовские встречи» и т. д. и т. п.).

От кирпичного завода
На кожевенный завод
Заунывная подвода
По лесам меня везет.
Вот и первые снежинки
Начинают угрожать:
Не сумели паутинки
Дней погожих удержать.
То исклеванный шиповник,
То нахохленный стожок.
И вздыхаешь, как виновник,
Будто мог, да не помог.

Будто эта холодина,
Эта дрожь листвы рябой,
Эта грустная картина
Нарисована тобой.

1974

Поэт устал от повышенного внимания публики, критики, издателей, чиновников и поклонников. Решетов не любит (мягко сказано) все официальное или все, посвященное его особе, его стихам. По признанию Тамары Павловны, он начинает избегать многолюдных собраний, заседаний и «творческих-встреч-вечеров». Решетов не становится анахоретом или нелюдимом, или бирюком, или мизантропом. Решетов хочет покоя. Поэт мечтает (Тамара вспоминает, что они часто с ним фантазировали, придумывали, изобретали себе другую жизнь – спокойную и обособленную от сходящего с ума мира). Они часто выезжают за город (на электричке) – бродят по лесу, ищут грибы (любимое занятие Алексея), сидят на пригорках, у реки, закусывают чем Бог послал. Решетов в полушутку-в полусерьез мечтает / подумывает о доме (домике) в деревне, где можно жить с садом-огородом, с птицами и лесами, с простором и озером-рекой, а главное – с небом, не загроможденным высотными зданиями, с небом, наполненным звездами. Он пишет – всю жизнь – стихи о *такой* жизни (как Овидий, добровольно ушедший от суеты в свою золотую ссылку).

Снег лежит еще, не тает,
Только снится нам трава,
И морозец доедает
Запасенные дрова.

1996–97

В 1970 поэт пишет:

Скоро снеги серенькие лягут,
Волки пьют вино из волчьих ягод,
И стоят осинки на ветру,
Красные,
как гибель на миру.

1970

Между этими стихотворениями 16–17 лет. В раннем тексте (опять серое! – даже снег) картинность (не пейзаж!) с элементами языковой

игры («Волки пьют вино из волчьих ягод»), но главное в нем – осинка *красная*, как *гибель на миру*. Ощущается чрезмерность, избыточность сравнения, но это происходит потому, что – здесь мир не творится, а изображается (литературность); главное же в первом стихотворении (1970 г.) – это замена устойчивой лексемы «смерть» (на миру и *смерть* красна) на слово «гибель» (насильственная – чаще – смерть). Это слово и спасает стихотворение. Хотя героичность (желание героики) здесь налицо. В стихотворении 1990-х годов мир, зима – творятся, они случаются и происходят, а не наличествуют, как в более раннем тексте. «Морозец доедает дрова» – в этом метонимическом провале, в зиянии все: и автор = морозец, и автор = трава, и автор = снег (не серый! – просто снег как таковой, как снег – не рукоделие, а выдох усталого Бога). Это стихотворение адекватно не просто личности автора, но и личности Природы. Поэт так оторван от нее (физически!), что просто гибнет без нее, будучи частью ее, матери своей. Гибнет не на миру, а один, сам. И гибель такая *не красна*, а *естественна*. Морозец доедает и дрова, и тепло, и жизнь – но это так и должно быть! Это – естественно, природно, законно, Божественно, а значит – прекрасно.

Поэт устал. В 1988 г. он пишет стихотворение – такое, в котором мечта любого русского поэта.

Собрать бы последние силы,
Склониться над белым листом
И так написать о России,
Как пишут о самом святом.
Она тебе зла не попомнит.
Попросишь прощенья – простит.
Настанет твой час – похоронит.
Приидет пора – воскресит.

1988

Прямее и страшнее мечты не сыщешь: написать так, чтобы весь мир просветлился, прослезился, опомнился и воскресил самое дорогое – человека. Человека, который исчезает как homo sapiens. Иные люди сегодня. Иные пресловутые ценности. Иные страсти. Решетов это видел и знал. Эти стихи – вербально о России. Эти стихи интенционально – о человеке.

В 1995 г. Решетов переезжает в Екатеринбург и живет здесь с Тамарой в двухкомнатной (комнаты смежные) квартире в старой пятиэтаж-

ке, в квартале, заросшем старыми деревьями, в основном березами (они сразу бросаются в глаза). Квартал – бедный по нынешним временам, где живут преимущественно пожилые люди (есть такие «острова пенсионеров» и на Уралмаше, и в Пионерском поселке, и на Визе, Химмаше, на Вторчермете, в центре: старенькие, кое-где ветхие домики двух-, трех-, пятиэтажные, с небольшими магазинчиками, с зарослями сирени, с палисадниками перед подъездами, с клумбами, со скамеечками у подъездов, с непроходимо заросшим почти лесом дворами, с пространством, адекватным 50–70-м годам прошлого века, где пожилых женщин больше, чем мужиков и детей, где много кошек и собак, где прорва голубей и воробьев, где можно увидеть любую лесную птицу от дрозда и свиристеля со снегирем, синичкой до лесной сойки [и совы порой в голодные, пустые года залетают сюда]; здесь все знают друг друга и на тебя, чужака, смотрят, как в деревне: не кто ты таков, а – к кому приехал, кого ищешь?). Решетовы прикормили голубей, вообще птиц (я видел на решетовском балконе синиц, по-деревенски хозяйничавших в полуптичьем, в получеловечьем пространстве). Решетов любил собак и животных вообще (все знают его привязанность к Милорду и к Милорду II). И здесь, в пока чужом городе, Решетовы подкармливают дворняг и кошаков. Что чувствовал Решетов, оказавшись в своем четвертом, последнем городе? Главное, конечно, стихи: пишется – значит, место хорошее. А Решетов – писал. И с Тамарой ему было хорошо, спокойно, надежно. Любовно. Еще в 1987 г. он пишет стихи, которые оценивают *это место*, *этот город*, *этот дом* как свои (значит, и в 90-х не должно было быть хуже).

Не сказка ли это?
Вино при свече,
Одна на двоих сигарета,
Твоя голова у меня на плече
И вьюга, поющая где-то.
И вот мы выходим под снег на балкон
Нагие –
чтоб вновь удивиться,
Как может ни разу не снившийся сон
Нежданно-негаданно сбыться.

1987

Одно из самых чистых, откровенно-сокровенных, интимных и витальных стихотворений. Наверное, с большой долей уверенности можно кон-

статировать, что в Екатеринбурге (и с Тамарой, своей семьей, сам – два) Решетову было не очень плохо. Ему были дороги (навсегда) и страшный, смутный, но по-детски свой Хабаровск, и Боровск, и милые Березники, и Пермь, где поэта любили. Решетов – не скиталец (фактически, человечески), он не менял города по прихоти своей. Все происходило естественно. Решетов – скиталец как поэт, как переживатель и самомучитель, как личность, пережившая и переживающая цикл утрат, трагедий, драм и катастроф. Повторю: Алексей Решетов никогда не бежал горя и беды, он впускал их в себя и сам проходил сквозь них (страшно, трудно, с вином, с отчаяньем, с болезнями – и со стихами). Не следует забывать, что Решетов – великий книгочей, эрудит, знаток и любитель Данте, Шекспира, Паскаля, французских «проклятых» поэтов, русской поэзии, современной (я видел его *отборную* библиотеку, не всю – то, что привез с собой в Екатеринбург: хорошие книги! Как-то А. Тарковский заметил, что в библиотеке должно быть 200 книг: только самые важные, дорогие, любимые. У Решетова их было больше. Но каждая книга – это часть его самого. Кровная часть).

Любимая, что ты наделала?
Зачем мне чужая судьба?
Зачем я в окошко зальделое
Взглянул и увидел тебя?
Зачем одинокому узнику
Суровых, насмешливых книг
Такая волшебная музыка
Шагов мимолетных твоих?
И эти озябшие рученьки,
И очи, как звезды во мгле.
Давно уж друзья мои лучшие
Меня ожидают в земле.
Зачем старику окаянному
Метаться, как пламя в избе,
И, словно ребенку
желанному
Придумывать имя тебе.

1992

Повторю: Решетов – не герой. Не герой-любовник, не герой-воитель, не герой-борец за что-то светлое, не герой вообще – в античном понима-

нии этого феномена. Решетов – поэт. Просто поэт. Поэт как таковой. По определению. В сущности, ему ничего теперь, когда ему под шестьдесят, не было нужно, кроме стихов, Тамары и дома. Он всегда обходился малым (в быту), ему всегда хватало мира (в бытии), он умел счастливо совмещать малое (быт) и великое (бытие) – а это уже стихи. Поэзия.

Поэт Герман Иванов, замечательно тихий, скромный и талантливый человек рассказывал, как они (в компании знакомцев) сидели в кафе (в столовке?), и Решетов заметил, что Иванов держит на столе (на коленях?) Толковый словарь С. И. Ожегова; перекинулись шутками, посмеялись, и Решетов выдал экспромт:

Герману Иванову

Зачем, поэт, словарь толковый
Такой большой тебе иметь?
Нужны всего четыре слова:
Земля и небо, жизнь и смерть.

1993

Так, мизерное, никакое (быт) превращается доброй и великодушной натурой поэта в глобальное: земля и небо, жизнь и смерть. Таков предмет поэзии. И Решетова. И вообще поэзии: жизнь, смерть, любовь, время, пространство, Бог, душа, свет, глубина, высота, сердцевина – середина – центр – сердце Всего. Примечательно то, что в решетовском ряду поэтических концептов нет лексемы *любовь*. Почему? Поэту 56 лет, *вся* неразделенная, несчастная, мучающая, убивающая, но все-таки дающая жить, а главное – писать, любовь осталась, конечно, в нем, в душе, в памяти (она никуда не денется, она ждет – смерти своего «носителя», чтобы исчезнуть), осталась, но уже не болит. Она – горчит. И рябиновая горечь, горчинка всегда есть в решетовских стихах. В девяностых Решетов любит. (Он – всегда влюблен, это очевидно, ясно и словесно явлено). Любит Тамару. (Здесь не может быть очевидцев и свидетелей: их «роман» длится уже почти 20 лет к тому времени.) Вообще, у поэта, в поэте происходит – что касается любви – некое наслоение любовей, и появляется странное, очень прочное и устойчивое гео-любовное, любовно-тектоническое, любовно-кристаллическое (кристаллография) образование. Любовный срез души обнажает чересполосицу мук, счастья, отчаянья и т. п. Но ведь недалеко – и поэт это знает, ощущает – иные срезы, иные ножи, иные обнажения душевных пород. Смерть. Memento

mori. Большой поэт всегда пишет о смерти. Он ее знает. Это в нынешнее гедонистическое, эпикурейское, гермесово-воровское-жульническое время люди забывают о ней. Они боятся смерти. Наши предки (да и крестьяне до сих пор) *любят* смерть, ибо крепче смерти нашу жизнь не любит никто и ничто.

У любви у нашей срок –
Как у спички огонек:
Чиркнул, вспыхнула – и нет,
И иссяк волшебный свет.
Превратился светлячок
В жалкий черный червячок.
Но и он еще во мгле
Пальцы жжет тебе и мне.

27 июля 1998

И здесь же, в той же точке времени и пространства поэт не сетует, но констатирует:

Все меньше друзей остается.
Все больше уходит во тьму.
А сердце по-прежнему бьется,
Как будто не больно ему,
Как будто мне сладко живется
На свете, почти одному.

1998

Иссякает волшебный свет. Друзья уходят во тьму. Любовь и жизнь исчезают во мгле. Но! Любовь и после смерти (светлячок спички превратился в обугленного червячка, который все еще, уже в темноте жжет пальцы) существует. Она есть. И она по-прежнему сильна и мучительна: в неутешной вдове, в друзьях, в читателях.

Поэт одинок. Снова одинок. Но это уже другое одиночество: чужой город, смерть родных, друзей и близких. Иное одиночество – оно сродни одиночеству онтологическому, космическому (одиночество космонавта во Вселенной в фильме Стенли Кубрика «Одиссея 2000»). Это высокое одиночество. Божественное. Прямо говоря, человек мыслящий и духовно глубокий всегда одинок. Потому что думает и страдает – в одиночку. Ни с кем не разделить свое отчаянье. Решетов, по-моему, вошел в пору чистой и абсолютной зрелости – в пору ледяного отчаянья.

Едет собака в трамвае куда-то,
На контролеров глядит виновато.
Где же ей денежек взять на билет?
Может, хозяев давно уже нет?
Имя свое позабыла она,
Черную шерсть замела седина.
Есть иногда, что Господь подает.
Мечется, ищет, надеется, ждет.

1996

Это – портрет Милорда III (которого не было), или – автопортрет (да простят меня блюстители био-антропо-графической чистоты!). Решетов – чистый, абсолютный «собачник», любитель – и страстный! – этих живых тварей с человеческими глазами. Итак, это автопортрет. И больше – ни слова. Все остальное – прямо и убедительно – сказано в стихотворении.

Екатеринбургское отделение Союза писателей России приняло Решетова с почтением, если не с трепетом. Н. Г. Никонов, глава СП, человек не очень приветливый, писатель хороший, а руководитель номинальный, помогал Решетову, как мог. Союз к тому времени распался на две части, которые с появлением Решетова в Екатеринбурге, как-то приободрились, подобрели друг ко другу и даже приобъединились (стали проявляться общие интересы, появились и совместные мероприятия). В 1999 г. в день двухсотлетия Пушкина Решетов читал свои стихи. Пушкину. Помню, как слушал зал. С бесспорным уважением, вниманием и даже пиететом. Решетов, уже бородатый, всегда стремился выйти из центра внимания – куда-нибудь на край, на периферию общего разговора, спора, смеха, застолья, вообще собрания. Он много (часто) курил (и Тамара тоже). Мы встретились в курилке. Я сходил за своей книгой и вернулся, подписав ему «С восхищением … и т. д.». Алексей взял у Тамары свою васильковую книжечку красноярскую с предисловием Астафьева и тоже подписал, протянул мне. Думаю, я ему не понравился – внешне: большой, крепкий, лысый – ну, бандит-бандитом… Дома прочитал инскрипт решетовский: «С восхищением … и т. д.». Так мы восхитились друг другом. Я – искренне. Хотя Тамара уверяла, что он знал и любил мои стихи. Не знаю. Это и не важно. Важно, что разговоры наши с ним были не о поэзии, а о … ни о чем. О воздухе. О Майе (которую любили оба – всю, и стихи, и человека). О снеге. О свете. В общем, ни о чем.

Это были не разговоры с суждениями, утверждениями и полемикой. Это были звуковые, речевые пейзажи.

Поздняя осень. Дождливо. Темно.
Только волшебный горшочек герани
Радует нас сквозь чужое окно,
Все остальное –
терзает и ранит.
Солнце все дальше от знака Весов.
Вялые воды струятся все тише.
Вниз головой, как летучие мыши,
Спят отражения черных лесов.
1974

Все остальное в разговоре – или терзало, или ранило, или казалось (бы) лишним и пустым. Я *всегда* (и заочно, и воочию) ощущал его как человека тотально, шарообразно одинокого. Одинокого – и поэтому способного слышать и видеть, что остальные не замечают. Для остальных *это* просто не существовало. Его стихотворение об удоде отчасти о том же.

Прозрачен купол небосвода.
Леса окрестные цветут.
Откуда жалоба удода:
Тут худо, худо, худо тут!
Быть может, семечком несладким
Он опалил свое нутро,
Или мальчишка из рогатки
Переломил ему крыло.
Но справедливая природа
В саму себя не влюблена,
И словно вещего юрода,
Удода слушает она.
1970

Несладкая, лютая жизнь опалила нутро и душу человека и поэта. И Решетов говорил со мной и слушал меня, как «справедливая природа», которая «в себя не влюблена». Решетову было за шестьдесят. Жить оставалось совсем немного. И он (спокойно), и я (не без отчаяния) чувствовали это. И было понятно, что ему уже никогда не выбраться из города на житье в деревню, в деревянный дом (природа – к Природе!).

Опять зима, опять мороз.
Крахмальный скрип
сухого снега.
Куржак на веточках берез.
Дымок над кровом человека.
И солнце –
яркое до слез.

1973

И дымок над домиком в снегах и в снегу, и солнце, выплакивающее из тебя твои и свои слезы – все это уже даже не мечта. А призрак мечты.

Я никогда не воспринимал (как некоторые иные) Решетова страдальцем, «погорельцем судьбы», сыном репрессированного и расстрелянного отца, мучеником и т. д. В большей степени Решетов воспринимался мной (как и Майя Никулина, и Владимир Блинов, и др.) как дитя войны. И решетовское стихотворение «Я был пацаном голопятым…» знаемо мной наизусть умом и кровью.

Я был пацаном голопятым,
Но память навек сберегла,
Какая у нас в сорок пятом
Большая Победа была.
Какие стояли денечки,
Когда, без вина веселя,
Пластинкой о синем платочке
Вращалась родная земля.

1975

Помню, как Майя Петровна произносила две главные строки: «Какая у нас в сорок пятом / Большая Победа была…». Большая – с прописной буквы!

М. Никулина и А. Решетов. Этот двойной поэтический мир еще ждет своего исследователя. Я лишь замечу, что взаимосвязь этих поэтов (взаимопрочтение, взаимочувствование, взаимовлияние [в большей степени Никулиной на Решетова], взаимовидение, взаимослушание, взаимоощущение и т. д.) – этих двух огромных поэтов – очевидна и плодотворна. Они навещали друг друга, виделись в различных местах, но редко. Люди, уже немолодые, зрелые и мудрые, они знали друг о друге все. Или почти все. Решетов любил Никулину. Всю: стихи, личность, человека. Никули-

на очень ценила Решетова. Они были как брат и сестра (Майя Петровна почему-то воспринимается мной как старшая). Свои. Родные. Но и очень разные. Характерами. Никулинская натура тверже, жестче, неуступчивее. Если Решетов, как говорят поляки (а в поэте была польская кровь), «подкладывался под трагедию», т. е. полностью отдавался во власть отчаянья, то Никулина противостояла ей, противодействовала (вся жизнь ее – борьба со смертью, у которой она «отбивала» родных, вытаскивала [и вытаскивает до сих пор] их из недугов и умирания).

В Екатеринбурге жили достаточно близкие Решетову люди: Сергей Кабаков (сейчас живет в Саратове), могучий человек и недюжинный поэт и переводчик Катулла (настоящий богатырь: однажды мы втроем перемещали книжный шкаф из одной комнаты в другую в доме Никулиной; ничего не получалось – шкафчик был явно неподъемный, решили было уже доставать из него книги (сотни!) и тащить его в порожнем состоянии. И вдруг с улицы приходит Кабаков. Улыбается в усы. Обнимает шкаф – и один переносит его – по воздуху! – туда, куда нужно!). Кабаков наезжал к Решетову в Пермь и был действительно душевно близким ему человеком. Сергей Кабаков вообще добрая душа, всеобщий любимец, всем помощник и всех спаситель. Решетов искренне любил Сергея и его необычные, порой просто невероятно сильнейшие стихи.

Заметную роль в екатеринбургской жизни Решетова играл Андрей Петрович Комлев, известный исследователь и переводчик «Слова о полку Игореве» (труды его высоко ценили «слововеды», в том числе и Д. С. Лихачев). Андрей Петрович бывал у Решетова в Перми; в Екатеринбурге часто навещал друга. Именно Комлев и Владимир Александрович Блинов (в то время председатель местного отделения СП) способствовали установлению мемориальной доски поэта на стене дома, в котором он жил. Кроме того, стараниями А. П. Комлева после кончины поэта собирается и издается собрание его сочинений в трех томах (Екатеринбург, 2004; 5 тыс. экз.), а также книга неиздававшихся стихотворений Решетова «Овен». В издании этих книг участвовала Т. П. Катаева (ее работа была огромной: от поиска и расшифровки черновиков до набора текстов).

Был ли Решетов одинок в Екатеринбурге? И да, и нет. Онтологическое одиночество – конститутивное свойство поэта. Но Тамара Павловна вспоминает, что Решетов всегда был доброжелателен к жизни. Даже будучи уже больным, он часто шутил, задирал ее и друзей, никогда не прекращая милой его душе языковой игры. Языковое озорство (знаменитое решетовское «змея с ушами») было у него в крови.

Фантастический флигелек,
Фиолетовый фитилек,
Марфа в фартуке
чистит фрак,
Фигу прячет в карман дурак.
Фолианты: Фейхтвангер, Франс,
Дьявол в профиль, Фауст анфас.
И качаешься, обомлев, –
Сколько фосфору в букве «ф»!

1966

Старые стихи. Сыгранные. Но звучащие до сих пор: известным дьяволом (в профиль) и Фаустом, которых породнил нерусский консонант [ф] (анфас).

А вот иная игра – языковая, когда горький каламбур (смысловой) вполне адекватен ситуации разлуки, утраты. Горькая игра.

Любимая, стой, не клянись,
все равно
Кого-то из нас утомит постоянство.
Но я тебя брошу,
как птицу в пространство,
А ты меня бросишь,
как камень на дно.

1979

Думаю, что, находясь в Екатеринбурге (постоянно – 7–8 лет), Решетов не чувствовал себя здесь чужаком. Да и земля была своя – уральская.

В 2001 г. выходит книга Решетова «Темные светы» (5 тыс. экз.), за которую поэт был удостоен премии Губернатора Свердловской области. (Любят у нас губернаторы поэтов, любят.) Книга (не хочется произносить это слово) – итоговая. Последняя. Отмечающая новое состояние души поэта в новом пространстве, переходном от света белого к свету черному и заполненного светом темным. Темные светы – не чистый оксюморон, это словосочетание – прямо номинатор, называтель состояния и положения жизнесмертия…. В декабре 2001 г. Решетов проходит курс лечения в больнице г. Березники (обострение болезни легких). В марте 2002 поэту становится совсем плохо. Но в сентябре 2002 г. Алексей и Тамара начинают работу над составлением трехтомника.

Старею, брат, старею,
Как лист на деревах.
Все чаще руки грею
В дырявых рукавах.
И все ж взываю к Богу:
Хотя бы на версту
Продли мою дорогу
Из этой жизни в ту!

2000

Алексей и Тамара – вместе – сопротивляются болезни. Она верит в исцеление. Он знает, что умрет. Они часто выходят на балкон, подышать древесным воздухом (напротив балкона – березы!) и покормить бегающих, как круглые кошки, голубей.

Мне в окошко стукнул голубь.
Это был не благовест.
Это был безумный голод,
Наступающий окрест.
Я ему насыпал крошек,
А потом в теченье дня
Вспоминал людей хороших,
Не оставивших меня.

25 декабря 2000

В это время Решетов пишет последние стихи, но они уже не в темных светах: эти стихи, заглянув в смерть, повернули назад и вошли обратно – в жизнь. Остались в ней.

О, не касайтесь участием мнимым своим
Тех закутков, где мы горести наши храним,
Скрипка рыдает, когда ее тронут смычком,
А без него она боль переносит тайком.

2002

Это – о себе.

Последний раз мы встречались с Решетовым весной 2002 года. Приехали с Майей Никулиной (Майя что-то покупала – то, что любит Алексей, кажется, семгу малосольную) в дом на Малышева, где уже были Владимир Блинов и Андрей Комлев с женой. Я – как непьющий – томился за сто-

лом, Майя рассказывала что-то интересное для всех из истории Урала, все слушали, выпивали и закусывали… Алексей, выпив рюмочку водки и поптичьи что-то прикусив, взглянул на меня: покурим? – и мы ушли в кухню, где и просидели с ним почти молча весь наш визит. Помню, что говорили (не без комплиментов) что-то об общей для нас особенности – писать короткие стишки: мол, говорится в них, таких небольших, очень много. Я посматривал в окно. Алексей что-то почеркивал шариковой ручкой на полях газеты, где записал с моих слов дату рождения Майи Никулиной. По жестяному наличнику окна ходил огромный голубь. Самец. Рассматривал нас своим рыжим, плоским, мертвым глазом. На балконе по тонким стальным (полуузорным) прутьям решетки бегали синицы, изредка вспархивая и прилепляясь обратно к крестообразному переплетению арматуры. От окна поддувало. Веяло холодом. Алексей сидел сгорбившись. И мне было стыдно за свой здоровый вид, за свое большое тело, за новые джинсы, за кожаный пиджак. Пижон. Дурак… Когда мы с Майей уходили, Леша сказал – тихо, обращаясь ко мне: «Хорошо посидели. Хорошо помолчали»…

По дороге домой (было воскресенье) – я шел пешком – надумались стихи.

А. Решетову

Молчит на кухне человек
так хорошо и бестолково.
Все остальное – свет и снег,
и день, и дерево, и слово.

И небеса в полуверсте
от стекол, веющих в ладони.
И три синички на кресте
решетки ржавой на балконе.

25–29 сентября 2002 г. Решетов лежит в больнице, в отделении пульмонологии. Тамара от него не отходит. 29 сентября в 16:30 поэт умирает. Голова лежит на руках Тамары. Он перестает дышать – и уходит…

Заметка Алексея Решетова о своем рождении (со слов матери Нины Вадимовны): «1 апреля 1937 г. отец улетал в командировку. Мать – именин-

ница – с утра искупалась. Появился жарок. «За мной придет машина, завезем тебя в больницу, – решил отец. – Если что-то серьезное, я не полечу».

Гинеколог сказал: «Рожать будете ровно через месяц. А жар от простуды – ничего страшного». И отец улетел.

А мать свалилась дома с температурой 40 гр. К бабушке пришли гости 2-го, а 3-го маме стало так плохо, что пять раз вызывали «скорую». Кажется, на седьмой раз завопила сама врачиха – скорей в машину. А машины были тогда не приспособленные, обыкновенные ЭМКи. Только накинула тужурку. Боялась родить в машине.

Привезли в гинекологическое отделение. А там: «Не к нам, у нас тут оборудования нет, несите в родильное». И там: «Не к нам, у нее какая-то зараза, она тут всех перезаразит, несите в инфекционное». Санитарки поволокли. В инфекционном замахали руками: «У нас тут заразные, мы же ребенка заразим! Несите обратно!». «Мы тут бросим!» – взревели санитарки, но все-таки доволокли по этажам опять до гинекологии. Опустили носилки у дверей, в коридоре. «Не смейте заносить! Я сейчас наведу порядок!» – бросилась куда-то врачиха.

И пока она бегала, я родился. В коридоре. У матери оказался тиф.

Сейчас, перебирая в памяти свою жизнь, усмехаюсь иногда: ну чего я так торопился? В этот прекрасный мир?».

Имя и стихи Алексея Решетова хорошо известны всем, кто живет в азиатской части России – от Уральских гор до Дальневосточного побережья Тихого океана. Знают поэзию Решетова и в Москве, и на Русском Севере. Правда, у литературной Москвы память короткая, особенно в эти первые годы третьего тысячелетия: кто не в тусовке, тот – за порогом столичного восприятия и оценки своих опусов. Алексей Решетов – поэт российской глубинки, русской глубины мысли, чувства и воображения, поэт-выразитель русского национального отношения к себе, к людям, к миру, ко всему живому и мертвому, к боли, к счастью, к трагедии, к настоящему, прошлому и будущему, к Богу и к душе. А. Решетов – поэт национальный, то есть не рациональный по-европейски, а стихийный по-русски: его стихи – это нравственно-эстетическая модель русского зрения и говорения, русского менталитета, в основе которого всегда болит и дышит горестное счастье бытия.

«Серебряный голос России» – так определяет поэтическое своеобразие А. Решетова другой, не менее крупный, светлый и трагический поэт, живущий на Урале, – Майя Никулина.

А. Решетов – не певец: он не щебечет и не играет голосовыми связками, звуком, смыслом, интонацией. Решетов – словесник. Поэт-словесник.

Германну Иванову

Зачем, поэт, словарь толковый
Такой большой тебе иметь?
Нужны всего четыре слова –
Земля и небо, жизнь и смерть.

Основа его поэтического мышления и говорения – слово. И поэтому для него такие слова, как *Мать, Отец, Россия, Бог, Небо, Жизнь, Любовь и Смерть,* – это не поэтические междометия, насыщенные риторикой и дидактикой: для Решетова эти слова суть выразители громадных, глобальных эмоций жизни, смерти и любви. Стихи Решетова больны счастьем существования и исчезновения, они светлы и пронзительны горькой радостью жизни. Это рябиновые стихи. Даже поэтический язык Решетова визуален и вполне представи́м – он весь как куст лесной, дикой рябины: отчетливая строфика и синтаксис ствола, веток; непритязательная, но чистая, если не чистейшая, фонетика и рифмы парных резных листочков; и – наконец редкие, но нестерпимо яркие гроздья слов, в которых кровь и смысл – едины.

Настали дни суровые,
И спрятаться спешат
Под шали под пуховые
Сережки на ушах.
В лесу озябла клюквинка,
Меж кочек лед блестит,
И пар идет из клювика,
Когда снегирь свистит.

Русское слово – как и слово любого другого языка – перенасыщено тайным знанием, историко-культурной и национально-этической семантикой. Решетов как истинный русский поэт не мешает слову освобождать потрясающую красоту и смысловую энергию в стихе, в ритме, в укрупненном контексте, когда текст, история, судьба, жизнь, трагедия и надежда-любовь соединяются в живой и живительный сгусток прекрасного,

смертного, бессмертного, сильного, слабого, а главное – мудрого. Алексей Леонидович Решетов – поэт-мудрец: мудрец-ребенок, мудрец-мужик, мудрец-старец, мудрец-народ. Он чувствует и выражает природу, мир и саму душу жизни – как животное, как птица, как воздух, как огонь и вода. Вот почему стихи Решетова – это стихи-спасители данного места, данного времени, в которых обитает душа. Стихи А. Решетова – непереводимы на другой язык, поэтому и международное признание ему не грозило. Естественно, как, например, И. Бродский, А. Решетов мог и смог бы сочинять стихи переводимые, скажем, на английский или какой-нибудь другой индоевропейский язык. Но не стал. Потому что человек Решетов не позволил бы поэту Решетову сделаться стихописателем. Человек Решетов вообще помогал поэту Решетову – и своей горькой (а порою и страшной) судьбой, и своей феноменальной скромностью и добротой, и своим самовольным отречением от обывательского, теплого, комфортного и бездумного обихода и уклада жизни большинства нечитающей части населения планеты. Поэт Решетов помог человеку Решетову выжить. Уцелеть после долгой и сплошной череды трагедий. Трагедия поэта – множественна: гибель репрессированного отца, репрессия матери, сталинские лагеря, ссылка, трагическая кончина любимого брата Бетала, клеймо сына врага народа, тяжелейший труд на шахте, рвущая душу разобщенность близких людей, любовные драмы и катастрофы, повторяющиеся и учащающиеся разлуки, предчувствие своей, персональной, главной разлуки… Все это – Решетов. Решетов – поэт и человек.

Заколочены дачи.
Облетели леса.
Дорогая, не плачьте,
Не калечьте глаза.
Все на свете не вечно –
И любовь, и весна.
Только смерть бесконечна,
Тем она и страшна.

А. Решетов – поэт монографический: всю жизнь он будто бы писал одно стихотворение, да и вся его поэзия, все написанное им – это одно бесконечное стихотворение. Стихотворение – взгляд, стихотворение – мысль, стихотворение – образ, стихотворение – боль, стихотворение – смерть, стихотворение – любовь, стихотворение – душа.

Убитым хочется дышать.
Я был убит однажды горем
И не забыл, как спазмы в горле
Дыханью начали мешать.
Убитым хочется дышать.
Лежат бойцы в земле глубоко,
И тяжело им ощущать
Утрату выдоха и вдоха.
Глоточек воздуха бы им
На все их роты, все их части,
Они бы плакали над ним,
Они бы умерли от счастья!

Решетов обладал абсолютным слухом и зрением, а еще совершенным чувством оптимального объема стихотворения. Тематически его стихи монолитны («Земля и небо, жизнь и смерть»), поэтому обозримое литературное наследие А. Л. Решетова не являет дифференцированных так называемых периодов творчества. Решетов вообще представляется мне птицей, вдруг заговорившей по-русски и в рифму. Как Пушкин и Мандельштам, Решетов создает свою поэтическую судьбу, не летопись ее, а плоть и кровь поэзии, языка и культуры. У него каждое стихотворение – это духовный, нравственно-эстетический поступок поэта, гражданина, мужика. Решетов был равнодушен к поиску и оценке своего места в истории литературы. Он – интуитивно – находит и определяет свое место в общенациональной трагедии («Я сын врага народа») и в литературе («Тень стихотворца / Тенью кружки / Пьет участь горькую свою») и он создает стихи, без которых сегодня невозможно представить более или менее полную картину поэтосферы отечественной литературы и культуры.

Пушкин, Лермонтов, Есенин,
Блок, Ахматова, а там
Никого... В какие сени
Спрятан Осип Мандельштам?
Принимайте, чаем с солью
Угощайте –
он ваш друг,
Хоть его судьбой и болью
Не замкнется тесный круг.

июнь 2001

Глава четвертая
Борис Рыжий*

Это скрипочка злая-злая
на плече нарыдалась всласть.
Это частная жизнь простая
с вечной музыкой обнялась.
Борис Рыжий

Борис Рыжий был красив: хорошего среднего роста (ок. 175 см.), гармоничного сложения, очень стройный, тонкий, но жилистый, крепкий и сильный, он нравился женщинам и вообще привлекал внимание людей, в первую очередь, удивительным взглядом своих серо-голубых, по вечерам темно-голубых, а ночью то светло-серых, то черно-синих глаз, которые в особенно утомительные и напряженные времена становились почти сиреневыми; они темнели от печали, от безысходности очевидной рутины встреч, пустых разговоров, посиделок и постоянной необходимости (по молодости) доказывать и подтверждать свой счастливый мучительный статус поэта. Одна молодая женщина призналась мне, что, увидев его впервые на филфаке университета, она была поражена парадоксальным и потрясающим любого смотрящего Борису в глаза содержанием его взгляда, который говорил о том, что этот мир я знаю «от и до» – что было в нем, что есть и что будет, но, несмотря на все это, все равно он мне интересен каждой мелочью, каждой деталью.

Лицо у Бориса было чуть вытянутое, с прямым, но и одновременно «боксерским» носом, крепким, ровным и чистым лбом, красивыми нервными бровями, небольшим с подвижными и готовыми к улыбке-усмешке губами и шрамом на левой щеке – дугообразно опускающимся вниз от верхней части носа. Волосы были густые и вьющиеся, на первый взгляд – жесткие, но на самом деле очень мягкие, почти по-детски мягкие, темно-русые и количеством рыжины стопроцентно уступающие рыжему имени их обладателя.

Расслабленным Бориса я не видел никогда: иногда он бывал медлительным, иногда – стремительным и всегда – напряженным, как всякий, кто думает думу свою, успевая и говорить, и острить, и оценивать, и

*В полном объеме опубликовано в: *Казарин Ю. В.* Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009.

смеяться. Внутреннее напряжение Бориса было заметно почти всегда – очевидной была его постоянная сосредоточенно-озорная и веселая готовность ко всему на свете: к любви, к схватке, к смерти и к жизни…

Внешне Борис старался держаться (особенно с незнакомыми людьми) то ли отстраненно-аристократично, то ли чуть-чуть развязно (и то и другое, как я понимаю, было от смущения, от сильнейшей восприимчивости молодого человека). В зависимости от ситуации (официальное, полуофициальное, вынужденное или дружеское, или никакое, пустое, с точки зрения Бориса, общение) он мог быть сдержанно аристократичным, развязно аристократичным, приходилось его видеть и томно аристократичным, и вульгарно аристократичным, но все это была игра, игра с чуть приметным подмигиванием тому, кто ее понимал. Был у Бориса один часто повторяющийся жест – непроизвольное потирание лба.

Борис любил часто повторять некоторые словечки, которые, видимо, с одной стороны, помогали ему скрывать волнение или смущение, а с другой стороны, давали время на некую передышку в беседе, в споре, а также являлись, скорее, не речевыми паразитами, а материальными знаками музыкального оформления речи и интонации, помогая Борису как бы разграничивать для себя свою разговорность речевую и повседневную от разговорности музыкальной и поэтической. Постоянно он повторял «да, да», «заметь», «да ведь, нет ведь», «скажи», «подлянка», «классно», «э-э-э», «правда?!», «ну-ну», «туда-сюда», «слово за слово», «пятое-десятое», «и все такое» (последнее – стало названием первой книги) и др. Речевой, если не языковой, дуализм поэта – это проблема онтологического характера, нежели речевая шизофрения политика, журналиста или краснобая. Об особенностях языковой поэтической личности Бориса Рыжего мы будем еще говорить, а сейчас я берусь утверждать, что поэт, в отличие от стихотворца, появляется на свет уже с готовыми к функционированию своим языком, своей музыкой и своим идиостилем. И количество, объем времени, прожитого поэтом, может лишь усилить или ослабить, или оставить неизменной степень напряженности языковой, эстетической и культурной энергии, которую принято называть Божьим даром и которая, иссякнув в человеке, продолжает свою работу в тексте, в речи, вообще в языке, в культуре, в истории. Поэты живут по-разному, потому что они люди, но, в отличие от непоэтов, они не могут жить без сочинительства, без востребованности публикой их творений, без самоистребления и любви до гроба, без осознания единства жизни и смерти, смерти и вечности.

Поэт Майя Никулина, говоря о поэте Владимире Кочкаренко, погибшем очень молодым, заметила, что есть люди, которые могут жить и быть только молодыми. Действительно, многие поэты жили совсем недолго: Дм. Веневитинов – ок. 22 лет, И. Коневской (Ореус) – ок. 23 лет, М. Лермонтов – ок. 27 лет, П. Васильев – ок. 27 лет, С. Есенин – ок. 30 лет, Б. Корнилов – ок. 30 лет, А. Полежаев – ок. 33 лет, А. Дельвиг – ок. 33 лет, Н. Рубцов – ок. 35 лет, И. Барков – ок. 36 лет, А. Пушкин – ок. 37 лет, А. Одоевский – ок. 37 лет, Д. Хармс – ок. 37 лет, В. Хлебников – ок. 37 лет, В. Маяковский – ок. 37 лет…

Борис Рыжий ушел от нас рано. Но берусь утверждать, что как поэт он прожил «полную», максимально реализованную поэтически, культурно и духовно жизнь.

Борис Борисович Рыжий родился в г. Челябинске в семье геофизика и медика 8 сентября 1974 г. в 14:15.

Мать Бориса, Маргарита Михайловна (разговоры с нею происходили в мае 2002 г.), вспоминает, что Борис родился очень большим – 5 кг с пеленками (точный вес 4850 г). Медсестры родильного отделения так полюбили младенца, что постоянно забегали в палату новорожденных полюбоваться на красивого, кудрявого и могучего малыша.

До появления на свет Бориса семья Рыжих состояла их пяти человек: Маргарита Михайловна, Евдокия Сергеевна Пашкова, ее мать, Борис Петрович и сестры Лена и Оля.

Маргарита Михайловна родилась 8 февраля 1936 г. в Москве, где в то время жили ее родители. Потом ее семья переехала в дер. Скрипово Орловской области. Отец Михаил Иванович происходил из рода Пашковых, который в Скрипово считался то ли интеллигентским, то ли полуаристократическим. Мать Михаила Ивановича Евдокия Митрофановна Раевская рассказывала, что ее отец – незаконорожденный (скорее, полудворянин, нежели мещанского или купеческого сословия), и приехал он издалека. Борис был очень похож на отца Маргариты Михайловны (отсюда в Б. Рыжем, видимо, происходила неистребимая аристократичность его манер). Жили Раевские-Пашковы в добротном кирпичном доме.

Думается, Борис с отрочества, с 13 лет начал осознавать очевидную странность, необычность Пашковых, деревенско-дворянский, сельско-аристократический характер своих предков по материнской линии. Он редко говорил о Пашковых, но помнил о них постоянно, поэтому стихот-

ворение 1996 г. «В России расстаются навсегда…» не кажется сегодня – в силу абсолютной серьезности его тона и необычного для Б. Рыжего словоупотребления «Россия» (четыре раза плюс словосочетание «русский бог» в четырех строфах небольшого по объему текста) – случайным; в Борисе Рыжем всегда присутствовала, напрягалась и не рвалась глубинная связь с Орловщиной, с Москвой (где, напомню, родилась его мать и, возможно, дед с прабабкой), с Питером, с Уралом, вообще с евразийской громадой страны:

В России расстаются навсегда.
В России друг от друга города
столь далеки,
что вздрагиваю я, шепнув «прощай».
Рукой своей касаюсь невзначай
ее руки.

Длиною в жизнь любая из дорог.
Скажите, что такое русский бог?
«Конечно, я
приеду». Не приеду никогда.
В России расстаются навсегда.
«Душа моя,

приеду». Через сотни лет вернусь.
Какая малость, милость, что за грусть
мы насовсем
прощаемся. «Дай капельку сотру».
Да, не приеду. Видимо, умру
скорее, чем.

В России расстаются навсегда.
Еще один подкинь кусочек льда
в холодный стих.
...И поезда уходят под откос,
...И самолеты, долетев до звезд,
сгорают в них.

1996, апрель

Эти стихи почему-то порождают во мне странный для меня и вполне типичный для современного российского хронотопа вопрос: хотел ли (собирался ли) Борис уехать из России? Разговоры Б. Рыжего с его другом О. Дозморовым свидетельствуют о том, что Борис мог бы переехать в Москву, возможно (хотя, это очень сомнительно), в Питер, ну, в Голландию (к своему другу Кейсу Верхейлу) ненадолго, в Америку на месяц-другой, но уехать совсем из России…

Борис, по словам его жены Ирины Князевой, любил своих родителей такой любовью, какой она никогда и нигде не встречала: после того, как он стал жить отдельно, Борис навещал отца и мать в их квартире на Московской Горке ежедневно, уходил от них заполночь и иногда оставался ночевать. Любовь – всегда мука, без которой, правда, жизнь всякого нормального человека немыслима. Борис не просто был рядом с матерью и отцом, он буквально жил их жизнью, разделял и переживал их болезни и невзгоды, он явно – всем своим любящим и страдающим от любви существом – противоречил древнему, но вполне оцивилизованному закону, определяющему прямо и жестоко статус сына-дочери: «ребенок – гость в доме». Борис, скорее, был гостем в мире. Страдания, которые выпали на долю матери в 1941–1945 гг., ее любовь к людям («Я всех любила и жалела. Я не дифференцирую людей по должностям», – точные слова Маргариты Михайловны), ее природная тревога за дочерей, за сына, за мужа, за семью, за родных, близких и знакомых, за целый мир – все это, только в преувеличенном и мучительно обязательном, душевно и поэтически определенном виде Борис держал в себе, и поэтому предметное основание его стихотворения «Так я понял: ты дочь моя, а не мать…» (1999) становится более очевидным, не ускользающим, а почти навязчивым и до слез необходимым:

Так я понял: ты дочь моя, не мать,
только надо крепче тебя обнять
и взглянуть через голову за окно,
где сто лет назад, где давным-давно
сопляком шмонался я по двору
и тайком прикуривал на ветру,
окружен шпаной, но всегда один –
твой единственный, твой любимый сын.

Только надо крепче тебя обнять
и потом ладоней не отнимать.
Сквозь туман и дождь, через сны и сны.
Пред тобой одной я не знал вины.

И когда ты плакала по ночам,
я, ладони в мыслях к твоим плечам
прижимая, смог наконец понять,
понял я: ты дочь моя, а не мать.

И настанет время потом, потом –
не на черно-белом, а на цветном
фото, не на фото, а наяву
точно так же я тебя обниму,
и исчезнут морщины у глаз, у рта,
ты ребенком станешь – о, навсегда! –
с алой лентой, вьющейся на ветру.
…Когда ты уйдешь, когда я умру.
1999

Семья для Бориса Рыжего, человека и поэта, была его ускользающим счастьем (старение родителей, постоянное беспокойство об их здоровье) и счастливым мучением (когда неизбывное страдание генерирует поэтическую энергию нового качества, если не истинно русского, российского [предвижу возражения со стороны приверженцев панкультуры, панпоэтики и т.п.], то евразийского).

Первые русские стихи Борис услышал через год после своего рождения от своего отца Бориса Петровича.

Борис Петрович Рыжий родился 27 февраля 1938 г. в с. Кошкуль Омской области в семье служащего. Мать Бориса Петровича Анна Григорьевна родилась в Крыму в г. Мариуполь в семье Ханны Ароновны Лекус (Лекусы – выходцы из Эстонии) и Григория Израилевича Шапиро, который был представителем французской фирмы на юге Украины (по продаже сельхозтехники). В семье Шапиро было шестеро детей – три сына и три дочери, в которых соединились эстонская, еврейская и греческая кровь (братья Анны Григорьевны – Давид погиб под Сталинградом в 1942 г., а Вениамин дошел с Победой до Берлина).

До 1917 г. семья Шапиро жила в Крыму. После Октябрьской революции, во время гражданской войны дед и бабка Бориса Петровича умерли от тифа, а их детей разобрали и приютили родственники на Украине.

Анна Григорьевна жила в Харькове, где работала телефонисткой на заводе «Серп и Молот» и где познакомилась с будущим дедом Бориса Рыжего, отцом Бориса Петровича и своим мужем Петром Афанасьевичем Рыжим.

Петр Афанасьевич работал бригадиром наладчиков на том же заводе («Серп и Молот»). Борис Петрович рассказал о том, как познакомились его родители: однажды Анна Григорьевна отключила электрооборудование в цехе от источника питания, т. к. ей необходимо было починить телефонную проводку. Петра Афанасьевича как очень ответственного человека и профессионала такой «производственный произвол» возмутил – и он самовольно, никого не предупредив, включил рубильник и таким образом возобновил работу электрооборудования в своем родном цехе. Естественно, будущий отец Бориса Петровича не желал ничего худого своей будущей жене, с которой он даже не был знаком. Однако Анну Григорьевну, ничего не подозревавшую о неожиданно заработавшей электросети, ударило электротоком – и бедная девушка, у которой временно отнялись ноги, попала в больницу, где виновник инцидента и нарушитель техники безопасности навестил пострадавшую и где Анна и Петр полюбили друг друга.

Отец Петра Афанасьевича (прадед Бориса Рыжего) был украинцем, потомком сотника Запорожской Сечи. Другой предок Афанасия был чумаком – возил соль из Крыма, и Борис Петрович помнит, как бабушка ему рассказывала о том, что чумаки крепко страдали в долгой степной дороге от вшей и, чтобы избавиться от такой напасти, вымачивали свое исподнее в дегте. Мать Петра Афанасьевича была русской Харьковской мещанкой, страстно любившей театр и особенно – музыкальную комедию. Семья жила в одном из районов Харькова – на Холодной Горе… Борис с удовольствием и кровным интересом слушал рассказы своей прабабушки из уст отца. Эти рассказы изобиловали украинизмами, просторечием и даже особым, шутливым харьковско-приблатненным сленгом, что, несомненно, потом сказалось на высокой интенсивности лексико-стилистической игры в стихах Б. Рыжего. Например (Борис Петрович, произнося эту фразу, лукаво посматривает на меня): «Семья жила на Холодной Горе, а на Украине говорят, что харьковский урка, особенно если он с Холодной

Горы, то это тебе не какая-нибудь зеленая сявка с одесского Привоза». Харьковские окраины в сознании юного Бориса силою фантазии, жизни и языка свободно сливались со Свердловским Вторчерметом (а еще есть Виз, Химмаш, Пионерский поселок, ЖБИ и знаменитый Уралмаш), и это щемящее душу единство преобразовалось – мучительно и счастливо – в вербализованную музыку стиха.

Талант Бориса Рыжего-поэта был настоян на семи кровях: эстонской, греческой, еврейской, украинской, русской, аристократической и простонародной, поэтому степень подлинности, достоверности и силы музыкальной и поэтической интонации Бориса Рыжего так высока. Поэтому его русоволосая голова, когда он, печальный и всему чужой, читал свои стихи, как могло показаться, действительно излучала сиянье.

Борис чувствовал постоянную и болезненно напряженную связь с со своей «рыжей» родней, с Варгашами, с рабочим Курганом, сменившимся сначала промышленным Челябинском, а потом – индустриальным Свердловском, с его Вторчерметом и Химмашем – Эльмашем – Уралмашем.

Отец для Бориса был безусловным авторитетом. Жизнь в благополучной семье, тем не менее, странным образом обостряло «болевое» зрение поэта, который видел и другую, бедную и вполне очевидно несчастную жизнь большинства советских людей, жителей промышленных окраин большого города…

Борису Петровичу и Маргарите Михайловне удалось создать такую семью, где каждый реально ощущает себя частью целого, а целое не может жить и обходиться без каждого. Такие семьи своим любовным напряжением способны не просто поддержать некий дар Божий, проявившийся в одном из родных, но и усилить его. Рассудительный и нелогичный, а посему гениальный Л. Н Толстой записал в своем дневнике (28 октября 1870 г.) удивительно точное, ясное и поэтому кажущееся знакомым определение поэзии, вернее, тех сфер жизни, в которых поэзия зарождается и живет: «Поэзия есть огонь, загорающийся в душе человека. Огонь этот жжет, греет и освещает. Есть люди, которые чувствует жар, другие теплоту, третьи видят только свет, четвертые и света не видят. Большинство же – толпа – судьи поэтов, не чувствуют жара и теплоты, а видят только свет. И они и все думают, что дело поэзии только освещать. Люди, которые так думают, сами делаются писателями и ходят с фонарем, освещая жизнь. (Им, естественно, кажется, что свет нужнее там, где темно и беспорядочно.) Другие понимают, что дело в тепле, и они согревают

искусственно то, что удобно согревается (то и другое делают часто и настоящие поэты там, где огонь не горит в них). Но настоящий поэт сам невольно и со страданием горит и жжет других. И в этом все дело» (Лев Толстой. Записные книжки. М., 2000. С. 63–64). Семья Рыжих и понимала и принимала жар поэзии их Бориса, и сама согревала поэта, несмотря, быть может, на его эмоциональный перегрев, перенакал, перенапряжение. Борис не мог жить без родителей, живя рядом (буквально через две улицы) и постоянно думая о них (о чем свидетельствуют и Ирина Князева, и Олег Дозморов, и друзья Бориса). Даже фамилия, которую носит эта по-настоящему дружная и любящая семья (любовь – это всегда и счастье, и мучение), – «Рыжий» – мистическим образом доводила тепло до жара, свет – до сияния.

Фамилия «Рыжий», по семейному преданию, появилась в начале XIX в., когда один из прапрадедов Афанасия вступал в русскую армию, и полковой писарь вместо украинского имени «Рудый» (красный, рыжий) записал русский аналог «Рыжий».

В Борисе гармонично соединились внешние приметы матери и отца и глубинные черты их характеров: трудно определить, на кого больше походил Борис, когда он молчал и смотрел внимательно на собеседника – в его лице явно «проступало» лицо матери, а когда он говорил, спорил, а особенно, смеялся – он становился почти копией отца. Я подмечал некоторые жесты Бориса, характерные для Маргариты Михайловны: долгий взгляд, достаточно продолжительное молчание перед ответом, уверенным, быстрым, почти бойким; Борис точно так же, как мать, оборачивался на собеседника, если стоял к нему боком или спиной, этот взгляд как бы с оглядкой в равной степени принадлежит матери и сыну. Смеялся Борис точно так же, как смеется Борис Петрович – это несколько отрывистый, может быть, даже задиристый, но абсолютно полный, глубокий смех, дающий и передышку в разговоре и точную эмоциональную оценку происходящему.

Походка и основные телодвижения Бориса вполне соответствовали тому, как перемещается и размещается в пространстве его отец Борис Петрович. Борис, как это сегодня видится и осознается, был связан с родителями тотально: и внешне, и эмоционально, и психологически, и духовно, и в целом – бытийно. Ровная и бессознательная любовь к Борису матери и сестер постоянно интенсифицировалась, углублялась напряженной, также бессознательной и целенаправленной, интеллектуальной и произ-

вольной любовью отца, который первый показал сыну возможный путь перевода и выхода внутренней мучительно-прекрасной музыки в пространство поэтического, языкового выражения.

Борис Рыжий был связан с отцом более всего энергетически, почти не по-отцовски, а скорее – коллегиально; в этой отцовской-сыновней коллегиальности явно просматривалась конгениальность с переменным лидерством и подчинением друг другу. Если мать и сестры Лена и Оля могли материализовать свою любовь к Борису заботой и нежностью, то любовь отца раздваивалась, распадалась на два мощных потока, реализовавшихся в материальной помощи отца сыну и в постоянном, достаточно болезненном, но счастливом интеллектуально-духовном соперничестве. Таково извечное единство – противоположность отцов и детей; качество этой антиномии, оппозиции, синтеза проявляется постоянно накладывающимися друг на друга тождеством и антонимией, и опять тождеством. Энергия таких – общеизвестных – отношений чудовищно мощна и продуктивна.

Борис любил своего отца великой, мучительной и светлой любовью:

А иногда отец мне говорил,
что видит про утиную охоту
сны с продолженьем: лодка и двустволка.
И озеро, где каждый островок
ему знаком. Он говорил: не видел
я озера такого наяву
прозрачного, какая там охота! –
представь себе... А впрочем, что ты знаешь
про наши, про охотничьи дела!

Скучая, я вставал из-за стола
и шел читать какого-нибудь Кафку,
жалеть себя и сочинять стихи
под Бродского, о том, что человек,
конечно, одиночество в квадрате,
нет, в кубе. Или нехотя звонил
замужней дуре, любящей стихи
под Бродского, а заодно меня –
какой-то экзотической любовью.

Прощай, любовь! Прошло десятилетье.
Ты подурнела, я похорошел,
и снов моих ты больше не хозяйка.

Я за отца досматриваю сны:
прозрачным этим озером блуждаю
на лодочке дюралевой с двустволкой,
любовно огибаю камыши,
чучела расставляю, маскируюсь
и жду, и не промахиваюсь, точно
стреляю, что сомнительно для сна.
Что, повторюсь, сомнительно для сна,
но это только сон и не иначе,
я понимаю это до конца.
И всякий раз, не повстречав отца,
я просыпаюсь, оттого что плачу.

Отношения отца и сына, слава Богу, вообще невозможно проследить, проанализировать и осознать до конца. Потому что в основе этих отношений, несмотря ни на что, лежит синтез.

Вся жизнь Бориса Рыжего пронизана любовью. И прежде всего – любовью семьи.

Борис появился на свет, когда матери шел тридцать девятый, а отцу тридцать седьмой год. В семье уже были две девочки – сестры Елена (она была на 13 лет старше брата) и Ольга (почти на 12 лет старше Бориса), которые смотрели в то время на крупного и очень красивого младенца-брата, как на чудо. Через 22 года Борис напишет стихи, в которых горечь и одиночество обыденного существования вдруг накрываются чистой и светлой волной любви к сестрам и безадресной надежды на возможные перемены к лучшему:

Когда вонзают иглы в руки
и жизнь чужда и хороша –
быть может, это час разлуки,
не покидай меня, душа.
Сестрица Лена, ангел Оля,
не уходите никуда –
очистив кровь от алкоголя,
кровь станет чистой навсегда.

Кровь станет чистой, будет красной,
я сочиню стихи о том,
как славно жить в стране прекрасной
и улыбаться красным ртом.
Но краток миг очарованья,
и, поутру, открыв глаза,
иду – сентябрь, кварталы, зданья.
И, проклиная небеса,
идут рассерженные люди,
несут по облаку в глазах.
И, улыбаясь, смотрит Руди
и держит агнца на руках.

1997

До года и семи месяцев Бориса кормили грудью. Он начал ходить достаточно уверенно и крепко, когда ему исполнился год. На первый взгляд, ничего особенного в развитии ребенка не происходило, но тем не менее говорить он начал рано, раньше своих сестер. Маргарита Михайловна вспоминает, что в возрасте 1 года на прогулке в одном из челябинских парков Борис отчетливо произнес слово «банан». И с этих пор активно и достаточно чисто заговорил, без труда конструируя целые и законченные простые предложения.

Борис был действительно крепким и красивым мальчиком: русые волосы вились крупными локонами, огромные глаза, прямой нос и круглые щеки. Очень был похож на ангела (в традиционном лубочном представлении), но звали его шутливо и любя «булкой». Бабушка Бориса Евдокия Сергеевна (мать Маргариты Михайловны), впервые увидев внука, вдруг заметила: «Такие красивые долго не живут…».

Сестра Бориса Ольга говорит, что хорошо помнит брата в возрасте одного года. Она испытывала одновременно любовь к Борису и страх за него. Любви было больше. И почему-то совсем не было обычной и заурядной ревности к родителям, которые много занимались с маленьким братом – была какая-то сплошная, абсолютная к Борису любовь.

Борис в детстве, да и всю свою жизнь, относился к сестрам нежно и хорошо. Они подолгу гуляли, помогали матери, и хлопоты эти для сестер были в радость. В семье существовало некое «разновозрастное равенство» брата и сестер, правда, Лена обходилась с Борисом мягче (она

вообще абсолютно добрый и мягкий человек), а Оля – построже (Лена, по единодушному мнению всей семьи Рыжих, «пошла вся в мать», а Оля унаследовала твердость отцовского характера). Конечно, маленький Борис был избалован вниманием, а особенно – любовью, но известно, что любовью человека не испортишь. Поэтому вполне объяснимы его повышенная чувствительность и чувственность, а главное – гипервосприимчивость мира и окружающих его людей. Частые выезды на дачу, к озеру, в лес (г. Пласт Челябинской области, лесничество, где, кстати, когда все собирали ягоды, Борис, сидя верхом – на шее – у отца-матери или сестры, произнес первое «свое» слово «пелеперка»). Борис в детстве очень любил лес, тосковал по нему и вообще мечтал жить в деревне в своем «домике». Борис понимал природу, и она любила его и принимала. Почему же в стихах Б. Рыжего так мало так называемых «негородских» стихов? Может быть, потому, что главным для Бориса была не форма леса и ландшафта, а содержание, «душа» – одна на всех и вся: на дерево, на человека, на птицу, музыку и небо.

В детстве, да и в отрочестве, Борису много читали вслух, в основном это были стихи русских поэтов. По семейной традиции, когда детей укладывали спать, им всегда – и Лене, и Оле, и Борису – на сон грядущий читались стихи. Борис Петрович любил звучную, музыкальную поэзию, и Борису он читал наизусть стихи А. Блока («Под насыпью во рву некошеном…», «Я одену тебя в серебро…» и др.), В. Брюсова («Чтоб меня не увидел никто…», «Я жрец Изиды светлокудрой…», «Я вождь земных царей…» и многое др.), С. Есенина, М. Лермонтова, «Silentium» Ф. Тютчева, очень много А. Пушкина (любовь к поэзии – вообще давняя и неизменная традиция семьи Рыжих в нескольких поколениях: дед Бориса Петр Афанасьевич выписывал журнал «Новый мир» с первого номера, в его доме были полное академическое издание А. С. Пушкина, собрание книг классической и современной поэзии, почти все выпуски альманахов «День поэзии» и проч. Сам Борис Петрович – страстный поклонник русской поэзии и творчества Валерия Брюсова: первую книжку стихотворений В. Брюсова Борис Петрович имел еще в Варгашах, когда ему было 7 лет, а с двухтомником Брюсова в 1956 г. Борис Петрович отправился на практику в экспедицию, где прочитал геологам настоящую полную лекцию о русской поэзии и о творчестве своего любимого поэта. Страсть к книгам от отца закономерно перешла и к сыну).

Поэтическое творчество – явление исконное, природное, связанное с работой всех известных сегодня типов и разновидностей памяти: в поэте заложен огромный объем информации и энергии культурного, языкового, исторического и генетического (кровного) характера. Слушание и восприятие юным Борисом стихов не только возбуждали в нем первичную, базовую память поэтического дискурса, но и отвлекали его, как в свое время и О. Мандельштама, Н. Заболоцкого, И. Бродского и др., от подражания, от лабораторного стихописания и стихотворчества:

Осыпаются алые клены,
полыхают вдали небеса,
солнцем розовым залиты склоны –
это я открываю глаза.
Где и с кем, и когда это было,
только это не я сочинил:
ты меня никогда не любила,
это я тебя очень любил.
Парк осенний стоит одиноко,
и к разлуке и к смерти готов.
Это что-то задолго до Блока,
это мог сочинить Огарев.
Это в той допотопной манере,
когда люди сгорали дотла.
Что написано, по крайней мере
в первых строчках, припомни без зла.
Не гляди на меня виновато,
я сейчас докурю и усну –
полусгнившую изгородь ада
по-мальчишески перемахну.

Борис безошибочно выбирал музыкально-поэтические ориентиры и эталоны, которые лингво-поэтическая память его находилась в стихах К. Батюшкова и В. Жуковского, М. Лермонтова и А. Полежаева, Ап. Григорьева и Я. Полонского, К. Случевского, И. Анненского и А. Блока, А. Штейнберга и Б. Слуцкого и др.

А. П. Чехов как-то заметил: «Чем культурнее, тем несчастнее» (*Чехов А*. Записные книжки. М., 2000. С. 29) – действительно, несчастливое счастье поэта позволяет ему жить, любить и умирать по иным законам, по

которым не может существовать человеческое большинство. Судьба поэта – не в его жизни, или *не совсем* в его жизни, она – в его творчестве, поэтому быть поэтом и человеком чрезвычайно трудно, почти невозможно. Тот же А. Чехов утверждает, что «за новыми формами в литературе всегда следуют новые формы жизни (предвозвестники), и поэтому они бывают так противны консервативному человеческому духу» (Там же, с. 32). Борис Рыжий как поэт был новатором: его музыкальность основывалась на опыте классической поэтики, его дискурсно-поэтическая новизна, выражающаяся в гармоническом синтезе поэтической разговорности и тотальной музыкальности стиха, – очевидна. Очевидно и то, что у Бориса и у его современников не было того интервала, который наполняется, как правило, неприятием и непониманием. Поэзия Б. Рыжего – любима и воспринимаема одновременно как нечто абсолютно новое и абсолютно знакомое, родное. В недолгой по общечеловеческим представлениям жизни Б. Рыжего доминировала судьба – судьба поэта – носителя языка, и судьба поэта – носимого языком. Внешний романтизм поэтической темы и тематики – это всего лишь слабое отражение и выражение внутренней поэтической работы, основанной на чудовищно продуктивном синтезе противоречий поэтического и жизненного, эстетического и этического, бытийного и бытового. Борис Рыжий как поэт смог соединить абсолютно несовместимые вещи: грубое, сниженное в стилистическом и стилевом отношении – с высоким музыкальным. А. С. Пушкин так объясняет это достаточно редкое и противоречивое в словесном творчестве явление: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» (*А. Пушкин*. Записные книжки. М., 2001. С. 60). Поэтическая музыка Б. Рыжего, несмотря на просторечную ее оболочку, чиста. Музыка, по А. Блоку, творит мир: «Она есть духовное тело мира – мысль (текучая) мира. <…> Музыка предшествует всему, что обусловливает» (*А. Блок.* Записные книжки. М., 2000. С. 55):

В номере гостиничном, скрипучем,
грешный лоб ладонью подперев,
прочитай стихи о самом лучшем,
всех на свете бардов перепев.
Чтобы молодящиеся Гали,
позабыв ежеминутный хлам,

горнишные за стеной рыдали,
растирали краску по щекам.
О России, о любви, о чести,
и долой – в чужие города.
Если жизнь всего лишь форма лести,
больше хамства: водки, господа!
Чтоб она трещала и ломалась,
и прощалась с ней душа жива.
В небесах музы́ка сочинялась
вечная – на смертные слова.

1997

Музыка для Бориса Рыжего – не дискурс, не прием, не содержательная категория, а онтологическая, основополагающая, сущность жизни и поэзии.

Склонный к постоянным розыгрышам и мистификации, Борис сознательно не препятствовал появлению о нем мифов, анекдотов (в старинном значении «рассказанный случай») и историй. Например, крупный шрам на его лице был не менее приметен и загадочен, нежели его необычная фамилия. Многие, и я в том числе, были уверены в том, что Борис получил его в одной из жестоких драк, в которых ему приходилось участвовать. Однако реальная история этого шрама куда как более проста и тривиальна, что, тем не менее, никак не умаляет постоянный интерес, проявляемый к этому, возможно, героическому (читай – романтическому) предмету.

Борису было 4 года, и он, естественно, собирался стать шофером (кто из нас в детстве не хотел быть пожарным, водителем трамвая или продавцом мороженого?) и поэтому постоянно играл в машины (в «заводить-машины», в «заправлять-машины», в «ездить-на-машине» и т. п.). Семья Рыжих жила в то время (это было лето 1977–1978 гг.) на даче, и Борис, неся в руках пару банок с водой, игравшей роль топлива, споткнулся и упал. Банки разбились, а мальчик осколком стекла серьезно поранил лицо. С тех пор Борис, по словам Маргариты Михайловны и Оли, стал менее улыбчив. После этого происшествия он вообще посерьезнел: лежал на панцирной сетке железной кровати и молчал, а мама, глотая слезы, пела поранившемуся пацану «Гуси-гуси, га-га-га!..». Доктор, когда снимал швы, произнес избитую истину «шрамы украшают мужчину» и, конечно, оказался прав.

Борис развивался нормально. Он, по словам Маргариты Михайловны, не был вундеркиндом: хорошо лепил из пластилина, однажды вылепил целый город с людьми, машинами и гаражами. Хорошо знал алфавит, но читать не любил, многое знал наизусть, в том числе и букварь. Неплохо рисовал карандашом, постоянно чем-нибудь увлекался, например, собирал машинки.

Борис рос любимым всеми мальчишкой, очень, если не чересчур, впечатлительным и добрым. Еще будучи дошкольником, он смотрел фильм Серго Закариадзе «Отец солдата» и плакал. А потом решил написать письмо на телестудию с просьбой – «чтобы люди не погибали». Через 17 лет Борис напишет, на первый взгляд, странные, стихи, появление которых, после истории с фильмом «Отец солдата», выглядит вполне закономерным:

Поздно, поздно! Вот – по небу прожектора
загуляли, гуляет народ.
Это в клубе ночном, это фишка, игра,
будто год 43-й идет.

Будто я от тебя под бомбежкой пойду –
снег с землею взлетят позади,
и, убитый, я в серую грязь упаду.
Ты меня разбуди, разбуди.

В 1980 г. семья Рыжих переезжает из Челябинска в Свердловск (сегодня Екатеринбург). Этот переезд изменил многое: и прежде всего положение Бориса Петровича как геолога-ученого, как руководителя; Маргарита Михайловна работает в Свердловске врачом-эпидемиологом (хотя начинала свою деятельность как педиатр в дер. Долговка, где в свое время стартовал знаменитый хирург-ортопед Илизаров), девочкам тоже было нелегко привыкать к новому городу, к новым людям, к новым условиям. Шестилетний Борис в этот момент узнает цену перемен: завершается его дошкольное детство и начинается очень важный этап окончательного формирования и структурирования его языковой и поэтической личности, когда под воздействием внутренних (еще детских) переживаний и внешних раздражителей обретает свои предварительные очертания этико-эстетическая (но прежде всего – этическая!) система творческой личности этого очень сложного ребенка.

Семья Рыжих поселяется в рабочем, окраинном, районе Свердловска – на Вторчермете – в четырехкомнатной квартире, и личное благополучное существование Бориса вступает в явное и жестокое противоречие с бытованием и существованием окружающего его неблагополучного, враждебного и родного, чужого и всегда жалеемого большинства людей. Около 11 лет Борис проведет на Вторчермете, на ул. Титова, в д. 44, кв. 30. Происходит смена мягкого, почти степного южно-уральского пейзажа на более суровый – средне-уральский, горный, с лесными массивами и лесом дымящих и коптящих труб окрест поселений (городов, городков, поселков, сел и многочисленных зон – промышленных и уголовных). Новый топоним «Свердловск» куда жестче, определеннее и крепче фонетически благодушного татарского имени «Челябинск». Челяба и Свердловск-Екатеринбург – это языковые знаки двух ранних возрастов Бориса с наплывом неудобопроизносимого «Вторчермет» (хотя те, кто живет на Вторчермете, зовут свой район иронически-нежно «Вторчик»); именно эта аббревиатура с элементом «мет» (металл) вместо привычного «маш» (машина, нечто почти живое, теплое и движущееся само по себе) отметит начало третьего возраста юного Бориса – уже поэта. Поэтический хронотоп 1996–1997 гг. конкретизируется и сузится до Вторчермета как отправной точки сначала ментального, а потом и материального путешествия из Вторчермета в Свердловск (Екатеринбург) и дальше – в Питер и в Москву, и еще дальше, теперь уже действительно далеко – в Европу, в Роттердам:

Приобретут всеевропейский лоск
слова трансазиатского поэта,
я позабуду сказочный Свердловск
и школьный двор в районе Вторчермета.

Но где бы мне ни выпало остыть,
в Париже знойном, Лондоне промозглом,
мой жалкий прах советую зарыть
на безымянном кладбище свердловском.

Не в плане не лишенной красоты,
но вычурной и артистичной позы,
а потому что там мои кенты,
их профили на мраморе и розы.

На купоросных голубых снегах,
закончившие ШРМ на тройки,
они запнулись с медью в черепах
как первые солдаты перестройки.

Пусть Вторчермет гудит своей трубой,
Пластполимер пускай свистит протяжно.
А женщина, что не была со мной,
альбом откроет и закурит важно.

Она откроет голубой альбом,
где лица наши будущим согреты,
где живы мы, в альбоме голубом,
земная шваль: бандиты и поэты.

1998

Душевное развитие любого человека как части общества прежде всего основывается на усвоении, понимании и неприятии (активном или пассивном) чужих страданий. Борис был очень ласковым (буквально зацелованным, по словам Ольги) и добрым ребенком: он любил животных и несчастья, связанные с ними, переживал как трагедию (смерть шестнадцатилетнего кота Кузи стала потрясением, смерть и похороны щенка, принесенного домой Борисом, – то же самое). Маргарита Михайловна вспоминает, как Борис был напуган говяжьим языком, кончик которого торчал из накрытой тарелкой чашки: «Зачем режут животных?!» – с отчаяньем спросил он мать. Однако еще в более раннем возрасте (3–4 года) Борис, отдыхая с семьей в лесничестве (г. Пласт Челябинской обл.), отказался есть курицу, которую выменяли у аборигенов на тушенку: «Не буду есть, она (курица) в пыли валялась…» И не ел. Но уже по другим причинам: Борис был очень чистоплотен и даже брезглив (терпеть не мог горячую воду из-под крана в Свердловске – за неприятный запах и нечистоту).

Беспредельная любовь семьи к самому младшему (Оля вспоминает, что постоянно целовала маленького Бориса и, чтобы хоть как-то регламентировать «зацеловывание» брата, часто загадывала: все, завтра поцелую его только 5 раз!) на Вторчермете как бы обостряется для Бориса, который начинает сопоставлять жизнь и любовь своей семьи с жизнью и иной любовью людей, которые, будучи «другими», были все-таки твои-

ми, говорившими по-русски, да не так, носившие ту же, вроде, одежду, да не ту; евшие ту же пищу – картошку, рыбу и курицу – да не ту… Думается, в этот период семейную дружбу, семейное нерасторжимое единство и любовь Борис волей-неволей делает своей самой дорогой тайной особенно тогда, когда он оказывается вне стен своего четырехкомнатного дома. Борис начинает осознавать мучительную для него несовместимость мира семьи и мира – сначала улицы, а потом и мира вообще. Мир семьи и мир мира – сущности не просто противоречивые для любого ребенка, но и некое единство – на первых порах его осознания и освоения – физического и душевного, внешнего (враждебного) и внутреннего (родного). Борис понимал, что динамика взаимоотношения этих миров трагична.

Слезы материальнее смеха. Горе, печаль, тоска вообще продуктивнее мажорного, и поэтому неопределенного (оценочно) отношения к миру. Именно в период 1980–1985 гг. в Борисе начинает формироваться горько-ироническое отношение к времени и месту, к себе, но не к людям, которых ты любишь – всех (от отца до пьяницы в канаве) и несмотря ни на что, а главное – вопреки деспотизму вообще любви, и твоей, и родных, и других, кого подпускаешь к себе не подпуская. В целом любовь такая – абсолютно трагична, потому что она изначально несобытийна, но почему-то динамична, иногда безадресна (особенно в отрочестве), но сильна страшной силой, которая, слава Богу, увеличивает напряжение той части твоего существа и твоей души, где затаился и скоро заработает – мощно и неостановимо – двигатель музыки и языка.

Улица – место притягательное и гибельное одновременно, там все происходит одновременно всерьез и очень театрально. Там бьют морду и учат уважать и быть уважаемым. Дома тебя балуют, но улица этого не знает. Не дай Бог – узнает…

Маргарита Михайловна вспоминает, как баловали Бориса. В доме Рыжих существовал такой ритуал: после ванны Борис всегда съедал яйцо, вареное обязательно всмятку, в мешочек (когда варишь его, нужно сосчитать до 180 – и готово). Но Борис, тем не менее, не был избалован, потому что любовь родителей всегда деспотична (особенно во взаимоотношении отец – сын), и деспотизм родительской любви нивелирует, т. е. невероятным образом преуменьшает степень и баловства, и избалованности.

Борис обладал замечательным чувством юмора, был очень умен, мышление его было в высшей степени комбинаторно, что позволяло ему уметь и сметь манипулировать – и в шутку (чаще), и всерьез – людьми на

основе бытовой, а иногда и бытийной мистификации. Борис был очень коммуникабельным, но скоро уставал от общения со сверстниками, что объясняется повышенной, если не абсолютной, восприимчивостью и впечатлительностью его. Борис был очень обаятелен: смесь аристократизма, простодушия (естественно, напускного) и простонародной порывистости, открытости и закрытости – буквально притягивала к нему людей, среди которых лошадь Таня (кобыла лесника под г. Пласт) была не последним человеком.

В детстве Борис не любил слушать сказки, вообще, по словам сестры Ольги, не любил народные сказки. Думается, это происходило по нескольким причинам: во-первых, известно, чем, как правило, кончаются наши сказки (особенно с героями-животными: оторвана медвежья лапа, косточки, клочки по закоулочкам и проч.), – смертью; во-вторых, Борис рано распознал характер сказочного конфликта (поубивают-поколечат друг друга – и живут счастливо до самой смерти), что явно противоречило его – любовно-семейным – представлениям о гармонии и счастье; в-третьих, Борис как поэт (поэт-ребенок) знал (блоковское всеведение поэта), что в реальной жизни так не бывает, в жизни все может быть или гораздо лучше, или еще хуже, нежели в фольклорных текстах ужаса, брани, насилия и пресловутого – со свадьбой или пирогами – благополучия. Поэтому вопрос «кем быть» стал для него игрой – не для себя, а скорее – для близких: сначала Борис готовился стать водителем, потом в пятилетнем возрасте он «захотел» стать геологом (как отец); будучи у мамы на работе, сказал, что будет строителем (на замечание одного из присутствующих «строитель – это опасно», Борис уточнил: «Так я же буду начальником» [по словам Маргариты Михайловны]); когда Рыжие поселились на Вторчермете, где жили в основном рабочие, он сказал Ольге, что будет, как все, рабочим. Игра «кем быть» вовсе не была игрой. В парадигме предполагаемых профессий преобладают «рабочие» специальности, что свидетельствует, во-первых, о природном демократизме Бориса, а во-вторых, о том, что в нем началось формирование так называемой двойной социальной морали, на которой основывался гуманизм Пушкина (дворянин – маленький человек, станционный смотритель; ср. у Бориса: за отцом приезжает машина (Борис Петрович руководил институтом), а в кустах – пьяный валяется). Именно в этот период (семейное детство – школа) начинают оформляться основные принципы творческого (и бытового) поведения Бориса Рыжего. Синтез различных этико-эстетических ориентиров

(Пушкинская дисгармония мира и маленького человека и общая гармония стиха; лермонтовский романтизм: «Мой герой ускользает во тьму…»; блоковская музыка; поэтический дискурс Я. Полонского, Ап. Григорьева; глобальность трагического мироощущения К. Случевского и И. Анненского; синтаксическая свобода Б. Слуцкого, А. Штейнберга, И. Бродского и бытовое поведение С. Есенина и др.) единство несовместимых в рамках одного, пусть даже очень талантливого, творчества создаст возможность появления такого уникального, одновременно «культурного» (изысканного) и абсолютно народного поэта Бориса Рыжего.

Рифмовать Борис начал достаточно рано – когда пошел в школу. Обычно это происходило по вечерам, когда Борис с Ольгой традиционно болтали-разговаривали или сестра читала брату что-нибудь вслух. Сочиняли вместе, изустно, о чем угодно, о том, что на слуху или о чем только что читали, говорили. Например, о воробье… Борис и Ольга много шутили в то время, острили, играли речевыми кусочками, складывая их в пестрые и смешные тексты.

Борис был очень увлекающийся человек: если он рисовал, то говорил, что станет великим художником. Что же он думал, когда они сочиняли стишки с Олей или когда он рифмовал в одиночестве?

Борис рос очень чутким, открытым-прикрытым для своих и абсолютно бескорыстным для чужих. Его отношение к «простым людям», как это представляется, было «пушкинским», одновременно чистым и болезненным (у соседского Димы родители – рабочие, и живут они вчетвером в однокомнатной квартире, тогда как семья Бориса впятером живет в четырехкомнатной), когда социальное и бытовое неравенство воспринимается как несправедливая справедливость, как незаконная законность, как несчастливое счастье. Потому что жизнь – это, безусловно, счастье, переходящее в боль. Борис уже тогда понимал, что жизнь – смертельна. Поэт переживает это раньше всех, потому что знает. Знание такое, его источники, его сила – неопределимы. Поэтому синдром «белой вороны», «всезнайки» и вообще лидера, лидера непроизвольного, присущ поэту с самого нежного возраста.

Несмотря на свою впечатлительность, достаточно здоровую избалованность позднего ребенка и единственного сына и брата, Борис был очень волевым человеком. Ольга вспоминает поездку с Борисом на озеро Иткуль (Челябинская область), где однажды, взяв лодку и запас пищи (Борис любил курицу), проплавали-прогребли целый день, приставали к

островам – и снова в путь. Неожиданно одиннадцатилетний Борис сказал Ольге, что сегодня он научится плавать. И вечером – поплыл. Поплыл сам. По словам Ольги, Борис вообще любил все делать сразу, без долгих раздумий и какой-либо подготовки.

На том же озере Иткуль Борис удивил сестру своей способностью (а ведь мальчишка!) держать слово. Борис после 2–3 дней катания на лодках остался на берегу, а Ольга собралась с друзьями в новый заплыв. Борис обратился к сестре с вопросом, можно ли ему в ее отсутствие пару раз искупаться. Ольга не разрешила. Сказала, что вот вернется – и будут они купаться все вместе.

Плавали на лодке долго – часа три. Возвращаются, уже видны мостки, на которых сидит Борис и с печальной надеждой смотрит вдаль. Увидел лодку и Олю в ней, которая жестом разрешила – купайся! И – прыгнул с мостков. Хорошо прыгнул, крепко. Вытерпел, выдержал 3 часа на жаре. Слово сдержал…

До десятилетнего возраста Борис был центром общего внимания семьи Рыжих. А потом у сестры Бориса Елены родился сын Сергей, первый внук Бориса Петровича и Маргариты Михайловны, и Борис (почти каждый оказывается в такой ситуации) начал осознавать недолговечность своей родо-возрастной, бытовой исключительности, и понимание это совпало с первыми ощущениями своей исключительности бытийной: быть первым и единственным не по рождению, а по судьбе. Такова интенциональная сущность поэта:

Россия – старое кино.
О чем ни вспомнишь, все равно
на заднем плане ветераны
сидят, играют в домино.

Когда я выпью и умру –
сирень качнется на ветру,
и навсегда исчезнет мальчик
бегущий в шортах по двору.
А седобровый ветеран
засунет сладости в карман:
куда – подумает – девался?
А я ушел на первый план.

Поэт как языковая личность, обладающая абсолютным слухом, абсолютным зрением, наделенная абсолютной совестью, – чаще всего работает с крупными планами. Лирика музыкального и жизненного крупных планов была реализована в стихах Бориса Рыжего максимально.

Школа, советская, российская средняя школа, школа вообще – это место, некое аномальное месторождение, обладающее огромной силой и способностью проявлять и развивать такие качества и состояния ребенка, как одиночество, коммуникабельность, лидерство, социальная мимикрия и разрушение индивидуальности. Ступор в развитии личности обычно сопрягается с одиночеством, тогда как лидерство держится прежде всего на управляемой коммуникации, мистификации и манипуляциях. Борис в школьной среде, отрицая и презирая законы толпы и будучи в ней абсолютно одиноким, стал лидером. Лидером не столько физическим (хотя Борис в школьные годы стремился стать сильным и был таковым), сколько комплексным, объективным центром, не вожаком, а неким структурно необходимым ядром класса, школы – и дальше – школьного двора, то бишь уже улицы. Лидерство Бориса в школе было сознательным, самодельным и основывалось оно прежде всего на превосходстве интеллектуальном, психологическом и эмоциональном. Лидерство поэта в толпе – явление уникальное, и глубинная функция такого лидерства – самозащита, охранение своей индивидуальности и своего одиночества.

Вторчерметовская школа № 106 – явление для промышленных окраин типичное: «контингент» «ломает» учителей, и те постепенно превращаются в постоянно орущих женщин (сталинская школа, где преподают в основном женщины, т. к. мужики или пашут, или служат, или воюют, или валят лес окрест зон и лагерей). Законы полуармии, полузоны царили в сто шестой: ученики строили зонно-армейскую иерархию в своих отношениях, а учителя нередко бивали своих подопечных. В таких условиях необходимо было сделать выбор: или подчиниться и стать частью толпы, или замкнуться в себе, т. е. подчиниться волей-неволей и стать козлом отпущения, или не подчиниться – и стать лидером, но не «по школьным понятиям» и законам, а по законам своим, которые позволяли, передумав («переумнев») других, управлять ими, или командовать, но неприметно – так, как это делает гениальный режиссер в заштатном театре. Средняя школа была для Бориса школой игрока, режиссера, манипулятора, добивавшегося своими действиями, как правило, комического эффекта, что

доставляло удовольствие и ему, и окружающим – зрителям, статистам и актерам.

Борис был очень разборчив в выборе товарищей. Они были – одноклассники, но он быстро уставал от длительного общения с ними – абсолютно печоринская черта.

В то же самое время Борис начинает переживать пору отроческого мужания. Он начинает заниматься спортом. Сначала дзюдо. Потом – бокс, в тринадцатилетнем возрасте Борис становится чемпионом по одним сведениям – города, по другим – Свердловской области в своей возрастной и весовой категориях.

Ольга купила брату гантели, чтобы подкачался и смог давать отпор бесчисленной вторчерметовской шпане. Борису не пришлось служить в армии (институт и аспирантура освободили его от исполнения этого долга), но он никогда не сетовал на то, что нужно будет когда-нибудь служить: Вторчермет и ребятки с задворок, думается, были пострашней дедовщины; хотя, хрен редьки не слаще… Однако инстинктивно, как поэт, Борис естественно, природно, видимо, относился к армии без восторга, тем более однажды Оля, шутя и не подумавши, сказала ему (Борису было ок. 10–11 лет, а Ольге – ок. 22 лет), что в армии вешаются… Борис пожаловался отцу, которому, как всегда, пришлось, выражаясь современным языком, «разруливать» эту странную ситуацию.

Борис, как уже отмечалось, быстро увлекался чем-либо и не менее скоро «перегорал». В конце концов спорт (и дзюдо, и бокс) ему поднадоели, и в 10–11 классах Борис увлекается культуризмом (сегодня – бодибилдинг и т. п.), ест только ячневую кашу и не употребляет анаболики. Крепкий от природы, Борис становится очень физически развитым и сильным подростком, но силой своей и умением бить, как говорят пацаны, правильно и точно, т. е. «вырубать» он пользуется достаточно редко – только в случаях заступничества и охранения своей чести.

Учился Борис легко, почти не готовясь к урокам. Ольга вспоминает, что ему было неинтересно учиться, участвовать в примитивной игре «в познание», где учителя особенно не старались учить, а ученики только делали вид, что учатся (да и вся огромная страна в пореформенную эпоху после 1985 г. жила как бы понарошку, плохо ориентируясь не только в настоящем, но и в прошлом и в будущем своем). Однажды Борис пишет школьное сочинение «Моя улица»: «Иду я по улице, а вокруг меня – весна, красивые дома, свежий воздух и т. п.». Ольга сетует на то, что брат пи-

шет неправду, т. е. почти издевается над тем, кто прочитает его идиллию. Борис усмехается и говорит: «Хорошо. Иду я в школу и думаю, почему ручьи под ногами – это не оттепель, не весна, это – прорвало канализацию. Отвратительный, мерзкий запах, доносящийся от мясокомбината. Прохожу мимо магазина «Сухарь» – вижу огромную толпу мужиков, желающих опохмелиться. Они ругаются, бьют друг другу морды и страшно матерятся…». Может быть, локально-тематические стихи Б. Рыжего – это отнюдь не стилизация, романтизация чертовой грязной жизни, как думают многие читатели, а назойливая память, типовая, устойчивая картинка окраинного мира, постоянно и назойливо – как негатив на готовой фотографии – проступает на общем фоне глобальной картины мира, выступает изнутри:

Как пел пропойца под моим окном!
Беззубый, перекрикивая птиц,
пропойца под окошком пел о том,
как много в мире тюрем и больниц.
В тюрьме херово: стражники, воры.
В больнице хорошо: врач, медсестра.
Окраинные слушали дворы
такого рода песни до утра.
Потом настал мучительный рассвет,
был голубой до боли небосвод.
И понял я: свободы в мире нет
и не было, есть пара несвобод.
Одна стремится вопреки убить,
другая воскрешает вопреки.
Мешает свет уснуть и, может быть,
во сне узнать, как звезды к нам близки.

Несвобода и несвободы необходимы поэту хотя бы для того, чтобы знать, как и от чего охранить свободу свою – истинную и абсолютную. Свобода поэта может существовать только в плотной, почти непроницаемой и страшной оболочке несвобод. Такая свобода всегда мучительна, желанна и чревата трагедией.

Однажды около трех часов пополудни Ольга собралась пойти погулять с дочерью Асей. Пятнадцатилетний Борис предупреждает ее о том, чтобы не ходила туда, где лежит труп человека, выбросившегося из окна.

Он наткнулся на него еще вчера, поздно вечером: «Ольга, Ольга, я чуть не наступил на него! Уже занес ногу – обдало холодом…». Труп самоубийцы пролежал возле дома почти сутки…

В Борисе-подростке гармонично уживались озорство, дерзость, ум, остроумие, впечатлительность, сила характера, нежность, обаяние и – в нужном времени и месте – грубость (не мимикрическая, не вторчерметовская, а своя – бесшабашного, иронического и очень сильного человека), любовь к близким и способность, постоянная готовность к розыгрышу (порой злому, но всегда смешному), а главное – к манипулированию теми, кто этого заслуживает. Из всех школьных недоразумений и конфликтов Борис почти всегда выходил сухим – сухим из воды, потому что в жизни (а поэт воспринимает ее не столько предметно, сколько музыкально и лингвистически), в речи рабочего города была сплошная вода… Борис искал другую речь – такую, которая, когда она звучала, могла бы поменяться местами с музыкой.

Возможность обнаружения музыки в речи, а языка – в мелодии Борис, скорее всего, начал осознавать в возрасте 13–14 лет.

Читал Борис до этого времени, по словам Ольги, маловато. Как-то она взяла в библиотеке для брата книгу о войне. Сам читать не стал – Оля читала ему вслух, а Борис из уважения к ней слушает и вдруг замечает, что книжка – дрянь полная; маски серьезности были скинуты – и сестра с братом расхохотались… По-настоящему первой книгой Бориса стал роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», причем Борису запал в душу образ не Мастера, а Понтия Пилата.

В это же время (1987 г.) начали появляться первые стихи, которые не только существовали изустно (т. е. несколько дней), но и записывались – где угодно и на чем угодно. Борис писал на стенах «шкварки» (его выражение), очень смешные, остроумные. Чаще сочинял юмористические, иронические стихи (Борис вообще очень любил «легкую» поэзию, особенно XIX века, например, юмор и сатиру поэтов «Искры»). Ольга вспоминает песню-мистификацию о Б. Ельцине: «Они его ногами били и просто так, и под говно. За что его – его, товарищ Ельцин, товарищ Берия, за что?!». Очередная мистификация Бориса – существование группы (по типу ВИА и рок-) блатной песни (что впоследствии действительно было сделано М. Таничем: группа «Лесоповал»).

Борис сочиняет невероятные – правдивые истории. Ольга рассказывает одну из них – «Про Бородачей»: арестовывают, забирают, «закрыва-

ют» (уголов. жарг.) всех, у кого есть борода (обвинение в политпреступлениях, вандализме и проч.). Всех бородачей собрали и посадили. Взяли и одного безбородого, который, уже в тюрьме, оброс дикой бородой. На допросе новоиспеченный бородач заявляет: – У меня нет бороды! А следователь ему в лицо тычет грязным, но холеным пальцем: – А это что?! Тогда же арестовали и целую геологическую партию, и геологи только после вмешательства иностранцев чудом вышли из тюрьмы…

Борис любил и умел отлично пародировать просторечные тексты. Часто с Ольгой они затевали речевую игру:

– Ольга, и где ключи?

– У тебя, в кармане спинжака…

Ольга уточняет, что на Вторчермете (на Вторчике!) до переезда на Московскую горку было легко и весело, на ул. Шейнкмана началась другая жизнь.

В восьмом классе Борис обнаруживает в себе другого человека, вернее – иную сущность, субстанцию: как человек он и без стихов разительно отличался от местной приблатненной публики; теперь же происходит самосознание, ожидаемое и неожиданное открытие в себе если не поэта, то художника, одним словом, кого-то странного и одновременно чужого-родного. Ощущение это – счастливое и мучительное, горькое и сладкое, обещающее Бог знает что, но, видимо, что-то красивое и ужасное одновременно.

Поэт, живущий в громоздком, грязном и рушащемся на его глазах государстве, плачет всегда. Поэт плачет не плача.

Борис чувствовал свою непохожесть на других и поэтому сознательно играл себя-как-и-они, возможно, пародировал чужое поведение, как с Ольгой – чужую полуграмотную речь. Но и в чужих способах существования, от которого некуда было деться, приходилось – и это получалось волей-неволей, само собой – выделить нечто истинное, не главное, а подлинное. Подлинное виделось Борисом само, оно бросалось в глаза, потому что поэт обладает абсолютным зрением.

Борис, зная о существовании музыки своей, глубинной («или музыки сфер», как говаривали в XVIII–XIX вв.), не избегал и музыки земной. По словам Ольги, он в старших классах был постоянным инициатором и организатором дискотек. Борис открыл сестре песни «Наутилуса», «ДДТ», «Звуков Му», «Скорпионз» и др. Собирал, покупал, выискивал, выменивал и систематизировал собрание пластинок и кассет (в тринадцатилет-

нем еще возрасте он сам изобрел и смастерил себе звукомузыкальную установку). Был куплен за 300 руб. (деньги по тем временам немалые) магнитофон. Рок Борис слушал с Олей, а матери как-то прокрутил кассету, возможно, Михаила Шуфутинского, показал несколько блатных песен, среди которых особенно нравилась ему «Таганка». Городская музыка – это эмоционально-смысловой концентрат жизни улицы, окраин и дворов. Музыка никогда не врет. Это Борис знал и пытался учиться и у такой нахрапистой и разудалой музыкальной гармонии (он не подслушивал, по-ахматовски, у музыки что-то, чтоб выдать потом за свое, а выжимал эти песенные веники, стряхивал с них слабые жухлые листики – и видел прутья как основу структуры музыкального примитива).

Слушал Борис и классическую музыку (Бах, Моцарт и др.), но контакты с такой музыкой происходили чаще в одиночестве, не в силу известной интимности музыкального контакта, а в силу необходимого присутствия в этом деле тайны. Тайны от всех и тайны от школьных приятелей.

Музыка была основой существования Бориса Рыжего. В его стихах на вербальном уровне слово и понятие «музыка» являются наиболее частотными. Музыка в его поэзии – это и лейтмотив, и концепт, и макротема. Музыка для поэта Б. Рыжего – это и причина, и процесс, и результат его поэтического выражения любого объекта, предмета, детали, атрибута, жеста, эмоции.

Борис и Ольга много читают, в основном – стихи: С. Есенин (сентиментальное, «Жеребенок», например) и В. Маяковский (что-нибудь смешное, ироническое: «Важно живут ангелы, важно…»). В возрасте 14–15 лет Борис впервые читает стихи Иосифа Бродского (это примерно 1988–1989 гг., когда в СССР начали появляться первые публикации и книжки стихов Нобелевского лауреата). Борис очень любил стихотворение «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря…».

Первые стихи Бориса записывала Ольга, пока у юного стихотворца не выработалась привычка сначала записывать, а потом дописывать, дорабатывать, переписывать и т. д. – до бесконечности (работа с архивом Б. Рыжего [совместно с Б. П. Рыжим и О. В. Дозморовым] показала, что в рукописях поэта сохранились целые парадигмы [от 2-х до 5–6 шт.] вариантов одного стихотворения [например, «Памяти поэта», «Памяти И. Б.» и т. д.]). В поэтической памяти и в поэтическом сознании Бориса Рыжего к 1990 г. формируется некая достаточно стойкая в системном и

структурном отношении поэтологическая цепочка: поэтика серебряного века (В. Брюсов, А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский и др.) → поэтика XIX в. (Ф. Тютчев, М. Лермонтов, А. Пушкин и др.) → поэтика свинцового (XX-го) века (М. Булгаков и некоторые поэты советского периода) → поэтика нового времени (И. Бродский и др.). Эта парадигма со временем (особенно после знакомства с Алексеем Кузиным в нач. 90-х и с Олегом Дозморовым в сер. 90-х гг.) пополнялась, расширялась и углублялась с неотвратимой селекцией и ротацией (особенно это касается узнавания Борисом поэтического дискурса XIX в. с Я. Полонским, Ап. Григорьевым, В. Жуковским, К. Батюшковым, Д. Давыдовым и др., а также с восприятием поэтического нарратива XX в. с Э. Багрицким, Б. Слуцким, Арк. Штейнбергом, И. Бродским [в полном объеме] и поэзии нового времени, рубежа столетий, тысячелетий, вообще эпох – с С. Гандлевским, А. Сопровским, Е. Рейном, А. Кушнером, В. Гандельсманом, А. Цветковым, Б. Кенжеевым, А. Пуриным и многими другими). Свои стихи в то время Борис, по словам Ольги, записывал и переписывал на листах желтоватой бумаги и почти сразу после их написания перепечатывал на отцовской машинке. Этот период жизни Бориса Рыжего-поэта можно считать началом его поэтической и литературной судьбы.

Красивый и обаятельный мальчик, подросток, юноша и мужчина – Борис Рыжий – очень нравился девочкам, девушкам, женщинам. Качество притягательной силы Бориса основывалось не только на необычной, благородной, бесспорно красивой его внешности и явной сексапильности, но и на том, что принято называть «внутренним магнетизмом», силой энергии странного, особенного, из ряда вон выходящего – силой загадочности, даже таинственности, которая складывалась из природной, изначальной талантливости и дара, а также из игры, мистификации и особого типа поведения, обусловленного внутренней, скрытой, но необыкновенно мощной авторежиссурой. В Борисе была заключена огромная энергия физиологического, психологического, эмоционального, социального и музыкально-поэтического характера. Борис был не только очень талантлив как поэт, стихотворец, сочинитель, вообще литератор (талантлив – до гениальности: истинный поэт, не будучи признанным в социальной сфере литературы и литературности гением, всегда гениален – в поведении, в способе жить, думать, страдать и наслаждаться, но главным образом – в реализации драгоценных слов, строк, строф и целых законченных текстов; у Бориса Рыжего таких текстов достаточно

много – несколько десятков). Все, и особенно женщины, чувствовали в Борисе эту энергию и волей-неволей подчинялись ей. Кроме того, Борис был вообще очень способным человеком: за что бы он ни брался – все у него, как правило, получалось, выходило, реализовалось, претворялось, так сказать, в жизнь. Он был хорошим (если не отличным) спортсменом, умел работать руками (авиамоделизм, самодельная светомузыка; по словам его жены Ирины, он все сам делал и по дому – от ремонта чего угодно до чистки картофеля); Борис прекрасно знал, любил людей и был прирожденным лидером; он был замечательный психолог и игрок: управлял окружающими его людьми и обстоятельствами, был хорошим организатором и т. д. Большая часть знавших Бориса любила его и прощала ему нормальный для поэта эгоцентризм, снисходительно относилась к его достаточно серьезным и в то же время уморительным розыгрышам. Однако любая деятельность Борису достаточно быстро наскучивала, поэтому истинное наслаждение он, как правило, испытывал лишь тогда, когда планировал и непосредственно осуществлял что-то. Продолжать делать то же самое было для него уже рутиной, «обязаловкой». Монотонности Борис не переносил.

До знакомства со своей будущей женой Ириной Князевой у Бориса, пожалуй, была лишь одна любовь, реальность, объем, силу и обстоятельства которой выяснить сегодня не представляется возможным. Эля была одноклассницей Бориса, которая ушла из школы после окончания 8-го класса и которая умерла почти сразу после окончания школы (лето 1994 г.). Борис показывал Ольге ее фотографию, но впоследствии почти ничего и никому не рассказывал о ней. Ясно одно: Эля стала для Бориса неким символом трагического существования человека вообще. Эля – это и красота, и ужас красоты, и жизнь, и смерть. Женщина для мужчины, как правило, представляет собой хронотоп его если не жизни, то уж судьбы – точно: женщина как единство прекрасного (твоего и не твоего) пространства и времени (твоего и ее, потому что женщина есть не реакция на время – цветение, зрелость, увядание, а собственно само время в определенной оболочке – плоти с невероятно сложным, непостижимым содержанием женского ума [логики], женской психологии, эмоций, энергии и силы). Эля для Бориса – сама жизнь, сама смерть. Эля – это сгусток боли, счастья, воздуха, которым трудно и почти невозможно дышать. Эля – это трагедия:

Когда менты мне репу расшибут,
лишив меня и разума, и чести
за хмель, за матерок, за то, что тут
ЗДЕСЬ САТЬ НЕЛЬЗЯ МОЛЧАТЬ
СТОЯТЬ НА МЕСТЕ.
Тогда, наверно, вырвется вовне,
потянется по сумрачным кварталам
былое или снившееся мне –
затейливым и тихим карнавалом.
Наташа. Саша. Леша. Алексей.
Пьеро, сложивший лодочкой ладони.
Шарманщик в окруженье голубей.
Русалки. Гномы. Ангелы и кони.
Училки. Подхалимы. Подлецы.
Два прапорщика из военкомата.
Кромешные смешные мертвецы,
исчадье пластилинового ада.
Денис Давыдов. Батюшков смешной.
Некрасов желчный.
Вяземский усталый.
Весталка, что склонялась надо мной,
и фея, что мой дом оберегала.
И проч., и проч., и проч., и проч., и проч.
Я сам не знаю то, что знает память.
Идите к черту, удаляйтесь в ночь.
От силы две строфы могу добавить.
Три женщины. Три школьницы. Одна
с косичками, другая в платье строгом,
закрашена у третьей седина.
За всех троих отвечу перед Богом.
Мы умерли. Озвучит сей предмет
музыкою, что мной была любима,
за три рубля запроданный кларнет
безвестного Синявина Вадима.

Борис не называет имена трех женщин, но анализ жизни и судьбы поэта показывает, что «одна с косичками» – это, несомненно, Эля; «другая в платье строгом» – это, скорее, Ирина Князева (или сестра Ольга)

и «закрашена у третьей седина» – это мать Бориса, Маргарита Михайловна. Естественно, такая интерпретация в данном случае не является единственно возможной.

Другое стихотворение – тоже посвящено трагедии. В нем Эля представляет собой сложный музыкально-образно-смысловой синтез Красоты – Жизни – Трагедии – Смерти – Музыки (Поэзии):

Рубашка в клеточку, в полоску брючки –
со смертью-одноклассницей под ручку
по улице иду,
целуясь на ходу.
Гремят КамАЗы, и дымят заводы.
Локальный Стикс колышет нечистоты.
Акации цветут.
Кораблики плывут.
Я раздаю прохожим сигареты
и улыбаюсь, и даю советы,
и прикурить даю.
У бездны на краю
твой белый бант плывет на синем фоне.
И сушатся на каждом на балконе
то майка, то пальто,
то неизвестно что.
Папаша твой зовет тебя, подруга,
грозит тебе и матерится, сука,
е…ый пидарас,
в окно увидев нас.
Прости-прощай. Когда ударят трубы,
и старый боров выдохнет сквозь зубы
за именем моим
зеленоватый дым.
Подкравшись со спины, двумя руками
закрыв глаза мои под облаками,
дыханье затая,
спроси меня: кто я?
И будет музыка, и грянут трубы,
и первый снег мои засыплет губы
и мертвые цветы.
– Мой ангел, это ты.

Трагедия для Бориса заключается не в том, что смерть неотвратима, а в том, что жизнь может быть отвращена смертью и что ты знаешь, когда, где и как это произойдет. Здесь есенинское «предназначенное расставание обещает встречу впереди» срабатывает абсолютно трагически, безкатарсисно и обреченно – для нас, читателей. У поэта катарсис другой, объем и качество его определяется генетически накопленной энергией абсолютной трагедии (для Бориса это – поэтически освоенная трагедия в XIX и XX вв.). Борис здесь «работает» не с языком, а уже с музыкой, не с горем-печалью-тоской – а с самим временем-невременем, с тотальной жизнью-пустотой, перед которой и смерть – не смерть.

Стихи Б. Рыжего, посвященные Эле, посвящены Не-Эле, потому что они – тотально эмоциональны, а эмоция не может быть посвящением. Потому что Эля – это эмоция. Эмоция ужаса красоты и эмоция тайного счастья пустоты:

Элегия Эле

Как-то школьной осенью печальной,
от которой шел мороз по коже,
наши взгляды встретились случайно –
ты была на ангела похожа.
Комсомольские бурлили массы,
в гаражах курили пионеры.
Мы в одном должны учиться классе,
собрались на встречу в школьном сквере.

В белой блузке,с личиком ребенка,
слушала ты речи педагога.
Никого не слушал, думал только:
милый ангел, что в тебе земного.
Миг спустя, любуясь башмаками,
мог ли ведать, что смотрел
моими школьными и синими глазами
Бог – в твои небесно-голубые.

Знал ли – не пройдет четыре года,
я приеду с практики на лето,
позвонит мне кто-нибудь – всего-то
больше нет тебя, и все на этом.
Подойти к окну. И что увижу?

Только то, что мир не изменился
от Москвы – как в песенке – и ближе.
Все живут. Никто не застрелился.
И победно небеса застыли.
По стене сползти на пол бетонный,
чтоб он вбил навеки в сей затылок
память, ударяя монотонно.
Ты была на ангела похожа,
как ты умерла на самом деле.
Эля! – восклицаю я. – О Боже!
В потолок смотрю и плачу, Эля.

1994, октябрь

Трагическая несовместимость мира семьи и мира улицы, школы, района, города, страны – эта трагедия не вмещает в себя трагедию страшной совместимости жизни и смерти. Борис не был ритуально верующим человеком. «Бог» вообще не частый участник его стихотворений (междометийное употребление этой лексемы не в счет, особняком стоит стихотворение «Разговор с Богом», хотя этот текст может относится к разряду ритуальных с изрядной долей тематической гиперболизации: жанр поэтического разговора (с книгоиздателем, с критиком, с самодержцем, у Маяковского – с Пушкиным и т. д.) при высокой степени нарративности, разговорности (от стилистического «разговорное») поэзии Б. Рыжий был вполне органичен для поэта, ориентированного в поэтологическом отношении преимущественно на стихотворный XIX век). «Элегия Эле» – при всей своей внешне назойливой и красивой анаграмматичности – абсолютно концептуальна: Бог смотрит на землю и на людей глазами поэта («смотрел моими школьными и синими глазами Бог – в твои небесно-голубые»), который, естественно, в силу такого двойного зрения, знает и ведает, предвидит все. Знать и предвидеть – это для Бориса не скука, а боль. Боль, доводимая до трагедии. Боль, возмодимая в трагедию двойного – своего и небесного – одиночества.

Четырнадцати – пятнадцатилетний Борис окончательно осознает свое изначальное и неизменное одиночество. При всей своей острой чувствительности и чувственности, ранимости и беззащитности Борис обладал огромным упорством, крепкой волей и сильным характером.

Родные Бориса рассказывают, что учителя к нему относились по-особенному, не так, как к остальным ученикам. Если в начальных классах

одна из учительниц имела обыкновение шлепать детей линейкой, то Бориса она не трогала, видимо, чувствуя в нем другого, чужого, невторчерметовского (да и наверняка зная, что родители Бориса совсем не простые). Известен конфликт одиннадцатилетнего Бориса с учителем зоологии, который всем поначалу понравился («Оля, у нас такой классный зоолог появился, нашего скелета [муляж] распинал. Я записался в биологический кружок и все такое… Мужик классный, будем с ним ходить в походы, старое кладбище найдем, раскопаем – и принесем в школу настоящий скелет», – по словам Ольги). Зоолог оказался алкоголиком, бывшим директором зоопарка. На уроках он матерился. Начались трения с Борисом. Нашла коса на камень: однажды Борис прибежал из школы в слезах и без портфеля: мне зоолог выламывал руки, бил… Борис, отказавшись вытирать писанину с доски, швырнул тряпку пьяному мужику в лицо. Директор школы дело замяла, и когда увольняли зоолога-алкоголика, попросила Бориса написать на этого дядьку «телегу». Борис наотрез отказался.

Борис был честен и упрям. Школа, где он учился, по словам родных, была «ужасная», но Борис и в этом хаосе оставался самим собой. Учиться было неинтересно, а порой (памятуя о бредовом характере учебных программ того времени) и вредно. У Бориса хорошо шла математика (не то, чтобы любил, просто отец помогал и голова у него самого была светлая). Поэтому после 8-го класса Бориса решили перевести в другую, с математическим уклоном, школу. Однако Борис не желал уходить из своей 106 школы. А документы новоиспеченного девятиклассника уже были переданы в 61 школу, где, по словам Бориса, учились одни бандиты.

Борис сказал, что лучше пойдет в ПТУ, нежели в 61 школу. Просьбы родителей, обращение их в районо и гороно не помогли – там директриссу вожделенной школы № 106 боялись. 1 сентября на праздничную линейку Бориса не пустили. Он стоял в стороне и демонстративно курил. И тут вмешался облоно. Помог и молодой преподаватель литературы. Но главной ударной и пробивной силой обладала Маргарита Михайловна – нет, не знакомствами и блатом (тогда очень популярное словечко), а твердым характером своим: я была в плену, ничего не боюсь, доведу дело до конца! Взяли Бориса в сто шестую с испытательным сроком. А он объявил голодовку: ничего не ел ни дома, ни в школе. Голодал четыре дня – и своего добился (о голодовке знали только в семье, Борис запрещал говорить другим, Ольга говорит, что не совсем тогда понимала, зачем голодать тайно – все голодают демонстративно).

Работая в архиве Б. Рыжего с его отцом и О. Дозморовым, я обратил внимание на то, как много среди неопубликованных оказалось стихотворений не узкохронотопических, а метатематических, которые в литературоведении принято называть «философской лирикой»; таких текстов насчитывается ок. 50 – целая книга! Ольга говорит, что в стихотворении «Маленький, сонный по черному льду…» наиболее точно переданы ощущения подлинного Бориса-подростка:

Маленький, сонный, по черному льду
в школу – вот-вот упаду – но иду.
Мрачно идет вдоль квартала народ.
Мрачно гудит за кварталом завод.
«...Личико, личико, личико, ли...
будет, мой ангел, чернее земли.
Рученьки, рученьки, рученьки, ру...
будут дрожать на холодном ветру.
Маленький, маленький, маленький, ма... –
в ватный рукав выдыхает зима:
– Аленький галстук на тоненькой ше...
греет ли, мальчик, тепло ли душе?»...
…Все, что я понял, я понял тогда:
нет никого, ничего, никогда.
Где бы я ни был – на черном ветру
в черном снегу упаду и умру.
Будет завод надо мною гудеть.
Будет звезда надо мною гореть.
Ржавая, в странных прожилках, звезда,
и – никого, ничего, никогда.

Стихи пронзительные. Медитативно-взрывные, с рефренной заклинательностью Случевского – Анненского, но абсолютно оригинальные – страшные, подлинные и светло-горькие. В этом стихотворении соединяются – с помощью чудовищной силы музыкально-словесной энергии – в гармонически рыдающее и звенящее целое две гуманистические / поэтические концепции XIX и XX вв.: маленький человек (и в прямом и в концептуальном значении) и хозяин вселенной – как маленький, слабый хозяин не только мироздания, но и пустоты, набившейся в музыкальные паузы не-жизни и не-смерти – чего?..

Борис – «тонкая натура», как говорили в XIX в., он не мог и не хотел привыкать к грязи, к хамству, к «идиотизму сельской жизни».

В 1989 г. семья Рыжих побывала в Болгарии, где Борис с горьким удивлением однажды заметил: «Мама, мы гуляем ночью, ходим пешком, и никто на нас не нападает. Все «гуляют ночами», и хоть бы кто-нибудь наехал!».

В 1991 г. семья Рыжих переезжает из района Вторчермета ближе к центру Екатеринбурга – на Московскую горку: ул. Шейнкмана, 108.

Московская горка – один из достаточно новых (теперь уже «среднего возраста») спальных – не районов, а рядов – представляет собой действительно ряд высотных жилых домов светло-серого цвета с вкраплением почему-то темно-зеленых отделочных плит. Спальный ряд тянется от ул. Большакова (естественно, большевика) до ул. Народной воли (которая, в конце концов в объективном отношении была или утрачена, или в субъектном отношении зашла Бог знает куда). Московская горка отделяет Юго-западный район Екатеринбурга от центра и от Зеленой рощи, которая когда-то была, а сегодня вновь стала монастырской. Ул. Шейнкмана (кто такой – не знаю, думаю, что тоже большевик, способствовавший переименованию и переделке Екатеринбурга в Свердловск; а вот улицы Того, кто вернул городу истинное имя, в Екатеринбурге пока нет. Да и не надо) – одна из самых интересных в архитектурном и социальном отношении улица: на ней – совсем еще недавно – можно было увидеть и бараки, и сталинские серые кубы, и хрущовки всех мастей, и брежневские недомерки, и перестроечные голубятни, а сегодня – и элитные особнякового вида серьезные строения. Московская горка – район явно не рабочий, живут там преимущественно люди «умственного труда», в том числе бывшие и сущие работники Уральского отделения РАН. Четырехкомнатную на Вторчермете разменяли на трехкомнатную и на жилплощадь для Ольгиной семьи (сестра Бориса Елена прочно осела в Челябинске; Борис, очень любя сестру и ее детей, тем не менее не слишком любил туда ездить).

Родные вспоминают, что после переезда на новое место Борис очень изменился. Для него, действительно, началась какая-то другая жизнь: во-первых, он уже прочно связал свою жизнь и судьбу с сочинительством, во-вторых, отношения с Ириной Князевой стали для Бориса необходимыми и обязательными; в-третьих, он оказался в новой речевой среде (часть города, в которой теперь жила семья Рыжих, была преимущественно студенческой: рядом два колледжа, Горная академия и экономический

университет (бывший СИНХ), а еще недалеко цирк, дендрарий с восстановленной часовней, откуда до центра – рукой подать): если раньше Борис сосуществовал с рабочим просторечием, матом, жаргоном шпаны и уголовников, то теперь он чаще слышал тот же мат, тот же жаргон, правда, просторечие стало мягче (в Зеленой роще и окрест в то время (нач. 90-х) гуляли в основном мамаши с детскими колясками, ручные собаки со своими поводырями – днем, а вечером – тот же Вторчермет, Уралмаш, Химмаш); в-четвертых, приходилось думать о послешкольном будущем; в-пятых, все отчетливее становилось ощущение и осознание себя поэтом. Борис рассказывал, как однажды его, семнадцатилетнего, осенила счастливая и горькая в то же время мысль: вот я иду по городу, по улице, по тротуару, а навстречу мне движутся люди, я смотрю на них, они смотрят на меня, и никто из этих людей не знает, что навстречу им идет поэт… Это тайное знание и ощущение себя поэтом, может, самое светлое, надежное и защищенное состояние поэта в толпе. Кабы, конечно, не жажда востребованности, если бы не желание, переходящее в мощную интенцию говорить со всеми и говорить так, как все не говорят. Как не говорит никто.

В это время начинает формироваться новое качество поэтической музыки Бориса Рыжего – это музыка почти молчаливого ожидания начала, начала звучания, это предощущение слияния жизни и судьбы, внешнего и внутреннего, музыки вечной и твоей, какой бы она ни была.

Время переезда – это время перемен семейных, географических, время топографической и иных (да всех, всех) редукций страны, когда твоя жизнь, твоя судьба строится в тот момент, когда рушится, разваливается империя, СССР, и из полыньи (а взгляд потомственного геолога умеет абстрагироваться и, соединяясь со взором поэта, видит эту замерзающую, уменьшающуюся полынью Евразии, топографический абрис страны, точно очерчивающий распахнутую шкуру медвежью) – из этой чертовой полыньи, мерцая, попахивая болотом, колышась и кое-где плеща и вспениваясь, проступает новая страна. В общем, говоря языком литературной тусовки, «кино и немцы».

Однако Борис Рыжий – семнадцатилетний, талантливый и красивый – в это страшное (особенно для провинции) время уже знает, кто он и что он, он знает, что в нем есть главное: картина мира, приобретающая в целом трагический характер, становится окончательно поэтической, абсолютно готовой к вербализации и оркестровке. Это не только

главное, это – единственное (что скоро подтвердится – мощно, прекрасно и страшно) ради чего ты пришел сюда, был здесь и ушел отсюда не уходя:

Включили новое кино,
и началась иная пьянка.
Но все равно, но все равно
то там, то здесь звучит «Таганка».
Что Ариосто или Дант!
Я человек того покроя,
я твой навеки арестант,
и все такое, все такое.

В одном из последних телефонных разговоров с Борисом (в апреле 2001 года) я сказал ему, что стихи Г. Державина, вообще поэзия XVIII века – это тоже музыка, но другая, более определенная, может быть, даже грубоватая и какая-то однотипная, что ли (в силу жанровой отягченности ее), но не примитивная. Борис вдруг спросил меня, помню ли я «Последние стихи Г. Державина». Я ответил утвердительно и заметил, что собираюсь составлять – писать антологию последнего русского стихотворения, поэтому знаю много «последних» стихов многих поэтов. И тут я воспользовался случаем (я старался опросить как можно больше друзей и знакомых литераторов, предлагая им список, который должен был включать в себя около сотни имен поэтов XVIII–XX вв.) и перечислил по порядку – от В. Тредиаковского до И. Бродского – всех, кого предварительно включил в антологию, подумав о том, на какой поэтический век Борис обратит большее внимание. Борис прокомментировал все три века, в целом соглашаясь с тем, что есть, и спросил, почему в XVIII в. нет М. Хераскова, в XIX в. К. Фофанова, а в XX в.– А. Штейнеберга (этих же поэтов мне настоятельно советовал включить в антологию и близкий друг Бориса – Олег Дозморов; кстати, М. Хераскова я все-таки не взял, а Фофанова и Штейнберга, к своему стыду и счастью, открыл для себя заново – «на сорок шестом году пятилетки»). Потом он вернулся к Державину, и я, плотно занимавшийся тогда поэтической анаграммой, спросил Бориса, не заметил ли он в этом стихотворении элементов акростиха. Державин («синий», т. е. в серии «Библиотека поэта») у меня был под рукой, и я прочитал ему «Последние стихи»:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей

И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

6 июля 1816

Если это акростих, то получалось следующее: РУИНАЧТИ (кстати, в 2002 г., читая «Записки и выписки» М. Л. Гаспарова, я наткнулся на эту «РУИНУ», но какой-либо вразумительный интерпретации там не было – только констатация «руины»). Борис, зная эти стихи наизусть (а он знал на память десятки русских стихотворений – об этом речь впереди), как-то так твердо предположил, что это – обращение поэта к руине: «Руина, чти…» Ну а коли стихотворение завершено (фрагмент объемом в одну строфу – восьмистишие), то нужно просто подумать, кого или что должны чтить Руина, Время, Вечность, Смерть, Пустота и проч. Руина, чти меня? – Глупость. Руина, чти мысль мою? Да, да, да… Надо подумать, прикинуть…

Время безразлично к бессмысленному пространству, поэтому время прежде всего показывается и открывается человеку. Хотя бы своим абсолютно неопределенным наличием. Время для Бориса Рыжего – это любовь. Любовь к родным, близким. Любовь к женщине. Любовь вообще.

С Ириной Князевой Борис познакомился в 1989 г., когда из четырех девятых классов слепили два десятых и Ирина пришла в гуманитарный класс школы № 106 (Мясокомбинат, Вторчермет). 2 года проучились вместе, рядом. Борис, по словами Ирины, очень выделялся, был лидером, но не силовым, а другим – интеллектуальным, эмоциональным, или – «художественным руководителем толпы».

Ирину раздражала великолепная и постоянно реализующаяся способность Бориса манипулировать парнями. Из-за этого часто переругивались, потому что Ирина понимала, что в любых манипуляциях людьми есть нечто унижающее их. Но Борис был неутомим и неостановим: он был не просто манипулятором и в шутку, и всерьез, он был организатором своего социального пространства – легкого, удобного и смешного; легкость и веселье таких отношений, естественно, защищали его от воздействия темной энергии толпы, социума, которому присущ прежде всего феномен самонивелирования, самоуничижения и саморазрушения. Борис одновременно проказничал, управлял и показывал – прежде всего

себе – возможность перемены обстановки, ситуации, может быть, даже какого-то отрезка так называемого хода событий и жизни.

Парни в классе, по словам Ирины, плясали под его дудку и в переносном, и в прямом значении: однажды Борис изобразил схематически, мелом на портфеле-дипломате магнитофон (круглые динамики, дека и все такое и заставил одного из одноклассников танцевать под такую «музыку», поставив «магнитофон» по-негриятнски, по-бруклински на плечо.

Учился Борис (в старших классах) нормально, легко: алгебра, правда, шла с трудом, а вот геометрию он любил – большинство теорем решал-доказывал сам, без заглядывания в книгу.

Эмоциональная связь-зависимость Ирины и Бориса установилась сразу: Борис был, по мнению Ирины, «лучший из мужиков» – красив, строен, высок, а главное – обаятелен, дерзок и умен; было в Борисе и что-то такое, внутренне притягательное, магнетизм, работавший на чудовищно сильной и мощной энергии таланта. 1991 г., Борис как-то подошел к Ирине, стоял и долго смотрел на нее – так сказать, «испепелял взглядом». Ирина впервые явно и достаточно остро почувствовала в этом парне нечто абсолютно странное, тревожащее и обещающее что-то иное, не то, чего можно было ожидать от других (полтора года он, сидя на первой парте в первом ряду, постоянно смотрел на Ирину, которая располагалась за второй партой в среднем ряду):

Музыка жила во мне,
Никогда не умолкала,
Но особенно во сне
Эта музыка играла.
Словно маленький скрипач,
Скрипача того навроде,
Что играет, неудач-
ник, в подземном переходе.
В переходе я иду –
Руки в брюки, кепка в клетку –
И бросаю на ходу
Этой музыке монетку.
Эта музыка в душе
Заиграла много позже –
До нее была уже
Музыка, играла тоже.

Словно спившийся трубач
Похоронного набора,
Что шагает мимо прач-
чечной, гаража, забора.
На гараж, молокосос,
Я залез, сижу, свалиться
Не боюсь, в футболке «КРОСС»,
Привезенной из столицы.

Ирина вспоминает, как однажды им задали на дом написать сочинение о В. Маяковском (в архиве поэта мы обнаружили несколько, совсем немного – 2-3, текстов, сочиненных «под Маяковского»). Оля, сестра Бориса, часто писала сочинения за брата (и это понятно: я иногда вовсе не сочинял – и получал двойки – на тему «Мы идем путем отцов, дорогой Ленина», например), а Ирина написала критическую заметку. Общая оценка творчества этого поэта получилась такой: Борис – за, Ирина – против. Учитель никак не оценил их работы, отметив, что сочинение Бориса – это «сомнительно», а критическая заметка Ирины – это «лихо». Из-за Маяковского Ирина с Борисом чуть было не поругались – так много и горячо спорили, ни в чем не уступая друг другу. Позднее Борис так определит свое тогдашнее (конец 80-х – начало 90-х гг.) состояние:

Л. Тиновской

Мальчик-еврей принимает из книжек на веру
гостеприимство и русской души широту,
видит березы с осинами, ходит по скверу
и христианства на сердце лелеет мечту,
следуя заданной логике, к буйству и пьянству
твердой рукою себя приучает, и тут –
видит березу с осиной в осеннем убранстве,
делает песню, и русские люди поют.
Что же касается мальчика, он исчезает.
А относительно пения, песня легко
то форму города некоего принимает,
то повисает над городом, как облако.

Стихотворение посвящено Елене Тиновской, екатеринбурженке, подруге Бориса. Номинация «мальчик-еврей» – явно игровая (Борис по крови, как известно, был и эстонцем, и евреем, и греком, и украинцем, и русским: мальчик-эстонец, мальчик-грек, мальчик-украинец, мальчик-

просто русский «принимает из книжек на веру» – это уже не то), для Бориса еврей в данном случае – чужак, иной, альтернативный, маргинал, не такой, как все, вне толпы (кстати, Лена Тиновская – еврейка, талантливый поэт, и Борис здесь явно указывает на родство, кроме кровного, иное – поэтическое, поскольку стилистически и тематически Е. Тиновская шла следом за Б. Рыжим). Кроме того, в конце 80-х – нач. 90-х гг. в России складывалась явно предпогромная ситуация (так называемое национал-патриотическое движение крепло и – позволю себе выразиться по-рыжевски – все такое…). В Екатеринбурге еврейский вопрос в то время стоял не менее остро, чем в Питере и в Москве. Известный поэт и переводчик Аркадий Застырец даже написал такой сонет:

Опять пришел на память им Иуда,
Апостолам славянской темноты,
Но эта «память» вытекла оттуда,
Где Джугашвили с Гитлером на ты.

Великое они находят в малом,
Для них любая тайна не секрет,
И скоро разберутся с «капиталом»,
Лишь первый том посмотрят на просвет.

Вкус крови у «спасительных теорий»,
«Отечество» дымит как крематорий,
Их лозунги – погрома не хитрей –
Услада дураку и негодяю!
Я русский, но по-русски заявляю,
Что, если бьют евреев, я – еврей.

1987

На одной из вечеринок, накануне 23 февраля 1991 г., Ирины выпив с подружками, стала более открытой и танцевала с Борисом, продолжая спорить с ним о Маяковском… Ирина вспоминает, как она, немного играя, в конце концов сказала Борису:

– Если ты любишь Маяковского…

Борис неожиданно, почти перебивая ее, произнес:

– Я люблю тебя, Ира…

В ноябре 1991 г., уже после поступления в Уральскую государственную горно-геологическую академию, Борис сделал Ирине предложение,

приехал к ее родителям (с цветами) официально, а 27 декабря состоялась свадьба.

Музыка тянулась к Борису сама.

Ирина говорит о том, что Борис начал писать стихи серьезно (т. е. постоянно и не в шутку) после того, как они поженились, зимой 1991–1992 гг. Именно в это время Борис знакомится с поэтом Алексеем Кузиным, который оценил эти первые стихотворные опыты (Ирина вспоминает, что это стихи о луне, о ночи. А. Кузин, сыгравший огромную роль в формировании поэтического дискурса Б. Рыжего, похвалил их, и Бориса эти добрые слова очень поддержали).

Все свеженаписанные стихи Борис читал Ирине. Она чувствовала качественные перемены, происходящие в Борисе, и никогда не мешала ему двигаться в том направлении, где музыки было больше:

Из школьного зала –
в осенний прозрачный покой.
О, если б ты знала,
как мне одиноко с тобой...

Как мне одиноко,
и как это лучше сказать:
с какого урока
в какое кино убежать?

С какой перемены
в каком направленье уйти?
Со сцены, со сцены,
со сцены, со сцены сойти.

А может быть, идти туда, где ее, музыки, по общепринятому представлению, не было совсем: свойство поэта озвучивать пустоту – уникально. Но и мучительно. И для него самого, и для тех, кто ему близок.

Ирина вспоминает о том, как и почему Борис написал стихотворение «…кто тебе приснился? Ежик!»: Ирина часто (почти каждую ночь) видит сны – так уж она устроена. И всегда рассказывала свои сны мужу. А Борису сны почему-то не снились. На что он в шутку сетовал всегда. Однажды Ирина проснулась посреди ночи, увидев три сна подряд. И каждый раз ей

снился ежик. Она разбудила Бориса и рассказала ему свои сны о ежике. Борис произнес:

– Кто тебе приснился? Ежики тебе приснились! – В этих словах была и мягкая ирония, и доброта, и нежность:

...Кто тебе приснился? Ежик!
Ну-ка, ну-ка расскажи.
Редко в сны заходят все же к
нам приятели, ежи.
Чаще нам с тобою снятся
дорогие мертвецы,
безнадежные страдальцы,
палачи и подлецы.
Но скажи, на что нам это,
кроме страха и седин:
просыпаемся от бреда,
в кухнях пьем валокордин.
Ежик – это милость рая,
говорю тебе всерьез,
к жаркой ручке припадая
и растроганный до слез.

1997

Борис специально к дню рождения Ирины (3 ноября 1973 г.) сочинял стихи. Всего было несколько таких стихотворений.

У Бориса было гипертрофированное чувство семейного долга: с одной стороны, он ежедневно навещал родителей, Ирина говорит, что он так их любил, так о них беспокоился (буквально не находил себе места, если не видел отца и мать день-два), так тосковал по ним, как никто другой. Обычно он засиживался у родителей допоздна (где не только общался с Маргаритой Михайловной, Борисом Петровичем, Олей и племянниками, но и звонил в любимый Питер, в Москву, принимал гостей – друзей – стихотворцев, читал, писал, иногда оставался и до утра, если чувствовал себя не очень хорошо [и внутренне и внешне]). Возвращался Борис домой, к Ирине и Артему, измотанным, порой даже опустошенным и на следующий день опять шел с ул. Куйбышева (где они с Ириной жили с 24 октября 1996 г. в двухкомнатной квартире) на ул. Шейнкмана. Такая забота о родителях одновременно успокаивала

Бориса и мучила его. С другой стороны, Борис заботился о своей семье. Старался зарабатывать. По дому все делал сам: соседи затопят – сам белил потолок, мастерил полки-стеллажи, стирал белье (Ирина уточняет: все свое стирал сам). Хозяйственная рутина его не беспокоила: он мыл пол, чистил картошку (обычно в семье готовил тот, кому сподручнее, кто ближе оказывался в данный момент к кухне, к плите). Ирина улыбается, это он у мамы с папой – избалованный, барчук, а дома – расторопный, ловкий, умелый. Борис все делал сам, не очень любил, когда ему помогали; конечно же, он постоянно играл в Бориса Рыжего-белоручку, а на самом деле все умел и грязной работы не боялся. Однажды пермский поэт Григорий Данской разбил умывальник-раковину – до сих пор не поставили: как-то Ирина с Борисом шли по ул. Радищева, прилегающий к Центральному рынку, на которой был расположен стихийный «блошиный рынок», Ирина увидела вожделенную раковину, которую можно было поставить взамен разбитой, предлагает Борису – давай купим, но Борис заупрямился: нет, надо подумать, а потом уже специально идти сюда за этим необходимым в быту предметом (надо сказать, что, по словам О. Дозморова, походы Ирины и Бориса на рынок были практически еженедельными и в своем роде стали ритуалом). Кстати, я не встречал – ни в архиве, ни в блоке опубликованных, изданных стихов Б. Рыжего – текстов, в которых бы доминировала «хозяйственно-бытовая» тематика или интенсивно эстетически работали бы детали хотя бы квартирно-кухонного интерьера или вообще «хозяйства». В его стихотворениях есть «кепочка», рубашка, платье, наколки на руках, предметы архитектуры (арки, например), облака, рябина, березы, поезда, невско-петербургская скульптура, небеса. Все остальное – музыка.

Это свойство поэта – быть как бы отсутствуя, уходить не уходя и молчать, молчать, намалчивая такую музыку, что диву даешься:

Я вышел из кино, а снег уже лежит,
и бородач стоит с фанерною лопатой,
и розовый трамвай по воздуху бежит –
четырнадцатый, нет, девятый, двадцать пятый.

Однако целый мир переменился вдруг,
а я все тот же я, куда же мне податься,
я перенаберу все номера подруг,
а там давно живут другие, матерятся.

Всему виною снег, засыпавший цветы.
До дома добреду, побряцаю ключами,
по комнатам пройду – прохладны и пусты.
Зайду на кухню, оп, два ангела за чаем.

Переменился не мир, а просто – с появлением поэта – увеличилось окрест количество энергии, способной не только прояснить или смутить этот мир, но и сохранить его.

Ирина вспоминает, что в Екатеринбурге у Бориса было много приятелей, товарищей и совсем немного друзей: в детстве – это Сергей Лузин, потом Александр Леонтьев (существует довольно объемная переписка Бориса и Саши [так называют его все, кто знал об этой дружбе] Леонтьева), но «настоящим другом», самым нужным и важным для Бориса был Олег Дозморов:

Вы, Нина, думаете, вы
нужны мне, что вы, я, увы
люблю прелестницу Ирину,
а вы, увы, не таковы.

Ты полагаешь, Гриня, ты
мой друг единственный – мечты!
Леонтьев, Дозморов и Лузин,
вот, Гриня, все мои кенты.
Леонтьев – гений и поэт,
и Дозморов, базару нет,
поэт, а Лузин – абсолютный
на РТИ авторитет.

Ирина вспоминает, что Борис порою избегал встреч со многими, кто, естественно, по мере роста известности поэта Б. Рыжего, искал с ним знакомства, разговора, вообще контакта. Все чаще и чаще он просил Ирину отвечать по телефону «Его нет дома» – и уточнял: «Меня нет дома для всех, кроме Олега». Мандельштамовская категория «собеседник поэта» – вещь вполне реальная и кровно необходимая человеку, мучающему себя (и других) и находящемуся один на один с языком и немотой, с музыкой и молчанием, с любовью и пустотой. Олег Дозморов – это, не считая отца, Бориса Петровича, вообще родных, был единственным постоянным, поч-

ти ежедневным, литературным собеседником Бориса Рыжего (об этой дружбе, о таком собеседничестве – речь впереди).

Мне приходилось бывать у Бориса в его квартире на ул. Куйбышева, но Ирину я видел мельком – миловидная молодая женщина, почти девушка, со строгими, но абсолютно спокойными, привычными ко многому и многим глазами. Стройная, среднего роста, прекрасно сложенная, Ирина внешне напоминает какую-то до боли знакомую известную актрису, постоянно снимающуюся в кино в ролях «второго», среднего плана. Она обычно здоровалась, чуть-чуть суховато, интерес в ее недолгом, но цепком взгляде к пришедшему впервые в их дом незнакомцу заслоняется какой-то если не настороженностью и тревогой, то, может быть, заботой. Быть женой поэта – это большая забота.

До встречи поздней, заснеженной осенью 2002 г. мы виделись с Ириной несколько раз только на кладбище или на вечерах памяти Бориса. 23 ноября я напросился «в гости», чтобы поговорить о том, каким был Борис «дома», на Куйбышева. Мы сидим в «большой» комнате, в креслах, между нами очень красивый журнальный столик. Ирина одета по-домашнему, она очень красивая (стараюсь смотреть на нее глазами не сорокасемилетнего лысого дядьки, а глазами двадцатишестилетнего мужчины). Ирина волнуется, но волнуется как-то привычно для себя, «спокойно», что ли? Вспоминаю стихи Бориса «смотри не плачь»:

И.

Не безысходный – трогательный, словно
пять лет назад,
отметить надо дождик, безусловно,
и листопад.

Пойду, чтобы в лицо летели листья, –
я так давно
с предсмертною разлукою сроднился,
что все равно.

Что даже лучше выгляжу на фоне
предзимних дней.
Но с каждой осенью твои ладони
мне все нужней.

Так появись, возьми меня за плечи,
былой любви
во имя, как пойду листве навстречу, –
останови.

...Гляди-ка, сопляки на спортплощадке
гоняют мяч.
Шарф размотай, потом сними перчатки,
смотри не плачь.

Смотрю на руку Ирины – очень красивая с изящной кистью, тонкими пальцами. Разговариваем. Ирина все-таки крепко волнуется («смотри не плачь»), она говорит чуть-чуть сбивчиво, но все ее слова очень точны. И до меня часа через полтора-два вдруг доходит, что Ирина понимает все-все-все, потому что чувствует Бориса очень глубоко – и переживает. Сильная женщина. Девятилетний Артем иногда вступает в наш диалог – уверенно и спокойно (а может быть, действительно серьезно – абсолютно по-взрослому серьезно). Артем – худенький мальчик-подросток с отлично развитой речью, а, главное с вполне самостоятельной, своей интонацией. Сижу и думаю: «Господи-Боже-мой!» У Артема уже есть свой взгляд на отца, своя память об отце.

Осенью 1991 г. Борис становится студентом УГГГА. Почему студентом-горняком, а не филологом, искусствоведом, журналистом, на худой конец? Во-первых, потому, что надежно: отец – известный ученый-геолог, профессор, руководитель крупного научного учреждения, так сказать, династия. Во-вторых, очевиден контраст оппозиции Вторчермет – университет, а Горная академия – это организация преимущественно мужская, не требующая этической перестройки, да и вообще жить как-то нужно, думать, видимо, о будущем, где предполагается как-то зарабатывать деньги (1991-ый – это год пика политической, экономической и социальной нестабильности и полной государственной несостоятельности СССР как империи). «Горный институт», или «горный» в общей студенческой среде Екатеринбурга славен своей грубоватостью, явно выраженной «мужественностью» и проч. (отношения людей улицы, основанные на социальном лимите «не верь, не бойся, не проси!» распространены в России повсеместно, где собираются в одной точке больше двух-трех мужиков: тюремно-армейский пафос таких межличностных отношений и есть твоя жизнь, конечно, чужая, но знакомая, практически ведомая тебе).

В-третьих, поэту «где бы ни учиться – лишь бы не учиться», не мешать тебе и музыке твоей, а следовательно – общей. Наверное, есть много причин, по которым Борис выбрал именно «горный» и которых мы никогда не узнаем, но главными из них являются все-таки две: внешняя – влияние семьи, особенно Бориса Петровича, и внутренняя причина, обусловленная непосредственно местом рождения и обитания Бориса, это – Урал. Если в XVIII и XIX вв. поэты появлялись (в прямом и иных смыслах) в столицах, то к XX в. культура художественной словесности распространилась тотально по всей громадной территории Евразии, и русский поэт двадцатого века мог родиться на Алтае, в Сибири, на Урале, в Поволжье, в Черноземье, на Русском Севере, в южных районах страны. Поэтосфера XX–XXI вв. – явление абсолютно не книжное, а воздушное, «кровяное», природное, поэтому сегодня русский поэт может родиться и в Канаде, и в Израиле, и в Аргентине, потому что поэзия – это дух и язык, которые могут существовать в основном «безвидно», т. е. метафизически, как, например, семантика, образность, эмотивность и мысль вообще. Поэзия – это и есть такой воздух, которым дышат не все, а только те, у кого есть второй (и основной) «набор легких». Борис Рыжий родился на Урале, жил здесь и умер. Почему на Урале? Почему Челябинск – Екатеринбург, а не, например, Челябинск – Горький (ныне Нижний Новгород) или Вологда? – Судьба. Судьба не только отца Бориса, но и всей семьи, а особенно – поэта, поэзии. Думаю, что здесь, вокруг и на евразийском горно-лесном шве, накопилось столько лингво-культурной энергии покоя, заблуждения, страдания, отчаяния, надежды и трагедии тех, кто в этих местах жил и живет, и тех, кто постоянно (по Сибирскому тракту) пересекает Екатеринбург с Запада на Восток по пути на каторгу, в лагерь, в экспедиции, в ссылку, в поход и т. п. На стыке Европы и Азии выпущено на волю, на воздух огромное количество энергии – земли, вскрытой лопатою, ломом и киркою, карьерных пустот и камня. Камень – овеществленное время. Камень архетипичен слову: у языка и геосферы общая судьба появления, формирования, метаморфных изменений и возможности участвовать в творении и быть творением. Поэзия и геология (в широком смысле), камень и слово обладают замечательной совместимостью: у камня – «быстрая, скоростная форма» и «медленное» содержание, у слова – наоборот, достаточно стабильная форма и абсолютно мобильное содержание. Геология методологически сродни филологии – искать, углубляться и добывать новое, необходимое и драгоценное.

Маргарита Михайловна вспоминает, что в «горный» Борис все-таки пошел «без желания». И это – нормально: человек сочиняющий учится прежде всего сам, а поэт, скорее, вообще не учится, а ищет подтверждений тому, что знает природно, по определению, а знает он все (Всеведение поэта) и умеет все: гениальные поэты, по словам С. Довлатова (об И. Бродском), «вообще способные люди».

В социальном отношении Борис был почти всегда «свой среди чужих» («вторчерметство», мужская компания, улица, «простые» – бедные, по Ф. Достоевскому – люди и проч.) и «чужой среди своих» (литературная среда – «тусовка» – в Екатеринбурге, в Москве, в Петербурге). В нелитературной сфере жизни Борис мог и должен был играть, исполнять партию «своего», что давало все основания для игры и пародирования роли лидера, дирижера, режиссера, манипулятора, инициатора, чужого нужно-ненужного, забавного поведения.

В Горной академии многие годы существовало и продолжает работать литературное объединение, которое сегодня называется «Горный родник». В 80-х – нач. 90-х гг. им руководил известный на Урале поэт Юрий Леонидович Лобанцев (1939–1997), человек сложный, определявший и осуществлявший свою литературную деятельность достаточно узко, признавая в поэзии в качестве магистральных направлений социальность, этико-эстетическое воздействие (во имя добра, которое, естественно, должно быть с кулаками) и мысль как поступок, концептуальная действенность которого должна подчиняться логике здравого смысла, т. е. должна быть для всех очевидной, практически единственно верной, правильной и, следовательно, необходимой. Ю. Лобанцев сразу же выделил из среды участников «Горного родника» Бориса: «Борис – очень нежная душа, нельзя его обижать». Может быть, именно Ю. Лобанцев внушил Борису главную заповедь русского литератора, которую сформулировал А. Пушкин: «Поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи при свете луны продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками» («Записные книжки». М., 2001. С. 88). Социальное качество такого литературного творчества начало возрождаться в России после 1985 г. Борис уже не мог, как сорокалетние сочинители, «писать в стол». Свобода печати и изданий в конце XX в., как это ни печально признавать, привела к катастрофическому снижению эстетического, этического уровня и качества художественного текста, который под влиянием постмодернизма и настоящего бездарнизма, любительства и проч. начинал превра-

щаться в недохудожественный и как бы единственно ныне возможный, а значит, таким образом, однако и несомненно, вроде бы как эталонный. Повторимся: культура губит слабых, столкнувшихся (буквально!) с культурой впервые (сколько их – тысячи графоманов-писарей, кувшинных рыл, рыльцев и личиков – обитает в провинции, где пишется в основном от скуки и желания славы, денег и еще черт знает чего!).

Но Борис прекрасно знал и другое известное утверждение Александра Сергеевича: «В других землях писатели пишут, или для толпы, или для малого числа. У нас последнее невозможно, должно писать для себя самого» (там же, с. 161). Наверняка Борис помнил слова А. Блока о том, что поэт, вспомнивший и позаботившийся о читателе, перестает быть поэтом. Однако, видимо, существуют какие-то пропорции творческо-прагматического анализа и синтеза «для себя» и «для читателя». Борис их знал замечательно и внутренне ориентировался на них.

Ю. Лобанцев очень помог Борису, особенно на первых порах, когда неуверенность, скромность и почти застенчивость позволяют остальным вытеснить новичка из плотного ряда «литературных учеников» руководителя. В любом случае в такого рода объединении (где много молодых) царит ложное лидерство, мнимое, нереальное, необъективное первенство, мнимая одаренность и узкохронотопическая гениальность, где каждому кажется, что руководитель (Мэтр) выделяет из толпы, отмечает и благословляет именно его.

Ю. Лобанцев буквально заставил Бориса поехать в Москву на Фестиваль студенческой поэзии (где он «занял» второе, по другим сведениям – третье место, а через год – первое). Когда Юрий Леонидович был болен (как оказалось, смертельно), Борис навещал его и поддерживал. Он уважал и любил Ю. Лобанцева прежде всего за способность видеть и находить истинную поэзию, за сильный и строгий ум, за абсолютную честность и порядочность.

Не менее важным для Бориса Рыжего-поэта было знакомство с Алексеем Кузиным, который на протяжении почти 10 лет был литературным товарищем и собеседником Бориса. Алексей Кузин помог Б. Рыжему – особенно в период «литликбеза» – добрыми советами и поддержкой (известно, что А. Кузин в течение нескольких лет общения с Борисом делал дневниковые записи и теперь готовит их к публикации). «Горные» друзья Бориса, надеюсь, еще напишут о своем *горнем* друге, товарище, коллеге и собеседнике.

Борис был безусловным лидером «Горного родника», но не очень-то любил такого рода «тусовки»: это было лидерство поневоле, помимо игры и желания играть такую роль, потому что «актеры» были откровенно слабее, а зрители, по определению, глухи и слепы. Борису нужны были Питер, Москва, Европа и Нью-Йорк. Он понимал, что для признания нужны не только публикации, но и знакомства, контакты, разговоры и симпатии – антипатии, но до всего этого необходимо было освободиться от провинциального подвижничества, тугодумия и упертости (в Екатеринбурге живет прекрасный поэт Майя Никулина, колдующая в последнее время со словом и камнем, с камнем и словом; скоро из Перми – Березняков приедет Алексей Решетов; кто знает их в Москве с их серебряными – хрустальными голосами?!). Тем не менее, Борис и этот отрезок жизни проживал так, как всегда, да не так: он был весел, пружинист – молод, и он всерьез подумывал о «завоевании» Питера – Москвы. Ирина вспоминает такой (достаточно показательный, или «знаковый», как стали говорить в XXI веке) случай: еще задолго до выхода в свет книги Бориса «И все такое…» в «Пушкинском Фонде» у Г. Ф. Комарова (за 5 лет до знакомства с ним!) он, провожая из Горного (после заседания у Ю. Лобанцева) поэта Женю Изварину в компании сочинителей, вдруг уверенно и без тени улыбки говорит Юрию Конецкому (игравшему в то время в Екатеринбурге [!] в 90-х гг. XX в. [!] Н. Гумилева – организатора нового «Цеха поэтов» – это в городе, где проживает не более 2–3 поэтов единомоментно!), очень важному литературно-общественному деятелю, издателю самодельной антологии поэзии Урала и своей семьи (себя, жены и сына), почему-то академику (так он себя постоянно величает): «У меня в «Пушкинском Фонде» книга выходит». Все, естественно, верят, потому что это вполне правдоподобно: во-первых, Борис – не стихотворец, а поэт, во-вторых, стихи его действительно могут быть изданы даже в Питере, а в-третьих, даже дурак понимает, что поэт никогда не лжет, потому что неправда, сказанная поэтом, – это пророчество. Кстати, Борис посвящает одно из стихотворений Евгении Извариной (которая после смерти Бориса опубликует в журнале «Знамя» цикл стихов памяти Бориса Рыжего):

Стансы

Евгении Извариной

Фонтан замерз. Хрустальный куст,
сомнительно похожий на
сирень. Каких он символ чувств –
не ведаю. Моя вина.

Сломаем веточку – не хруст,
а звон услышим: «дин-дина».
Дружок, вот так застынь и ты
на миг один. И, видит бог,
среди кромешной темноты
и снега – за листком листок –
на нем распустятся листы.
Такие нежные, дружок.
И звезд печальных, может быть,
прекрасней ты увидишь цвет.
Ведь только так и можно жить -
судьба бедна. И скуден свет
и жалок. Чтоб его любить,
додумывай его, поэт.
За мыслью – мысль. Строка – к строке.
Дописывай. И бог с тобой.
Нужна ль тоска, что вдалеке,
когда есть сказка под рукой.
Хрустальный куст. В твоей руке
Так хрупок листик ледяной.

1995, октябрь

Ложь поэта – пророчество. Постоянное стремление поэта к игре, шутке, мистификации – это не столько попытка самоутверждения (хотя…), не столько желание установить и зафиксировать свое положение в мире (Борис, конечно, сопоставлял свой талант с бездарностью и талантливостью остальных, но видел себя, естественно, не в екатеринбургском «литературном» контексте, где можно существовать преимущественно в литературном подполье, сочиняя в стол – в любые времена, потому что провинция – это полное отсутствие социально активных частиц хроноса [так жили и живут почти все – и А. Решетов, и М. Никулина, и Е. Туренко и многие др.], поэт знал, что он может и должен реализовываться и реализоваться [состояться, как говорят критики) только там – за горамилесами, в центре, в метрополиях], – сколько убедиться в том, что тебе здесь не место: такое стремление к «легкому» прохождению местных литературных иерархий обеспечивалось прежде всего уверенностью в своей абсолютной исключительности, в неизбежности успеха и проч. Хотя,

по утверждению родственников, Борис был все-таки очень неуверенным в себе – в социальном и психологическом отношении – человеком. Поэт вообще уверен только в том, что он пишет стихи, все остальное – изменчивая погода и постоянно нарушаемый пейзаж множественной и всегда несправедливой оценки любых социумов, оценки дискретного характера (с забывами и провалами), оценки поверхностной, подбирающейся к смерти, после которой – вдруг – устанавливается истинное и стабильное отношение и к тебе, и к твоим опусам.

В 1992 г. состоялась первая публикация трех стихотворений Бориса Рыжего в «Российской газете» (Доверие, с. 15): «Облака пока не побледнели…», «Елизавет» и «Воплощение в лес». Первая журнальная публикация произошла в следующем 1993 г. в «Уральском следопыте» (1993, № 9), чему способствовал хороший человек Юрий Шинкаренко (в 1994 г. он возьмет у Бориса интервью и опубликует его с восемью стихотворениями в «Екатеринбургской неделе»). В 1994 г. уже было более пяти публикаций, в 1995 г. – 5, в 1996 г. – 3, но одна – в журнале «Урал». Начиная с 1997 г. менее 5 раз в год (иногда чаще) Борис не публиковался. Публикация в Петербурге состоялась в 1997 г. («Звезда», № 9), а в Москве – в 1999 г. («Знамя», № 4 – премия «Антибукер»).

Публикация и издание своих литературных произведений – процесс мучительный и радостный одновременно: сначала радуешься (подсознательно ждешь признания, успеха), потом начинаешь сомневаться в себе (Борис часто звонил и буквально выпытывал оценку своих напечатанных там-то стихов), разочаровываться, уставать. А потом, к сожалению и к счастью, все это превращается в рутину, в приятно-неприятную и тревожную обязанность, когда тебя постоянно мучает одна и та же мысль: кто я и что я – поэт? Вот и все? Теперь я – для них для всех – поэт? Поэт-поэт-поэт. А что дальше? Находясь в таком плохо сбалансированном и вечно напряженном (внутренне и внешне) состоянии, поэт не замечает, как мучительная легкость сочинительства переходит в трагедию. Игра – в трагедию. Наслаждение (кайф!), получаемое в процессе стихотворчества, непостижимым образом превращается в мучение. Счастье сочинителя становится трагедией творца.

Поэт нуждается в собеседнике. Не потому, что поговорить не с кем, а потому, что говорить со всеми подряд не хочется. Функция литературного собеседника проста: прежде всего – протетическая, поддерживающая поэта в промежутках, интервалах, в пробелах между написанием двух-

трех текстов, когда от пустоты в тебе и всюду можно сойти с ума; другая сторона собеседничества – обучающая, когда происходят необходимые тебе и штудия, и апробация, и даже некое планирование (хотя бы тематическое) творчества-сочинительства. Все это могло бы показаться игрой (действительно – легко, непринужденно, весело и молодо собеседуют поэты, правда, к сожалению, не всегда), если бы не исключительная важность такой поэтологической коммуникации, такого братско-сопернического общения.

Борис познакомился с Олегом Дозморовым в начале октября 1996 г., когда обоим было по 22 года (Олег старше Бориса на 3 месяца и 2 дня). Город Екатеринбург в поэтическом отношении – маленький: в 1995 г. на одной из поэтических «тусовок» молодые ребята читали друг другу стихи, потом был фуршет, и Олег Дозморов подошел к какому-то незнакомцу и спросил:

– Вы Борис Рыжий?

– Нет, не я…

Уже тогда, видимо, появилась необходимость в этом конкретном знакомстве, контакте. Еще в 1994 г. на совещание молодых литераторов в Москву должны были поехать О. Дозморов, А. Сверчков и Б. Рыжий. Олег не поехал, а Борис поехал и познакомился с Александром Леонтьевым (ключевое, по мнению О. Дозморова, знакомство). Олег и Борис познакомились по инициативе Алексея Кузина, с которым Олег был знаком и с которым они вместе ездили в Ярославль – на очередное совещание литераторов. Борис был очень рад этому знакомству, т. к. у него появился прямой (и всегда рядом, под боком) собеседник: с А. Леонтьевым Борис виделся достаточно редко – общался в основном по почте, 2 письма (примерно) в неделю.

Олег Дозморов – известный в городе поэт (автор двух поэтических книг, одна из которых с предисловием Бориса – вышла уже после смерти его друга, и многих публикаций в Екатеринбурге, Петербурге и Москве), прекрасно образован, отменно умен, честен, порядочен, а поэтому очень самостоятельный и сильный человек. О. Дозморов ориентирован на поэтическую культуру не какого-то конкретного времени, а сразу на всю – трех-четырехвековую. По образованию он филолог (окончил аспирантуру в Уральском университете), но по призванию – поэт и чистый, бескорыстный знаток и любитель изящной словесности. Борис в предисловии к готовящейся книге Олега («Стихи», Екатеринбург, 2002. С. 3–4) так аттестовал своего друга: «Человек с книгой в руке у окна, за которым

осень, – такая, на мой взгляд, картинка должна стоять перед глазами читающего этот сборник стихотворений Олега Дозморова. С голубоватыми и наполненными воздухом «Сумерками», посвященными еще живому князю П. А. Вяземскому, в руке, а осень за окном – осень 1842 года. Человек зачарован осыпающимися розами, листопадом, бог знает чем еще, какой-нибудь удавшейся на его взгляд строчкой, а прошлое… Что касается прошлого, оно было и незачем о нем говорить.

Мы расставались в осеннем парке
После недолгой разлуки, жарким
И одиноким горел сентябрь.

Это, пожалуй, единственное прямое упоминание о любви и разлуке, и есть психологическая разгадка книги. И недаром в этом стихотворении мелькнул Державин, и не зря написано оно ритмом, который не принес счастья ни одному российскому стихотворцу. Время и место неудавшейся любви принято покидать, в первую очередь для того, чтобы вспоминать о нем без ненависти, а с любовью – осенью, в середине XIX века, с пахнущие типографской краской книгой Баратынского в руке.

Вот вам, кстати, лирика о лирике, которой так боялся Мандельштам, но что поделаешь. Олег Дозморов – один из любимых моих поэтов, мой, пожалуй, единственный друг, которому я могу пожелать вдумчивого читателя, но, увы, не громкой славы, он недостаточно решителен для этого. Борис Рыжий. 2.08.2000».

Поэзия как проявление счастья – занятие несчастливое. Борис и Олег – как мужики и поэты – явления абсолютно разные, но невероятным образом совпадающие в дружбе. Борис очень подвижен, артистичен и обаятелен, Олег – более медлителен, угловат и застенчив. Борис абсолютно коммуникабелен, причем он умеет управлять общением, знакомством и приятельством, Олег более прямодушен и может быть или открытым, или закрытым для других, тогда как Борис (с «чужими») постоянно открыто-прикрыт. Борис – вне семьи – всегда грает в две игры – в сознательную и бессознательную, он прирожденный лидер-«коллективист», ему нужен зритель, а Олег – одиночка, он умеет подыграть – и блестяще, любит мистификацию (однажды, сидя с ним у меня на кафедре, мы сумели убедить студентку-стихотворку в том, что Олег внучатый племянник Достоевского и племянник Чехова одновременно!), обожает розыгрыш, но при этом сам редко бывает инициатором таких деяний. Олег – постоянно углублен, а Борис – и углублен, и расширен,

и приоткровенен. Борис и Олег – явные друзья-соперники, и это нормально. Главное все-таки не это. Главное то, что они – собеседники:

О. Дозморову

Не жалей о прошлом, будь что было,
даже если дело было дрянь.
Штора с чем-то вроде носорога.
На окне какая-то герань.
Вспоминаю, с вечера поддали,
вынули гвоздики из петлиц,
в городе Перми заночевали
у филологических девиц.
На комоде плюшевый мишутка.
Стонет холодильник «Бирюса».
Потому так скверно и так жутко,
что банальней выдумать нельзя.
Я хочу сказать тебе заранее,
милый друг, однажды я умру
на чужом продавленном диване,
головой болея поутру.
Если правда так оно и выйдет,
кто-то тихо вскрикнет за стеной –
это Аня Кузина увидит
светлое сиянье надо мной.

Стихи Бориса – метасюжетны. Метасюжет проявляется в абсолютно гармоничном, музыкально-вербальном единстве трех состояний – миров, освоение которых и есть постижение ужаса красоты. В стихах (а таких текстов предостаточно) Борис гениален, в литературе – талантлив, в жизни – одарен умением быть счастливым и несчастным:

Олегу Дозморову от Бориса Рыжего

Мысль об этом леденит: О
лег, какие наши го
ды, а сердце уж разбито,
нету счастья у него,
хоть хорошие мы поэ
ты, никто не любит на
с – человечество слепое,

это все его вина,
мы погибнем, мы умрем, О
лег, с тобой от невнима
ния – это так знакомо –
а за окнами зима,
а за окнами сугробы,
неуютный грустный вид.
Кто потащит наши гробы,
Кто венки нам подарит?

1996

Борис, после московского успеха и в период начинающего крепнуть признания, помогал всем, чьи стихи ему нравились: А. Верникову, Е. Тиновской, мне, грешному, – все мы с подачи Бориса публиковались Ольгой Ермолаевой, беззаветно любившей Бориса, в журнале «Знамя». Борис помогал многим, но не Олегу. Почему? Друзья – соперники? Может быть, Борис дружески ревновал Олега? Может быть, что – скорее – ближе к истине, он не хотел мешать естественному ходу событий, составляющих жизнь и судьбу друга? Олег вспоминает, как Борис подбадривал его в трудные времена, когда «не пишется»: «Пиши, пиши! Техника садится…». Думаю, все дело в том, что Олег – поэт, а Борис – и поэт, и литератор (как Пушкин и Бродский). Борис Рыжий умел реализоваться одновременно по двум сценариям: внутреннему – поэтическому и внешнему – литературному.

В 1997 г. Борис «завоевывает» Санкт-Петербург, куда он стал наведываться по нескольку раз в год и где он, благодаря А. Леонтьеву, знакомится с такими поэтами, как Александр Кушнер, Алексей Пурин и др. В 1998 г. появляется большая подборка (18 стихотворений) в альманахе «Urbi», и Бориса теперь узнает вся литературная Россия. Духовное и поэтическое развитие Бориса Рыжего качественно совпадает с поэтосферой Петербурга – провинциальной столицы страны, города Пушкина и Бродского, которых Борис постоянно «держал в уме»:

Памяти И. Б.

Привести свой дом...
А. П.

Когда бы смерть совсем стирала
что жизнь напела, нашептала,
пускай не все, а только треть, –

я б не раздумывал нимало
и согласился умереть.

Милы кладбищенские грядки.
А ну, сыграем с жизнью в прятки.
Оставим счастье на потом.
Но как оставить в беспорядке
свой дом?
Живешь – не видят и не слышат.
Умри – достанут, перепишут.
Разрушат и воссоздадут.
Дом перестроят вплоть до крыши
и жить туда с детьми придут.

Когда б не только тело гнило.
Спасет ли черная могила?
Чья там душа витает днесь?
Витая, помнит все, что было,
и видит, плача, то, что есть.

1996, март

Поэтика – это языковая генетика. Поэтический дискурс Бориса разнообразен, но устойчив и индивидуален за счет постоянно осуществляемого синтеза несовместимых «стилистик» XIX и XX вв., разговорности и музыкальности, приблатненного нарратива и музыки, узкой топонимии и космоса в виде голубых его окраин – небес. Поэтический талант – это не только наличие меры, вкуса и чувства объема, это еще и способность чужое (но генетически – сродное) сделать своим. Родной-чужой для Бориса поэтический XIX в. был все-таки роднее абсолютно родного XX в.: Борис – в процессе вспоминания – познания «чужих» поэтических дискурсов – обладал умением и умел делать все не-свое – своим. Федор Сологуб как-то заметил: «Будет время, когда придет настоящий разбойник в литературу: он смело и открыто ограбит всех, и это будет великий русский поэт» («Ленинград», 1925, № 27). Любой поэт, по определению, разбойник. Не литературный, а поэтологический, дискурсивный присваиватель чужого. Борис в этом смысле, безусловно, не был исключением: ведь язык-то на всех один, и поэт у языка – один, и русская языковая (лексиче-

ская) силлабика одна, и русское ударение, подвижное и разноместное, – одно, и свободный синтаксис – один. Все дело здесь не в присвоении, а в приобщении, в единении – как раз в том, что удавалось Борису Рыжему блестяще.

По словам Олега Дозморова, Борис часто изменял даты написания того или иного стихотворения – в основном указывая более ранние сроки написания текста: поэт как бы продлевал, вытягивал свою жизнь в прошлое, зная, что, чем больше было, тем больше остается, или – количество прошлого в поэзии, в культуре вообще, обеспечивает соответствующее ему количество будущего.

В начале 1998 г. Борис и Олег съездили в Пермь, где познакомились с Григорием Данским и где Борис впервые ощутил себя поэтом, состоявшимся во многих отношениях – и в литературном, и в социальном, и в собственно культурном.

В 1997 г. Б. Рыжий окончил УГГГА (год пришлось провести в академическом отпуске) и поступает в очную аспирантуру Института геофизики, из которой выпускается в 2000 г. Весной 2001 г. Владимир Блинов, писатель, председатель правления Екатеринбургского отделения СП России, поинтересовался у Бориса, как обстоят дела с его диссертацией, на что поэт ответил – вполне серьезно – все в порядке, работа движется к завершению. Всего у Бориса 18 научных работ. Последняя работа опубликована (в соавторстве с отцом) в «Докладах Академии наук» за 2002 г. (т. 385, № 5. С. 685–687). По словам Маргариты Михайловны, Борис несколько раз порывался уйти из Горного, чтобы поступать в Московский литературный институт (писательница Ольга Славникова обещала как-то помочь, но, видимо, не получилось). Борис подумывал уехать из Екатеринбурга, что, видимо, было невозможно: его приглашал в США поэт Владимир Гандельсман (не поехал – не было денег, да и желания), звал в Прагу Игорь Кобрин. Екатеринбург держал – семьей, родителями, землей…

Весной 1999 г. главный редактор журнала «Урал» В. П. Лукьянин пригласил О. Дозморова работать в редколлегии (Олег стал руководить литературным клубом «Лебядкинъ»), следом за ним в редакцию пришел и Борис (в это время главным редактором стал драматург Н. Коляда). Борис работал рецензентом на контрактной основе: 600 руб. (ок. 20$) в месяц. По словам Олега, Борис буквально жаждал литературной работы – открытой, честной, оценочно-качественной и т. п. Однако в журнале «Урал» при номинальном, постоянно отсутствующем, редакторе и абсолютно

реальном завхозе, который исподтишка руководил работой журнала (и, насколько известно, руководит ей до сих пор) такая литераторская деятельность была невозможна: маргинальность, невежественность руководителей и молчаливое бесполезное сопротивление сотрудников обычно разряжаются скандалами – уходами – увольнениями. Борис вынужден был уйти из журнала «Урал» в июне 2000 г. (Олег уволился в апреле) из-за отвергнутой Н. Колядой подборки стихотворений Владимира Уфлянда (в одном из названий было употреблено существительное «презерватив», тогда как сам драматург любит поматериться в своих пьесах напропалую и публикует во вверенном ему журнале тексты, изобилующие вульгаризмами и матерщиной); подборку стихов В. Уфлянда Борис лично вытребовал у автора и сам подготовил ее к печати.

Борис, обладая замечательным умом, огромным поэтическим талантом, даром писателя и способностями литератора, был очень наивным человеком: он верил в поэзию и одновременно верил в необходимость литературной карьеры; он верил в возможность управляемой межличностной коммуникации и был абсолютно одинок. Его одиночество не было публичным, как у М. Цветаевой, например. Одиночество Бориса Рыжего не социально, это одиночество более сложное, комплексное, тотальное. Поэт всегда одинок, и если трагедия поэта – вещь очевидная, то все дело – в степени такой неотвратимой и необъяснимой трагичности. Отец Б. Рыжего, Борис Петрович, нашел в архиве сына около тридцати стихотворений, объединенных мотивом одиночества. Поэт одинок антропологически и бытийно, потому что душа может работать только так, только в таком, невыносимом для ее носителя состоянии и режиме.

Мечта поэта – быть любимым всеми – осуществляется сразу после его жизни. Борис знал, как относятся к провинциалам в столицах, он понимал, что – как это ни цинично звучит – в метрополиях любят экзотику, и в этом плане стихи Б. Рыжего могли – прежде всего тононимической «внешностью» своей («Вторчермет», «Кытлым», «Уфалей», «Свердловск», «ул. Титова» и т. п.) – быть замечены, отмечены и даже приняты петербургскими и московскими поэтами. Почти «есенинское» вхождение Бориса и его поэзии в Москву–Петербург отмечает в предисловии ко второй (посмертной) книге Б. Рыжего Сергей Гандлевский: «Сорвиголова, он видывал виды – отсюда в его стихах хулиганский шик, люмпенская экзотика приблатненных окраин и лихих пригородов, которые, вообще говоря, в долгу перед Борисом Рыжим…» («На холодном ветру…». СПб,

2001. С. 6). Но и Борис оставался в долгу перед провинцией, где, оказывается – для столичного недалекого взора, – тоже живут люди. Наличие жизни, по С. Гандлевскому, так далеко от Москвы подтверждается прежде всего стихами провинциального, но искушенного поэта: «Ведь все эти губернские, областные и районные центры для большинства из нас (москвичей? – *Ю. К.*) так и останутся ничего ни уму, ни сердцу не говорящими административно-территориальными единицами, пока не найдется талантливый человек, который привяжется к какой-нибудь дыре и замолвит за нее слово. Тогда на культурной карте появляется новая местность, напоминая нам, что всюду жизнь» (там же).

Борис был знаком с С. Гандлевским и с Е. Рейном, к которому в апреле 1997 г., по звонку А. Леонтьева, он и О. Дозморов зашли в гости. Евгений Борисович был, к сожалению, занят с автором, и молодые люди, потоптавшись в прихожей и уронив чей-то (может быть, хозяйский) зонтик с вешалки, вручили мэтру рукописи своих стихов, а Олег протянул Евгению Борисовичу его книгу «Сапожок» с просьбой подписать. У Бориса с собой такой книжки не было, поэтому хозяин подписал Олегов экземпляр сразу двоим: «Олегу Дозморову и Борису Рыжему с приветом. Рейн». Борис очень жалел, что не прихватил «Сапожок» к Рейну (то ли не купил еще, то ли не носил ее с собой), поэтому книгу с «двойным» автографом друзья решили считать общей.

«Есенничал» ли Борис в Москве и Петербурге? По свидетельству Олега, – да, но не со всеми. В мае 2000 г. Борис и Олег заехали из Нижнего Новгорода в Питер и навестили Александра Семенович Кушнера, от которого, уже ночью, двинулись «в гости» к Михаилу Окуню. До утра проговорили на кухне. Олег сидел на старом табурете и, раскачиваясь, сломал его, причем этот предмет мебели развалился, рассыпался, как старый деревянный скелет. Хозяин был страшно расстроен: оказывается на этом табурете как-то давным-давно сидел В. Высоцкий. Табурет, так сказать, Владимира Высоцкого не выдержал давления поэзии с Урала. Смущенный Олег собрал и склеил раритетную мебель, а Борис наверняка думал о том, кто сломает стул, на котором сидит он, будет ли этот незнакомец смущен и расстроен так же, как Олег и Михаил Окунь, спасающие табурет Высоцкого…

Двухсотлений юбилей А. С. Пушкина Борис вместе с Олегом отмечали в Санкт-Петербурге. Именно здесь, в Северной Пальмире, Борис познакомился с издателем Г. Ф. Комаровым, который сам подошел к Борису

и предложил издать книгу стихотворений в «Пушкинском Фонде». Борис, по словам Олега, на этот раз вел себя в компании Е. Рейна, А. Пурина, С. Гандлевского, А. Леонтьева, А. Алехина и др. как равный среди равных.

На рубеже 1999–2000 гг. Борис Рыжий не просто попадает в некий список поэтический имен, он начинает ощущать себя частью и поэтической парадигмы конца XX в., и общей русской поэтосферы: призвание, дар, талант соединились с внутренней реализованностью и внешним признанием – состояние крайне сложное, вполне ожидаемое, новое, вызывающее удовлетворение и одновременно – раздражение на себя – того, еще «немосковского» и «неинтересного», состояние конца и начала, потому что твоя судьба – иная, но – какая?

В декабре 1998 г. Борис посылает подборку своих стихотворений в журнал «Знамя» и через некоторое время получает телеграмму от Ольги Юрьевны Ермолаевой, сообщавшей, что стихи приняты к публикации. Стихи вышли в 4-м номере в 1999 г. и были отмечены поощрительной премией «Антибукера» в номинации «Незнакомка».

Именно Ольга Ермолаева открыла поэзию Бориса Рыжего не только Москве и всей читающей России, но прежде всего – как это ни странно звучит – Екатеринбургу, где Борис стал литературной знаменитостью (его даже уговорили вступить в Союз российских писателей, к членству в котором Борис относился крайне иронически). Ольга Юрьевна относилась к Борису с нежностью (весной 2001 г. я наконец оказался в Москве и зашел в редакцию «Знамени», где Ольга Ермолаева, встретив меня очень доброжелательно и переговорив со мной в своей редакционной комнатке (на Никольской), где на стене среди прочих была фотография Бориса – красивого, в чем-то нараспашку, улыбающегося, измученного и усталого, – вдруг в узком коридорчике, где мы с ней перекуривали, как-то утвердительно-нежно и, как мне показалось, тревожно спросила меня: правда, Борис Борисович совсем как молодой Лермонтов?..).

Ольга Ермолаева не только открыла Бориса, но и до сих пор показывает литературный Екатеринбург (а таковой все-таки, видимо, существует) стране: в журнале «Знамя» печатаются стихи таких поэтов, как Е. Тиновская, А. Верников, Е. Изварина (опубликовавшая подборку стихотворений памяти Бориса Рыжего). Борис, практически ко всем относившийся с определенной долей иронии и оценочности, был очень привязан к Ольге Юрьевне и относился к ней с истинным, абсолютно серьезным и каким-то юношеско-мужским уважением. Публикация стихов Бориса

в журнале «Знамя» начала новый, «зрелый» этап жизни и судьбы поэта Б. Рыжего.

Поэзия – это реализация абсолютной языковой свободы и, следовательно, свободы слова (поэзия Бориса Рыжего как раз такова, и его узкохронотопные стихи – убедительная и очень плодотворная попытка управления степенью свободы языка и слова). Однако такая языковая свобода и свобода слова оборачивалась, как правило, несвободой поэта. Если среднестатистический носитель языка – «владеет» языком, то поэт, несомненно, находится в полной не просто зависимости, но и собственности языка. Языка прежде всего как памяти, потенциала и выразителя культуры. Поэзия – одновременно и больше, и меньше языка: поэзия – это, видимо, как любовь – по Чехову, «остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное» (Записные книжки. С. 58). Поэтому художник, в отличие от нехудожника, подсознательное делает сознательным, а иногда – наоборот. Борис умел делать и то, и другое. Именно это качество поэта остается загадкой для непоэтов.

Зимой 1999 г. Олег Дозморов познакомил Бориса с екатеринбургским поэтом Романом Тягуновым (Олег привел Романа в дом родителей Бориса). Дружба с Романом была недолгой, около полутора лет: в ночь с 30 на 31 декабря 2000 г. Роман погиб:

На смерть Р. Т.

Вышел месяц из тумана –
и на много лет
над могилою Романа
синий-синий свет.
Свет печальный синий-синий,
легкий, неземной
над Свердловском, над Россией,
даже надо мной.
Я свернул к тебе от скуки,
было по пути,
с папироской, руки в брюки,
говорю: прости.
Там, на ангельском допросе
всякий виноват,

за фитюли-папиросы
не сдавай ребят.
А не-то, Роман, под звуки
золотой трубы
за спины закрутят руки
ангелы, жлобы.
В лица наши до рассвета
наведут огни,
отвезут туда, где это
делают они.
Так и мы сойдем с экрана,
не молчи в ответ.
Над могилою Романа
только синий свет.

Это была странная дружба. Роман как стихотворец увлекался поэтикой авангарда, вообще языковой игрой (его стихотворение «В библиотеке имени меня...», наверное, в Екатеринбурге знал каждый; единственная книга Р. Тягунова «Стихи» (Екатеринбург, 2000) стала посмертной – ее выпустили в свет друзья поэта Ю. Крутеева, Е. Касимов и Е. Ройзман). Роман был игрок, игрок во всем – и в литературе, и в жизни, и в судьбе. В его натуре было одинаково много и света и чего-то темного, одновременно страшноватого и смешного. Роман был чистый «авантюрист», но авантюрист-неудачник, мечтавший разбогатеть на изготовлении, например, стихотворной рекламы, на имиджмейкерстве, и прочей ерунде с точки зрения поэта и, наверное, Бога. Так, Роман, промоутируя похоронно-мраморный бизнес своих друзей (их у Романа было слишком много, хотя единственным его другом, как мне кажется, был поэт, коллекционер, историк и проч. Евгений Ройзман), он, вместе с поэтом Дмитрием Рябоконем и присоединившимися к ним – «по приколу!», «поприкалываться» – Олегом и Борисом, учреждает премию «Мрамор» за лучшее стихотворение «о вечности», жюри составили Роман, Борис, Олег и Дима (так его зовет весь город) Рябоконь, которого «воспел» Борис в шуточном прозострофическом стихотворении «Море»:

Море

В кварталах дальних и печальных, что утром серы и пусты, где выглядят смешно и жалко сирень и прочие цветы, есть дом шестнадцати-

этажный, у дома тополь или клен стоит ненужный и усталый, в пустое небо устремлен; стоит под тополем скамейка, и, лбом уткнувшийся в ладонь, на ней уснул и видит море писатель Дима Рябоконь.

Он развязал и выпил водки, он на хер из дому ушел, он захотел уехать к морю, но до вокзала не дошел. Он захотел уехать к морю, оно – страдания предел. Проматерился, проревелся и на скамейке захрапел.

Но море сине-голубое, оно само к нему пришло и, утреннее и родное, заулыбалося светло. И Дима тоже улыбнулся. И, хоть недвижимый лежал, худой, и лысый, и беззубый, он прямо к морю побежал.

Бежит и видит человека на золотом на берегу.

А это я никак до моря доехать тоже не могу – уснул, качаясь на качели, вокруг какие-то кусты. В кварталах дальних и печальных, что утром серы и пусты.

Роман и Дима всерьез рассчитывали заработать на этом конкурсе, суть которого заключалась в следующем: жюри рассматривает стихи конкурсантов – о вечности, то бишь о мраморе, победителю ставят памятник, естественно, из мрамора и, как это ни странно, при жизни. Шутка не шутка, но было в ней что-то зловещее: поэт – мрамор – смерть – кладбище – мрамор (кстати, двоих из членов жюри уже нет – такие дела)... Конкурс широко рекламировали и представляли местные СМИ, особенно ныне покойная (уж не «мрамор» ли подействовал?) газета «Вечерние ведомости» (одним словом, мраморные Васюки). Поэтический конкурс «Мрамор» оценивается сегодня О. Дозморовым как игра, авантюра, заигрывание со смертью.

Роман Тягунов – фигура странная и по-своему загадочная. В конце своей жизни (лето–осень 2000 г.) он перессорился буквально со всеми, в том числе и с А. Верниковым, который был большим любителем его стихов и который предсказал гибель Романа. Думаю, каждый из нас чувствовал тогда, что Роман – уже над бездной. Борис это знал, видимо, раньше всех:

Я никогда не напишу
О том, как я люблю Россию...
Роман Тягунов

Как некий – скажем – гойевский урод
Красавице в любви признаться, рот
Закрыв рукой, не может, только пот

Лоб леденит, до дрожи рук и ног
Я это чувство выразить не мог,
Ведь был тогда с тобою рядом Бог.
Теперь, припав к мертвеющей траве,
Ладонь прижав к лохматой голове,
О страшном нашем думаю родстве.
И говорю: люблю тебя, да-да,
До самых слез, и нет уже стыда,
Что некрасив, ведь ты идешь туда,
Где боль и мрак, где илистое дно,
Где взор с осадком, словно то вино...
Иль я иду, а впрочем – все одно.

1995, март

Тогда Р. Тягунов уехал в Тюмень – имиджмейкерствовать, где, говорят, наделал долгов. Поздней осенью 2000 г. я встретился с ним – случайно – в университете, он занял у меня денег, мы поговорили о том-о сем, в его глазах уже не было той веселой, иногда злой, но очень живой тоски – была просто тоска.

30 декабря 2000 г., за четыре месяца с неделей до гибели Бориса, Роман Тягунов, находясь в чужом доме и неизвестно с кем, падает с пятого этажа – то ли прыгает в окно, то ли ему помогают это сделать... Смерть Ромы Тягунова потрясла всех, похоронили его – в страшный, почти голубой, мороз – на Северном кладбище, за Уралмашем.

Борис тяжело переживал смерть Тягунова. Он плакал. Не находил себе места. Рассказывал Олегу, что Роман ему снится – зовет его с собой:

Достаю из кармана упаковку дурмана, из стакана пью дым за Романа, за своего дружбана, за лимона-жигана пью настойку из сна и тумана. Золотые картины: зеленеют долины, синих гор голубеют вершины, свет с востока, востока, от порога до Бога пролегает дорога полого. На поэзии русской появляется узкий очень точный узорец восточный, растворяется

прежний – безнадежный, небрежный.
Ах, моя твоя помнит, мой нежный!

1999

Последние два – два с половиной года своей жизни Борис жил и работал максимально продуктивно (1999–2000–весна 2001 гг.): его поэтическое выражение в это время стало абсолютно искренним – до самосуда – черта поэзии пушкинской. Исповедальность такой лирики – термин слабый, потому что в нескольких десятках прекрасных и страшных своей красотой стихотворений не поэт «исповедуется» перед близкими и перед собой, а сам язык – перед музыкой:

> Ты танцевала, нет, ты, танцевала, ты танцевала, я точно помню – водки было мало, а неба много. Ну да, ей-богу, это было лето. И до рассвета свет фонаря был голубого цвета. Ты все забыла. Но это было. А еще ты пела. Листва шумела. Числа какого? Разве в этом дело… Не в этом!
>
> А дело вот в чем: я вру безбожно, и скулы сводит, что в ложь, и только, влюбиться можно.
>
> А жизнь проходит.
>
> *2000*

Известность Бориса Рыжего в Екатеринбурге – огромна. Его имя становится почти синонимом понятий «поэт» и «поэзия» – синонимом иногда абсолютным, иногда контекстным, иногда – бытовым. 9 марта 2000 г. Борис знакомится с писательницей Натальей Смирновой (тогда еще доцентом филфака Уральского университета; ныне живет в Москве), женщиной очень умной и невероятно сильной и доброй. Н. Смирнова работала тогда с писательскими анкетами для С. Чупринина. В анкете, которую заполнял Борис, была чудовищная ошибка (книга «И все такое...» вышла в свет еще до рождения автора). Созвонились. Борис пригласил Наталью в гости. Встретились на Московской горке в доме Бориса Петровича и Маргариты Михайловны, где также были Елена Тиновская и Олег Дозморов. Просидели до 5 утра, Борис, Олег и Елена читали свои стихи, потом играли в поэтическую «угадайку», распознавая стихи С. Есенина, А. Фета, И. Анненского, Е. Рейна, С. Гандлевского, Я. Полонского, К. Случевского, Ап. Григорьева и др. Борис читал много своих вещей и – с особым удовольствием стихотворение Сергея Гандлевского «про охотника»:

Найти охотника. Головоломка.
Вся хитрость в том, что ясень или вяз,

Ружье, ягдташ, тирольская шляпенка
Сплошную образовывает вязь.

Направь прилежно лампу на рисунок
И угол зренья малость измени,
Чтобы трофеи, ружьецо, подсумок
Внезапно выступили из тени.

Его на миг придумала бумага –
Чуть-чуть безумен, несколько эстет,
Преступник на свободе, симпатяга –
Сходи на нет, теперь сходи на нет!

И вновь рисунок как впервой неясен.
Но было что-то – перестук колес
Из пригорода, вяз, не помню, ясень –
Безмерное, ослепшее от слез,

Блистающее в поселковой луже,
Под стариковский гомон воронья...
И жизнь моя была б ничуть не хуже,
Не будь она моя!

1996

С 2000 г., как я заметил, Борис любил только те «чужие» стихи, в которых он находил подтверждение своей муке – не сужение, а скорее – расширение тоски, несчастья, какую-то новую сторону трагедии, которая была все-таки общей – и для Лермонтова, и для Гандлевского, и для Рыжего, и для других...

Тогда же, в марте 2000-го, Борис побывал на кухне Евгения Касимова, в «Нехорошей квартире», где бывали-живали днями-неделями-месяцами Александр Еременко, Алексей Парщиков, Слава Курицын, Виталий Кальпиди, Слава Дрожащих и все-все-все поэты и художники Большого Урала, Москвы и др. городов – как раз все те, кого Борис считал «не своими». Борис спросил у Жени, почему его стихи здесь не любят?.. Потом, естественно, почитали друг другу стихов, и Борис, работавший тогда в журнале «Урал», опубликовал – стихотворение Е. Касимова «Шарм-Эль-Шейх» в одном из номеров журнала «Урал» (Женя в то время печатался

крайне редко: главные редакторы – поочередно – «Урала» В. П. Лукьянин и Н.В. Коляда не любили его).

По словам друзей Бориса, он постоянно искал подтверждения своему таланту. Думаю, что – скорее – не таланту, а мучительной составляющей его, его «компоненте» и «доминанте» – музыке, которую замечали только тогда, когда она вербализовалась и была заключена в коробочки строф, которые Борис как стихотворец мял в кулаке, его строфостроительство и прозострофические стихи – блестящи.

Борис часто говорил Н. Смирновой: «Ты не ценишь во мне поэта». На что Игорь Богданов (известный в городе поэт, переводчик и кукуцелюб) отвечал: «Самое трудное, Боря, для художника – оставаться человеком. Стихи стихами, а человек – дороже». Таким сентенциям Борис, естественно, противился: он понимал, вполне по А. Блоку, что жизнь человека – это случайный путь, тогда как путь поэта – закономерен. Но какова цена такой закономерности? – Жизнь. Жизнь, так сказать, хорошего человека.

Н. Смирнова вспоминает, что чтение стихов ночь напролет создало в ней такое ощущение, будто попала она в другой век. Поэтическое дежавю – и никакого компьютера... Однажды она с Борисом зашла в гости к Ирине Воронковой (бывшей жене Дмитрия Воронкова, сценариста и поэта, живущего в Москве), представив Бориса своим троюродным братом то ли из Магадана, то ли из Воркуты, Салехарда... Борис рассказывал Ирине, как он трудно, но удачно добывает нефть, как борется с трудностями, с землей и с погодой. Потом начал читать свои стихи. И. Воронкова, наслушавшаяся чужих стихов – за свою жизнь – выше крыши, замахала на Бориса руками: не надо, хватит... Однако Борис – читал и читал. В конце концов И. Воронкова заметила:

– Мальчик, стихи теперь никому не нужны. Для кого ты пишешь?

Борис ответил:

– Ну, для детей твоих...

Борис, как отмечают почти все, кто знал его достаточно хорошо, был очень зрелым, цельным и не по возрасту мудрым человеком, поэтому он, видимо, и стремился общаться с людьми, которые были гораздо старше его – с Кейсом Верхейлом, Евгением Рейном, Сергеем Гандлевским, Натальей Смирновой и др. Н. Смирнова заметила, что Борис в пору крайнего переутомления, изнеможения и печали становился внешне – совершенно – другим: зрачки его глаз «ярчели», черты лица обострялись, выражение лица становилось спокойно-печальным – одним словом, у него было венецианское лицо.

В такие «венецианские» периоды Борис часто звонил мне и говорил примерно одно и то же: «Старик, Юра, у тебя есть такое стихотворение, стишок такой... Вот – слушай:

Я понимал, когда на мушку
меня, стреноженного, брали
и алюминиевую кружку
срывал с цепочки на вокзале.

Кончалась водка, поезд вышел,
солдат по тамбурам качая.
Я даже выстрела не слышал
за колокольчиками чая.

Как после сечи, лес валился
в лицо от скорости – навстречу.
А мой вагон остановился –
и семафор плеснул на плечи.

Когда ты мертв, ты больше значишь
в глухой российской тишине,
где наяву ты горько плачешь
и улыбаешься во сне».

Стихи посвящены памяти моего любимого прозаика Юрия Казакова (у которого есть очень печальный рассказ «Во сне ты горько плакал»). В оригинале, в первой строке, должно быть так: Я чувствовал, когда на мушку / меня, стреноженного, брали... Однако Борис (а читал он мне этот «стишок» с десяток раз) всегда аффектированно произносил именно «понимал» – Я / понимал / когда на мушку... Он явно выделял два слова – «Я» и «понимал». Сегодня, задним, так сказать, числом, становится достаточно ясной такая лексическая замена: Борис уже понял то, о чем мы, к ужасу своему, скоро все узнаем...

Одно из последних публичных появлений Бориса произошло на «Курицынских чтениях» (Слава Курицын ежегодно приезжает в феврале в Екатеринбург и почти «по приколу», но вполне серьезно присутствует на научно-практической конференции, устраиваемой Славой в честь себя самого) в феврале 2001 года. Борис прекрасно осознавал «идиотизм

сельской жизни» екатеринбургского литературно-научного кружка и ежегодного собора. Вел он себя вызывающе и крайне раздраженно. Ему, по словам очевидцев, очень хотелось побить постмодерниста (а кому, скажите, не хочется?!).

– Чья это жирная спина? – спросил он у Н. Смирновой на одном из заседаний конференции-чтений.

– Это Б...

– А-а-а. Ну-ну...

Вечером с Василием Чепелевым сидели у Смирновой. Лицо у Бориса было абсолютно «венецианское», но пустое, измученное – он говорил сам с собой: у меня умер друг, и я влюблен – я только так могу писать стихи... Вообще, хочу написать книгу, как у Джойса, чтобы там было море, чайки и никаких лифчиков...

В тот же вечер (а гостей было много) Борис сделал все (видимо, о чем подумывал целый день) за 5 минут: приобняв за шею, полупридушил Б., вывел Курицына в коридор – и ушел спать. Карусель судорожной, спазматически взрывчатой, активности начинала вращаться так же неожиданно, как и останавливалась. Маятник изменчивого состояния и настроения – пишется / не пишется, бежать / не бежать, думать / не думать, любить / не любить, наконец жить / не жить – работал почти постоянно, как метроном. Музыка была всегда, но иногда она становилась очень тихой, а порой оглушала – и Бориса, и всех, кто любил его; музыка пропадала – а метроном стучал, маятник раскачивался так, что стекло в окне потрескивало по ночам, когда не спится, когда сна – ни в одном глазу, когда вещество поэзии не удерживает в себе слова, потому что, видимо, дописался уже до Бог знает чего, может быть, до музыки дописался – дальше для записи ее графика бессильная и ноты неспособны фиксировать небывалую гонку частиц музыки – музыки языка:

В Свердловске живущий,
но русскоязычный поэт,
четвертый день пьющий,
сидит и глядит на рассвет.
Промышленной зоны
красивый и первый певец
сидит на газоне,
традиции новой отец.

Он курит неспешно,
он не говорит ничего
(прижались к коленям его
печально и нежно
козленок с барашком),
и слез его очи полны.
Венок из ромашек,
спортивные, в общем, штаны,
кроссовки и майка –
короче, одет без затей,
чтоб было не жалко
отдать эти вещи в музей.
Следит за погрузкой
песка на раздолбанный ЗИЛ –
приемный, но любящий сын
поэзии русской.

Однажды Борис опоздал на встречу с друзьями (собирались у Н. Смирновой) на 20 минут, т. к. провожал до дома нищую старуху. В Борисе постоянно работал соломонов закон (кн. «Екклесиаст») – всего на свете поровну: он искал равновесия, мучительно для себя и близких выравнивал в себе, переливал и расплескивал неуемные объемы светлого и темного, добра и пустоты...

По словам Н. Смирновой, лучшим другом Бориса был Олег Дозморов потому что:

1) можно спиной к спине – драться (слова Бориса);

2) Борис никогда не критиковал О. Дозморова как поэта;

3) Олег был главным «поэтическим» собеседником Бориса.

Однажды Н. Смирнова призналась Борису, что все его телефонные с ней разговоры, она записывает. Борис: – Да, ну! – Наталья, улыбаясь, но вполне серьезно: – А знаешь, почему я их записываю? – Борис: – Почему? – Потому что я знаю, Кто Ты!..

После окончания аспирантуры (2000 г.) Борис остается работать в качестве младшего научного сотрудника в Лаборатории региональной геофизики. Работал он очень своеобразно: по словам Бориса Петровича, все делал быстро, четко, продуманно. Борис отлично владел компьютером и обычно выполнял самую срочную, «горящую» работу. Тема его канди-

датской диссертации был связана с глобальной проблематикой сейсмичности России, в частности – с проблемой внутриплитной сейсмичности (жаль, что Борис не успел познакомиться ближе в поэтом Майей Никулиной, увлекшейся и серьезно занимающейся мифологией, историей и философией камня, горы, пещеры, мастера и сказителя: Урал, надо понимать, не только «опорный край державы», но и хранитель-демонстратор овеществленного камнем времени, творчества природы, переходящего в творчество человека, и мысли – общей для земли, воды, воздуха, мастера и поэта). Борису нравилось заниматься наукой: по свидетельству Бориса Петровича, он был прирожденным ученым-геологом, а Олег Дозморов добавляет, что и к людям, и ко всему на свете он относился как геолог, понимая и ощущая не только многослойное устройство личности, но и чувствуя все возможные и происходящие в ней «тектонические» изменения и «внутриплитную» динамику.

Борису было крайне тяжело тянуть – не воз, а целый обоз обязанностей и забот: семья, стихи, наука, работа – и это все внешнее, меньшее по объему в сопоставлении с тем, что происходило внутри, двигалось, наталкивалось само на себя – целые поезда, составы мчались, ползли, обрывались, громыхали и летели беззвучно Бог знает куда. Усталость от всего – от внешнего и внутреннего, глобальное переутомление не позволяли уже ни расслабиться (водка в такой ситуации кажется не крепче воды), ни встряхнуться, ни вырваться из эмоционального оцепенения, изредка переходящего в череду языковых и иных взрывов. В такие минуты жизнестроительство невольно и закономерно превращается (незаметно для тебя) в смертестроительство.

Романтика юношеского жизнестроительства оказалась, как принято говорить сегодня, «судьбоносной», а говоря старым русским языком – роковой:

> Я на крыше паровоза ехал в город Уфалей
> и обеими руками обнимал моих друзей –
> Водяного с Черепахой, щуря детские глаза.
> Над ушами и носами пролетали небеса.
> Можно лечь на синий воздух и почти что полететь,
> на бескрайние просторы влажным взором посмотреть:
> лес налево, луг направо, лесовозы, трактора.
> Вот бродяги-работяги поправляются с утра.

Вот с корзинами маячат бабки, дети – грибники.
Моют хмурые ребята мотоциклы у реки.
Можно лечь на теплый ветер и подумать-полежать:
может, правда нам отсюда никуда не уезжать?
А иначе даром, что ли, желторотый дуралей –
я на крыше паровоза ехал в город Уфалей!
И на каждом на вагоне, волей вольною пьяна,
«Приму» ехала курила вся свердловская шпана.

Радость от вина (оно на радость нам дано!) в России иссякла в 1917 г. После 17 года вино для русского человека стало основным материалом возведения своего, не государственного, а нового и, естественно, коллективного (раньше на троих, а сегодня – на стол, на стойку в баре и т. п.) времени – пространства, параллельного, переходящего в альтернативный, хронотопа. Вино в России, соединяя физический и метафизический миры, обладает странной, интерфизической природой и силой. Как, собственно, и смерть, которая синтезирует мир этот с миром тем, загробным, мифическим, Дантовым, фольклорным, таким древним, когда еще существовали живая вода и мертвая, и смерть была ручной, а бытие и небытие – смежными, как комнаты, как сознание спящего или пьяного человека. Читаю дневники Александра Блока, самого музыкального нашего поэта, любимого Борисом Рыжим: «1908 год, 18 июля. Пью в Озерках. Сегодня написал Любе письмо. День был мучительный и жаркий – напиваюсь. «Хозяйка дома моего». А дом перестроен. Вытравлено ужасное нынешней зимы. Не знаю, не знаю... Сегодня тихо...

22 июля. Жалуется (так в дневнике. – *Ю. К.*) на то, что провинциальные читатели не знают имен. И слава Богу! Имен слишком много. Ведь в «народном» театре не знают имен Островского и Мольера, а волнуются. И маляру, который пел мои стихи, не было дела до меня. Автора «Коробейников» не знают, «Солнце выходит <и заходит>» – мало.

27 июля. ...я встречаю
Твои..... глаза
Что можно Бога позабыть
..... в лицо врагу
И ненавидеть .....
..... я знаю.
Напиваюсь под граммофон в пивной на Гороховой.

31 июля. Трезвый. Кончается этот поганый месяц, полный тьмы. Дай Бог, чтобы новый наступил.

На велосипеде почти научился.

2 августа. Ресторан – напиваюсь.

6 августа. Пью на углу Большого и 1-й линии. Был и гулял с Городецким.

12 сентября. ... Искать людей. Написать доклад о единственном возможном преодолении одиночества – приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью. Только чувствуя себя гражданином, – и т. д....» (*А. Блок*. Записные книжки. М., 2000. С. 40–41).

Блоку в 1908 г. – 28 лет, чуть больше, чем Борису Рыжему, у которого не было ни театра, ни Шахматова, ни легкой, игрушечной свободы символизма, ни доброй, вольной воли «демократического» реализма, ни государства; ни революции, ни интеллигенции, которая бы молилась на него, как на Блока. Правда, у Александра Блока и Бориса Рыжего была музыка. Одна – на всех.

Блоковское стихотворение 1908 г. (26 октября) «Я пригвожден к трактирной стойке...»:

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. Мне все – равно.
Вон счастие мое – на тройке
В сребристый дым унесено…

Летит на тройке, потонуло
В снегу времен, в дали веков…
И только душу захлестнуло
Сребристой мглой из-под подков…

В глухую темень искры мечет,
От искр всю ночь, всю ночь светло…
Бубенчик под дугой лепечет
О том, что счастие прошло…

И только сбруя золотая
Всю ночь видна… Всю ночь слышна…
А ты, душа… душа глухая…
Пьяным пьяна… пьяным пьяна… –

чудесное, сладкое и горькое на вкус стихотворение, в котором полупьяный лепет и бормотание («я пьян давно. Мне все – равно») сменяется

прямой и четкой, сильной речью трезвеющего автодидакта («потонуло в снегу времен, в дали веков»), вновь перекрываемой влажным шлепаньем губ – не мандельштамовским шевелением, а шелушением, пузырями лопающимися и уже пахнущими землей («пьяным-пьяна... пьянымпьяна...»). Блок любуется собой, своим состоянием, своей зимой, своей тройкой, влетающей – с бубенцами, дугой и подковами – прямо в мозг; он гордится своим падением, рисуется – вон он какой я, молодец, совсем не жалею себя, Блок поддерживает сам себя – и пьяного, и одинокого, желающего и изучающего улицы (до самых «Скифов» и «Двенадцати»), мужиков, уходящего от прежнего себя к «Пляскам смерти» 1912-го года с ночью, улицей, фонарем и аптекой («Около каждого дома есть аптека», – будет сказано Блоком Василию Гиппиусу в октябре 1912 г.). Борис Рыжий пишет, казалось бы, о том же:

Зеленый змий мне преградил дорогу
к таким непоборимым высотáм,
что я твержу порою: слава богу,
что я не там.
Он рек мне, змий, на солнце очи щуря:
вот ты поэт, а я зеленый змей,
закуривай, присядь со мною, керя,
водяру пей;
там наверху вертлявые драконы
пускают дым, беснуются – скоты,
иди в свои промышленные зоны,
давай на ты.
Ступай, он рек, вали и жги глаголом
сердца людей, простых Марусь и Вась,
раз в месяц наливаясь алкоголем,
неделю квась.
Так он сказал, и вот я здесь, ребята,
в дурацком парке радуюсь цветам
и девушкам, а им того и надо,
что я не там. (2000), –

да не о том. Борис анализирует, используя самый жестокий и точный метод разделения и синтеза – автоиронию. Серьезность «пьяного» Блока по большому счету – игра, такая серьезная игра порядочного человека, вдруг

осознавшего, что в поэзии, в душе, вообще в России порядочность и трезвость – вещи ненужные, избыточные. Борис же, играя, говорит абсолютно серьезно – и о своем вине и о своей вине, которую в XIX в. прозывали поэтическим призванием. Борис, сочиняя пародийного «Пророка», создал образ новый; если пушкинский «Пророк» состоит из трех текстов, в каждом из которых фиксируется состояние человека, втянутого Богом и языком в мучительную, мученическую иерархию: человек→ поэт → гений, то Б. Рыжий объединяет три состояния пророка в одно противоречивое целое, в один образ, и пророк Бориса – это и поэт, и гений. И – что очень важно – человек. Кого и чего в таком человеке-поэте-пророке больше – Борис проясняет (и для себя в первую очередь)в одном из лучших своих стихотворений:

Прошел запой, а мир не изменился.
Пришла музыка, кончились слова.
Один мотив с другим мотивом слился.
(Весьма амбициозная строфа).

…а может быть, совсем не надо слов
для вот таких – каких таких? – о слов…

Под сине-голубыми облаками
стою и тупо развожу руками,
весь музыкою полон до краев.

Земля – не отпускает, не позволяет человеку стать пророком, разрешив побыть поэтом. Но человек-поэт совершает невероятное: в шарообразном чудовищно мощном месиве двух притяжений – земли и неба – заработало притяжение третье, притяжение поэта-человека, наполнившее Бориса и музыкой земли, и музыкой небес. Такое состояние, скорее всего, несовместимо с жизнью поэта, остающегося человеком, бывающего пророком и... И все такое...

Борис – это пророк виноватый и повинный, пророк, решивший оставаться и поэтом, и человеком.

Литературная динамика поэтической судьбы Б. Рыжего, имея качественно иерархический характер, усиливалась пошагово (как, например, ступенчатый, «шаговый», характер русского словообразования с сохранением явного изоморфизма формы и содержания), интенсифицировалась и развивалась поэтапно. Вот эти этапы.

Первый этап (до 1992–93 гг.) – накопительный. Борис усваивает, накапливает эстетическую и этическую информацию и энергию в основном золотого и серебряного века русской поэзии. У Бориса было три источника знаний, которым он безоговорочно доверял: отец (Борис Петрович начал читать стихи вслух годовалому Борису), сестра Ольга (коллективное чтение, а затем и первые опыты изустного сочинительства с братом, который не только рифмовал шуточные зарисовки, но и «писал» в 12–13-летьнем возрасте детективные романы: вообще, попытка разобраться в поэтике подобна детективу – детективу «вкусовому», этическому и духовному в целом). В это время юный Борис сам становится своим третьим источником поэтологической информации, который сформировался на основе этико-эстетического поиска и отбора (школа как источник таких знаний мало у кого вызывала и вызывает доверие).

Второй этап (1994–1996 гг.) – начальный, «стартовый». Период базового накопления поэтической энергии завершился, но способы и приемы реализации индивидуального поэтического дискурса еще окончательно не сформировались – они, естественно, развиваются, совершенствуются всегда. Если Ю. Лобанцев показал Борису возможность «мыслить стихами» и убедил юного поэта в том, что стихи должны воздействовать на читателя и на публику (эффект восприятия устного текста), должны «нравится» им, то пример И. Бродского и А. Кушнера (с которым в это время Борис знакомится) убеждают Бориса в том, что стихи – это прежде всего изящные формы художественной словесности. Поэт освоил формы поэтического мышления и выражения и осознал (научился понимать), что стабильность музыкального содержания стихотворения обеспечивается подвижностью индивидуального поэтического дискурса (ритм, рифма, строфа, интонация, графика и проч.) и динамикой поэтических форм в целом. Также Борис начинает осваивать конкретные тематические сферы и схемы, которые в основном определялись географией и поэтической топонимией (например, поездки в Санкт-Петербург обусловили появление большого количества «петербургских стихов»). Борис на этом этапе своего литературного развития становится «средним» поэтом, каких в России – сотни. И это его абсолютно не устраивает: создав и создавая (этот процесс неостановим) свой поэтический дискурс, он принимается за осмысление и планирование выработки своих смысло-тематических структур – «своего» содержания.

Третий этап (1996–98 гг.) – это период сознательного, планомерного поиска содержательных ресурсов. Борис (совместно с О. Дозморовым,

постоянно с ним советуясь, обсуждая и экспериментируя) вырабатывает генеральную установку на прозаизацию стиха, которая выражалась в наличии в тексте таких категорий, как сюжет (трехфабульность: внешняя фабула – предметная динамика; внутренняя фабула – образ «романтического» героя, и глубинная фабула – трагическая музыка света, счастья, горя, пустоты, жизни, любви, смерти, «воскрешения» и т. д.), герой (поэт-«хулиган», «маленький человек», Эля как символ жизни-смерти и др.), деталь (конкретная, из вещного мира, тематически и предметно связанная с музыкой и грязью), точный хронотоп (детство, юность, молодость, Вторчермет, Свердловск, Кытлым, Уфалей, Петербург, Сартасы, Пермь и др.). Содержание поэзии Б. Рыжего «посуровело», стало более «мужественным», но поэтические формы остались изящными, часто – виртуозными.

Четвертый этап (1998–весна 2000 г.) – «московский»: Борис публикует свои стихи в журнале «Знамя» и получает поощрительную премию «Антибукера» в номинации «Незнакомка», он становится известен не только в Екатеринбурге, в Петербурге, но и в Москве. Это самый сложный в психологическом, эмоциональном и «жизненном» отношении период: Борис, обретя «официальный статус» поэта, начинает себя судить – строго, иногда – жестоко. Осуществляющаяся реализация поэтических возможностей (иллюзия полной реализованности), несомненная и объективно заслуженная востребованность стихов влекут за собой третье, мучительное, состояние самоистребеления. Поэт – в катастрофе, потому что в его жизни и судьбе появляется – к уже существующему метасюжету «больше черного горя, поэт – смертельно раненый, умирает, но музыка всегда чревата воскрешением» – антисюжет «известный, успешный, «матерый» литератор живет долго, трудно, но, в общем-то неплохо, у него есть слава, деньги, премии и проч.». Поэтический герой Бориса усложняется невероятно: это уже не герой, а человек – сюжет и антисюжет плюс человек – трагедия, катастрофа. К сожалению (а может быть, к счастью, как это страшно ни звучит), евразийская ментальность, а следовательно, и художественность (художничество) предрасположены в большей мере к трагедии. Трагическое познание себя и мира – наиболее эффективно, убедительно и продуктивно. Трагический характер русского художественного гуманизма очевиден в силу своей двойственной природы (высокое и низкое, поэт и «маленький человек» – все это оппозиции пушкинские, достоевские, отчасти ницшеанские). Борис апробирует оба сюжета: он

живет как его герой – это трагический сюжет, и он пытается жить как успешный литератор – не менее трудный и трагический антисюжет. Но поэту первый тип трагедии – ближе.

Пятый этап (весна 2000 – весна 2001 г.) – «музыкальный»: Борис пишет «свои» стихи, он уже абсолютно свободен от жизни и смерти:

А грустно было и уныло,
печально, да ведь?
Но все осветит, все, что было,
исправит память –

звучи заезжанной пластинкой,
хрипи и щелкай.
Была и девочка с картинки
с завитой челкой.

И я был богом и боксером,
а не поэтом.
То было правдою, а вздором
как раз вот это.

Чем дальше будет, тем длиннее
и бесконечней.
Звезда, осенняя аллея,
и губы, плечи.
И поцелуй в промозглом парке,
где наши лица
под фонарем видны неярким, –
он вечно длится.

Лирический герой уже умер. Поэтому стихи пятого этапа – из вечности. Конец Сюжета (воскрешение) совпал с началось Антисюжета (известный литератор), и победил – в силу своей абсолютной трагичностью – Сюжет.

Природа катастрофы поэта выражается в его духовном пути. У Бориса Рыжего, как у Пушкина, постоянно осуществлялся духовный рост – от текста к тексту, основанный на яростном и жестоком самопознании. Поэт Борис Рыжий – это сплошное самопознание, беспощадная работа над со-

бой, это «саморост», приведший к трагическому самовыражению. Если писать так, как писал Борис Рыжий, – много не напишешь. Потому что поэт – это не только саморастение, но и самосмерть.

В июне 2000 г. Борис едет в Голландию на Всемирный фестиваль поэзии (Poetry International Festival 2000 [Vertaalproject Jules Deelder]). Участие Бориса в этом фестивале связано с его друзьями, во-первых, с Александром Леонтьевым, который был участником Всемирного фестиваля-1999 и который по праву прежнего номинанта называет имя преемника – Б. Рыжего; во-вторых, в Голландии живет будущий друг Бориса, писатель и литературовед Кейс Верхейл, которого на фестивале не будет и который в сентябре 2000 г. приедет в Екатеринбург специально для того, чтобы познакомиться с Борисом Рыжим. Осенью (октябрь) 2002 г. Кейс рассказал присутствовавшим на первых Литературных чтениях памяти Бориса Рыжего об этом посещении Екатеринбурга: он приехал в город, где не знал никого (чужая страна, Урал, почти Сибирь, а по понятиям иностранцев – самая что ни есть Сибирь, глубинка, полюс холода и невежества, дикости и т. п., чужой город – полуприоткрытый, но уже не совсем военно-закрытый), узнал телефон Рыжих и встретился с Борисом в его родительском доме, был радушно принят Борисом Петровичем и Маргаритой Михайловной, а Борис позвал на эту встречу-знакомство Олега Дозморова. Кейс, который в своей время дружил с Иосифом Бродским, признался, что они – Бродский и Рыжий – очень похожи друг на друга и внешне, и особенно внутренне. Поэзия как попытка воскрешения и материализации любого времени-пространства – это сплошное узнавание, дежавю, обретение прошло и будущего в настоящем.

Борис побывал в Роттердаме, где выступил с чтением своих стихов (на большом экране транслировались – параллельно голосу поэта – английские, немецкие и голландские субтитры – подстрочные их переводы). В журнале «Passionate», 2000, № 4 (хорошее название, такое – экстремально-русское) были опубликованы биография Б. Рыжего и 5 его стихотворений (в том числе «7-е ноября» и «Из Свердловска с любовью...»). Кроме того, там же был издан буклет с 13 стихотворениями Бориса на русском и английском языках, а также «31st Poetry International Festival catalogue» с биографией Бориса и стихотворениями «Памяти деда» на русском, голландском и английском языках (p. 144–147). Борис и Кейс Верхейл постоянно созванивались и состояли в переписке (в достаточной степени периодического характера: письма Бориса к Кейсу Верхейлу и

Александру Леонтьеву наверняка рано или поздно будут опубликованы). Кстати, стихи Б. Рыжего переводились и переводятся на Западе, так что, будем надеяться, русскую поэзию и Россию там будут знать и любить не только по Иосифу Бродскому, но и по Борису Рыжему (а это, справедливости ради следует заметить, не совсем такая же художественная словесность и совсем иная Россия).

«Смертью смерть поправ» – это о поэте... Поэт оправдывает и укрепляет свою (и вообще) поэзию – только смертью. Как это ни горько, ни странно – но это свойство истинного, или – абсолютного, поэта.

В современном мире, где из читателя целенаправленно, планомерно (насколько позволяют ломаные рамки рыночных отношений) делают потребителя, постепенно и без каких-либо серьезных усилий производство товаров культуры и искусства вытесняет творчество. Работа и халтура оттесняет жизнь и судьбу художника. Поэт сам выбирает себе время (это утверждение Бориса в предисловии к книге О. Дозморова касается прежде всего поэтики, языка, стиля), время реальное – как таковое: Ф. Тютчев выбрал себе время вообще, время как субстанцию, скорее, умозрительную, метафизическую, оторванную напрочь от данного пространства; М. Лермонтов взял время себе (и запустил себя в него) ментальное, время душевное и духовное, сопротивляющееся до сих пор времени социальному; А. Фет оставался лишь в той части времени, которая вполне соответствовала (или, напротив, явно контрастировала) его эмоциональному состоянию – это время «погодное», так сказать, сезонное; а Борис остался в своем – родном и чужом, вопреки благородному своему происхождению, в жестоком, грязном и прекрасном, любимом и ненавистном времени, в котором красота – ужасна, но необходима, потому что она – единственная, другой нет и не будет. Борис – поэтически, ментально, а значит – физически – выбирает время реальное, перенабитое красотой и пошлостью, которой – по крайней мере для него, для его души – оказалось больше. Борис – из «недолгоиграющих» поэтов и потому, что таким родился (и не хотел меняться!), и потому, что не мог, не умел и не хотел быть благополучным, пока общая красота – и по определению, и по времени – ужасна. Он печатал в журналах, да и в первой своей книге, то, что прежде всего – одновременно – было востребовано редактором и уцелевшим читателем и что, по его разумению и таланту, точно и заново номинировало этот любимый, бесценный, раздолбанный нами, богатый, сильный, бедный и увечный мир. Вечное его слово выходит из архивов, оно не недописано,

оно уже сказано, потому что недосказанное есть добрая и весомая часть сказанного.

Когда душа изоморфна музыке – тело уже не нужно, и поэт, несмотря ни на что, умирает вовремя. Потому что недосказанное как часть сказанного это еще и нерасслышанное:

Седьмое Ноября

Ничего не будет, только эта
песня на обветренных губах.
Утомленный мыслями о мета-
физике и метафизиках,
я умру, а после я воскресну.
И назло моим учителям
очень разухабистую песню
сочиню. По скверам и дворам
чтоб она шальная проносилась.
Танцевала, как хмельная блядь.

Чтобы время вспять поворотилось,
и былое началось опять.
Выхожу в телаге, всюду флаги.
Курят пацаны у гаража.
И торчит из свернутой бумаги
рукоятка финского ножа.
Как известно, это лучше с песней.
По стране несется тру-ля-ля.
Эта песня может быть чудесней,
мимоходом замечаю я.

Чем нерасслышаннее слово – тем оно чудесней. Оно еще расслышится и услышится, но уже не нами, а теми, кто будет после нас. Потому что поэзия, питаясь прошлым и вызревая в настоящем, существует в будущем. Таков хронотоп поэзии.

Постоянное предчувствие смерти (а у Бориса есть огромное количество стихотворений с таким мотивом) волей-неволей переходят в участие (или соучастие) в ней, потому что мыслящему и страдающему человеку известно, что «Смерть сообщает новую форму любви – а равно и жизни, она превращает любовь в судьбу» (*Камю А*. Записные книжки.

С. 123–124). Неимоверно сложное и практически непознаваемое состояние предчувствия смерти и со-участия в ней своим наличием у человека и в человеке должно рано или поздно утвердить его в странной и не совсем постижимой живыми мысли о том, что смерти нет. Есть какие-то другие состояния, некоторые из них подтверждаются тем, что, например, стихи (и картины, и музыка и проч.) «хорошеют», становятся абсолютно подлинными (как воздух, дерево и птица) и достоверными после смерти их создателя. Смерть поэта начинает настоящую жизнь его стихов (таково соотношение человеческой жизни и поэтической судьбы Лермонтова, Случевского, Анненского и др.). И это еще одно свойство, качество природы ужаса красоты. Предчувствие смерти – это участие в смерти, это жизнь, другая жизнь, в которой участвуют память, стихи, а значит и ты – сам собою, потому что поэзия – и есть ты. Борис это знал. И поэтому сила его иронии куда мощнее слез и причитаний:

> Жизнь – суть поэзия, а смерть – сплошная проза.
> …Предельно траурна братва у труповоза.
> Пол облака висит над головами. Гроб
> вытаскивают – блеск – и восстановлен лоб,
> что в офисе ему разбили арматурой.
> Стою, взволнованный пеоном и цезурой!

Смерть здесь, по Б. Рыжему, – это анжамбеман («Гроб / вытаскивают»), это пеон (столкновение, по А. Белому, хорея с ямбом [«Жи́знь – су́ть поэзия»]) и, следовательно, сама цезура, пауза («Жизнь – суть поэзия, / а смерть – сплошная проза» и т. д.): жизнь переходит в смерть, как хорей в ямб, и смерть переходит в жизнь, как ямб – в хорей, и то и другое, естественно, медлит и мучает тебя, как анжамбеман и цезура. Смерть – цезура.

Поэзия – дело мужское, кровавое (А. Ахматова). Это понимаешь только тогда, когда к тебе приходит поэтическая зрелость, когда уже не ты пишешь стихи и не они – тебя, а человек и стихи пишут друг друга. Борис ощущал себя не временно бессмертным, как люди-непоэты, а временно живущим и вечно живым. С точки зрения непоэта, поэт, погибший молодым, никогда не будет ни тридцати-, ни сорокалетним. Непоэт просто не может или не хочет понять, что поэт– человек всевозрастный вообще. Смерть – не разумница и не рассудительница, смерть – дура, пугающая обыденное сознание и отделяющая ужас от красоты.

К началу 2001 г. в жизни Бориса, уже испещренной паузами, накопился критический запас цезуры. Он это чувствовал – уже не предчувствовал, а – знал:

Ничего не надо, даже счастья
быть любимым, не
надо даже теплого участья,
яблони в окне.
Ни печали женской, ни печали,
горечи, стыда.
Рожей – в грязь, и чтоб не поднимали
больше никогда.
Не вели бухого до кровати.
Вот моя строка:
без меня отчаливайте, хватит
– небо, облака!
Жалуйтесь, читайте и жалейте,
греясь у огня,
вслух читайте, смейтесь, слезы лейте.
Только без меня.
Ничего действительно не надо,
что ни назови:
ни чужого яблоневого сада,
ни чужой любви,
что тебя поддерживает нежно,
уронить боясь.
Лучше страшно, лучше безнадежно,
лучше рылом в грязь.

«Без меня» – значит «Со мной»: в поэзии часто самое главное говорится и номинируется «от противного»; наоборот, когда выворачивается наизнанку не только душа, но и мир.

Пушкин, например, утверждая и все-таки сомневаясь в том, что

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я... –

в полутора строках отрицает только что сказанное, т. к.:

... доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Не читатель, не просто некий носитель и потребитель русского, родного Пушкину и его поэзии, языка, а – пиит, поэт, певец, читатель – пловец одинокий. В поэзии пессимистичнее (и – торжественнее) такой самооценки я не встречал. Или, опять же пушкинское, «Я вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам Бог любимой быть другим» с учетом любви, которая «угасла не совсем», оборачивается, вернее, выворачивается такой любовью, от которой у читателя судорогой челюсти сводит. Кстати сказать, предфинальная женская рифма из стихотворения Бориса «Ничего не надо, даже счастья...» «нежно – безнадежно» – это перевертень пушкинской предфинальной рифмы, ср.:

... Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим,
Я вас любил так искренне, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Пушкин движется от безнадежности к нежности – путь Бориса лежит, наоборот, напротив, от любви – к безнадежности. Но – пути все-таки совпали.

Медики утверждают, что новорожденный, младенец, в процессе появления на свет испытывает абсолютную боль, которая со временем (достаточно быстро) проходит, а с годами и вовсе забывается. Истинный поэт, как мне кажется, помнит эту боль, знает ее, живет до самого, так сказать, конца с такой абсолютной мукой. Первородная мука может обернуться (под воздействием жизни, естественно) чем угодно: счастьем, пошлостью, идиотизмом, талантом и музыкой. Борис был невероятно талантлив, реализуя (и – реализовав!) свой дар мононаправленно, монолитно (геология) и, коли речь идет о вербализации музыки, – монографически. Однако первородная боль сначала время от времени усиливалась болью внешней, жизненной (первые ее «приступы» приходятся на 1997 г.), углублялась и расширялась (1999 г. – больница), пока не стала тотальной и неизбывной (последний год жизни).

Борис – «больше черного горя, поэт» – был больше боли своей, которой в нем было так много, что и на нас осталось.

Трагическая природа таланта выражается прежде всего в том, что писать, т. е. реализовать себя, поэт может только самоистребляясь. Самоис-

требление поэта – категория типологическая, прочно входящая (вернее – всаженная) в парадигму таких основных категорий, обусловливающих происхождение, проистекание и результативность процесса поэтической деятельности, как Всеведение, Вседозволенность, Востребованность, Реализованность и – Человечность как антропологичность, ментальноть и духовность. Борис не стал отшельником, изгоем, бродягой или преуспевающим обывателем-циником – он сумел оставаться преданным, любящим, мыслящим и страдающим сыном, мужем, отцом и другом. Если в нем и был комплекс Озириса (а он должен быть в каждом сочинителе), то в нашем, евразийском, славянском, наиболее мучительном, варианте. Борис до последней своей ночи хотел жить и быть. Вечером, накануне смерти в разговоре с матерью, Маргаритой Михайловной, он советовал ей не уходить на пенсию («Мама, ты так любишь свою работу – не уходи, работай»). С отцом, Борисом Петровичем, они пытались планировать свое житье-бытье: у Бориса душа болела за семью, он прекрасно понимал, что нужно «жить, как все», зарабатывать деньги и все такое.

Всякий человек как существо биологическое, мыслящее, социальное, творческое и духовное пытается не только осознавать свой быт и свое бытие, но и планировать свое поведение, ход своей жизни, которые вместе с талантом, даром (если он есть) предполагают появление и наличие судьбы. Борис жил – как человек и как поэт – одновременно по трем сценариям: он был замечательный режиссер, актер и зритель, и поэтому не мог существовать по типовому житейскому сценарию, который, известно, к чему и куда приводит.

Три сценария Бориса Рыжего – вещи не абстрактные, потому что они уже осуществлены и прожиты: они очевидны, и сегодня их можно реально если не оценить (ни у кого нет такого права), то хотя бы отметить, назвать, зафиксировать.

Судьба поэта и человека Бориса Рыжего – это противоречивое, счастливое и несчастливое, удивительное и ужасное, прекрасное и максимально продуктивное единство вполне осмысленных трех путей – внутреннего (естественного, природного, поэтического), внешнего (карьера литератора) и жизненного (так сказать, реального; хотя, наверное, никто не сможет определить степень реальности жизни поэта, жизни литератора и жизни человека, потому что эти процессы могут существовать только в неразрывном, гармоничном и роковом не союзе, а синтезе).

Внутренний (природный) сценарий Бориса Рыжего – поэта «писался» Богом, культурой и языком:

Скажи мне сразу после снегопада,
Скажи мне сразу после снегопада –
мы живы или нас похоронили?
Нет, помолчи, мне только слов не надо
ни на земле, ни в небе, ни в могиле.
Мне дал Господь не розовое море,
не силы, чтоб с врагами поквитаться –
возможность плакать от чужого горя,
любя, чужому счастью улыбаться.
...В снежки играют мокрые солдаты –
они одни, одни на целом свете...
Как снег чисты, как ангелы – крылаты,
ни в чем не виноваты, словно дети.

1996

В этой части своей жизни – в бытийной части, но не бытовой! – Борис сумел реализовать себя максимально. Он не противился силе и направлению таланта и подчинился языку, культуре, использовав не только генетические запасы поэтики (нужные только ему как поэту), но и научившись управлять своей поэтической, а стало быть – и бытийной, «метафизической» деятельностью:

У современного героя
я на часок тебя займу,
в чужих стихах тебя сокрою
поближе к сердцу моему.
Вот: бравый маленький поручик
на тройке ухарской лечу.
Ты, зябко кутаясь в тулупчик,
прижалась к моему плечу.
И эдаким усталым фатом,
закуривая на ветру,
я говорю: живи в двадцатом.
Я в девятнадцатом умру.

Но больно мне представить это:
невеста, в белом, на руках
у инженера-дармоеда,
а я от неба в двух шагах.
Артериальной теплой кровью
я захлебнусь под Машуком,
и медальон, что мне с любовью,
где ты ребенком... В горле ком.

1999

Борис, по словам О. Дозморова, признавал и собирался «делать литературную карьеру». Он был прирожденным литератором: в архиве есть образцы его отличной прозы, эссеистики, литературной критики и записки. Борис говорил Олегу Дозморову о том, что «эталоном» литературной карьеры для него является жизнь И. Бродского-литератора (Олег уточняет, что Борис воспринимал поэзию Бродского на генетическом уровне, а Рейна и Слуцкого – на типологическом):

До пупа сорвав обноски,
с нар полезли фраера,
на спине Иосиф Бродский
напортачен у бугра.
Начинаются разборки
за понятья, за наколки.
Разрываю сальный ворот:
душу мне не береди.
Профиль Слуцкого наколот
на седеющей груди.

Борис – великий ироник и иронист – тщательно маскирует лингвостилистический игрой свое истинное отношение к положению литературы в России. Лично для замечательного поэта Бориса Рыжего в Екатеринбурге никаких условий для литераторской деятельности не было. Борис, таким образом, был вынужден, в силу отсутствия на Урале каких-либо эффективно действующих литературных структур (Союз писателей – не в счет, это организация в основном «собранческого» характера и к тому же нищая; издательства в Екатеринбурге – а их десяток – почти все коммерческого и всеядного толка, а журнал «Урал» – маргинален и непро-

фессионален), в силу отсутствия в Екатеринбурге серьезного писательского сообщества, стать поэтом абсолютным и «повсеместным»:

Я работал на драге в поселке Кытлым,
о чем позже скажу в изумительной прозе, –
корешился с ушедшим в народ мафиози,
любовался с буфетчицей небом ночным.
Там тельняшку такую себе я купил,
оборзел, прокурил самокрутками пальцы.
А еще я ходил по субботам на танцы
и со всеми на равных стройбатовцев бил.
Боже мой, не бросай мою душу во зле –
я как Слуцкий на фронт, я как Штейнберг на нары,
я обратно хочу – обгоняя отары,
ехать в синее небо на черном «козле».
Да, наверное, все это – дым без огня
и актерство: слоняться, дышать перегаром.
Но кого ты обманешь! А значит, недаром
в приисковом поселке любили меня.

Жизненный («реальный») сценарий Бориса постоянно (особенно в последние 2–3 года) вступал в противоречие со сценарием внутренним, «поэтическим»: поэт учился быть человеком, что было, видимо, невозможно (еще Бродский в одном из интервью заметил, что писатель в России поставлен в такие условия, что ему в пору начинать воровать, разбойничать и все такое). Грубо говоря, поэт мешал жить человеку, мешал себе самому стать человеком – таким, как все:

Прекрасен мир, и жизнь мила,
когда б еще водились деньги –
капуста, говоря на сленге,
и зелень на окне цвела.
В Свердловске тоже можно жить:
гулять с женой в Зеленой роще.
И право, друг мой, быть бы проще –
пойти в милицию служить.

1997

Триединая жизнь поэта-человека – это триединое счастье его и триединая мука. Более всего Борис боялся не реализовать свой дар. Если пер-

вый сценарий, писанный Богом и языком, поддавался твоей корректировке, а второй – внешний – почти абсолютно был подвластен тебе, и ты был волен менять его в зависимости от тех или иных обстоятельств (поездки в Питер, потом в Москву и проч.), если внутренний сценарий мог соответствовать – и соответствовал – внешнему (поэт, естественно, «помогает» литератору), то третий – реальный сценарий – по определению, был резко противопоставлен двум первым, и по сценарию жизни ты из сценариста, режиссера и актера мог превратиться вообще в марионетку – в куклу. Борис этого не хотел. Боялся быть «мудаком» (например, как поэт К., который «закодировался» от пьянства, удачно женился («на богатой») и жил в свое удовольствие). Борис с ужасом говорил Олегу Дозморову о том, что неужели он – тоже, как все, – будет ходить с животиком, ездить на дачку, служить Бог знает где:

Из биографии гения

...У барона мало денег –
нищета его удел.
Ждет тебя, прекрасный Дельвиг,
Департамент горных дел.

1998

Борьба первородного с социальным всегда заканчивается победой таланта и гибелью его носителя, если, конечно, одаренный человек не запрещает себе быть таковым. В этом и заключается ужас и красоты жизни. Метафизическое (дар) сталкивается с физическим («социальное» жизни) – и, усиливая скорость реализации таланта, ускоряет и ход жизни, и подступление конца. Смерть, какой бы страшной она ни была, – не страшнее жизни – невыносимой, мешающей и воспрещающей быть не таким, как все. Энергия языка и культуры – неисчерпаема, но в объеме одного таланта – вполне определенна, т. к. энергия, превращаясь из языковой в поэтическую, в музыкальную, опустошает свое вместилище – человека, освобождается и становится вечной. Объем вечности стихов напрямую зависит от объема вечности памяти, языка и музыки:

...Хотелось музыки, а не литературы,
хотелось живописи, а не стиховой
стопы ямбической, пеона и цезуры.
Да мало ли чего хотелось нам с тобой.

Хотелось неба нам, еще хотелось моря.
А я хотел еще, когда ребенком был,
большого, светлого, чтоб как у взрослых, горя.
Вот тут не мучайся – его ты получил.

1996

Сегодня друзья, а особенно – приятели, Бориса Рыжего пытаются осознать причины гибели поэта. Думаю, что такие причины – в определенном, упорядоченном, иерархическом, в целом – каузативном виде – просто отсутствуют, потому что музыка, литература и жизнь, объединенные и преувеличенные единым процессуальным напором, единым движением (синтезом и распадом, своими доминантами и периферией, и проч., проч., проч.), – это триединство и есть причина, событие и результат такой деятельности, такой трагедии, такого конца-начала другой жизни – абсолютно музыкальной, чистой и духовной, к которой стремился поэт, литератор и человек Борис Рыжий. Борис никогда не был пошлым и поэтому не мог жить-поживать да добра наживать. Вот почему в конце марта Ольга Ермолаева почти утвердительно спросила у меня – сказала мне, что Борис Борисович очень похож на молодого Лермонтова...

Есть люди, которые могут быть только молодыми – и это, я думаю, не только капризы природы, но и скрытые, не поддающиеся наблюдению законы генетики и динамики языковой творческой личности, которая в линейном социальном времени длится ровно столько, сколько ей необходимо для того, чтобы ускориться и вырваться в шаровое время бытия. Не быта – а бытия:

Вспомним все, что помним и забыли.
Все, чем одарил нас детский бог.
Городок, в котором мы любили,
в облаках затерян городок.

И когда бы пленку прокрутили
мы назад, увидела бы ты,
как пылятся на моей могиле
неживые желтые цветы.

Там я умер, но живому слышен
птичий гомон, и горит заря

над кустами алых диких вишен.
Все, что было после, было зря.

Последние дни жизни Бориса Рыжего, я уверен, еще будут подробно и глубоко исследованы и расписаны по минутам. Последний же день Бориса, практически, ничем не отличался от других. 5 мая 2001 г., по словам Ирины, у них на ул. Куйбышева, была жена А. Верникова Ирина Трубецкая (с которой Борис дружил и с мужем которой, писателем и достаточно скандальной достопримечательностью Екатеринбурга, был в приятельских отношениях). 6 мая Борис был у родителей, где и остался ночевать, потому что 7 мая ему нужно было сходить в больницу. По словам Бориса Петровича и Маргариты Михайловны, у Бориса (уже вечером) были гости – три поэта, после их ухода он был несколько раздражен и встревожен.

Так этот вечер вспоминает один из гостей – Дмитрий Теткин, очень молодой человек и талантливый поэт: часов в 5 (17:00) вечера они – Елена Тиновская, Александр Верников и Теткин – пришли к Борису, который гостил у родителей. Вечер прошел спокойно, в разговорах. Дмитрий говорил «об ужасе поэтического существования» (подлинные слова Д. Теткина): может ли поэт не писать, оставаясь живым, простым и просто человеком? Борис хотел узнать мнение Д. Теткина о стихах в верстке для журнала «Знамя». Теткин похвалил подборку стихов и сказал что-то об особой музыкальности поэзии Бориса Рыжего. Борис поморщился – такая оценка его явно не удовлетворила. Около 8 вечера (20:00) ушел А. Верников. В комнату Бориса, где они сидели, несколько раз заходила Маргарита Михайловна, обеспокоенная, может быть, состоянием сына. Е. Тиновская и Д. Теткин ушли ровно в 21:00. Борис попрощался с ними дважды: в прихожей и возле лифта, где очень серьезно сказал: – Ну, теперь уж давайте... окончательно – до свиданья...

После этого Борис ушел от родителей домой, на ул. Куйбышева (О. Дозморов позвонил туда после 22:00, и друзья около часа разговаривали, смеялись), затем вернулся на Шейнкмана (после 23:30) и долго говорил с Борисом Петровичем о будущем, о работе, о покупке автомобиля и проч. С Маргаритой Михайловной Борис говорил в основном о сыне, Артеме, о том, какой он тонкий и сложный мальчик, о необходимости большей заботы о нем... Родители Бориса успокоились, осознав, что все самое трудное – уже позади. Борис Петрович, который от нервного перенапряжения последних месяцев плохо спал, а вернее – не спал почти

совсем, принял снотворное и ушел к себе. Маргарита Михайловна попрощалась с Борисом в промежутке между 3 и 4 часами утра, спросив: «Зайти к тебе ночью-утром?». Борис отозвался: «Да, мама, зайди...».

Маргарита Михайловна проснулась около 8 часов утра. Бориса уже не было.

На письменном столе в комнате Бориса лежал томик сочинений А. Полежаева, раскрытый на стихотворении «Отчаяние»:

Он ничего не потерял, кроме надежды.
А. П<ушкин>

О, дайте мне кинжал и яд,
Мои друзья, мои злодеи!
Я понял, понял жизни ад,
Мне сердце высосали змеи!..
Смотрю на жизнь, как на позор –
Пора расстаться с своенравной
И произнесть ей приговор
Последний, страшный и бесславный!
Что в ней? Зачем я на земле
Влачу убийственное бремя?..
Скорей во прах!.. В холодной мгле
Покойно спит земное племя:
Ничто печальной тишины
Костей иссохших не тревожит,
И череп мертвой головы
Один лишь червь могильный гложет.
Безумство, страсти и тоска,
Любовь, отчаянье, надежды
И все, чем славились века,
Чем жили гении, невежды, –
Все праху, все заплатит дань,
До той поры, пока природы
В слух уничтоженного рода
Речет торжественно: «Восстань!»

1836

Слева от книги Полежаева, если стоять лицом к окну, лежал лист бумаги, который был свернут трижды (и таким образом поделен на 8 ча-

стей) и на котором ранее было написано стихотворение «Свети слеза моя, свети у края глаза...», на нем левой рукой, крайне неразборчиво, Борис написал:

Мое хладеющее тело
.....
Побудь еще со мной
не в этом дело

10 мая 2001 г. мы прощались с Борисом. В голове у меня, на цыганский мотив, как часто это бывает в минуты и часы крайнего напряжения и опустошенности, звучало – постоянно, назойливо и страшно, как в non-stop записи – стихотворение Бориса, опубликованное в февральской книжке «Ариона» за 2001 г.:

Погадай мне, цыганка, на медный грош,
растолкуй, отчего умру.
Отвечает цыганка, мол, ты умрешь,
не живут такие в миру.

Станет сын чужим и чужой жена,
отвернутся друзья-враги.
Что убьет тебя, молодой? Вина.
Но вину свою береги.

Перед кем вина? Перед тем, что жив.
И смеется, глядит в глаза.
И звучит с базара блатной мотив,
проясняются небеса.

День похорон был ветреным, с метелью и ярким холодным солнцем, а сразу после похорон небо прояснилось, стало тихо, солнечно и почти тепло. Похоронили поэта Бориса Рыжего на Нижне-Исетстком кладбище, упомянутом Борисом «с цветами» в 1998 г. в стихотворении «Памяти Полонского», которое сегодня невозможно читать без улыбки и слез.

Уже после смерти Бориса Рыжего я нашел в записных книжках Антона Павловича Чехова слова, подтверждающие старую истину «Deus Conservant Omnia», разрешающую жить сквозь горе: «Умирает в человеке лишь то, что поддается нашим пяти чувствам, а что вне этих чувств, что, вероятно, громадно, невообразимо высоко и находится вне наших чувств, остается жить»

И живет...

Над домами, домами, домами
голубые висят облака –
вот они и останутся с нами
на века, на века, на века.
Только пар, только белое в синем
над громадами каменных плит…
никогда никуда мы не сгинем,
Мы прочней и нежней, чем гранит.
Пусть разрушатся наши скорлупы,
геометрия жизни земной –
оглянись, поцелуй меня в губы,
дай мне руку, останься со мной.
А когда мы друг друга покинем,
ты на крыльях своих унеси
только пар, только белое в синем,
голубое и белое в си…

Глава пятая

Юрий Казарин*
(Погода и природа Юрия Казарина)

На ветер засмотрюсь, на сад, бегущий скопом,
где осень в листопад оглаживает дом.
В эпоху между пеклом и потопом
мы хорошо, душа моя, живем.

Юрий Казарин

Ю. В. Казарин – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Уральского госуниверситета, автор крупных научных работ «Поэтический текст как система» (1999), антологии-монографии «Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв.» (2004), монографии «Поэт Борис Рыжий» (2009).

Ю. Казарин – автор прозы, выполненной в жанре, утвержденном в конце XX века в художественном статусе, жанре записных книжек «Пловец» (2000, 2006). В ней он на вечный, заданный Пушкиным вопрос русской словесности: «Куда ж нам плыть?» – отвечает с выношенной определенностью и убежденностью: «от берега».

Юрий Казарин – поэт, автор лирических книг, каждую из которых он с удивительным постоянством, кажется, не без иронии, но и не без серьезности в течение пятнадцати лет называл с одной и той же буквы, такой поэтической «мелочью» акцентируя их поэтическое единство. Дебютное издание вышедшее, когда поэту было 36 лет, – «Погода» (1991) состоит из «трех тетрадей», по сути, заместивших отдельно не появившиеся книги: «Пекло и тепло», «Погода», «Печаль». Далее: «После потопа» (1994), «Пятая книга» (1996). Состав следующей книги «Поле зрения» (1998), ставшей первым авторским «избранным»: «Поле зрения», «Пекло и тепло», «Погода», «Печаль», «После потопа», «Пятая книга», «Походка языка».

Книга стихов и прозы «Пловец: Куда ж нам плыть…» состоит из стихотворных разделов «Путем воды», «Прощание с Иосифом» и запи-

*Глава написана Т. А. Снигирёвой, впервые опубликовано в: Поводырь глагола. Юрий Казарин в диалогах и книгах : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. 2010.

сок «Пловец». Далее последовали поэтические книги «Побег» (2002), «Против стрелки часовой…» (2005). Издав «Избранные стихотворения (1976–2006 г.)» (2006) и «Каменские элегии» (2009), «Каменские элегии. Часть вторая» (2010), Юрий Казарин ломает свою привычку, возможно, обозначая тем самым новый этап своей жизни и поэзии, о котором как-то сказал: «молодая старость».

Как поэт Юрий Казарин редко, но все же прибегает к прямой личной и творческой самоидентификации, в которой наряду с семейно-социальными («Я был отцом, любовником и братом», «Мама, прохожий с дороги – это, наверное, я», «Я и сам был талантливейшей / Безбюджетной картиной»), возрастными («Я старый. / Мне себя не жалко») есть формулы, носящие отсвет его имени: «я в жизни твоей татарва и прохожий», «прохожий русский инородец».

Самоаттестации «прохожий» и «татарва» оттеняют его приверженность известной традиции, связанной с восприятием поэта как человека, неродственного норме, что в какой-то степени усилено Казариным определением места его жизне- и стихо-*творения*: «Я стихотворец северо-восточный». Отсюда – «снежное» качество его стиха. И еще одна самоидентификация: «я – снежный стихотворец», что оборачивается то «нежным», то «снежным человеком». Здесь явственно различима мрачноватая казаринская ирония, подчеркивающая «инаковость», чуждость поэта миру, и – одновременно – предполагающее жадный интерес со стороны людей нормальных к человеку «снежному».

Поэтические формулы Казарина «Я писарь твой, Господь, я поводырь глагола» и «я – пасынок алфавита» также в традиции русской поэзии как XIX века («глаголом жечь сердца людей»), так и века XX (от ахматовской мысли о высшей «продиктованности» поэзии до максимы Бродского «поэт – часть речи»).

Но есть еще одна традиция отечественной гуманитаристики, в которую органично вписывается уже не столько поэзия, сколько творческое поведение Ю. Казарина. О ней писал в давней статье «Интеллигент провинции» профессор А. Ф. Еремеев, справедливо разводя понятия «провинциальный интеллигент» и «интеллигент провинции», полагая, что «чем неблагоприятнее, экстремальнее ситуация, тем мощнее их, интеллигентов провинции, активность. Люди такого типа, прекрасно зная литературу и проникнувшись духовной силой, стремятся расширить рамки влияния – отсюда и истоки универсальности: редколлегия журнала, уче-

ные советы, доклады на конференциях, командировки в глубинки, консультации, встречи с писателями и критиками, руководителями культуры» (Дергачевские чтения – 1994. Екатеринбург, 1994. С. 11–12).

Предлагаемый очерк творчества поэта, посвящен описанию трех пространствам, в которых осуществляется казаринская поэзия и проявляется семиотика его поведения: социально-географическое (часть первая «Я – инородец»), поэтическое (часть вторая «Я – снежный стихотворец») и культурное (часть третья «Я – человек книги»).

1. «Прохожий русский инородец»

Внешнюю биографию, канву жизненных событий невозможно считать с поэтических страниц Ю. Казарина, но они пунктирно зафиксированы в его прозе:

«Летопись, так сказать, моей «жизни».

Род. 11.06.55 (10. 55) в г. Екатеринбурге.

1957 (лето) – помню мать, лето и небо в белых облаках.

1958 – влюблен в воспитателя мл. группы детсада Надежду Ивановну.

1958–61/62 – влюблен в «согруппницу» Любу Войнову.

1959 – первые стихи (в голове).

1969 – первая запись своего стихотворения.

1972–74 – неписание (абсолютно!) стихов.

1976 – первая публикация.

1975–76–77 – любовь к трем женщинам (трех женщин, платонически + плотски) одновременно.

1977 – род. дочь Юлия.

1977–1981 – книга «Погода».

1984–87 – Индия. Английский язык. Бродский. Джойс. Книги «Пекло и тепло» и «Печаль». «Архипелаг…» по-английски.

1991 – развод с Ю. Р. Голомидовой-Казариной.

1994 – род. сын Михаил. Книга «После потопа».

Сюжет «рождение – детство – любовь – дети» далее завершается, полностью замещаясь сюжетом творчества: череда книг и времени их создания, что и становится представлением поэтом своей биографии. Казарин сам отрефлектировал это изменение: «До сорока лет я – как стихотворец – брал у жизни. Вернее – хапал. Присваивал слово, семантику, быт и бытие».

Вся судьба и творчество Ю. Казарина осуществляется в том российском пространстве, что традиционно связывалось с такими понятиями, как «кузница страны», «рабочий Урал», место сосредоточения рабочего класса и заводов-гигантов. «Урал – опорный край державы» – эмблематическая теза, активно функционировавшая при определении места и роли Уральского региона в социоэкономической жизни Советского Союза. Характерно, что она не была разрушена в постсоветский период, и ныне активно «работает» в политическом позиционировании Урала и укрепляется идеей «Екатеринбург – третья столица». Исходя из того, что «ментальное образование, лежащее в основе стереотипа, – это минимум «отвердевших» смыслов с жестко закрепленными связями между ними, и эти смыслы обладают социально-значимыми эмоционально-оценочными коннотациями» (*Соболева Е. Г.* Формирование мифа «Екатеринбург – третья столица» в текстах СМИ // Литература Урала: история и современность. Сб.ст. Вып. 2. Екатеринбург. 2006. С. 96), можно развернуть эту формулу следующим набором константных черт: надежность, устойчивость, определенность, срединность, мощь, сила.

Казарин путем введения новой лексемы (его вариант: Урал – «опорный нищий край державы») не только ломает стереотип, укоренившийся в определении и самоопределении целого региона, но делает это весьма жестко и провокативно, что почти не свойственно его поэзии, но весьма характерно для его прозы. В возможности саркастически-горького снижения общепринятого сошлось для него многое. Будучи поэтом чуждым социальности, Казарин асоциален по пастернаковскому типу, который предполагает уверение в том, что не знает, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе», и вместе с тем понимание, что «каждый день наполнен смертью. / Окно открыть, что жилы растворить».

Дебютная книга его «Погода» вышла в 1991 году, когда поэт был близок уже к «пушкинскому возрасту», что свидетельствует о том, что он не шел путем неизбежных в «брежневские» годы идеологических уступок и политико-ритуальных компромиссов. Ю. Казарин изначально очень выверено относился к своему таланту, зная, что поэтика мстит политике. И ближе к своему пятидесятилетию имел право сказать: «Теперь, больной, нехитрый и до смерти усталый, скажу, что я не изменял своему голосу: я писал свои, только «сложные», плотные стихи. Такие дела». А в результате поэт оказался в ряду «задержанного поколения», которое рассматривало поэзию как сугубо частное, приватное дело, не имеющее от-

ношение ни к какому роду сервилизма и профессиональной службе. Политический, идеологический, социальный комплекс не связывается у него с поэтическим трудом. Для Юрия Казарина тех лет – ориентир и пример творческое поведение Арсения Тарковского, опубликовавшего свою первую книгу в 42 года. Антиподом такого поведения становится для автора «Пловца» Александр Твардовский, воспринятый им в рамках стереотипной официальной версии классика советской поэзии. В книге-имитации жанра «записных книжек», сделанных по модели довлатовских, которые в силу своего маргинального статуса предполагают «прямоговорение» разного уровня и формы, Ю. Казарин неоднократно пишет об авторе поэмы «За далью – даль», из которой и вышла строка «Урал – опорный край державы». Пишет, забывая (не зная?), что именно об этой поэме сам Твардовский уже после написания глав «Друг детства», «Так это было», «Литературный разговор» говорил: «Нести тяжело, а бросить жалко» – и считал своей неудачей. Казарин пишет о Твардовском резко, противопоставляя свою судьбу судьбе «успешного» (с его точки зрения) советского поэта: «… “профессионалу-писателю” так или иначе, рано или поздно приходилось продавать кого-то или что-то или продаваться. Мне повезло. Мандельштаму – тоже. А вот Твардовскому – нет: подмахивал и продавал. И за отцом не пошел – “Страну Муравию” писал. Молодец! Сужу покойника? Но книги его все еще издаются. И читаются. Старыми пердунами советскими. «Я знаю, никакой моей вины… И все же, все же, все же… (Но [?] все же…). Твардовский – трагический (чуть было не сказал голос [Блок – “трагический тенор эпохи”] – голоса у него не было); Твардовский трагический; (как Твардовский-Таврический – граф). Он и был графом при царьках. Спасал. Казнил. Не пущал. Мир праху его»; «Внутренний редактор явление злокачественное. Внутренний редактор – явление новомировское, твардовское». Эти инвективы – пример того, как иная поэтическая стратегия «застит» глаза, заставляя искажать труды и дни другого поэта, который вошел и остался в русской поэзии, как автор феноменального «Василия Теркина», пронзительной поэмы «Дом у дороги», страницами горькой и мудрой поздней лирики, показал пример высшего служения литературе на посту главного редактора «Нового мира». Здесь надо защищать не Твардовского (думаю, для тех, кто знает и любит русскую литературу, он в защите менее всего нуждается), а Казарина, который нынче, кажется, уже не всегда соглашается с теми оценками, что некогда «в запале» раздавал.

Итак, первые оппозиции, возникающие при сломе стереотипа: оппозиция поэта, всю жизнь, прожившего на Урале, к официальному статусу этого региона, данному ему извне; вторые оппозиции – вскрывающиеся при обнаружении казаринского отношения к автору поэтической формулы-определения.

В прозе Ю. Казарина, а также в стихах, маркированных существованием редкого для него «внешнего авторизованного сценария» (определение Казарина-филолога), оппозиционный принцип построения, осмысления и оценки здешнего пространства абсолютно очевиден.

Первая оппозиция: мировое сообщество – Россия.

«В Индии погода – индийская,

В Монголии – монгольская,

В Германии – германская,

А в России – собачья».

Вторая оппозиция: Европа – Азия.

«По TV интервью с бабкой, живущей в д. Закопаевка близ границы Европы и Азии. Корреспондент:

– Ну, а живете вы где – в Азии или в Европе?

– В Явропии, батюшка, Явропейские мы». Или – о том же – еще жестче: «На границе Европы и Азии под Екатеринбургом. Стоя в Европе, помочиться на Азию. И – наоборот».

Третья оппозиция: столица – провинция.

В русле традиции, сложившейся в советскую эпоху, «столичность» синонимична Москве как городу, «пожирающему», «использующему» провинцию, то есть Россию: «Столичный комплекс геополноценности выражается в отсутствии пространства вообще. Как такового. Компьютерные плоские поля имитируют сферичность сознания и замещают в москвиче Сибирь»; «Признание существования провинции – это столичный шовинизм, георасизм: значит, господа, есть люди второго, третьего (и – дальше от Парижа, Лондона, Москвы, Улан-Батора, Закапаевбурга) сорта». В системе этой оппозиции провинция оценивается как целенаправленно унижаемая, но единственно состоятельная часть российского пространства: «Российская провинция – вне политики и экономики, если ей больно – то от плохой погоды. Более больно от погоды, чем от Брежнева, Ельцина или Еще Кого». Автор «Пловца» чувствует свою периферийность и отстаивает духовную периферию как знак внутренней освобожденности от центростремительной массовой одноликости, как

литературной, так и ментальной: «Толстой (да и Гоголь с Пушкиным) – провинциал»; «”Поэтическая” провинция – наивна, но и бесстрашна. Независимая и глупая».

Четвертая и основная оппозиция, вбирающая в себя три предыдущие: материальная география – «атлас души»: «… душа шире географии. Атлас души? Видимо, поэзия и есть такая география. В орбиту традиционного противопоставления материального и духовно-душевного пространств вовлечена проблема, неизменно главенствующая в размышлениях Казарина-филолога: особость отношения в России к Слову: «В России всегда было важно, что стихотворец сказал или как он сказал. В Европе же – зачем сказал. Отсутствие “зачем” и отличает искусство от онанизма и сближает искусство с хлебопашеством: мужику в голову не приходит: зачем это я хлеб рощу?». Москва, следующая прагматическому по сути принципу «зачем?» здесь из духовно-словесной сферы («Литературная география России – два-три города, или четыре, если Воронеж переименуют в Мандельштамов»; «Поэтическая история человечества, Европы, России, Сибири, погоды, тоски» исключается. Урал и один из культурных его героев рубежа XX – XXI веков, порой не без сниженного сарказма: «Гонец из Ревды. Тьфу, из Пизы», легкой самоиронии: «Я стихотворец северо-восточный», язвительной самоиронии: «Стал лауреатом премии П.П. Бажова. Огневик-поскаковик» включается.

И все же специфичностью геобиографического (но сразу скажем: не геопоэтического) мышления Казарина является то, что часто оба звена оппозиций несут явно негативную авторскую интенцию. Так, Россия и ее народ для Казарина – «страна добрых, симпатичных и талантливых идиотов». Урал – край, в котором трудно жить, «жить на границе Европы и Азии: плечи оттягивает чудовищных размеров котомка – мешок – рюкзак Сибири и Д. Востока, – когда стоишь лицом к западу, в лицо тебе, захлебываясь, “чернилами плюясь напропалую”, что-то эдакое тараторит Европа». Россия для Казарина «страна не первого, не второго и не третьего мира; Россия – страна четвертого измерения», ее историческое время всегда негативно маркировано. «История России после 1917 г. – это в основном история Москвы и москвичей (так в литературе). Это постоянная жажда свободы. Т. е. – еды». Свердловск, «город портовый: в нем море водки и море баб», Уралмаш, улица Сталина, пространство, в котором определился «внешний сценарий жизни автора», обрисованы крайне негативно.

Фрагменты, связанные со Свердловском советской эпохи и Екатеринбургом постсоветским, могут быть и чаще всего бывают чрезвычайно физиологичны, насыщены низовой лексикой, призванной акцентировать абсолютность и достоверность этих «кромешных миров»: «В Екатеринбурге отключили на месяц (!) горячую воду: в трамваях ездить страшно от непереносимой барачной вони»; «российские пространства перенабиты рванью и тоской, от которых выть и пить, плакать и бить, бить все, что под рукой, хочется»; «Уралмаш – самый пьяный район Екатеринбурга, а может быть, и всей России: в выходные дни там даже собаки, нажравшись похмельной блевотины, бродят вдоль дорог, пошатываясь и останавливаясь у пивных ларьков в надежде на лужицу пролитого мужиками пива».

Низовому пространству должна соответствовать низовая культура, но ее нет на страницах «Записок», есть мысль о принципиальной невозможности культуры и ее носителей в таком городе: «Еду по Эльмашу на трамвае. Вдоль линии – рекламные щиты, афишные панно. На одном из них крупно: “ТУРБИНЫ”. Ну, думаю, ладно – новая постановка “Дней Турбиных”. На хрена вот только название переделали. И вдруг дочитываю еще два слова, бледнее и с первого взгляда незаметнее: “стальные, чугунные”. Это в пивной называется “щелкать е…”. Что я и сделал. Настоящие Турбины были живые и красивые. А потом стали – убитые». Неустанная фиксация грязи физической и грязи духовной объясняет отношение граждан к своей стране: «Россию “россияне” зовут обыкновенно “эта страна”. Например: “В этой стране жить невозможно”. Зато умирается хорошо». Даже безусловная в своей ценности природа, одна из высших ценностей для Казарина-поэта, вдруг оборачивается в городе даже не изнаночной стороной, но глумливой подменой: «Городская весна. Оттепель. Первые пяди показавшейся из-под снега земли оказались собачьим дерьмом». Не удивительно, что «новое поколение россиян» теряет в этой стране, в этом регионе, в этом городе свой человеческий статус: «У нынешних 15–20-летних нет глаз, вернее – отсутствует взгляд – от наркотиков, ярких тряпок и, естественно, от долгой компьютерной суходрочки. Кроме того, почему-то они все мелкоголовые, прямо микроцефалы какие-то. У моего кота башка куда крупнее, нежели у этих шнурков. Таким на стихи – насрать. Белоглазое племя Урала».

В работе о «Записных книжках» А. П. Чехова З. Паперный в одной из глав вскрывает сам механизм перехода «заметок на полях жизни» в художественный текст писателя, показывая множественность связей фраг-

ментов «записей для себя» с «писанием для всех». «Пловец» Ю. Казарина, видимо, изначально создавался и как «записи для себя» и как «книга человека», которая может быть интересна другому / другим. И здесь, на наш взгляд, возникает очень симптоматичная ситуация, могущая что-то прояснить в характере творческого сознания и мышления Ю. Казарина. В «Пловце» образы России, Урала и в особенности Екатеринбурга маркированы или сниженно-гротесковой, или горько-ироничной, если не сказать гневной, злой, усталой, безысходной интонацией. «Образ» Урала трактуется как край «опорный», то есть типичный, насильственно сделанный нищим материально и в какой-то степени изуродованный духовно, как и вся Россия. Но «уральский текст» в поэзии Ю. Казарина введен совершенно в иной дискурс: это часть его геопоэтики, одна из черт его ландшафта («атласа») души, со всеми присущими казаринскому поэтическому письму чертами. О такой результативности отрицания «материальной географии» очень точно писал В. Н. Топоров: «… где о-п а с н о с т ь , там и с-п а с е н и е . Отталкивание от Петербурга, столь сильная энергия отрицательного восприятия, что она помимо собственной воли связывает субъект с “отрицательным” объектом, чревато, конечно, бóльшими результатами, нежели “ровно-незаинтересованное” (негорячее и нехолодное) отношение или игнорирование города, то есть “недопущение” города до себя и себя до города» (*Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб. 2003. С. 14).

Ю. Казарина не интересует мифология Урала, но Урал, Свердловск / Екатеринбург – то пространство, в контексте которого формировалось его поэтическое сознание, поэтому, ненавидя нищету (материальную и духовную) провинциальной жизни, в прозе он будет порой защищать «свое место». А в поэзию Урал войдет «погодой и природой». Своим поэтическим словом поэт жаждет облагородить и духовно структурировать свой локус, то место, «Где Россия, схлеснувшись с Сибирью, / Держит душу мою в кулаке».

Настойчиво до болезненности констатируя убогость пространства, в рамках которого проходит его жизнь («На Эльмаше. На Химмаше. На Кошмармаше. Тьфу-ты, на Уралмаше»), в монографии-антологии, собравшей под одной обложкой стихотворения русской лирики особой духовной высоты, Ю. Казарин пишет: «Социальные условия, в которых приходится функционировать поэтической личности в России, – идеальны: сила сопротивления общества, политические, экономические, этни-

ческие, социальные и проч. потрясения, происходящие в огромной стране, только укрепляют и интенсифицируют мощь движения поэтической личности против надвигающегося и уходящего времени» (*Казарин Ю. В.* Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв. Екатеринбург, 2004. С. 30).

«Снежный стихотворец» «вполне доверяет» языку, который несет его «вперед и вверх», несмотря на «такую плохую погоду, которая стоит в России вот уже 100 лет». Он пишет свой поэтический текст по «евразийскому эстетическому сценарию», в котором ключевыми являются концепты простора, зимы, снега, воли, творчества и любви. Поэтическому мышлению Ю. Казарина менее всего свойственна однолинейная оппозиционность. Возвращение «разрушенной» эмблемы в стихотворную стихию возвращает ей и подлинный смысл, являющий характерную для русской поэзии особую семантическую наполненность слова «нищий» («О, нищая моя страна! / Что ты для сердца значишь?»; «Россия, нищая Россия…»):

Вращается граненый небосвод…
И я скольжу по кромке небосвода,
и трогают больничный огород
то женщина, то смерть, то непогода.

Три осени – как триста тридцать лет,
как тридцать три – до черной переправы,
где навзничь падает в рассвет
опорный, нищий край державы.

От боли и любви – рванусь – и обомру;
с востока посмотрю на родину большую,
пока во все глаза сижу лицом к костру
и знаю мир, как женщину чужую.

2. «Я – снежный стихотворец»

В своих поэтологических штудиях последних лет Казарин нередко оперирует таким понятием, как «этико-эстетический сценарий творчества».

Он связан с созданием антологии-монографии «Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв.» (2004) и первым «подходом» к поэзии и судьбе Бориса Рыжего – послесловием-монографией «Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты» (2004). Филологически «спокойные» понятия наполняются у автора научного труда «Поэтический текст как система» и десяти (на сегодня) поэтических книг особым содержанием, что отрефлектировано самим поэтом и ученым: «Мое состояние и существование одновременно как лингвиста и как стихотворца долгое время вызывало во мне если не внутренний дискомфорт, то, по крайней мере, постоянно вводило меня – и того, и другого – в некое затянувшееся недоумение, порою даже изумление от возможности как бы наблюдать за собой, сочинителем, со стороны (или иногда за собой ученым, что не менее удивительно для меня как писателя) и пытаться ценой немалых усилий ума и души совместить и обобщить такой достаточно редкий «двойной» опыт» (*Казарин Ю. В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург. 1995. С.5).

Казарина чрезвычайно интересует сама возможность реализации личности российского гуманитария в разных сферах деятельности. Отсюда, скажем, постоянное упоминание в антологии-монографии «Последнее стихотворение» примеров различных «сценариев», в которых реализуется дар словесности: «И. Анненского-филолога считают «символистом» и концептотворцем «символизма», однако поэт-ученый-переводчик просто-напросто выяснял прежде всего для себя философско-психологическую основу поэтического творчества…» (Последнее стихотворение… С. 269); «Поэтическая личность Н. Карамзина складывалась в тесном взаимодействии с другими сферами деятельности поэта – ученого, историка, прозаика и проч. Н. Карамзин-поэт подтвердил всей своей жизнью нормативность (не-уникальность) двойственного (вообще множественного) развития личности художника, которая одновременно является и личностью ученого (М. Ломоносов, В. Тредиаковский), и личностью прозаика / вообще литератора (А. Пушкин, М. Лермонтов, А. К. Толстой и др.)» (там же. С. 106); «Поэтическая способность Н. Некрасова реализовалась одновременно в трех сферах художественной словесности: в поэзии, в прозе и в литературоведении» (там же. С. 241); «Поэтическая способность И. Бродского реализовалась одновременно в нескольких сферах: в поэзии, в поэтических переводах, в драматургии, в филологии и в научно-психологической прозе» (там же. С. 7). «Поэтическая

способность» и «поэтическая личность» Казарина также реализуется по принципу множественности гуманитарных сфер деятельности: поэт, ученый, преподаватель, редактор, издатель, руководитель Союза писателей и даже (некоторое время) ведущий утренней программы одного из каналов уральского телевидения.

Также в русле русской гуманистической и гуманитаристической традиции стало настойчивое, свойственное как для Казарина-поэта, так и для Казарина-ученого разворачивание метафоры «сценарий жизни». Чаще всего, понятие «сценарий» здесь синонимично понятию «сюжет» и несет традиционную смысловую максиму о том, что «благополучие» и «творчество» – «две вещи несовместные», поскольку «поэтическое самоистребление» (выражение Ю. Казарина) есть одно из непременных условий подлинности слова. Такова, например, трактовка гибельности жизненного сценария Б. Рыжего – утверждение правомерности победы первородного дара над социальностью: «Поэтический герой Бориса усложняется невероятно: это уже не герой, а человек – сюжет и антисюжет плюс человек – трагедия, катастрофа. К сожалению (а может быть, к счастью, как это страшно ни звучит), евразийская ментальность, а следовательно, и художественность (художничество) предрасположены в большей мере к трагедии. Трагическое познание себя и мира – наиболее эффективно, убедительно и продуктивно. Трагический характер русского художественного гуманизма очевиден в силу своей двойственной природы (высокое и низкое, поэт и “маленький человек” – все это оппозиции пушкинские, достоевские, отчасти ницшеанские). Борис апробирует оба сюжета: он живет как его герой, – это трагический сюжет, и он пытается жить, как успешный литератор, – не менее трудный и трагический антисюжет. Но поэту первый тип трагедии – ближе» (*Казарин Ю. В*. Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты // Рыжий Б. Оправдание жизни. Екатеринбург. 2004. С.702).

Как для российского литератора и русского поэта, для Ю. Казарина в истоках трагического «евразийского эстетического сценария», скрепляющего в нерасторжимое единство этику и эстетику, лежит пушкинская модель поведения (иначе: «русская (пушкинская) традиция поэтического выражения», еще иначе: «русский поэтический традиционализм»), то есть разворачивание «текста как поступка, движения, развития и распространения духовной энергии» (*Казарин Ю. В.* Последнее стихотворение… С. 356)

Одновременно с использованием термина «сценарий», понимаемого как своего рода тип или жанр творческого поведения, в книгах Ю. Казарина задействовано и такое понятие, как «поэтологический сценарий», которое связано уже не с проблемами множественности сфер деятельности литератора или множественности его филологического амплуа, не с известным и предначертанным сценарием человеческой жизни, обусловленной поэтической судьбой, но со сферами творческого волеизъявления, что обычно соотносимо с «делением» литераторов на поэтов, прозаиков и драматургов, а конечность формальных результатов художественных усилий – с жанрово-родовой дифференциацией.

Однако до определенной поры Ю. Казарин явно равнодушен к традиционным жанровым дефинициям, что, в частности, явствует из того, что он указывает на них крайне редко, или использует свою не очень понятную и принятую в литературоведении терминологию, неохотно связывая поэтические достижения с традициями или новациями жанрового мышления. Немногочисленные примеры жанровых определений из антологии-монографии «Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв.»: «Историко-философская лирика Ф. Тютчева»; «Блестящие эпиграммы А. Пушкина»; поэзия Бродского, «основанная на соединении двух противоположных поэтических жанров XVIII в. – оды и элегии» (*Казарин Ю. В.* Последнее стихотворение… С. 48); И. Барков явил «тотальное обновление типового, жанрового и – в целом – поэтического содержания» (там же. С. 81); «Поэтическая личность И. Богдановича балансировала на грани лингво-стилистической самостоятельности и жанрово-стилистической зависимости» (там же. С. 92); «К устойчивым жанрам поэзии XVIII века (сатира, басня, ода, сказка и проч.) И. Хемницер добавляет жанр лирической миниатюры, стихотворения как такового, свободного от жанровой стилистики, риторики и прагматики» (там же. С. 96); «Городской романс и авторская песня XX–XXI вв.»; «В основе поэтического выражения И. Бродского лежит одо-элегическое начало: поэт сумел соединить оду и элегию и создать новый поэтический текст как факт языка и речи, поэта и человека, названного и неназываемого, жизни и смерти, быта и бытия» (там же. С. 522).

Своеобразное безразличие к традиционным литературоведческим жанровым дефинициям объясняется тем, что Казарин-поэт и Казарин-филолог по отношению к художественной целостности, во-первых, имеет свое, идущее от весомой поэтологической традиции, понимание сущ-

ности родо-видового взаимоотношения литературы и поэзии, во-вторых, оперирует иными, по сравнению с общепринятыми в литературоведении, категориями, и они для него концептуально значимы. Это категории – книга и текст. Термин «текст» приобретает жанровый модуль в творчестве Казарина при многочисленных попытках жанрового самоопределения в прозаических записках «Пловец: куда ж нам плыть…».

Поэтологическая традиция знает разделение словесного творчества не на прозу, поэзию и драматургию, но на литературу и поэзию. Скажем, у Мандельштама понятие «литература» соотносимо со временем, историей, социумом, проблемами общественного характера, а «поэзия» сопряжена с божественной сутью мира и человека («жизнь блаженного бессмысленного слова»), поэтому обращена не к времени, но к вечности, а поэт ведет диалог не столько со своим современником, сколько с собеседником «провиденциальным»: «Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обязан быть “выше”, “превосходнее” общества. Поучение – нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно» (*Мандельштам О. Э.* О собеседнике // Мандельштам О. Э. Слово и культура. М. 1987. С. 52). И еще определеннее: «Итак, если отдельные стихотворения (в форме послания или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам, поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе» (там же. С. 54).

Именно поэзия является синонимом того Слова, о котором только в «Евангелии от Иоанна сказано, что слово – Бог» (Н. Гумилев). К размышлениям о правомерности этого принципа разграничения настойчиво и постоянно возвращается Казарин-прозаик и Казарин-поэтолог. Это – существенная часть его лингводицеи – «оправдания языка», проговариваемая им постоянно.

В записках «Пловец»: «Поэзия – не литература, даже не искусство (и это – во-первых!) и не самостоятельный некий язык сверхиностранный, ангельский и Божий; поэзия – скорее всего – мышление, не способ передачи мысли, а само мышление. Аномальное. Ненормальное. Мышление человека, лишенного нормального ума нормального большинства людей…»; «Может быть, настоящее писание, т. е. не-литература и не пение птичье, это то, что не зависит ни от жанровой формализации, ни от

фабульной композиции – что не-сочиняется, а – записывается где и когда угодно и на чем попало <...> Что-то вроде “сделалась метель”, “я Вас любил”, “на Васильевский остров я приду умирать”, “наедине с тобою, брат” и т. д. Это уже поэзия. А поэзия – не литература, не музыка, не живопись, не искусство, а – воздух, кровь и небеса».

В антологии-монографии «Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв.»: «Выражение неизъяснимого – это задача не литературы (прозы, драмы, где мир изображается, изобретается и варьируется), а музыки и живописи» (Последнее стихотворение… С. 11); «Поэт, обладая абсолютным слухом, зрением, голосом и абсолютной совестью, – существует еще для того, чтобы преобразовать поток сознания (проза) в потоп сознания (поэзия). Поэт работает с языком, который понятен немногим и, тем не менее, не нуждается в переводе» (Там же. С. 16); «Восприятие поэзии, поэтической личности и поэтического текста должно основываться на понимании того, что “поэзия – меньше всего – литература; это способ жить и умирать”. Эти слова Арсения Тарковского раскрывают самую суть поэтической языковой деятельности» (Там же. С. 52).

Вслед за Мандельштамом, Цветаевой, Ахматовой и, конечно, Бродским, отделяя поэзию от литературы, Ю. Казарин определяет два, действительно важных для него жанрово-родовых пласта – стихи и проза. В предисловии ко второму изданию «Записок» автор счел нужным объяснится по поводу их жанрового статуса: “Пловец” – это книга. Так хочется определить жанр текста, который должен существовать, по определению, только в рукописном виде».

«Жанр текста», но не «жанр произведения», это не оговорка, но свойство как научного, так и художественного современного, в том числе и казаринского, сознания. Повторим, главным «жанром текста» по Казарину является прозаическая и поэтическая книга. Бесспорную заслугу А. Фета Казарин видит в том, что он «впервые в истории русской поэзии представил миру поэтическую монографию, т. е. *книгу стихотворений, книгу поэтическую,* не столько включившую в себя тематический минимум текстов (парадигма стихотворений типа «На смерть N», «Пророк» и «Памятник»), сколько представившую единую индивидуально-авторскую *художественную картину мира,* показавшую процесс глубоко эмоционального философского поэтического познания, номинации и мышления» (*Казарин Ю. В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург. 1999 С. 23).

Исследуя явление жанрово-родовой множественности творческого волеизъявления Ю. Казарина, можно избрать разные научные сюжеты. Во-первых, вписать его записки «Пловец» в общероссийский жанровый контекст и обнаружить варианты превращения подсобного, маргинального жанра записных книжек в легитимный с точки зрения художественности жанр. Во-вторых, выявить прямые и имплицитные понятийно-образные, мотивные и другого рода переклички между разными сферами творческой деятельности: прозой, поэзией и наукой. Например, рождение названия и концепции поэтической книги «Походка языка» в прозаической книге «Пловец» или фиксация в поэзии, прозе и одновременное развертывание в монографии концепции «последнего стихотворения» в русской поэзии трех веков. В-третьих, исследование мировоззренческого движения и реализации его в разных жанровых сферах. Например, литературоведческая реконструкция интерпретационных изменений в прозе, поэзии и публицистике (главным образом материал публичных выступлений и интервью) Казариным того географического места, где он живет. То есть анализ казаринских вариаций на тему «Опорный нищий край державы».

В рамках этого фрагмента центральной стала традиционная жанровая дефиниция: книга стихов. Правомочность ее по отношению к поэзии неоднократно подтверждена Казариным-ученым и прозаиком. В авторском предисловии к «Пятой книге» он замечает: «Названия предыдущих сборников – «Погода», «Пекло и тепло», «Печаль» и «После потопа» – одновременно и условны, и достаточно точны. Первая книга «Погода» писалась долгие годы, пишется до сих пор и, надеюсь, будет писаться и далее, видимо, до самой смерти. Я из тех стихотворцев, которые всю жизнь свою пишут одну книгу, хотя и выпускаю – время от времени – книжки с разными названиями, которые обязаны номинировать и отмечать начало или конец того или иного периода жизни, работы и судьбы» (*Казарин Ю.* Пятая книга. Стихотворения 1991 – 1996. Екатеринбург. 1996. С. 3).

Значимость книги стихов как особого жанрового образования, вне зависимости от ее издательской судьбы, для Казарина подтверждается, прежде всего, его поэтической практикой.

Название каждой казаринской книги – напомню основные: «Погода», «После потопа», «Пятая книга», «Поле зрения». Книга стихов и прозы «Пловец: Куда ж нам плыть…», выдержавшая два издания – второе зна-

чительно измененное, состоит из поэтических разделов «Путем воды», «Прощание с Иосифом» и записок «Пловец». Далее: «Побег», «Против стрелки часовой…», «Каменские элегии» – оправдывается и поддерживается всем ее составом, более того, по мере разворачивания поэтического сюжета, оно начинает приобретать дополнительные смыслы. Например, на первый взгляд, «Пятая книга» названа весьма формально: она действительно для автора пятая по счету. Круг ее тем – Россия, боль, смерть, простор, поэзия, духовность – связан в поэтическом мире Казарина середины 90-х годов с лейтмотивно существующим в книге образом креста: «И, отболев кромешной далью, / не разберешь в один присест, / как, побратавшись с вертикалью, / горизонталь идет на крест»; «Перекресток души. Наважденье»; «…крест реки с поперечным мостом: / не распятие, а пробужденье – / совпадение птицы с крестом»; «Крепка на полный крест / и чистое писанье» и т. д. Поэт убежден: «в родной Сибири, кроме смерти, / не происходит ничего». Это определяет личную поэтическую миссию: «Я писарь твой, Господь, / я поводырь глагола. / Суха моя щепоть / в эпоху недосола», – и делает возможным принятое в русской литературе прямое соотнесение предназначения, страстей и страдания Творца и творца:

А что за гробом? – дети и долги,
да стоптанные в беге сапоги,
да в Судный понедельник – Воскресенье.
Где снова – ночь встает не с той ноги,
и шепчется: прости и помоги
в последнее уйти стихотворенье.

В таком контексте название книги вполне может быть прочитано как «Пятая печать».

Архитектоника каждой поэтической книги продумана весьма точно, ее «считываемость» и внятность запрограммированы. Визуальный ряд, характер оформления, а также деление или не деление на разделы, части, фрагменты, принципы построения и очередности поэтических блоков, особенности датировки – все результат профессиональной филологической работы и одновременно свидетельство высокой издательской культуры. В создании архитектонической целостности книги стихов любопытнейшим образом «сходятся» Казарин-поэт, делающий лирическую книгу, сообразуясь только с конвенциями русской поэзии, и Казарин-гуманитарий, делающий книгу, сообразуясь с требованиями времени. Пер-

вые его книги, как правило, имеют аннотации, которые написаны самим поэтом. Аннотация «Погоды» воспринимается ныне как своего рода осторожное, принятое еще в советское время, нейтральное представление автора: «Обращаясь сердцем и мыслями к обыденным и, казалось бы, привычным реалиям, автор стремится найти в них глубинные приметы человеческого бытия и вырваться из круга личных тревог и пристрастий. Это первая книга Юрия Казарина».

В книге «Пловец» аннотация заменена краткой биографией и перечислением написанного. Книга «Избранные стихотворения (1976–2006 г.)», содержащая 100 стихотворений за 30 лет, отобранных самим автором, сопровождается аннотациями-высказываниями о нем поэта М. Никулиной, поэта А. Застырца, литературоведа, доктора филологических наук, профессора Е. Созиной, вынесенными, как это сейчас принято, вместе с фотографией поэта на последнюю страницу твердой обложки. Предисловия к поэтическим книгам Казарина пишет либо он сам, либо М. Никулина, и в этом уже видится определенность позиции поэта.

В типе и способах составления книги стихов Казарин, ориентируясь на классику данного жанра в русской поэзии XIX–XX веков, выявляет свою творческую индивидуальность. Традиционно у Казарина деление книг на разделы, которые или имеют названия или обозначены хронологически, но при этом датировки отдельных стихотворений, кроме особых случаев (стихотворения на смерть Б. Рыжего) нет. Отсутствие датировки – знак «сплошного писания», константной непрерывности творческого волеизъявления. Обозначение определенных временных отрезков в качестве названий разделов, вынесение дат в подзаголовки названий книг – сигнал авторского знания своего поэтического ритма, своих этапов творческого пути.

Традиционен Казарин в чередовании отдельных стихотворений с циклами, функциональность которых определяет так: «У звезды в созвездии два имени – родовое и свое: иллюзия вечности удваивается. Так поэты собирают свои стихи в циклы (Анненский, Пастернак, Ахматова), во-первых, для взаимоподдержки текстов, а во-вторых – для создания формальной сращенности и монолитности». Циклы Казарина, как это принято в русской поэзии, имеют сквозной лирический сюжет, единую образность и мотивную структуру. Например, в книге «Поле зрения» прямая смысловая связь микроцикла «Два стихотворения» («Даль завернулась, как битый щекой воротник…» и «Вот натяжение снежинки…»)

реализует себя в итоговых поэтических формулах: «Черное поле да белое поле – пейзаж, / затемно ставший уже не равниной, а словом» и «Все, что никак не называлось – / Пространство, Время и Творец – / и материализовалось, / и стало словом наконец». Это – излюбленная поэтическая максима Ю. Казарина: реальность становится реальностью только тогда, когда она закреплена словом. Смысловое единство может поддерживаться единой интонацией и / или одним типом строфы. Таков цикл из семи шестистиший в той же книге «Поле зрения». Поэт традиционен в составлении циклов, когда объединяет их цифрами: «Четыре стихотворения», «Два стихотворения», но весьма индивидуален, когда циклы объединяются единым посвящением: В. Бабенко, А. Верникову, М. Чупряковой и т. д.

Ю. Казарин – поэт скорее посвящений, но не эпиграфов. Например, ставшее эпиграфом словосочетание «… костлявая земля…» А. Платонова соотносимо не столько с последующим за ним стихотворением «Еще капель. Не капельница…», которое завершается повторным цитированием, что обычнее для прозы и даже для эссе / статьи, («Пока горбатит снежные поля / рабочая костлявая земля»), но с самим типом художественного видения поэта. Несущее в себе странный оксюморонный оттенок словосочетание «костлявая земля» по принципу сопряжения далековатой, не сразу считываемой ассоциации – и очень платоновское, и очень казаринское.

Внешняя атрибутика книги и стихотворений свидетельствует также и о том, что, вновь в русле традиций классической поэзии, он редко прибегает для стихов к названиям, что является формальным, однако вполне явственным знаком «чистоты лирического голоса» (Л. Гинзбург). Если же называет, то руководствуется как принятыми в поэтической классике XIX–XX века правилами, так и принципом (тоже идущим от классики) «лица не общим выраженьем». Так, в дебютной книге «Погода», в «первой тетради» «Пекло и тепло», написанной поэтом в Индии, где он преподавал в университете русский язык, одно из стихотворений, носящее название всей этой тетради, воспринимается как формальный и смысловой центр этого раздела книги и несет концептуальную поэтическую формулу: «Земля моя, тревогу не избыть: / Трудна твоя простая несвобода – / Народом быть и памятью народа / И время ненавидеть и любить». Казариным названы все автометафорические стихотворения, составляющие один из важнейших смысловых пластов его поэзии – «волчий текст»: «Волк», «Босый волк», «Бирюк», «Соломенный волк».

Наконец, у Казарина есть и жанровые названия стихотворений: «Песенка Одоевского», «Песня», «Вальс», «Баллада», «Монолог бабушки». Но, во-первых, собственно жанровыми являются только «Песня» и «Баллада», во-вторых, названия, включающие жанровые дефиниции, чрезвычайно редки и ощущаются, скорее, как исключение, подтверждавшее долго соблюдавшееся правило. А именно: равнодушие Казарина к устоявшимся и устаревшим для него и многих современных поэтов жанрам. В этом смысле название последней книги – «Каменские элегии» – свидетельство нового качества его поэтического мышления.

Поэт сосредоточенно выстраивает сюжет своих стихотворных книг. Их драматургия обычно (и конечно, сознательно – здесь к поэтическому чутью подключается великолепная эрудиция Казарина-поэтолога) строится по классическому поэтическому сценарию: прологовое программное стихотворение, завязывающее основные проблемно-мотивные узлы и задающее интонацию книги, иногда обыгрывающее и разворачивающее название всей книги. Далее – развитие поэтической медитации, чаще всего по принципу «темы и вариации» и заключительное стихотворение-кода, которое обязательно интонационно, образно и тематически «рифмуется» с первым стихотворением книги. Сложно сказать, является ли сознательным или интуитивным для Казарина прием выстраивания сюжета «по восходящей», по линии все большего накала чувства / размышления, плотности и сложности стиха и – одновременно – определенности его смысла (напомню: отдельной датировки внутри книг – нет). Возможно объяснение принципа «крещендо» при выстраивании драматургии книги и с точки зрения ее рецепции: читатель вовлекается в метафорический поэтический мир книги, и это «погружение» открывает ему новые смыслы.

Так, «многострадальная» (определение Казарина) вторая книга поэта «После потопа» (1994) открывается предисловием Майи Никулиной, которая предупреждает читателя: «... “После потопа” (хотя после потопа – это обязательно перед потопом: жизнь продолжается), книга итоговая, продолжающая и подтверждающая первую. Разве что окружающий мир стал чуть менее конкретным – огород стал больше, и погода покруче».

В центре ее образной и мотивной структуры – страдающая душа, смерть, любовь / женщина и стих – как самостоятельная стихия жизни: «Падучие звезды набились в башку, / рванули по венам – и целую душу / в огонь, в полынью – выжимают наружу, / как стихотворенье – чужую

строку»; «И лечу, в черноту упираясь, / и стою в переулке глухом – / и, как ангел в слезах, утираюсь / залетевшим из жизни стихом»; «Наморосило вкось на поллитровку, / и город просыхает на мели. / Я напишу под Богову диктовку, / Какое время года у земли»; «Потому что Гоголь ходит между строк, / Как поля и ветер – вдоль дорог».

Открывает книгу стихотворение «Трамвай», отсылающее и к «городскому тексту», и к «сплошному переживанию по-русски» (М. Никулина), и к мотиву абсолютного одиночества, и к ощущению воли в этой накрепко привязавшей к себе поэта несвободной и безвольной стране: «И в нежной темени, без глаз, / дыша декабрьским окаянством, / ты между веком и пространством, как ветер в городе, увяз». Последние стихотворения книги, как всегда у Казарина, – не ответ на вопросы и сомнения, не развязывание экзистенциальных и / или бытийных узлов, но – поэтическая идентификация, подготавливаемая всем текстом: «Где светает за полгода, / где до сотворенья – твердь, / начинается погода / настоящая, как смерть»; «В зиме избыточность пробела / и безвоздушная возня. / В таком тепле душа и тело – / несовместимая родня»; «За окошком скрип арбуза – / снегопады, пешеход. / По ночам на очи Муза / по копеечке кладет». Традиционно кода казаринских лирических книг – поэтическое определение его состояния в этом «здесь и сейчас» мире:

Во мне побывали Париж и Москва,
но пахнет Сибирью моя голова,
как пахнет трава у порога
ногами прохожего Бога.

В книге «После потопа» «душа» становится тем поэтическим концептом, что связывает воедино все ее темы, олицетворяя предметный мир и одушевляя тело, не снимая противоречия, но углубляя «мощную, порой мрачноватую» (М. Никулина) энергию текста: «Чужими очами душа в закутке / мерцала, как волк белобокой кошаре…»; «Узор не крови, а души –/ опора меркнущего зренья…»; «В том месте, где душа / донашивает тело, / ни хлеба, ни гроша, / ни Бога, ни предела»; «От тела душа отделяется просто…»; «А в небе разговаривала дочь – / И за душой не поспевало тело: / так близорука пасмурная ночь, / так дверь на всю Россию проскрипела…»; «Такого зверя вызвездило к ночи, / что не хватает воздуха душе»; «Душа прошибает остывшую плоть…»; «Переболеет мрамором суглинок, / а телу за душою все одно…»; «Куда рванет душа с

зеленым дымом, / когда дадут у стенки прикурить…»; «… душа-подвал, подземный переход / Из тела в тело»; «Где Россия, схлестнувшись с Сибирью, / держит душу мою в кулаке»; «Душа на юг посмотрит в оба…»; «Долго небо к душе приближалось…»; «Душа предчувствует удачу…»; «Спасибо, море. За душою / то горсть песка в окно чужое, / то горсть дождя в окно мое…»; «… свиданье с душой наяву…»; «Где последнее в жизни похмелье / у души, заглянувшей за смерть…»; «В земле избыточность пробела / И безвоздушная возня. / В таком тепле душа и тело – / Несовместимая родня»; «За листьями листва / Как за душою тело»; «Выставит душу, / куда / не дотянуться словами»; «Где легко упирается в спину / обогнавшая лодку душа»; «Покуда смертью жив мой ум, / он душу выдержит на взлете / на сорок дней, на горний шум / крылатых ангелов в работе»; «С востока сдвинулась душа / на рубчик царского гроша – / вот-вот покатится по полю / на продуваемую волю»; «От души – отломишь хлеба…»; «Сколько спичечка горела, / столько в яркой тишине – / без души горело тело / убивалось на стене»; «Где два стакана на столе – / еще до смерти, ненароком, / хотя душа уже в числе / единственном и одиноком».

В каждой лирической книге Ю. Казарин демонстрирует разные способы и приемы реализации ее художественного единства. Поэт-филолог использует их комплекс или делает очевидно доминантным один из них. Так, книга «После потопа» – это, прежде всего, книга концепта «душа». Книга «Путем воды» – книга посвящений. В «Побеге» акцентирован такой сильный полиграфический прием, как набор стихотворений курсивом, в результате чего вся книга воспринимается как «сплошной», написанный чуть ли не от руки (курсивный наклон) текст. Книга стихотворений «Походка языка» (завершающая семикнижие «Поля зрения») воспринимается как книга поэта-лингвиста. По аналогии с жанром филологического романа, ее можно назвать лингвистическим романом в стихах. В ней легко отыскать пастернаковское отождествление Поэзии и Природы: «Снег слежавшийся – как книга / в горькой корочке пожара». Но для Казарина привычнее и сподручнее отождествление Погоды и Языка: «все… снова сочиняется морозом / и гуляет русским языком»; «Прекрасна перепись погоды…»; « … словно *аз* выгибая в *глаголь*, / отстает от улыбки короста»; «стопой заударной / шлепает вкось по окну листопад»; «Так тычется язык от края и до края / огубленных небес, / переходящих в звук»; «покуда пусто воздуху без слов».

Более того, в «Походке языка» Казарин олицетворяет мир не только Языком, его законами, связями, смыслом, но метафоризирует, а следовательно, вскрывает новые смыслы его лингвистическими категориями: «И наотмашь стоит подлежащее сад – / запрокинут стоймя, пустотой наказуем. / И, как выдох зимой, замедляется взгляд, / и продуман мороз, но еще не сказуем». Тот же резко индивидуальный характер метафоры появляется чуть раньше – в «Поле зрения»: «И по брегу крутому / в небе яблоки стоят: / прилагательное к дому / существительное сад»; «Крепко четырежды охолони / троицей гласных подкожное тренье / крови, пространства и времени – зренье, / область, где неразличимы они»; «Этот хруст каблука, вывих твердого знака…»; «Полуголос. Озноб. Размноженье согласных – / Шепелявость и свист, говоренье ползком», – но после «Походки языка» становится «авторским знаком» Ю. Казарина:

Сегодня ласточки и пчелы
ослобонили свет в окне,
а все возвратные глаголы
не возвращаются ко мне.

В создании книги, бесспорно, большое значение имеет ее целевая установка. Помимо традиционного жанра лирической книги, который, на наш взгляд, является поэтической единицей авторского мышления Казарина, есть примеры создания книги по принципу «стихи» и «проза» (оба издания «Пловца», в которой «аукаются» поэтические образы и прозаические размышления, являя разные стороны сознания автора), а также книги, созданные по принципу однотомника и избранного. «Поле зрения» – опыт авторского однотомника, состоящего из семи лирических книг. Главный результат такого издания видится не только в том, что творчество поэта представлено максимально полно, но в том, что контекст однотомника «заставляет» по-новому – очевиднее и определеннее – звучать поэтические формулы Ю. Казарина: «…за семь небес, за край седьмого света, / где жизнь и смерть в пространство сведены…»; «на вечное время мое…, на грешное время мое…, кончается время мое…»; «Всем почерком по русскому аршину, / где почвы и бумаги – баш на баш…»; «Какими большими хлебами / я эту любовь накормлю?»; «Я в жизни твоей татарва и прохожий….»; «ты между веком и пространством, как ветер в городе увяз…»; «… а мне пора – под государственным морозом – / отогревать нутро пера / то перегноем, то навозом…»; «… и, как ангел в слезах утираюсь /

залетевшим из жизни стихом…»; «Темнеет дом. Мутнеет век. / Кончается стихотворенье…»; «Я напишу под Богову диктовку, / какое время года у земли…»; «И прежнее пространство перешло / в сплошное время…»; «начинается погода / настоящая, как смерть…»; «где хорошая разлука / лучше встречи никакой…»; «Пространство многоточий – / воздушный бурелом…»; «Время – по кругу – печальная дума, / если пространство – немереный ум…»; «И глаза от России болят …»; «Я писарь твой, Господь, / я поводырь глагола…»; «А что за гробом? – дети и долги…».

Опыт «Избранного», состоящего из отобранных автором ста стихотворений, написанных за тридцать лет, обнаруживает не только то, какие стихотворения сам поэт считает для себя принципиально значимыми, но и подтверждает важность для творчества Казарина двух «полюсных» жанровых образований (если вспомнить утверждение Ю. Тынянова о том, что объем – показатель и доминанта жанра): лирической книги и лирической миниатюры.

Казарин – поэт, несущий мощную лирическую энергию, реализующуюся в метафоре и автометафоре, поэт, склонный к странному, непрямому, порой несколько зашифрованному, пунктирному и потому не всегда считываемому образу видения себя и себя в мире, отсюда – его склонность к оксюморонности, парадоксальности лирического волеизъявления:

Прожигая глаза увяданьем,
уповая на вольную дрожь –
воскрешаешь прекрасным страданьем
и счастливым сомненьем живешь.

Одновременно (и это тоже парадоксально) Казарин не чурается и прямоговорения, особенно в случаях лирической самоидентификации: «Норовистый, как свет и непогода, / я иду, спотыкаясь, на свет. / И тебя дожидаюсь у входа / в этой жизни, где выхода нет»; «Смахну с лица грозы посмертный дым: / я был отцом, любовником и братом. / Душа живет, как прежде, днем девятым / И прозревает днем сороковым»; «До слез напился, задарма / прохожий русский инородец»; «Я писарь твой, Господь, я поводырь глагола»; «Я в жизни твоей – татарва и прохожий»; «Я и сам был талантливейшей / Безбюджетной картиной». Именно из совмещения несоединимого – поэтики метафизического и метафорического оксюморона и поэтики тождества рождается казаринская интонация, которая с

годами становится все сдержаннее и горче: «У нас глубокая зима, / порядок мыслей стародавний: / найти ружье, сойти с ума, / освободиться от страданий…»; «Тише снега слова простые, / и не топнет в вине губа: / прилагательное Россия / к существительному судьба».

Итак, книга (и прозаическая, но, прежде всего, поэтическая) для Ю. Казарина – основной жанр, точнее – метажанр, литературы новейшего времени, он убежден в том, что «XXI век – это век книги, а не романа, повести или поэмы. Книга как кусок жизни – то, что отламывается от смерти», и постоянно возвращается к этому утверждению: «Новый литературный (беллетристический) жанр – книга. Просто книга, простой прозой, не дневники и летопись, а тоска по слову – прекрасное графоманство, записки о жизни, славной и дурной, проклятой и любимой. Книга человека»; «В конце XX века русская поэзия обрела – почти окончательно – письменную форму. Более того – форму и формат книги».

Творческая практика Ю. Казарина свидетельствует о том, что он пишет три книги: лингво-культурологическую «Поэтический текст как система» или «Поэтическое состояние языка», посвященную русской поэзии, поэтическую «Погода» и прозаическую «Пловец». Соответственно, жанровый сценарий его творчества разворачивается по трем магистральным линиям: научный текст / книга (Казарин-лингвист), литературный текст / книга (Казарин-прозаик), поэтический текст / книга (Казарин-поэт). Данная жанровая стратегия не является единичной, но подтверждена креативной практикой отечественной словесности двух последних столетий.

Развертывая единый поэтический текст, основные свойства которого определены мирочувствованием поэта и при всей своей подвижности сохраняют константные черты, Казарин буквально провоцирует своих читателей, немногочисленных исследователей его творчества в том числе, к восприятию, называнию и анализу повторяющихся и ставших лейтмотивными образов поэтического мира.

Так, например, Ю. Мешков исходит из тезиса об определенной суверенности Казарина от времени и зависимости от погоды: «Приметой его выступают не события текущего дня, не обстоятельства времени и не путь поэта среди событий и обстоятельств, а лирически выраженные сущностные основы бытия, не сразу осознаваемые как поэтические открытия. Здесь год издания книги роли не играет. Не играет роли и политическая ситуация того конкретно-исторического периода, когда стихи

были написаны или прочитаны читателем. Их можно читать при любой "погоде" в общественной жизни» (*Мешков Ю.* «Да повторится этот день невечный…» // Мешков Ю. О поэтах хороших и разных. Очерки. Портреты. Заметки. Екатеринбург. 2000. С. 129–130). Справедливо настаивая на том, что «стихи Юрия Казарина не привязаны к событиям внешней жизни. В них не происходит ничего, что было бы интересно «читателям газет». В них происходит лишь то, что открывается внутреннему взору поэта, его душе» (там же. С. 131), критик приходит к своей формуле характера мировидения поэта: «Невечный день вечного времени и есть художественный мир Юрия Казарина, где судьбою прописан его земной герой. Прошлое – в памяти, будущее – в надежде, но стянуты они в настоящем дне, в капле вечности. Потому и пространство здесь замкнуто: дом, квартира, огород, поле, река, лес. Но данное пространство (как день – в вечность) вписано в необозримость мира. Уход в эту необозримость из конкретности времени и пространства есть разлука, потеря, а возвращение – встреча и ощущение своей причастности к дому, земле, свету и добру» (там же. С. 134).

Для Ю. Мешкова стало важным показать, как «в этом телесно-земном мире» пребывает душа лирического героя, отсюда его внимание к символике образов дождя и снега, к мотиву похолодания: «И не только холода природного, осенне-зимнего, холода ненастья. Но и внутреннего холода – мороза как состояния души на каком-то переломе» (там же. С. 137). И критик прав: свет, снег, дождь, воздух, вода, земля – лейтмотивные образы всей лирики поэта.

Как, впрочем, права и Е. В. Изварина, которая в статье «Томительный свет пустоты (о поэзии Юрия Казарина)» берет иной – не принадлежность / отчужденность от социума – ракурс исследования. В центре ее размышлений – жанр книги стихов как «орудие магическое, событие знаковое», а также присущий только книге «звук, обертон, интонация, ритм». Этому автору показалось важным показать стабильное / изменчивое в двух казаринских книгах, которых отделяет друг от друга три года: «Побег» (2002) и «Против стрелки часовой» (2005). Вполне согласуясь с размышлениями Казарина-филолога о фоносемантике поэтического текста как чрезвычайно содержательном его уровне, Е. Изварина сквозным звуковым мотивом книги «Побег» считает ономафонему «О», которая «у Казарина – через употребление ее в самых разных словах, различных частях речи – манифестирует совершенно определенную цепочку ассоциативных смыслов, прорастающих один в другом, развивающихся один

за счет другого, вместе – рисующих уже целую грань восприятия мира и существования / проявления в нем. Ядром здесь, бесспорно, является понятие Пустоты. В высшей своей самодостаточности и трагичности – пустота, и более смягченными, «размытыми» обертонами – ее атрибуты: *о*стран*е*нность, *о*трицание, *о*тсутствие, про*с*транств*о*, про*с*т*о*р, *о*св*о*б*о*ждение, *о*тказ (п*о*бег!), ух*о*д (к ин*о*му»)… А также сопредельные и сопричастные ей в вещественном мире “*о*кн*о*”, “п*о*л”, “п*о*т*о*л*о*к”, “п*о*р*о*г”, “*о*града”, “д*о*р*о*га”, “в*о*здух”, “*о*к*о*е*о*м”… Пустота звучит в этой книге как “о”» (Литература Урала: история и современность. Сборник статей. Екатеринбург. 2006. С.359–360).

Обращаясь к следующей книге лирики, исследователь не забывает сказать о том, что в «Против стрелки часовой» продолжено («множество указаний на хрупкость и неплотность этого мира», «мотив постепенного и неотвратимого убывания, а затем исчезновения зримых примет, материальных атрибутов – как окружающего мира, так и самого лирического героя» (там же. С 368, 369), но более сосредоточен на том, что по сравнению с «Побегом» преодолено и изменено в состоянии души автора, а следовательно, в фонетическом рисунке книге и с ним связанном ведущем мотиве новой книги: «Во-первых, в фонетическом отношении она уже не является столь уникально выверенной, “настроенной” на один звук и, следовательно, на очень узкий диапазон восприятия-отражения текущей жизни, внутреннего мира и объективной реальности. Новая книга – вполне в русле естественно присущего русскому языку фонетического баланса: в ее «партитуре» гласные и согласные «голоса» задействованы более-менее равномерно. Во-вторых, прослеживается отход от ведущей моно-темы – она сопрягается с другими проявлениями жизни или же рассматривается в новых ракурсах. Тотальная и несколько абстрактно воспринимаемая Пустота «Побега» в сборнике «Против стрелки часовой…» более соответствует “человеческому измерению”, поэтическое освоение мира в целом еще теснее замыкается на человеке, острее ощущается первопричина, “пружина” лирического переживания того, что происходит (или – ничуть не реже – *не* происходит» (С. 369). Так замкнутость «о» «Побега», по мнению исследователя, дополняется легкостью и открытостью «а» «Против стрелки часовой...».

Были попытки местных литераторов, например, А. Кузина, «прикрепившего» Казарина к школе М. Никулиной, как говорилось в прежние времена, «дать бой» и Казарину, и Никулиной, которые, с точки зрения

А. Кузина, под давлением не принимаемого самим критиком времени уходят от классичности к современности, становясь на «литературном фронте» фигурами «неприкасаемыми», «высокочтимыми», «заласканными». Назвав свои полемические заметки «Современный Казарин», т. е. Казарин «другой», принадлежащий времени «после потопа», когда «стало возможно все», А. Кузин даже сомневается в том, что его «слово против» может быть опубликовано: «Я осознаю, что у настоящей моей статьи о Ю. Казарине судьба может оказаться незавидной. В Екатеринбурге ее вряд ли удастся напечатать. А в центральных литературных журналах – и подавно. Во-первых, там заправляют такие же «современные литераторы», во-вторых, фигура сегодняшнего Казарина им неинтересна».

Тот же сюжет «провинция – столица», но окрашенный совсем иным отношением к творчеству Казарина, характерен для отклика О. Славниковой на книгу «Поле зрения», удостоенную премии имени П. П. Бажова: «Утверждаю со всей ответственностью: Юрий Казарин есть Большой Поэт. Даже странно: такого уровня работы должны звучать во всем ареале русской поэзии, а знаем их главным образом мы, литературные люди на Среднем Урале. Может быть, такой изворот судьбы не случаен. Может быть, поэзия Казарина испытывается молчанием, отлеживается про запас, чтобы потом оказаться востребованной – потом, когда без таких стихов, устанавливающих связи между коренными категориями человеческого бытия, станет уже невозможно жить и дышать» (*Славникова О. А.* // Известия Уральского государственного университета. 2001. № 19. С. 81–83.).

Причины отсутствия имени Казарина в характеристиках общероссийского литературного процесса последних десятилетий и признания его «столицей», или, как сказали бы в советские времена, «центром» (при нередких публикациях его поэтических подборок в центральных «толстых» журналах) только на первый взгляд выглядят разными.

Для О. Славниковой – это принципиальная непринадлежность поэта к модным направлениям: «Юрий Казарин пишет так, как будто не существует никакого постмодернизма и концептуализма, ставших сегодня еще более тоталитарными системами, чем был в свое время пресловутый соцреализм. Может быть, это и мешает продвижению Казарина во всероссийский литературный бомонд, но в таком случае сожалеть не о чем. Большой поэт всегда самостоятелен – по той простой причине, что у него свое видение мира, своя образная система, и всяческая литературная партийность скатывается с него, как с гуся вода. Право пишущего быть

собой сегодня надо либо отстаивать в жарких бумажных боях, либо просто сесть ко всем спиной и делать свое дело, зная в глубине души, что оно не пропадет» (*Славникова О. А.* // Известия Уральского государственного университета. 2001. № 19. С. 81–83.).

Пишущие о Казарине говорят о его безусловной русскости, которая связывается с «нестоличным» ландшафтом его поэзии. Убедителен А. Расторгуев в своем отклике на книгу «Против стрелки часовой...»: «Не имея каких-либо внешне актуальных, именно нынешних черт, это пространство-время, тем не менее, вполне узнаваемо. И колодец, и земляника, что «усы перекинула через канавку», и «снежная шерсть на окне», и «конская нога живого корневища». И «чуть теплая, большая» страна, что «спит спиной ко мне», и небо, горчащее от сигаретного дыма – все это родное, нашенское. Ведь даже называя слово «Россия» прилагательным «к существительному судьба», Казарин тем самым только освежает ощущение их неразрывной взаимосвязи. И тихо просыпается ночью, «чтобы проплакать в оба горла – тоску страны» (*Расторгуев А.* Тонкий космос Юрия Казарина. URL: http: // www.arastorguev.ru / bibliocritic.php?code=8 [дата обращения: 09.05. 2010]).

В статье со знаковым названием «Ангел, плачущий без правил» Олег Дозморов непрямо, но связывает отсутствие широкой популярности творчества Казарина с повышенной и немодной ныне сложностью его стиха («Стихи Казарина – минеральная вода: два литра в день не выпьешь»), взыскующей читателя, которого уже почти нет и который был у классической русской поэзии: «Раз за разом Казарин заставляет нас соучаствовать в сознательном акте психо-эмоциональной перегрузки, дающей стихотворению, при определенном преодолении сил банальной поэтической гравитации, ослепительный прибыток смысла (если продолжить сравнение – выход на более высокую орбиту), а читателю, естественно, – прибыток благородной работы. Так психология становится онтологией (учением о бытии). Мир богат явлениями, но чрезвычайно беден смыслами. Поэт нужен для их проявления в мир» (Бажовские лауреаты. Екатеринбург. 2004. С. 28).

В своих записках «читателя стихов и прозы» и в «записях из интернет-дневника» уфимский критик А. Касымов постоянно возвращается к диалогу, порой переходящему в спор с Казариным, главным предметом которого становятся категории «язык-поэзия-предназначение» и – главная для русской лирики – «свобода». И только в последнем случае критик солидарен с по-

этом: «Казарин, утверждавший в предыдущей своей книге “Поле зрения”, что свобода, де, выдох, а не вдох, продолжает выдыхать, не выдыхаясь.

Взгляд иссякает там, где ты
обычно начинаешь оду…

Словно бы меня предупреждает поэт. Действительно, восхищаться надо осторожно. А то восторги собственные ослепляют… Но уж больно чу́дные стихи у Казарина – перьевые облака на небосводе литературы. Легкие и счастливые, даже когда – о несчастье» (*Касымов А.* Критика и немножко нежно. М. 2007. С. 285).

Наконец, исходя из того, что Казарин «как истинный поэт пишет сразу обо всем, работает с пустотой, месит воздух и потому от конъюнктуры или государственного устройства зависит гораздо меньше, чем от погоды», М. Никулина отстаивает независимость поэта от всего временного и преходящего. От модных литературных течений: «… «погодная» ориентация Ю. Казарина, его разворот к естественному, природному закону – действия куда более значительные, нежели построения и поиски ироников и концептуалистов» (*Никулина М.* Юрий Казарин // Литература Урала. Очерки и портреты. Книга для учителя. Екатеринбург. 1998. С. 506). От столичности: «Казарин – поэт российский, но ничуть не столичный, не московский. Столичные формальные изыски, европейские игры и просветительские потуги с оглядкой на то, как это делается «во всем цивилизованном мире», все эти столичные веяния выдыхаются где-то за Волгой, а над Уралом и Сибирью дует все тот же пушкинско-блоковский снежный ветер. Россия слишком велика, слишком нестолична – сплошная пустота, где воздух – самое поэтическое пространство» (там же. С. 506).

Не менее настойчиво М. Никулина утверждает прямую зависимость Казарина от русского пространства и поэтического, и земного: «Дело тут в степени притяжения к земле, в характере личных с ней отношений, в глубине этой интимности. Стихи Казарина – по его собственному определению – «печаль по России и по себе», но выговоренная только здесь, дома, только в обнимку с нашим смертельным ветром, в нашей погоде, и только так, как возможно на исходе нашего крутого века». В этой высокой зависимости и главное свойство поэзии Казарина: «Стихи Казарина и есть сплошное переживание по-русски, явление именно русского миропонимания и нашего способа жить, состоящего в невозможности и

нежелании – и это при огромном количестве энергии – принять что-либо определенное. Это свойство и объясняет пресловутую “широту” русской души, долготерпение и легковерие, короче, способность идти враз по двум дорогам, да еще в разные стороны» (там же. С. 508). И казаринский метафоризм, как главное свойство его стиха, вызван и оправдан русским миропониманием: «Стремление Казарина к пространству бесконечному, незамкнутому и неоглядному – черта бесконечно русская, для него еще и необходимое условие существования, ибо имеет к поэзии самое прямое отношение: ведь если сцена бесконечна, то игра – уже не игра. Отсюда казаринская метафора – никогда не причуда и не украшение: она выявляет сущностные связи, иногда пугающе неожиданные. И уж коли метафора – мотор формы, то казаринские стихи иной раз живут на такой скорости, за которой трудно уследить, хотя никакая другая не удержит на весу его огромную энергию» (там же. С. 509).

Сам Казарин любил в 1970-е–1980-е годы повторять, с непременностью уральского словечка: «ничего нет, окромя погоды и природы». И нынешний Казарин не склонен отделять свою поэзию от традиционных жанрово-тематических пластов русской лирики, не забывая, впрочем, подчеркнуть свою «инаковость». Например, в таком традиционном изводе лирики, как стихи о любви.

При определенном желании в поэзии Казарина можно выделить привычные тематические пласты: от темы природы, реализующей себя в пейзажной лирике, до темы России, соотносимой с лирикой гражданской. И это тоже способно определить направленность и характерологические черты казаринского творчества. Как было показано, такие попытки предпринимаются в современной критике.

Но, поскольку меня заботит возможность описать поэзию Казарина как эстетическую целостность особого рода в ее специфическом, резко индивидуальном проявлении, я остановлюсь на одном образе, возникшем в его поэзии давно, еще в 70-е годы, и до сих пор в ней существующем. Видоизменяясь, варьируясь, наполняясь новыми смыслами, образ волка в поэзии Казарина становится особым текстом (по аналогии, скажем, с «Рождественским текстом» Бродского) и связан не только с проблемами динамики его поэтической мысли, но и с проблемами личной идентификации поэта.

3. «Волчий текст» Юрия Казарина

При всей завороженности философскими категориями, крепящими поэтический мир Ю. Казарина, такими, как пространство, время, пустота, жизнь, смерть, вечность, природа, космос, воздух, земля, вода, нельзя забывать о том, что весь этот мир «щебечет, движется, живет» (О. Мандельштам).

В поле зрения его поэзии всегда и непременно входит живой мир, заполняющий холодное пространство. Несколько выпрямляя ситуацию, можно сказать, что если пространство – стиха квартира / город, то в нем с непременностью появятся собака, голубь, ворона, муха, мыши:

За листьями – листва,
как за душою – тело.
Скупее волшебства
сезонные пробелы.

Проворнее дождя
бегут на свет из мрака
собака и дитя,
особенно – собака.

Если это река, то непременно будет водомер, стрекоза, бабочка, комар, плотва, другая рыба:

Все позади – судьба и лебеда
и старый Бог, помянутый не всуе,
когда сойдемся тесно, навсегда,
зубами чокаясь при поцелуе…

Солоноватый привкус бытия,
и на кусте качается пилотка.
И в толчее густого комарья
играет на волне пустая лодка…

Очевидно, что чем «природнее» пространство, тем оно все более и более наполняется живой жизнью, которую отвык замечать городской взгляд и улавливать городской слух. Олицетворение всего естественно живущего – дело привычное для поэзии Казарина. Его огород, сад, лес, поляна – это и грядки, парник, крапива, деревья, воздух, небо, но и обя-

зательно ласточка, муха, бражник, оса, шмель, паук, мотылек, цикада, пчела:

Кажет шмель золотые подмышки
и бросается под сапоги:
над поляной, без дна и покрышки,
до сих пор остаются круги.
Сколько в воздухе дыр и отметин –
можно в небо смотреть поутру.
Я у мамы красив и бессмертен,
если раньше ее не умру.

Норовистый, как свет и погода,
я иду, спотыкаясь, на свет.
И тебя дожидаюсь у входа
в этой жизни, где выхода нет.

Поражает непременность и быстрота соединения природного и человеческого мироощущения:

Сложив себя как зонт, исходит ель из ели,
вздевает снегирей здоровая тоска,
как будто веки покраснели
у молока.

И взгляд земли с небес, расплющенный, толпится,
и воздух пополам со снегом тверже уст,
и застревают в нем и дерево, и птица –
настолько взгляд небес на эту землю пуст.

И я тебя держу, как снегопад за плечи,
и я тебя держу, как крылья, на весу,
покуда хватит речи
и снегирей в лесу.

Природный мир (и животные, и деревья, и травы), как, впрочем, и погодный (и дождь, и снег, и свет, и темнота, и сумерки, и тепло, и холод), не только и не столько олицетворяется Казариным, не только органично и естественно становятся его лирической оптикой и кругозором, но являются ландшафтом его души, накрепко связаны с его поэтической версией бытия.

И самая тесная, кровная связь возникает, если говорить о природном мире (в погодном – это, конечно, снег), с волком. С формальной точки зрения об этом свидетельствуют уже названия стихотворений Казарина. У него, как об этом бегло было уже сказано выше, не часто (с годами все реже), но всегда возникают стихотворения, имеющие названия. Для сравнения. В первой книге «Погода»: «Азия», «Аравийское море», «Рябина», «Певчая женщина», «Раскопки», «Цикада», «Пекло и тепло», «Свидание», «У костра», «Ковш», «Два зеркала», «Заморозки», «Черновик», «Лось», «Бражник», «Волк», «Апрель», «Наяда», «Горная гроза», «Ракушка», «Омут», «Эхо», «Озеро», «Зной», «Грядки», «Река», «Бабье лето», «Монолог бабушки», «Баллада», «Дождь», «Вальс», «Портрет», «Песня», «Крапива», «В больнице», «Босый волк», «Водопад», «Велосипед», «Паводок», «Сон в декабре», «Поминки», «Дождь», «Под Рождество», «Клюква», «Свеча», «Залив», «Душа», «Соломенный волк», «Попутчик», «Трамвайный парк», «Гулливер», «Заполошная ночь», «Перед сном», «Капустное поле», «Семечко сосны», «Пригород», «Кувшин», «Бабушка», «Дедушка», «Двуручная пила», «После листопада». А в одной из последних «Против стрелки часовой…» имеет название только один цикл «О русской поэзии».

Судя по всем книгам (и это, конечно, связано с магистральным способом поэтического мышления Казарина), преимущество номинации принадлежит состоянию или явлению природы. И среди них с безусловностью лидирует «волчья тема», что особенно бросается в глаза, если учитывать и стихотворения, названные по первой строке: «Волк», «Босый волк», «Соломенный волк», «Бирюк человечий, самец волоокий…», «По волчьим следам, по сугробам…», «Волк – в клетке…».

В мифах народов Евразии и Северной Америки образ волка связан преимущественно с культом предводителя боевой дружины и идущего от него сюжета о воспитании родоначальника племени или его близнеца волчицей, отсюда – соотнесенность мифологемы волка с «близнечным» мифом (что, имея в виду знак зодиака Казарина, буквально толкает на филологическую вольность) и оборотническим, ставшими основами известных представлений «о превращении человека в волка, выступающего одновременно в роли жертвы (изгоя, преследуемого) и хищника (убийцы, преследователя), и объединяет многие мифы о волке и соответствующие обряды, а также т. н. комплекс «человека-волка», изученный З. Фрейдом и его последователями и воплощенный в художественной форме Г. Гес-

се в романе «Степной волк» (Мифы народов Мира. Энциклопедия. Т. 1. 1980. С. 242).

Будучи одним из наиболее мифологизированных животных, волк является в славянской мифологии символом «чужого». Причем амплитуда «чуждости» весьма велика: от соотнесенности с «мертвыми, предками, «ходячими» покойниками» до воплощения нечистой силы или осмысления волка как «инородца» (Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М. 1995. С. 103). Одновременно с определяющим признаком «чужой» волку «присущи функции посредника между «этим» и «тем» светом, между людьми и нечистой силой, между людьми и силами иного мира. Задирая скотину, он действует не по своей, а по Божьей воле. Существует представление: «что у волка в зубах, то Егорий дал». <…> Обычно покровителем волка и одновременно охранителем стад считают св. Георгия (Юрия, Егория) (что, имея ввиду имя героя книги, вновь провоцирует филологические размышления о глубинных, чуть ли не мистических совпадениях в поэзии – *Т. С.*) Широко распространены былички о человеке, подслушавшем, как хозяин волков (св. Юрий, царь волков) распределяет среди волков их будущую добычу» (там же. С. 103, 104).

В русском сознании «волк» несет множество смыслов, ведущих к длинным и разветвленным ассоциативным рядам. Опасность, мистика, оборотничество. Россия, деревня, зима, мороз, снег, ночь. Волчья сыть, волчье сердце, «волчара» (характер, тип поведения). Волк-одиночка (тип поведения). Волчица – особый женский характер, сильный, агрессивный и притягательный одновременно. Волчья тоска (характер состояния). Волчий вой (примета, атрибут одиночества, страха и заброшенности).

Культурно освоенный образ (от сказочного «серого волка» и колыбельного «серого волчка» до многочисленных рассказов «Волки» русской литературы XIX века) дополнился в веке XX новыми смыслами. Так, прижился на русской почве «Маугли» Р. Киплинга. Но ведущей стала иная коннотация, связанная с историей России, – не только определение века и времени как «волчьего» и / или «между волком и собакой», сумеречного, страшного одновременно и как волка и как волкодава. Важнейшей стала тема затравленности, зафлаженности, облавы: «идет охота на волков». И здесь важны и тексты В. Высоцкого, и А. Жигулина, но можно вспомнить прекрасную волчицу Акбару Ч. Айтматова. Позволю себе процитировать несколько пафосные, но весьма точные размышления поэта, которого Казарин не принимает принципи-

ально, но которому присуще «верхнее чутье» времени. Евг. Евтушенко в мемуарной книге «Волчий паспорт» определяет свою судьбу и судьбу своего поколения так: «Мандельштам писал: “Мне на плечи бросается век-волкодав”. Мандельштама, да и многих других, этот век безжалостно придушил. Но тогда двадцатый век был еще молодым волкодавом, во цвете сил. К счастью для нашего поколения, когда мы, перестав быть детьми, стали молодыми, век-волкодав постарел, его зубы начали крошиться. Он еще время от времени бросался на нас, но хватка была уже не та. На наше счастье, эпоха явилась к нам не только в образе волкодава, но и в образе волчицы, выкормившей нас. Шестидесятники – это маугли социалистических джунглей.

Я писал не чернилами, а молоком волчицы, спасавшей меня от шакалов. Не случайно я был исключен из школы с безнадежной характеристикой – с “волчьим паспортом”. Не случайно на меня всегда бросались, чуя мой вольный волчий запах, две собачьи категории людей, утробно ненавидящих меня, а заодно со мной и друг друга – болонки и сторожевые овчарки (профессиональные снобы и профессиональные “патриоты”).

Я счастлив, что с таким же “волчьим паспортом” я “исключен” из всех тусовок – я не принадлежу ни к одной партии, ни к одной мафии, ни к нашему выпендрежному бомонду, который только прикидывается независимым, а на самом деле болтается между партиями и мафиями. Я ни с болонками, ни с овчарками.

“Волчий паспорт” – вот моя судьба». (*Евтушенко Евг.* Волчий паспорт. М., 1998. С. 7).

Для Казарина важны разные смыслы «волчьего» образа-концепта-текста русской ментальности, кроме одного и тоже весьма устойчивого – «волчья стая» (оно появляется только один раз и, что характерно, это *небесная* волчья стая). Именно в «волчьем тексте» более всего обнаруживается его «русскость», в стихе являющая себя в «хитросплетении» традиций.

Прежде всего, это характеристика российского пространства, пространства «немерянной страны» – снежной, сугробной, ледяной, лунной, ночной, волчьей:

Ночью лунной негатив
леса выпрастался тенью,
темнотою окатив
снег, прижавшийся к растенью.

На воде, где ни следа,
волчий след на влаге твердой –
это слепок, плиты льда
на воде, до звезд протертой.

Появление волка, «волчьего следа» в стихах Казарина нередко знак смерти и – одновременно – успокоения / растворения в пространстве русского морозного космоса:

По волчьим следам, по сугробам
с холодной луной на горбу
к машине с Серегой за гробом
и дедушкой Ваней в гробу –
в другую деревню за хлебом,
за снегом в живых волосах,
вдвоем под единственным небом,
а третий уже в небесах.

Архетипический сюжет связи волчьего мира с миром мертвых существенен для Казарина:

Захлопнута изба
на ставенки, как книга.
И в воздухе волшба,
и в поле изо лба
зимы растет шишига.

Не пень, не волк, не че-
ловек из круговерти,
а – белый – на плече
сыпучий холмик смерти.

Но – и об этом надо сказать сразу – поскольку разговор о снеге сопряжен у Казарина с разговором о Слове и Боге, то образ волка нередко предваряет появление сакральных образов:

Ни глаз, ни слез и над
лицом ни звезд, ни ветра,
лишь снегопад до пят,
и ангелы парят,

как Лобачевский взгляд
Николы-геометра.

Стих Казарина вбирает в себя пословицы, поговорки, устойчивые выражения, связанные с «волчьим текстом» славянской мифологии: «Как волка не корми, он все равно в лес смотрит», «Волка ноги кормят», «С волками жить, по-волчьи выть», «Не за то волка бьют, что сер, а за то, что овцу съел», «Выть тебе волком за овечью простоту», «Волк в овечьей шкуре» и т. д. (см. об этом подробнее: В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 2007. С. 242–243). Но входят они в стихотворный текст не прямо, не в традиционных, лексически закрепленных вариантах, а в смысловом и переосмысленном виде. Таков, скажем, казаринский вариант мотива «волки и овцы»:

Стриженой влаги пушистое бремя
вытеснит – важно валящее – взгляд:
соединятся пространство и время
в ветхозаветный – с овцой – снегопад.

Серый каракуль да сивая смушка –
гуще воды и волчицы пробор:
это не выпушка, это опушка,
это заглушка, не вьюшка, а взор.

Очевидно, что в трактовке устойчивого мотива «волки – овцы» важна не мысль об их смертельной противопоставленности, но идея взаимозаменяемости и связи:

Все небо в ангелах. Баранье
движенье снега кое-где.
и выражение страданья
застыло с ветром на воде.

Волк начинается в собаке,
и открываются в волшбе
мороза водяные знаки
и сор растительный в гербе.

В многочисленных сравнениях-определениях характера, поведения человека через «волчью метафору» доминантной для Казарина становит-

ся характеристика состояния души, сопряженной с мистическим, темным, «иным» (что для поэта отнюдь не является отрицательной оценкой): «Тебя не будет никогда. / И, отраженный волчьим глазом, / не темный лес, а темный разум – / заводит в воду невода».

У Казарина нет и не может быть негативной коннотации при обращении к одному из самых значимых и мифологизированных образов русской ментальности, но авторская интенция органично вписывает его в очень русский и даже православный ряд «воля – волшба – волк», причем «воля» понимается Казариным в точной расшифровке Д. С. Лихачева (простор + ветер) и варьируется в таких ассоциативных ходах, как воля к жизни и воля любви. Так, в финале стихотворения «Лось» читаем: «Голубые ноздри / вывернет водица. / На глаза налипнут небо и откос. / Далеко за лесом лыбится волчица – / и целует запахи взасос».

Еще явственнее обнаруживаются значимость и особость «волчьего текста» в поэзии Казарина при декодировке его культурологического пласта.

Это и детские сказочные серые волки (так легко по интонации сопоставимые с мандельштамовскими: «сусальным золотом горят / в лесах рождественские елки; / В кустах игрушечные волки / Глазами страшными глядят»): «На рассвете в августе недолгом / пахнет пыль на стеклах серым волком». Это и знак противопоставленности исторического – природному, времени цивилизации – вечности, реализуемый путем прямого обращения к известному мифу и к известному сюжету «оборотничества»:

Какой по счету Рим взрастили московиты,
где цезарев пупок целуют мусора.
И судьбы, как поля – дорогой перебиты,
и горяча заплечная игра.

Отыщешь в голове зеленый волчий волос
и человечий грех сведешь на Божий стыд.
Зачем из темноты в затылок зябкий голос
Прохожее бессмертие сулит.

Но более всего это снежность русской природы и культуры:

Как две свечи – надбровья
смеркаются во лбу.
Текут зимы низовья
в февральскую трубу.

А в поле Пушкин мнится,
Где жмурится волчица –
хороший человек.

Судьбы двух поэтов особо значимых для Казарина – Пушкина и Мандельштама – решены им в рамках темы «волчье» в поэте – знак избранности и обреченности. Поэтически необычайно дерзкое стихотворение «Золотой доской мороза…», обращено к пушкинской дуэли:

Он стоит – черней перчатки
на снегу, где после схватки
снегу выкусил поэт,
где не сделал опечатки
пестик, ступка, пистолет.

У зимы все гладь да поле,
полынья без алкоголя
и в малине сапоги,
молодая старость, воля,
Божья скорость, страсть и доля
Делать полные круги.

Золотой озноб азарта,
у осины бита карта,
и пора бы наконец
из промерзшей бакенбарды
волчий выгрызть леденец.

Характеристика судьбы Пушкина, на мой взгляд, блестяща: от «молодая старость» до «Божья скорость, страсть и доля / Делать полые круги…». Чрезвычайно эффектна в своей якобы неожиданности концовка. К финалу стихотворения и герой, и автор оказываются одной – волчьей породы: волчий леденец – волчий оскал агонии – заледеневшая кровь – вызывающе шокирующее описание смертельно раненного поэта, усиленное употреблением на грани (но не за гранью) этического и эстетического риска глагола «выгрызть», относящегося к субъекту речи и усиливающего ощущение единокровности поэтов.

В русле иной системы поэтических приемов решено стихотворение-памятник Мандельштаму. Казарин «разыгрывает» мандельштамовскую

мысль и образность на площадке своего текста (здесь и образы века, волка, и знаковость первой строки «Еще ты жив и одинок», прямо апеллирующей к знаменитой первой строчке стихотворения «Еще не умер ты, еще ты не один»). Однако темой для вариации становится одно стихотворение Мандельштама – пророческое стихотворение 1922 года:

Умывался ночью на дворе.
Твердь сияла грубыми звездами
Звездный луч – как соль на топоре.
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее.
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

Казаринская вариация на «заданную тему»:

Еще ты жив и одинок
в век между волком и собакой.
Где трехкопеечной бумагой
Оклеен черный городок.
И в темноту фонарь забрит.
Прищур ночей развел брусчатку.
Как бы звезда упала в кадку –
и до сих пор в глазах рябит.
И звонко тусклых луж лобзанье
во льдах с толченым кирпичом.
И смерть с веселыми глазами
за левым топчется плечом.

В данном случае определение века «между волком и собакой» дано через констатацию особого времени дня – сумерек, и вновь является объединяющим «поэтовым» временем.

Итак, «волчий текст» Ю. Казарина сопряжен с такими концептуально важными для его поэтического мировосприятия понятиями и категориями, как русская «природа и погода», русская культура и собственная «природа и погода». Отождествление «я-субъекта» стихов Ю. Казарина с волком прямо являет себя в его определениях: *босый, человечий, волоокий.*

«Волчий текст» – это текст, в котором Казарин, чаще, чем в иных случаях, решается на весьма редко встречающийся в русской поэзии тип метафоры, находящейся на «перекрестке» собственно метафоры и метаморфозы – автометафоры, главной особенностью которой, по мысли Н. Д. Арутюновой, является «метафорическая самоидентификация поэта, проливающая некоторый свет на психологию творчества». «Автометафора, – продолжает характеристику исследователь, – по-видимому, рождается из непосредственного ощущения», и в этом процессе самоидентификации «поэт нередко выделяет то главное свойство или состояние, которое отвечает его природе. В этом случае автометафора пронизывает собой все стихотворение» (Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 30).

В этом ракурсе «волчий текст» Казарина – это текст, в котором происходит открытая лирическая идентификация себя и характера своего творчества, причем «волчья» автометафора полностью завладевает всем пространством стиха. Думается, есть смысл представить «волчий текст» поэта, имея в виду последовательность появления стихотворений-автометафор.

Волк

Душа потянется к огню.
Я у костра привстану ночью
и запущу, как в шкуру волчью,
в пушистый иней пятерню.
Лес захолонул и умолк –
хоть не до смерти, да надолго:
за горьким дымом видит волк
глаза не голода, а волка.

Смотри, как радуется кровь
на круговерть крещенской пыли,
пока тебя не приручили
кормушка, пуля и любовь.

В подкожном шорохе, до крика,
луженым горлом шевельнет –
не как собака, а владыка,
когда в костер глядит народ…
Такая воля не по мне,
но шкуру снежно-золотую
я чую на своей спине,
когда в глаза тебя целую.
Когда от холода в утробе
зевну, поскуливая, всласть
и с черным пятнышком на нёбе
открою рубчатую пасть.

Босый волк

Ах, босый волк, тяжелый и прекрасный,
твой долгий след, и легонький кадык,
и твердый глаз, зеленовато-красный,
и азиатский бешеный язык –

все это есть, и свято, и велико,
однако время составляет век,
и ты уже счастливо и безлико
живешь себе как босый человек.

Соломенный волк

В снегу тяжелеет соломенный волк –
сноп лунных лучей прошумит невесомо,
мелькнул частокола в полях кривотолк –
и в толстых стогах шевельнулась солома.

Он может собою деревню поджечь –
и волка берут с потрохами на мушку.
В такой тишине зарождается речь,
когда убивается кто-то в подушку.

Любовь объявилась – все женщины спят.
И брезжит, как правда, в садах престарелых
мороженных яблонь церковный фасад
под колокол катанок обледенелых.

Я в самый январь за соломой иду:
нам холодно нынче – сойдет на растопку.
Ты яблоком ловишь чужую звезду,
целуя его в деревянную попку.

Пока в рукопашной худеют дрова,
от печки твой дом, словно нёбо, атласный…

Соломенный волк рассыпается, красный.
Соломенная засыпает вдова.

***

Бирюк человечий, самец волоокий,
ты силой дурной под завязку набряк.
Все стороны света сошлись на востоке,
как пальцы – гражданской войною – в кулак.

Темня на Сибирь, ускоряется солнце,
и ночи разъяты германским штыком.
И в волчьих казенных глазах вавилонца
зализан рассвет мировым языком.

Прохожий ночует у римской волчицы,
цепные щенки завернулись в шинель.
Мужским притяженьем земля накренится
Пизанская башня в падучий туннель.

И чуешь, как женщина – весь волоокий,
и сивый, как море Марины живой:
в Елабуге стонут сопливые волки
и любят луну над твоей головой.

Гон

Е. Зашихину

От собаки пахнет дымом,
стужей, тронувшей живот,
зимней Грецией и Крымом,
если к скифам занесет.

Плачет в небе волчья стая,
где сверло, свиваясь в вой,
понужает, высветляя
решето над головой.

Подморозило до крика,
до пробежки припекло.
И загробная брусника
с водкой просится в тепло.

В вышнем поле волчья гонка,
кобелиный гололед.
Метит хищная зеленка
в небесах заблудший скот.

Млечный путь под телогрейкой
За чужой барачный стыд,
как прицел ружья с копейкой,
ветер с воем совместит.

***

Не ангел – снегопад, я узнаю походку,
так упрощается до шелкопряда шелк –
до трепета дерев. Вот так вздувает глотку,
расшатывая дом, водопроводный волк.

Водопроводный волк, в тебе не кровь, а дратва
надрочена смолой от уха до хвоста,
как твердая вода – и снегопад, и жатва, –
которой, как жратвой, набита пустота.

Не слышу ничего, но чувствую ресницей
движенье высоты, натянутую ткань,
пробитую до звезд и ангелом, и птицей,
накинутую вкось на глухомань.

Где косвенная речь окупится сторицей,
как червоточиной – гортань.

***

Волк – в клетке
на требухе и воде.
Где твои детки,
волчица где?
Кто это рядом? –
Я до сих пор стою,
встречным взглядом
вкопанный на краю
двух клеток –
этой и остальной.
Глухонемой трехлеток
с крыльями за спиной.

Рядоположение стихотворений-автометафор вскрывает, по крайней мере, две важнейшие характеристики казаринской поэзии. Во-первых, становится вполне очевидно, что «волчий текст» стягивает как некий центр все концептуально значимые для Казарина смыслы судьбы и предназначения поэта в мире. Его любовь: «Такая воля не по мне, / но шкуру снежно-золотую / я чую на своей спине, / когда в глаза тебя целую. / Когда от холода в утробе / зевну, поскуливая, всласть / и с черным пятнышком на нёбе / открою рубчатую пасть». Его слово: «Он может собою деревню поджечь – / и волка берут с потрохами на мушку. / В такой тишине зарождается речь, / когда убивается кто-то в подушку». Его поведение: «Смотри, как радуется кровь / на круговерть крещенской пыли, / пока тебя не приручили / кормушка, пуля и любовь».

«Волчье» самоопределение вскрывает сложность диалога поэта с Богом, и совершенно неслучайно возникает одно и то же, очень казаринское определение «босый» по отношению к трем субъектам, которые становятся тремя ликами поэта: «босый волк – босый человек – босый Бог»:

Ах, босый волк, тяжелый и прекрасный,
твой долгий след, и легонький кадык,
и твердый глаз, зеленовато-красный,
и азиатский бешеный язык –

все это есть, и свято, и велико,
однако время составляет век,

и ты уже счастливо и безлико
живешь себе как босый человек.

В другом из стихотворений читаем: «Озябли Божьи ноги, / и мается поныне / душа в подкожной глине, / а глина на дороге. / А глина на дороге – и тянет прямиком / туда, откуда Боги / приходят босиком».

Судьба поэта и его слово стягивают в одну точку и обнажают трагизм русской истории, сопряженной с общемировой («И чуешь, как женщина – весь волоокий, / и сивый, как море Марины живой: / в Елабуге стонут сопливые волки / и любят луну над твоей головой»). Резко обнажается конфликт цивилизационного и природного, о чем свидетельствует сюрреалистическая контаминация «Водопроводного волка», в котором волчий вой становится утробным воем водопроводных труб городского дома:

Не ангел – снегопад, я узнаю походку,
так упрощается до шелкопряда шелк –
до трепета дерев. Вот так вздувает глотку,
расшатывая дом, водопроводный волк.

Водопроводный волк, в тебе не кровь, а дратва
надрочена смолой от уха до хвоста,
как твердая вода – и снегопад, и жатва, –
которой, как жратвой, набита пустота.

Во-вторых, «волчий текст» свидетельствует, что Казарин принадлежит к «поэтам с историей» (М. Цветаева), к поэтам с чувством пути. Не только проблематика, но и поэтика «водопроводного волка» и, особенно, «волка в клетке» весьма ощутимо отлична от «волка» и «босого волка» семидесятых-восьмидесятых годов:

Волк – в клетке
на требухе и воде.
Где твои детки,
волчица где?
Кто это рядом? –
Я до сих пор стою,
встречным взглядом
вкопанным на краю
двух клеток –
этой и остальной.

Глухонемой трехлеток
с крыльями за спиной.

Это уже – нынешний Казарин. В стихотворении откровенно иная фактура стиха: короткая строка, формально отсылающая к графике детской считалки, правда, усложненная особым трехсложным в основе своей дактилическим размером, который несет ритм считалке противоположный. Рифма «детки – в клетке» вновь прямо отсылает к классическому циклу детской поэзии, актуализируя тем самым детскую память и расширяя время стихотворения – вся жизнь, что «от противного» усиливает трагический быто-бытийный смысл текста. При внешней простоте и ложной легкости ритма Казарин использует сложный прием «обнажения приема»: разделение «я-субъекта», являющегося ситуативным героем (задающим вопросы, разговаривающим, смотрящим) и собственно героя – «волка в клетке». Но, естественно, разделение это мнимое: очевидна зеркальность героев, общность судьбы-смыслоутраты. «До сих пор стою» – взгляд на волка – это непрекращающийся взгляд в свою душу и жизнь («стою как вкопанный»). Край клеток – вновь мнимость, две клетки суть ипостаси одной – жизни. «Глухонемой трехлеток с крыльями за спиной» – автохарактеристика, вновь ведущая к открытому сопоставлению своей породы и судьбы с волчьей, но теперь уже не свободной и вольной, способной «деревню поджечь». Однако, попав, вернее, осознав себя в клетке / тюрьме, узилище жизни, утративший почти все, поэт помнит / чувствует свою инаковость и избранность – «с крыльями за спиной». Так возникают несколько иные координаты поэтического мира и несколько иная лирическая интонация.

4. «Каменские элегии»: другой Казарин

«Каменские элегии» и «Каменские элегии. Часть вторая» – последние на сегодня лирические книги Ю. Казарина, вышедшие накануне очередного возрастного рубежа поэта, могут рассматриваться как чрезвычайно интересный опыт поэтической дилогии.

Они сразу обратили на себя внимание: уже своим лаконичным «белым» и «черным» (и по цвету обложек, и по сути) оформлением: малый объем, как и положено русской лирической книге, без фотографий, без предисловия, только с краткими аннотациями: «Новая книга известного поэта Юрия Казарина включает в себя стихотворения, значительная

часть которых написана в дер. Каменка на берегу Чусовой» и «Во вторую часть книги «Каменские элегии» вошли новые (2008–2010) стихотворения Юрия Казарина, а также стихи, публиковавшиеся в журнале “Новый мир”.

Книгам почти сразу после выхода были присуждены значимые в регионе премии – Премия Пермского края им. Алексея Решетова и «Золотая Чаша». О книгах заговорили, отмечая несколько иные интонации и тональность «нового» или «другого» Казарина.

Дилогия обращает на себя внимание и своим названием, прямо отсылающим к традиции называния цикла или книги стихов по географическому месту их создания порой с указанием жанра. Достаточно вспомнить ближайшие аналоги: «Северные элегии» А. Ахматовой, которые в разное время носили названия то «Петербургские», то «Ленинградские», и «Римские элегии» И. Бродского.

Начиная интервью с Казариным, его давний друг, филолог и писатель, ректор Театрального института В. Г. Бабенко, замечает: «У англичан есть выражение «suspended in time» – «подвешенный во времени». Это о человеке у воды, текучей воды, вошедшем в ее ритмическое покачивание взад-вперед, вечные колебания между прошлым и будущим, как бы остановку во времени… Кто-то ищет тебя в аудиториях университета, кто-то звонит тебе в Союз писателей России, где ты председательствуешь, а ты в это время шепчешь: «Слева рыбак, справа рыбак, / сердце дрожит больное, / утром болит, в полдень болит, / ночью – все остальное» (*Бабенко В.* «Чувствую, как тесно Богу…» // Областная газета» 2010. 20 янв. С. 7). Явно находясь под обаянием элегической ауры книги Казарина, В. Бабенко на газетной полосе проговорил то, что обычно не говорят поэту в России: «Твои «Каменские элегии» замечательны, это Стихи с большой буквы, этот сборник – событие нашей литературной жизни! Одно больно: ты с нами уже как будто прощаешься, готовишься раствориться в закате, восходе, тепле, холоде, воде, воздухе, за дверью, в окошке…» (там же).

Сам Казарин на эти восторги откликается так: «… хожу я на старый демидовский пруд в основном не за лещами, а за надеждой выловить что-то из воздуха – то, что каким-то непонятным образом превращается сначала в музыкально-ритмические фразы, а потом эти мелодические вдохи-выдохи наполняются словами, грамматикой, смыслом. Каждый раз все это мной воспринимается как чудо. Если честно, то сегодня меня мало заботит конечный результат такой «рыбалки» – стихотворение (хорошее, среднее, плохое), меня занимает, захватывает целиком сам процесс пре-

бывания: на краю земли и воды, на краю отраженного неба, на краю света и бездны. Если это и болезнь, то она какая-то очистительная, просветляющая. Я вообще банален и люблю смотреть в огонь, в воду и в небо: видимо, в огне я пытаюсь найти то прошлое, которое исчезло бесследно (сгорело), в воде я силюсь найти что-то забытое, но способное вспомниться; ну, а глядя на звезды, на облака, я, как мне кажется, приобщаюсь к некой тайне или потаенной истине, которую хочется сначала напеть, потом нашептать и, наконец, произнести» (там же). Поэт определяет смысл дилогии «просто»: «белая» – о пространстве, «черная» – о времени. В этой простоте объяснения есть своя правота, но и своя недоговоренность, поскольку контрастные цвета, маркирующие книги, провоцируют читателя на прочтение их как конфликтных друг другу (белое пространство жизни и черное ужаса неостановимого бега времени), но этого противостояния в поэзии нынешнего Казарина нет.

В «Каменских элегиях» осуществлен возврат к безусловным основам жизни (небо, вода, земля, огонь), дающий наслаждение от самой возможности их нового поэтического называния. В этом видится иное, нежели прежде, качество «поэтического состояния языка», в котором существует нынешний Казарин, – состояние, описанное в одном из стихотворений книги:

Сплю. Просыпаюсь. Не сплю.
Веками воздух леплю:
комнату, утро, окно –
мир, потому что темно.
Взгляд распадается – весь –
на светоносную взвесь
между зрачком и предметом,
между слезою и светом,
между землею и небом,
между губами и хлебом,
между творцом и творцом,
между лицом и лицом.

Свет расщепляется, я
вздрогну – и два острия
взглядов, летящих навстречу,
при столкновении, речью
вспыхнут во тьме бытия.

Как это ни парадоксально, но доминантное состояние «между» для Казарина неконфликтно, не является знаком неустойчивости, дискомфорта, а становится единственно возможным для максимально точного видения и глубокого понимания бытия. В этом смысле новая книга воспринимается как самая гармоничная книга поэта. И одновременно как книга, в высшей степени профессиональная с поэтологической точки зрения.

Ее название апеллирует к традиции русской поэзии и совпадает с русской историей («Каменка» – так называлась усадьба, где собирались члены Южного общества декабристов) и поддерживается целостностью времени и места.

Место – уральская деревня, образ которой, весьма конкретный и узнаваемый, спокойно и органично входит в поэтический мир: «После Седьмого ноября / заиндевевшая ноздря / деревни, вымершей от пьянства, / вдыхает зимнее пространство». Органично, поскольку повседневность деревни, с одной стороны, узнаваема и конкретна: «Из бани голышом – в стужу, / словно по горло в крапиве…»; «Вывернешь варежку наизнанку – / красное станет синим. / Это для пальчика: дунешь в ямку, / чтоб появился иней»; «Все остальное – трали-вали – / портвейны, реже цинандали, / чеченский, господи, коньяк»; «Костерок. Полянка. В поллитровке / два стакана. Хлебушек»; «Молчу. И печь топлю осиной. / Поленом с плесенью на лбу»; «Это осень. Понятно ежу. Он живет у меня под навесом <…> И когда я дровишки беру, / он уходит в нору на отсыпку. / И охапку, бредя по двору, / я щекой прижимаю, как скрипку». С другой стороны, конкретика деревенской жизни вписана в привычный для казаринской поэзии образный ряд: снег, Бог, вечность: «Деревня пустила / белые корни в небо. / Знать, замесила / квашню для стряпни и хлеба. / Принюхивается небо / стужей, звездой железной / к жизни над бездной…».

Каменка, с ее демидовским прудом, гладью воды, горизонтом леса, откосами уральских гор, только подчеркивающих открытость пространства, – то место, которое еще более распахнуло «поле зрения» Казарина, сделав возможным то, что ранее проступало в его поэзии не столь отчетливо. Географическая реальность ландшафта высвечивает ландшафт души, в котором главным становится метафоризация понятия «место», чья цель – переведение образа в метафизическую сферу, сопряженную в этой книге Казарина не только с важнейшими для всей его поэзии понятиями судьбы, жизни, любви, смерти, но и появившимися в недавние

годы образами ада и бездны (последний во многом восходит к пушкинскому «у самой бездны на краю»): «Как дом, не купленный в деревне, / где ночью рвутся провода / с душой, готовой к перемене / не мест, а места навсегда»; «между смертью и любовью / этой жизни места нет». Не удивительно, что «это место» «между землею и небом» вбирает в себя и «тварь божью», и божий замысел:

Это место никакое,
значит время по судьбе:
здесь комар твоей рукою
даст пощечину тебе.

Это время, это место,
это думы камыша,
это глиняное тесто,
божьи пальцы и душа.

Принципиальное рядоположение слов – топонима Каменка и названия жанра, главной темой которого обычно становится философские и скорбные размышления о бренности человеческого существования, в тексте книги реализуется в «спокойном» соседстве имен (Иван, Серега, Ваня, Олег), названий сел, городов и улиц («страшная Сысерть», «милая Москва», «улица Орджоникидзе – / Сталина бывшая»; «душа – Сибирь», «Литвы летучие холмы / и Рим, хваленые поэтом», короче – «Зверушки, девушки, лошадки, / Венеция и Петербург») с конфликтной по свой традиционно-обобщенной сути вертикалью «небо (Творца и творца) – бездна (жизни человека)»: «отдельно бездна, отдельно дождь. / Письмо из жизни: наверно, дочь»; «Краснее жизни хлынувший мороз – / огульной бездны чистая чужбина»; «Тяжелым махом, дыхом, духом / ночует бездна по сиреням»; «И будет длиться дольше смерти / полет над бездной»; «сквозь темноту и снег / смотрят в глаза друг другу / бездна и человек»; «Целуйтесь, два лица природы – / и жажда жизни и любовь, / пока несут над бездной своды / вода и кровь, вода и кровь»; «Лететь, лететь, крыло в чернила окуная, / и – белое – из бездны вырывать».

Вертикаль «небо (творца) – бездна (жизни)» усложнена оппозицией «земной ад – мертвый рай»: «… движеньем воздуха и взгляда / того, кто в небе глину мнет / и золотую форму сада / земному аду придает». Еще определеннее:

О, Господи, не умирай
своих животных и растений
и не вперяй без потрясений
тяжелый, нежный ад осенний
в мерцающий и мертвый рай.

В «черных» «Каменских элегиях», увы, но появляется еще одно место – больница: «Курю в больничном туалете, / тайком, почти на этом свете»; «Ангел плюнет в потолок – / ох, больничный, ох, высокий. / Недолет». Место, где «глядит, глядит в окошко / жизнь с закушенной губой», где «времени полный объем – / только в обратном порядке: / морг, хирургия, роддом», становится основным в пронзительном и горьком лирическом цикле «Елене», впрямую соотносимом с поздней любовной лирикой от Н. Некрасова, Ф. Тютчева до Н. Заболоцкого. Как это ни парадоксально, но замкнутое безысходное больничное пространство не сужает боль сердца до боли физической, но выводит к совершенно иному смыслу, который в русской лирике принято называть «высокой болезнью»: «Убивал. Великолепил. / Забывал. Кричал во сне. / Твои губы сжаты в пепел – / в сердце, сжатое во мне».

Столь сложное и – одновременно – определенное мировидение потребовало активного и явного присутствия того, кого принято в литературоведении называть «я-субъектом». Характерно, что, будучи безусловным лириком, Казарин долгое время избегал частого употребления местоимения «я» в своих стихах, то вообще обходясь без него, то заменяя на «ты» (= «я»), то внешне закрываясь автометафорой.

«Каменские элегии» – книга открытого и постоянно присутствующего «я». А следовательно, книга автоидентификаций: «я – пасынок алфавита»; «Я старый. Мне себя не жалко», причем порой идентификаций развернутых: «я тогда был любви сверхсрочник / и учебной семьи отличник – / русский ангел, сиречь заочник / чьей-то вечности. Горемычник», что влечет за собой появление мемуарно-дневниковой интонации.

«Каменские элегии» – книга исповеди: «Не умирать, не исчезать – / о, как мне пелось и дышалось, / как я умел соединять / воды многоугольной гладь, / и неба нежную шершавость, / и кружевных морозов шалость, / и мыслей горьких благодать…». Книга воспоминаний: «Я ледяную пил в дисбате. / Чекушка лопнула. В солдате / живой и мертвый этот лёд / в сплошную водку перейдёт». Книга предвидения: «В покойной позе “бобик сдох” / усну, и мне покажет Бог / всё, что со мною не случится…».

И прозрений: «Всё исковеркано ледком – / красивое зато, / как будто кто-то босиком / ходил. Я знаю кто…».

«Каменские элегии» – это книга взгляда (что характерно для всей поэзии Казарина) и книга, в которой категория времени впервые становится равновеликой и равносильной пространству. Книга «Между веком и пространством».

Взгляд поэта – чуть ли не всевидящ и оптика его – оптика увеличений, связанная с необходимостью увидеть жизнь «во всей ее подробности земной» (А. Твардовский). Отсюда – лейтмотивные образы не только глаза, но и ресницы: «Все-таки скорость взгляда – / это не скорость птицы, / а намерзание сада / на острие ресницы»; «И небо втягивало глаз, / уже в себя втянувший небо»; «Взгляд остановлен птицей. / Господи, стрекоза… / Небо кольнешь ресницей – / Что это? Чья слеза?»; «У куницы / короткие ресницы, / как у кошки…»; «Пока разучивают птицы / и дети ангельскую речь, / ее значенье на ресницы / успеет лечь». Солнце в «Каменских элегиях» «сначала тронет за ресницы, / потом коснется щек и лба – / как бритва, зеркало и птица, / как воля Божья и судьба». Пристальность и напряженность взгляда обуславливает поэтическое постижение не только чувств, но самой смены сложных и при этом чистых «снятых» ощущений, «видимых» (различимых) только при подключении опыта интеллектуального порядка.

Но у Казарина не только человек внимательно и удивленно смотрит на мир, мир божий, но и Бог тоже смотрит на него: «Последний снег себя метнет себе в висок – / и всюду взгляд воды, мутнеющий и влажный, / и сад, заиндевев, смеркается – бумажный, – с божественной строкой наискосок»; «движеньем воздуха и взгляда / того, кто в небе глину мнет»; «И в темноте невыносимой / я вижу встречную мольбу»; «Зэком присядешь на корточки – / ближе к осколкам лица: / это знакомые черточки… / Матери. Сына. Отца»: «Ручка дверная липнет. / Всё тяжелей ресница». / Холодно. Ангел вскрикнет».

Гармония «взгляда отовсюду» и чрезвычайное напряжение «зренья поединка с безумием твоим» рождает особую интонацию книги. Не все стихотворения ее «укладываются» в даже модифицированный уже XX веком жанр элегии, но тональность их преимущественно и отчетливо элегическая, что подтверждается и основным глаголом «Каменских элегий» – «плакать», и чуть ли не главным ее существительным – «слёзы»: «Это глаза: / яблоко и зрачок, / узкий разрез, слеза – / в уголке родничок»; «иную

грозу помещаешь в шалаш / на вечную вязку то мысли, то взора – / в безумие неба, в морщинки узора / и в глухонемое мычание хора, когда за слезу все на свете отдашь»; «Идёт. Не окликай его – / прохожего, он часть погоды, / он сам – и соль и вещество / уже последних слёз природы»; «Взгляд остановлен птицей. / Господи, стрекоза… / Небо кольнешь ресницей – / Что это? Чья слеза?»; «Почти отмучившись, отмучив / ночь, косоглазую от слез»; «Господня блесна, / притолоку заломив в потолок, в купол слезой намывает желток»; «И прозревают в травах капли, / и мнится снегом строй берёз – / и отражается как цапли, / в воде, рыдающей без слёз»; «Не смерть, а музыка сама, / явленье слез, явленье чуда»; «Слепнут лесные боги / от деревянных слёз»; «Осень. Льёт. Не отыщешь сушу. / Слёз не видно. Читай Басё. / Если захочешь увидеть душу – / просто выдохни. Вот и всё»; «в слезах закончится зима». Как поэтическая формула казаринского понимания отношения «Бог – мир» звучит философская миниатюра:

Господи, в глазах твоих стрекозы –
или дальнозоркие морозы
написали что-то на стекле.
В воздухе твои мерцают слезы,
Потому что плачешь о земле…

Видя и ощущая «вещество существования» (А. Платонов), у Казарина плачет весь мир: от Бога до воды, неба, ночи, от человека до твари божьей: «Глазам хватает неба и земли: / посмотришь в даль – и плачешь там, в дали»; «Чтоб замолчать лицом к стене / и не заплакать»; «Но – горек рот, как плач в себя, наоборот…»; Все бывшее имеет вид – / и остов музыки, и мякоть. / И в горле комом шум стоит – / стоит, и некому заплакать»; «Волынки плач овцы. Грамматика двойная <…> Волынки детский плач. Печаль полунемая». Как поэтическую версию бытия нынешнего Казарина можно прочитать стихотворение, выполненное в тютчевской традиции:

Что наши мысли? – бред природы,
когда она людьми больна.
Взыскует разум мой свободы,
а мысль – ничтожна и темна.

И бездна ближе в непогоды,
и небо плачет без конца.
И по воде проходят воды
как призрак призрака Творца.

Но, конечно, мир «Каменских элегий» – не мир сентиментальной идиллии, где можно «кудри наклонять и плакать», но мир «ужаса красоты» (выражение Казарина), мир Вальсингама, стоящего «у самой бездны на краю», мир «бездны воздуха» (А. Ахматова). Цитируя знаменитые ахматовские строки «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда», обыкновенно делают акцент на слове «сор». Но, думается, для Ахматовой была важна мысль (и она к ней возвращается и в «Пушкинских штудиях», и в «Записных книжках») о «бесстыдстве» или своеволии поэзии, которой позволено все, что не всегда позволено человеку (это важнейшая трагическая максима и Цветаевой).

В «Каменских элегиях» Казарин позволяет себе то, что редко впускал в свои предыдущие книги (поэтические, но не прозаические): разговорную интонацию, сниженную лексику – от просторечья до сленговых оборотов, бытовых фразеологизмов: «Сталина бывшая, / то есть б/у…»; «Тысячу слов, придурок, / вытянешь из стены…»; «дурачок, дурачок, / отпусти домой зрачок…»; «Сухая гроза – что в завязке алкаш»; «взятки глаз ослепительно гладки»; «в покойной позе “бобик сдох”»; «мать твою за лапку»; «туда не едет драматург / на мужеложеские блядки»; «Воздух болит. Сука»; «Боже, какого рожна»; «Шебутной бурьян»; «понятно ежу».

Приземленная интонация не исключает, но, оттеняя, подчеркивает элегическую, особо акцентировано являющую себя в поэтических повторах: «плачется здесь маринами: Лесбия умерла…. / Лесбия умерла… Лесбия умерла»; «Осень сошла с ума. Осень сошла с ума. / Осень сошла с ума. Значит, уже зима»; «Ангелу что-то снится: / то, что еще случится, / то, что еще случится…».

Еще одна особенность «Каменских элегий», позволяющая говорить о появлении «другого», нежели прежде, Казарина: смысло- и структурообразующая роль категории времени в них. Будучи, на мой взгляд, поэтом пространства, Казарин прежде не столь явно, как ныне, думал о времени. Сейчас оно становится не только важным для него, но и чрезвычайно сложным, соотносясь и с личным возрастом поэта («за пятьдесят»), и со временем его снежной страны, и с временным кругооборотом природы, и с категориями, важнейшими для традиционной философской и современной интеллектуальной поэзии, смерть / вечность.

Впервые столь явственно в поэзии Казарина появляется ретроспекция – связанная не только с социальной и культурной (чаще – поэтической) историей, но с личными, биографическими воспоминаниями.

В книге бесспорна мемуарная артикуляция, что заявлено уже в ее прологовом стихотворении «Сердце болит во сне. / Значит, приснится мне детство» и поддерживается на протяжении всего разворачивания поэтического сюжета. Это воспоминания о детстве, юности («Я ледяную пил в дисбате»), молодости:

Прошлой дружбой, сущей смертью
не столкнуться нам с тобой
ни под страшною Сысертью,
ни под милою Москвой,

а, бывало, и сводила
водкой, городом, строкой
нас, как скулы, над могилой
жизнь во вторник никакой,

наклонялась к изголовью,
заслоняла целый свет:
между смертью и любовью
этой жизни места нет.

Воспоминание может быть связано с предвидением: «Мы с тобою умрем от жизни / стариками, лицом к отчизне, / офицерами: я – запаса, / отличавший вино от кваса / и лосьон от одеколона, / это было во время оно…». А история своего рода «прописывается» через взгляд-воспоминание на историю своей страны: «Вот железная койка, / сталинская постройка / жизни, страны, семьи. Ссыльные – на Урале / жили и умирали / родственники мои».

«Каменские элегии» – по-прежнему книга зимы. Но, поскольку, это «возрастная» книга, то не менее важным и замечаемым, фиксируемым и поэтически близким и личным становится иное время года – осень: «За листопадом, за / колючкой огуречной / глаза, глаза, глаза / есть в осени конечной: / наличие креста»; «Утки летят на восток, / изображая кусок / времени, наискосок / от бесконечного света, / озера, ока, поэта, / выстрелившего из лета / осени в правый висок»; «Листва из золотой петли / польется к ангельским подошвам, / покинет ветвь – и станет прошлым, / не долетая до земли. // Россия, осень: тишина…»; «Мертвая бабочка в бочке. / Осень, однако. Пора»; «Трава сказала – умираю, / и в ледяном ее аду / я босиком

иду к сараю – / как по стеклу в стекло иду»; «Поздняя осень. В пейзаже, / кажется, больше золы, чем чернозема и сажи, / если не трогать углы».

Природное осеннее время – это ощущение личного времени, это состояние, позволяющее впрямую и спокойно говорить о главном:

Все больше интонации, тумана,
все меньше слов, как осенью – вдвоем,
как этот подстаканник без стакана:
уже понятен времени объем.

Где виден лес, там в озере прореха –
вернее, в небе, в пазухе его,
где осень остывает словно эхо
грядущего молчанья твоего.

Время в русской поэзии традиционно сопряжено с понятием ужаса «бега времени» (А. Ахматова) и конечности человеческого существования в этом мире, что свойственно и Казарину. Но ему присуща не только неустанная борьба со временем (словом, культурой, любовью), как залога выхода в бессмертие. Пантеизм Казарина позволяет искать выход в будущем, которое столь же бесспорно, как прошлое и настоящее: «Ляжешь в чужом белье – / смерть и тебя спасет: / прямо в грядущее / прошлое занесет»; «Время останется в сердце»; «… и время по глазам текло – / не вниз, а вверх – навстречу снегу»; «Тряхнет скворец, с бесстрастным глазом, плечистым пушкинском плащом: кто долгим прошлым был наказан, / тот будет будущим прощен»; «Изображенье стерто. Звук, / вывинчиваясь из сосуда, / уходит в будущее: вдруг / найдется выход и отсюда»; «Грядущее – с небес, забытое – из хлябей / вычитывать, читать».

В заключительной элегии «белой» книги, стягивающей все основные темы ее, похожей этим на магистрал венка сонетов, Казарин определенно и прямо пишет о своем нынешнем понимании смерти / бессмертия:

Очнуться. Умереть. И долго ждать ответа:
кончается ли смерть? – кончается. Она
не дума и не дым, а остановка света –
прозрачного до аспидного дна.

И, умерев, взойти в утраченное время,
земной короткий век перезабыть спеша,

и знать, что наяву не ястреб и не темя
упрется прямо в бездну – а душа.

Не пустотою стать, а новой частью взгляда
окружного, когда все видится, когда
не слезы принимают форму ада,
а время – форму пламени и льда.

Финал «черной» еще лаконичнее, увереннее и – одновременно – исполнен нежности и благодарности за этот «невыразимый ужас красоты» проходящей жизни:

В полуслезах, в полубреду
с подземной музыкой иду
к другой – неслыханной, небесной –
оборонять свою беду
и слушать ангелов во льду…

Мне хорошо в твоем аду
молчать над бездной.

«Каменские элегии», безусловно, продолжают и развивают основные мотивы, образы, поэтические максимы, присущие всему поэтическому миру Казарина: нерасторжимость Слова и Погоды: «с неба разреженный реет сугроб, / как ненаписанное стихотворенье…»; изощренные опыты в области лингвистической поэзии: «Ты легко поднимешь руку / на прощанье, чтоб рассечь / мир на полную разлуку / и на внутреннюю речь»; «Вода раздувает ноздри – ливень с небес хлестнул, / глокая куздра в кустах донимает бокра…».

Есть в «Каменских элегиях» и «волчья метафора», с характерными для нее образами и мотивами оборотничества, снежной державы и Бога.

Ангелы легче снега,
это с утра бывает.
Валенок, павший с неба,
падает понемногу.
С левой, а может, с правой –
он на любую ногу.
Не на мою, на волчью.

Взвою – и снег раздую,
чтобы увидеть ночью
пяточку золотую.

Это по-прежнему поэзия души, но и поэзия сердца, которое болит: «сердце дрожит больное»; «Чужое небо, занавески / чужие. Белые пока. / Не поворачиваться резко / и влево – кружится башка»; «Только ангел в чистом поле / жадно курит разве что / от чужой сердечной боли / в голубой рукав пальто». Сердце, которое примиряет жизнь и смерть, небо и землю: «Снег и земля друг другу – / в лоб, в мозжечок метели: / кажется, что по кругу, / в сердце – на самом деле»; «Не умирай, покуда / сердце во мне висит – / счастье, несчастье, чудо, / совесть моя и стыд»; «Уже зима вбивает в землю гвозди / и сердце из небесной полыньи / вздымает, как рябиновые гвозди / над пустотой. О ягоды мои!..»; «Пожуешь залетную былинку, / чтобы стало сердцу веселей. / А потом уснешь с землей в обнимку – / все равно ты женишься на ней…».

Больное сердце, как это ни парадоксально звучит (но вполне согласуется с этической эстетикой Казарина), – благо, поскольку дает возможность острее ощутить жизнь человека:

Время вывернет левую ру…
… и лопатку.

Тоже левую – слева сквозит
стужей, скрипом сиротских сандалий,
пустотой, где кончается стыд
за тоску, что еще предстоит,
и так далее…
И точнее сказать о своем горьком счастье поэта:
Чтобы вырезать дудку из ветки в лесу,
нужен мальчик-заика и ножик,
и река, и чтоб небо щипало в носу,
и пыхтел под рябинами ежик.

Скоро дождик равнине вернет высоту,
в одуванчике высохнет ватка.

После ивовой дудочки горько во рту,
после ивовой музыки сладко.

5. «Я – человек книги»

Первая крупная поэтологическая работа Ю. В. Казарина «Поэтический текст как система» (Екатеринбург, 1999) была сделана, как говорят в научных кругах, «под докторскую». Вскоре она дополняется расширенным и переработанным изданием «Поэтическое состояние языка (попытка осмысления» (Екатеринбург, 2002), которая становится своеобразным ключом к двум основным сюжетам, интересующим Казарина-поэтолога.

Первый – весьма традиционный, связанный с вопросами стиховедения и стихотворного (шире – текстового) мастерства. В этом русле написаны такие издания, как «Проблемы фоносемантики поэтического текста» (Екатеринбург, 2000), «Просодия. Книга о стихосложении» (Екатеринбург, 2007), созданная совместно с А. Ф. Бадаевым «Поэтическая графика (функционально-эстетический и лингвистический и лингвистический аспекты)» (Екатеринбург, 2007), «Мастерская текста. Книга о текстотворчестве» (Екатеринбург, 2008), «Основы текстотворчества (мастерская текста)» (Екатеринбург, 2009). Полные диаграммами, схемами, они зачастую содержат словари терминов и являются результатом педагогической и популяризаторской активности автора. Даже эти, прагматически направленные книги, порой несут игровую, насмешливую интонацию, с которой Казарин привык выходить к современным студентам. Например, в книге о стихосложении «Просодия» в разделе «Жанры» «Поэтологического словаря» между столбцами «Танка» и «Травестия» помещен столбец «Таракан»: «Таракан – широко распространенное по земному шару насекомое, обитающее как в природных условиях, так и в человеческом жилище; как правило, неожиданно появляется ночью на кухонном столе в то время, когда поэт сочиняет стихи» (*Казарин Ю. В*. Просодия. Екатеринбург. 2007. С. 124).

Второй пласт поэтологии Ю. В. Казарина посвящен вопросам, к иронии и шуткам не расположенным: поэтическая энергия, постижение ужаса красоты, выражение неизъяснимого, «поэтический текст как накопитель и распространитель языка, как результат поэтического напряжения и поэтического состояния языка» (*Казарин Ю. В.* Поэтическое состояние языка. Екатеринбург. 2002. С. 7). Эти размышления впрямую соотносимы с творчеством самого Казарина (неслучайно научная монография способна у него завершаться подборкой собственных стихов, которые так или иначе посвящены теме, вынесенной в заглавие научного труда – «По-

этическое состояние языка», и являются уже попыткой Казарина-поэта осмыслить поставленную проблему), или со всей русской поэзией под чрезвычайно значимым и открытым Казариным углом зрения (Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв. Монография-антология. Екатеринбург, 2004), или с творческой судьбой поэта, который, по мнению Казарина, является поэтом «по определению, поэтом абсолютным и пока не втиснутым литературоведами в поэтологические классификации, иерархии и кондуиты», который «жил недолго – ровно столько, сколько нужно ему, природе, языку, поэзии и культуре, чтобы наметить, прострочить неровный шов, должный соединить два века, две эпохи, два мировоззрения» («Поэт Борис Рыжий» Екатеринбург, 2009).

Каждая новая книга Казарина-поэтолога – это мучительные поиски определения того, что есть подлинная поэзия, какова ее роль и роль ее творца в мире. И если Казарин-поэт избегает эпиграфов к своим стихотворениям, то его научный труд нередко открывается эпиграфом или даже несколькими эпиграфами, которые выполняют вполне определенные и традиционные функции: акцентирование и очерчивание главной проблемы, подготовка и настраивание читателя на определенный аспект исследования феномена поэзии, указание на философскую, филологическую, поэтологическую и поэтическую традицию, в рамках которой работает автор. Так, концептуально важная для него антология-монография «Последнее стихотворение» открывается следующей эпиграфической триадой: «Движение художника – это постепенное и непрерывное самопожертвование, постепенное и непрерывное исчезновение его индивидуальности» (Томас Стернз Элиот); «Поэтический язык представляет собой высшую форму языкового сознания» (Анатолий Шарандин); «Наедине с тобою, брат, / Хотел бы я побыть: / На свете мало, говорят, / Мне остается жить…» (Михаил Лермонтов).

Более того, все научные поэтологические тексты Казарина – это постоянное «называние», точнее – беспрерывный поиск определения того, что есть поэзия.

В книге о стихосложении «Просодия» идет череда максим: «Поэзия неизбежна. <…> Поэзия не является ниоткуда – она потенциально присутствует во всем, что является или стремится быть прекрасным, наделенным смыслом и музыкой. <…> Поэзия бескорыстна. <…> Поэзия как мысль всегда опережает любую научную теорию или концепцию. <…> Поэзия как особый источник языковой энергии никогда не иссякнет, а ис-

точник этот никогда не будет осознан, найден и исследован нами» (С. 3). Монография «Поэтическое состояние языка» завершена утверждением: «Глубинные, духовные поэтические смыслы – результат поэтической номинации, конденсации и накопления таких смыслов. Сила смысловой конденсации, сжатия чудовищна; воздействие поэтических смыслов на человека – непредсказуемо, удивительно разнообразно, но плодотворно, потому что обещает бессмертие» (С. 399). Своеобразным продолжением непрекращающегося разговора с самим собой и своим читателем о феноменальной и таинственной сути поэзии становится начало книги о Борисе Рыжем: «В жизни есть вещи, которые принято считать самыми важными, категориальными: любовь, смерть, язык, Бог и сама жизнь, они не поддаются полному определению, непознаваемы нами до конца, потому что они и есть мы. Поэзия – исходный, первородный, самый ясный, счастливый и мучительный способ познания прежде всего себя, своих близких и дальних. Поэзия – самый продуктивный и бескорыстный образ мышления, которое испокон веку пытается объять и объединить в процессе называния быт и бытие. Поэзия как память языка и культуры до сих пор создает свой мир, в котором любовь и смерть, жизнь и Бог оказываются более ясными, нежели в мире социальном, научном, условном, договорном и достаточно примитивном» (С. 5).

Основные концептосферы поэзии Ю. Казарина – жизнь / смерть / любовь; природа / погода / Россия; поэзия / язык / речь – привычны и естественны для русской поэзии. В постановке и решении вечных вопросов Казарин одновременно открыто традиционен и резко индивидуален, что становится особо очевидным при анализе его лингводицеи. «Оправдание языка» по аналогии с теодицеей («оправдание Бога») – одна из главных забот русской поэзии на протяжении трех веков. И. Бродский в последней трети XX века и в прозе, и в Нобелевской лекции, и в поэзии довел мысль об особом статусе Слова в России до абсолюта.

Ю. Казарин замечает: «его концепция языка-орудия и языка-деятеля, когда поэт – орудие языка, великое предположение, догадка, неправда, которая может стать, в этом я не сомневаюсь, истиной». И не устает варьировать эту мысль: «Не я пытаюсь что-то сказать стихами. Это стихи вынуждают меня говорить»; «… язык, в отличие от всего остального, вечен настолько, насколько жива душа, душа вообще, душа языковая, душа как таковая»; «Отпусти мою душу на волю, безъязыкий язык языка…». В тех же записках после собственных наблюдений над укрупнением узора со-

временной цивилизации автор делает следующий пассаж: «… жаль, что Бродский забыл это заметить в Осеннем крике небывалой птицы: скоро станешь ветром и травой, красный ястреб с белой головой». «Красный ястреб с белой головой» – строка из стихотворения Ю. Казарина, написанного вне зависимости и еще вне знания «Осеннего крика ястреба»:

Красный ястреб, жизнь у нас одна.
Далеко до космоса и бога
в небе между морем и дорогой –
слышно, что железная она.

Режешь ты круги свои сплеча.
Знаю я твою повадку птичью:
долго ты влюбляешься в добычу,
вместе с тенью волны волоча.

Поезд прошумит, тебе мешая…
Знаешь, ястреб, жизнь у нас – большая:
скоро станешь ветром и травой,
красный ястреб с белой головой.

Здесь являет себя принципиальное мировоззренческое различие двух поэтов рубежа веков: поэт у Бродского растворен после смерти в Слове, у Казарина – в Погоде и Природе. Думается, все же Казарин-поэтолог ближе к Бродскому, нежели Казарин-поэт. И в «Пловце» он прямо констатирует эту зависимость, но осознает и отличие: «Странно: как лингвист я восхищаюсь стихами Бродского, как стихотворец я все-таки отношусь к ним как-то настороженно. Но как человек, владеющий – так или иначе – русским языком, я их люблю. Такие дела».

В любом случае духовное пространство русской поэзии, ее «воздушных путей перекличка» определяют все усиливающуюся с годами черту поэтического мира Ю. Казарина – его филологичность. Не литературность, не интертекстуальность, понятые в русле постмодернизма (думается, поэтическое мышление Казарина менее всего может быть названо постмодернистским), но именно филологичность. Любовь к слову, поэзии и поэтам, любовь к книге становится сюжетной канвой многих его лирических книг. Пушкин, Ахматова, Гоголь, Булгаков, Мандельштам, Тарковский, Бродский, Платонов – его «вечные собеседники», с кото-

рыми ведется непрерывный диалог. Способы этого диалога различны и весьма изощренны.

Это может быть прямое называние культурного героя. «Да льдинка стойкая в стакане, / Как в слове ПУШКИНЪ твердый знак»; «Пахнет, как в юности, пушкинской прозой, / где Михаил разлюбил маскарад. / Пахнет не смертью, а просто березой, / Розой, как в первых стихах говорят»; «Это снег. Его лопатой / только Пушкин подберет»; «Худую осень коротая: / Она, как Пушкин, золотая»; «Грядущее – с небес, забытое – из хлябей / вычитывать, читать. / Из гоголевских стуж / и зноев расплетать огонь, / как волос бабий, / до черного листа сгоревших “Мертвых душ”»; «С Тютчевым по-немецки / в кедре узнать сосну. / Слушай, купи мне нецке. / Маленькую. Одну».

Ввод героя может быть осуществлен путем синекдохи:

> Стрекоза на седьмом этаже,
> словно капля дождя на ноже,
> словно чеховское – в стороне –
> выше смерти порхает пенсне
> тридевятое лето подряд.
>
> И глаза от России болят.

Прямое называние героя не исключает сложного диалога с традицией. Так, в одном из стихотворений «Каменских элегий» Ю. Казарин предлагает (при всей внешней легкости ритма и щедром введении разговорной лексики) сложную систему героев, вбирающую в себя и реальность русской природы (снегирь), и реальность русской истории (Суворов, Жуков), и реальность русской поэзии (стихотворения «СнЂгирь» Державина, «На смерть Жукова» Бродского), и реальных поэтов, названных по именам (Гаврила, Иосиф), и реальность нового героя, своим стихом вмешавшегося в уже привычный и устойчивый ряд:

> Капелька крови
> на заголовье,
> ой, на затылке.
> Еще на грудке.
> Кругом опилки
> воды замерзшей.

Стужа – сутки
круглые. Он клюет
сначала лед,
потом травяное семя,
греет его в себе, и время
трепещет… Чечень!
Нет, язви его в печень,
широкогрудый хмырь –
не Суворов, не Жуков, а –
сомненья отбросив –
птица. Снегирь.
У нас тут, Гаврила, простите,
Иосиф, –
Сибирь.

Безусловность обращения может быть усилена эпиграфом или названием стихотворения, разворачивающийся текст которого, характер образности и направленность поэтической мысли не оставляют сомнений в том, кто стал его героем:

Памяти Михаила
Томился дух и над водой
носился вечно молодой,
пока у тьмы росли ресницы,
и отражался то звездой,
то облаком, то тенью птицы,
то белым призраком дождя,
без вдоха выдохом, туманом,
прозреньем будущим, обманом:
почти ничто, почти дитя –
он мыслил временем шутя,
чтоб вечность новую спустя,
соединиться с океаном …

В лирической книге «Против стрелки часовой…» Ю. Казарин публикует цикл из пяти стихотворений «О русской поэзии» (уже само название – прямая отсылка к известному циклу Мандельштама), который сложно назвать удачей поэта, что, на мой взгляд, связано с несвойственным и непривычным для него однолинейным «прямоговорением». Так, сразу обращает

на себя внимание вдвойне «лобовое» название цикла, содержание которого, несмотря на некоторые формальные изыски, обернулось до удивления упрощенно-школьным, «дежурным» прочтением русской классики. В этом цикле есть портретирование поэта через введение его же поэтических формул-идентификаций: «уходит в небо дождь – косой, / как Маяковский». Есть стихотворение-реконструкция творчества и судьбы поэта:

Когда ремонтом здания
займется листопад,
холодное страдание
раздвинет мироздание –
и просветлеет сад,
его живые косточки,
его прекрасный срам –
как будто с неба в форточки
заглядывает к нам
лицом к костру на корточки
присевший Мандельштам.

Есть комбинированное цитирование: «и с темнотою слезы Тютчева – / звездой – по-русски говорят»; «несжатые полоски / осин, как Заболоцкий / и Ломоносов тож…». Есть несколько неуклюжий аналог знаменитого ахматовского «достоевский и бесноватый город мой уходил в туман…»: «из голой чаши красоты / вода восходит айвазовская / сквозь достоевские кусты». Некая облегченность, присущая интонации и ритму этого цикла, чем-то напоминает известное в 80-е годы стихотворение А. Еременко «Переделкино», и поэтому в нем нет в высшей степени присущей Казарину серьезной и глубокой сопричастности русской литературе, что резко отделяет его от холодного использования ее постмодернистской эстетикой.

Спасает ситуацию пушкинское стихотворение, завершающее цикл:

Пушкин, Пушкин, опечатка:
вместо точки – в горле ком.
В поле брошена перчатка –
пальцы пахнут табаком.

И бредешь стезей отвесной
с вечным ветром в голове

по сухой листве древесной,
по своей сухой листве.

Оставляя за собою
распростертые судьбой
то ли море голубое,
то ли пламень голубой…

Встречается «потаенное» присутствие поэта-собеседника в тексте, считываемое только «посвященным» читателем, требующее специальной дешифровки.

Сигналом присутствия героя-творца может быть подготавливаемая всем контекстом стихотворения резкая деталь. Так, в стихотворении о стихии, женщине и любви, воспринимаемых по-бунински («как в женщину или в пучину – взгляд»), название классического рассказа писателя, данное без кавычек и сопровожденное образом книги и мастера-гончара (= творца), открывает филологический подтекст «Ракушки»: «Желтеет на глазах слежавшаяся книжка, / целует в очи солнечный удар. / На груду красных раковин любуется мальчишка, / как на горшки свои – гончар».

Словосочетание «жизни вещество» в контексте стихотворения «Память ищет ранку», пафос которого составляет сложное соединение юродства и боли за свою страну, усиленное не свойственным Казарину стихотворным косноязычием (поэтическая параллель к стилю прозаика), становится отсылом к знаменитому «веществу существования» А. Платонова с его концепцией бытия «в этом прекрасном и яростном мире»:

Пламя ищет ранку
в небе, у него
пасть, как у того
зверя, наизнанку вывернутого.

Боль моя, держава,
смерти сватовство,
воровство и слава –
жизни вещество.

Формально «за текстом», не названной, но – по сути – главной героиней стихотворения «На портрете, забывшая стыд…» становится М. Цветаева, поскольку все оно – продолжение известного стихотворения, но пе-

ред нами уже не стихотворение-портрет-обращение Цветаевой к «юной бабушке», но стихотворение-портрет-обращение к самой Цветаевой, о чем свидетельствует характер ситуации, бегло, но точно выписанной, почти дословный повтор знаменитых риторических вопросов:

На портрете, забывшая стыд
(эти трещины звали руками), –
темнота вековая стоит
в золоченой всклокоченной раме,
там лица полуголый овал
азиатские тени тасует…

Кто живую тебя целовал?
Кто такую тебя поцелует?

Также незримо присутствует в стихотворении, посвященном М. Никулиной, «На тесной кухне с газовой плитой…» О. Мандельштам. Его эхо необходимо для усиления и углубления стихотворения, отсюда апелляция к пронзительным состояниям и максимам стихотворений Мандельштама «Покуда с нищенкой подругой…», «Мы с тобой на кухне посидим…» и обеспечено сюжетными, лексическими и образными реминисценциями: «Пока декабрь и в горле горячо – / особенно с утра, когда по-детски / хозяйка поглядит через плечо / отмахивая с неба занавески»; Когда от счастья зябко и светло / и ест глаза тропинка вдоль забора / за сладкое пайковое тепло / свободного, как воздух, разговора».

На мой взгляд, одним из самых точных, просветляющих и горьких стихотворений этого ряда стало стихотворение, начало которого по-казарински сразу же идет на сильную метафору натурфилософского характера: «Мышление воды пугает водомера, / и в тополином ласточка пуху петляет, ясная холера, / и словно скатерть морщит атмосфера: / такая музыка вверху». Тем неожиданней, но по мере разворачивания текста все оправданнее («такая музыка вверху»!) начинают звучать голоса и проступают судьбы по крайней мере пятерых важнейших для Казарина поэтов:

Там стол накрыт на всех, и не хватает
одной свечи и близкого огня,
и ласточка бесшумно пролетает
сквозь онемевшего меня.

О, что вы там, родные, намолчали –
какой еще погоды и печали,
чей лик мне в каждом видится лице…

Какая музыка в начале…
Какая музыка в конце…

Одно из последних стихотворений М. Цветаевой «Все повторяю первый стих…» с эпиграфом «Я стол накрыл на шестерых…» из А. Тарковского, «Новогодняя баллада» А. Ахматовой (атрибуты стола, свечи и тайны), одним из героев которой – хозяином – является, скорее всего, Н. Гумилев, наконец, образ слова-ласточки О. Мандельштама, объединяющий всех и впускающий автора стихотворения, поэта «погоды и печали» в родной ему круг.

Бывает цитирование чужого текста «без кавычек». Казарин часто использует только на первый взгляд сопряженный с постмодернистской игрой прием цитирования чужого текста без кавычек. Он любит изменить слово или словосочетание в памятных для каждого (раньше – школьника, ныне – филолога) строках: «Такая нынче вьюга и охота / у снегопада к перемене мест»; «Кончается объятье / и переходит в зренье…»; «… колокольчик однозвучный / ложки, вянущей в стакане…»; «…твой снежок – мелкопоместный…»; «потому что нынче сети / упустили мертвеца»; «Переведи через дорогу / меня, нездешнего, туда, / где все наотмашь внемлет Богу / и забывает, как вода»; «И царствует сомненье, / и празднуют слова / охоту к перемене / значенья и родства»; «у бедной бездны на краю»; «Опорный нищий край державы»; «Вечор, ты помнишь, на вокзале …»; «и снова – воля и покой, / и каблуки штампует глина / над остановленной рекой…».

Неточное цитирование (изменение одного слова и порядка слов) важно и, видимо, необходимо Казарину не с формальной, игровой точки зрения. Этот прием – результат поэтической и поэтологической стратегии.

Во-первых, «переиначивание», «подначивание», легкость замены при постоянном присутствии известных строчек, словосочетаний являются аналогом «домашнего словаря», своеобразного лексического поля, привычного для своего круга, «отягощенного» особым смыслом фраз, словечек, дополнительный смысл которых не ясен чужому. Здесь работает известное утверждение О. Мандельштама: «Литература – явление

общественное, филология – явление домашнее, кабинетное. Литература – это лекция, улица; филология – университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология – это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни» (О. Мандельштам «О природе слова» // Слово и культура. М. 1987. С. 61). Итак, «филология – это домашность», то есть разговор на одном языке близкого (родного) круга людей.

Во-вторых, вольность цитирования сопряжена с оценочным модулем. Она может быть язвительной: «Опорный нищий край державы», иронической: «несжатые полоски / осин, как Заболоцкий / и Ломоносов тож…»; «Ваши пальцы пахнут рыбкой…». Может быть «свойской», дружеской, любовно-проникновенной: «Оставляя за собой / распростертые судьбой / то ли море голубое, / то ли пламень голубой».

В-третьих, авторское переиначивание – не только способ введения русской литературы в свой мир, но адаптирование ее своими художественными законами. Тем самым Казарин предлагает не только по-другому прочитать классика или еще раз сказать о его значимости для всех и для себя прежде всего, но и, что чрезвычайно результативно и эффектно, продляя чужое, обнажает свое:

Зима небесная, напрасен вечный труд,
где прирастает высота горизонтально:
вот-вот от ужаса прозрение с печалью
мысль изреченную в снежок переведут.

Сверкающий, как пресное стекло,
сквозь драгоценную отмашку ножевую:
после нее и пусто и светло –
и вот несчастие перевело
мысль изреченную в мою слезу живую.

Соединение ауры поэзии Лермонтова (в этом стихотворении «пустыня внемлет Богу») и Тютчева («мысль изреченная есть ложь») не только усиливает его созерцательно-философский настрой, но фиксирует сам

механизм перехода одного поэтического сознания в другое. Любое Слово у Казарина, а тютчевская строка тем более, готово раствориться в природе, обернуться «снежком» или стать причиной сильной и вечной (как, по Казарину, вечна поэзия) человеческой эмоции.

В большом цикле или лирической книге, ставшей срединной частью «Пловца» (первого, 2000-го года издания), «Прощание с Иосифом», Казарин прямо называет своего на тот момент главного собеседника и ведет с ним постоянный и напряженный диалог, в котором использован и названный выше прием. Так, стих Бродского «это время тихой сапой убивает маму с папой» использован Казариным при том же размышлении о неостановимости времени / смерти: «Или за каменной теплой бабой / Города, кухни, как вечный скиф, / Смерть заговаривать тихой сапой, / морду от Азии отворотив». Использование поэтом «чужого» текста, повторим, не предполагает игры, которая, так или иначе, таит в себе иронию. Казарин – поэт не улыбчивый и не играющий, и если в его стихах возникает ирония, то она не несет провокативного характера (модуль, характерный для постмодернизма), она может быть горькой (в стихах) или гневной (в прозе и в филологических штудиях).

В ряде случаев имеют место лирическая вариация / осмысление и даже анализ творчества предшественника.

Основным принципом этого приема (излюбленного и, на мой взгляд, самого эффективного и эффектного в творчестве Казарина) является принцип «вживания» не только в чужое творчество, но и чужое творческое сознание, своеобразное продление иного духовного видения, дописывание его. Этот принцип обнаруживает себя рано. Например, в стихотворении-имитации начала восьмидесятых годов разговора / размышления, возможного в декабристской среде, который, по сути, оборачивается (благодаря ремаркам, данным в скобках и создающим ситуацию еще одного участника «разговора наедине») диалогом авторского «я» с теми, кто пытался даровать России «глоток свободы» (выражение Б. Окуджавы):

– Уже нетленны наши души!
(Столешня, кивер и чубук.)
– И у народа только уши.
– Спасибо и на этом, друг.

– Врага прогнали, прогремели.
(Так роща с озером шумят.)
– И только волю проглядели.
– Ее и нету, говорят.

– Наедине поговорили …
(Столешня, кивер и чубук.)
– И только главное забыли…
– Спасибо и на этом, друг.

Еще очевиднее принцип проникновения в иное творческое сознание в стихотворении, само название которого определяет не только жанр, но сразу же выстраивает горизонт читательского восприятия: текст должен быть или имитацией или стилизацией – «Песенка Одоевского»:

Луна, оборванка, каналья,
на черную землю глядит.
По диким степям Забайкалья
кандальная осень гремит.

Ты ехал на черной лошадке,
на черную землю смотрел.
В твоей петербургской тетрадке
декабрьский мороз шелестел.

Кончался рассвет деревенский,
вселенский рассвет помирал…
И где-то счастливый Кипренский
других не спеша рисовал.

Казарин любит нарушать конвенции: песенки Одоевского нет, есть образ-цитата сибирской каторжной песни-тоски, есть жанр песенки, в котором выполнено стихотворение, и, главное, – есть авторская оценка трех судеб: Одоевского, Кипренского и Пушкина.

Это прием, известный по таким произведениям русской поэзии, как «Венок мертвым» А. Ахматовой или стихотворение О. Мандельштама «Домби и сын». Поэтика перевода, монтажа отрывков, не каталога, но сводного реферата, и – далее – совмещения, конденсации, компрессии

подчинена стремлению представить синтетический образ чужого, но ни в коем случае не чуждого художественного мира. Подобная технология создания филологического метасюжета в поэзии Мандельштама подробно проанализирована в ряде известных работ, посвященных поэту и в одной из них связывается с поэтикой сновидений («чужих певцов блуждающие сны»), поскольку, действительно, «похоже, что поэзия – единственный способ делиться с нами» (*Лахути Д. Г.* «Домби и сын» Мандельштама – «перевод» или метасюжет? // Смерть и бессмертие поэта: Мат-лы научн. конф. М. 2001. С. 126). Показательно, что тема, образ и семиотика сна связывают два стихотворения Ю. Казарина, посвященных любимым им авторам – М. Булгакову и Ю. Казакову, которые были опубликованы в первой книге «Погода».

«Булгаковское» стихотворение «Сон в декабре» сделано по модели мандельштамовского «Домби и сын», поскольку на площадке стихотворного текста «разыгрываются» магистральные сюжеты ядерного текста и поэтически проговаривается его концепция, в данном случае – Булгаков двадцатых годов с его «Белой гвардией»:

Сон в декабре обгоняет похмелье.
В Киеве плачет во сне офицер.
Русского времени крепкое зелье –
Глотку стрижет золотой водомер.

В Киеве воинству – тесная слава.
Рано – и женщин рубить не с руки.
Жовто-блакитная прыгает лава –
Конь из метелицы рвет кушаки.

Мальчик упал – и тропою безродной
Русское время нисходит на нет.
Прямо из дырки, от пули залетной,
выползла божья коровка на свет.

Поле двоит пулеметом двуколка.
Долго из горла в серебряный мрак
тянет во сне убиенный Николка
под-над сугробами красный кушак.

Чистая правда под серой шинелью
выйдет еще из сибирских пещер…
Горько за русское наше похмелье
в Киеве плачет во сне офицер.

Тот же вариант работы с претекстом в стихотворении, посвященном Ю. Казакову, в финале которого, оценивая судьбу писателя в России, Казарин резко меняет название рассказа «Во сне ты горько плакал…» на, казалось бы, противоположное по смыслу, но абсолютно идентичное по состоянию души:

Я чувствовал, когда на мушку
Меня, стреноженного, брали.
И – алюминиевую кружку
срывал с цепочкой на вокзале.

Кончалась водка. Поезд вышел,
солдат по тамбурам качая.
Я даже выстрела не слышал
за колокольчиками чая.

Как после сечи, лес валился –
в лицо – от скорости – навстречу.
А мой вагон остановился –
И семафор плеснул на плечи.

Когда ты мертв, ты больше значишь
в глухой российской тишине,
где наяву ты горько плачешь
и улыбаешься во сне.

Не чужд Ю. Казарину и такой традиционный характер ведения диалога со своими предшественниками, как стилизация.

В 1970–1980-е годы после весьма бесполезных, но изматывающих его обсуждений стихов (на предмет возможности / невозможности публикации), более всего Ю. Казарин опасался упреков не в аполитичности, пессимизме, непонятности (это было очевидно и предполагалось), но – в зависимости от Мандельштама, которой, прежде всего, опасался он сам. Позже, перефразируя поэта, признается: «Мандельштам – му-

читель наш», но будет в специально для этого созданных стихах сознательно идти на открытую имитацию образности: «Еще ни азий, ни европ, / И смерть ужасна и священна, / И ты – божественный холоп, / И солона морская пена» (Погода. С. 77); «И Данте празднует отъезд, / и светофоры гуще сада. / И на вокзале Книга Ада / В один читается присест».

В той же первой книге стихов «Погода» ближе к финальным аккордным стихам возникает стихотворение «Еще ты жив и одинок…», в котором вновь осуществлено неприкрытое обращение-стилизация интонации, образности и лирических «ходов» таких стихотворений позднего Мандельштама, как «Еще не умер ты …», «Умывался утром…». В этом контексте подзаголовок «Из трех тетрадей» может восприниматься как сигнал к «Воронежским тетрадям» или (что менее вероятно) к дебютной книге О. Чухонцева под таким же названием. Хотя я знаю, что казаринские стихи пишутся или, по крайней мере, писались в 1970–1980-е годы именно в тетрадях.

Откровенная стилизация (имитация лексики, синтаксиса, интонации, даже самого способа поэтического мышления родного и родственного для Казарина поэта) не только не исключает, но предполагает поэтический сдвиг / сбой, который отчетливо выявляет его особый голос и точку отсчета. Уже первые строки стихотворения, посвященного Бродскому, не только дают концептуальный образ пустоты, но повторяют известные приемы «перечисления предметов», «длинный синтаксис», обусловливающий и «длинную» стихотворную строку, а далее – и жанр «длинного стихотворения»: «Сквозь двойное стекло лампы настольной, окна, / Тенью к стене пришивая предметы, / Свет раздает пустоте имена – / Контурам, дырам, дымку от моей сигареты». Имитируя интонацию Бродского, частично используя его лексику и синтаксис, Казарин впрямую соединяет Бога и Слово, Слово и Природу / Погоду, тем самым резче очерчивая свое «оправдание языка»: «Сердце твое пока – все – в пятистопном ямбе. / Смерти твоей пока не до шестой стопы. <…> Поздно уже. Давно знает тебя Создатель / Света, земли, дерева и стиха».

В цикле «Памяти Бориса Рыжего» и в отдельных стихотворениях, посвященных его памяти, Казарин очень близок к тому характеру диалога, которым отмечен «Венок мертвым» А. Ахматовой, воссоздающий одновременно и облик ушедшего поэта, и характер его поэзии, и собственную незаживающую горечь от утраты:

Памяти Б. Р.

Табличка в белом небе «Не
курить!». Всегда в чужом окне
смотреть в окно мешает ветка.
Как на казенной простыне
любовью вытертая метка.
Кури – вот спички, сигаретка,
и от шальной башки таблетка,
и губы в высохшем вине –
здесь скоро всех нас будет не.

В одном из стихотворений лирической книги «Против стрелки часовой...» Ю. Казарин, может быть, точнее современных и будущих интерпретаторов его творчества сказал о роли и месте книги, литературы, поэзии для его жизни и судьбы:

Меня на свете нет,
мне сорок девять лет
на том да и на этом –
хожу себе, предмет
предметом.

Вот пара сигарет
и дыма коромысло,
и медленный рассвет,
где имя и предмет
в себе не видят смысла.

Исчезновенья нет –
на все один ответ,
и продолжаешь сдуру
под выдох голубой
переживать собой
свою литературу.

Юрий Викторович Казарин родился 11 июня 1955 года в Екатеринбурге, на Уралмаше, в семье инженера и медика. Занимался спортом (легкая атлетика и баскетбол). После окончания в 1972 г. школы работал фрезеровщиком на Уралмашзаводе. В течение жизни параллельно учебе и основной работе испробовал и освоил несколько профессий: столяр, сушильщик (древесины), сторож, уборщик, грузчик, санитар-медбрат, регистратор и ассистент патологоанатома (в морге), техник по топливу (авиационные керосины и масла), журналист (печатные СМИ, радио, телевидение), рецензент в литературно–художественных журналах, зам. главного редактора журнала, редактор, корректор, зав. отделом поэзии журнала «Урал», менеджер (литературно-художественных проектов), издатель, литератор, учитель, преподаватель, лексикограф, эссеист, колумнист и др. Служил на Северном флоте.

В 1981 г. окончил филологический факультет Уральского университета. Защитил кандидатскую и докторскую диссертации по специальности «Русский язык». Доктор филологических наук, профессор. Автор семи учебников и восьми монографий, посвященных исследованию поэзии и поэтического текста. Соавтор монографий, учебников и семи толковых (идеографических) словарей. Лауреат нескольких научных премий. Почетный работник высшего образования РФ. Профессор кафедры современного русского языка Уральского университета. Художественный руководитель специальности «Литературное творчество» (поэзия и проза) в Екатеринбургском государственном театральном институте.

Стихи пишет с детства. Первая публикация – в 1976 г. 11 книг стихотворений и прозы («Пловец», «Пловец-2»). Составитель более 120 поэтических книг, сборников, альманахов и антологий. Автор более 120 предисловий и послесловий к поэтическим изданиям. Лауреат нескольких литературных наград и премий. В течение семи лет возглавлял региональное отделение Союза писателей России. Создатель Областного дома писателей в Екатеринбурге. Автор и инициатор проекта международного фестиваля «Поэтический марафон» (рекорды Гиннеса и Русского клуба рекордов «Левша»). Проект удостоен Национальной премии «Серебряный лучник».

Стихи публиковались в журналах «Урал», «Уральский следопыт», «Уральская новь», «Юность», «Октябрь», «Знамя», «Новый мир», «Арион», «Сибирские огни», а также в США, Израиле, Германии, Украине, Италии, Испании и др.

Живет и работает в Екатеринбурге.

Заключение

Поэзия Екатеринбурга (Свердловска), Свердловской области, Среднего Урала – явление, еще раз повторю, молодое. Ей всего 50 лет. Стихотворчество литературное, стихописание вообще – куда старше. Одно другому не мешает. Более того поэзия нуждается в стихосочинительстве (оттеняет), и стихотворчеству необходима поэзия (раздражает, будоражит, расшевеливает). И разница между этими двуя сущностями очевидна: литературная версификация – процесс, включенный в общие и более крупные процессы социального характера; поэзия же есть константа культуры и бытия; поэзия не развивается и никуда не движется, т. к. она есть уникальный, но тем не менее основной способ жить, познавать, называть, страдать, радоваться и умирать; поэзия крупнее литературы в бытийном, внеисторическом, онтологическом смысле: она не перечисляет, а называет землю – землей (что очень трудно, почти невозможно, но Никулина и Решетов это умеют), небо – небом, дерево – деревом, человека – человеком, птицу – птицей, смерть – смертью, любовь – любовью.

Поэтому в книге собраны портреты очень талантливых не стихотворцев (коих не счесть, на портале стихи.ру – их более миллиона), но поэтов. Понимаю, что здесь представлены не все бывшие и сущие поэты, но уверен (на 90–95%), что на этих страницах расположились портреты почти всех заметных сегодня и значительных поэтических личностей. Мне очень трудно было выбирать «размеры» очерков-портретов: я знаю лично всех, кому посвящена эта книга. Сразу предостерегу читателя: не ищите рейтинг или иерархию, или градацию в общем списке имен – оценочность здесь исключена; и дай Бог, чтобы через несколько лет о любом из поэтов были бы написаны крупные очерки, книги, диссертации и т. д.

Мной была использована форма (жанр) очерка-портрета, который в этой книге реализован в трех своих квантитативных (объемных, количественных) видах: очерк небольшой (48 персоналий), очерк средний (5 персоналий) и очерк-глава (4 персоналии). (Пятая глава «Юрий Казарин» написана доктором филологических наук, профессором Т. А. Снигиревой, известным исследователем поэзии, автором цикла статей и нескольких книг о русской поэзии.)

Поэзия – вся в вечности. Но поэт, живой человек, – в жизни. Поэтому предвижу определенные и неопределенные оплошности, которые

возникнут в процессе чтения книги и восприятия образов знакомых и незнакомых людей, наделенных даром поэтического слова. Думаю, те, кто живет поэзией и догадывается о том, что есть поэзия и кто есть поэт, поймут меня и простят мне возможные оплошности, неточности и естественный для живого человека субъективизм отношения и оценки.

Уверен, что вслед за этой книгой появятся и другие: «Прозаики / писатели Урала», «Драматурги Урала» и т. д. Надеюсь, что книга «Поэты Урала» станет портретированной частью обратной, читательской связи, одним из компонентов коллективного *Собеседничества*. Я рад, что написал эту книгу. Я счастлив, что мне повезло стать собеседником поэзии.

Библиография

1. Отдельные издания

Е. Ройзман

Стихи. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1997. 51 с.

Стихи. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. 63 с.

Жили-были: стихи. Екатеринбург: Автограф, 2011.

Е. Касимов

Стихи. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. 65 с.

Город-призрак: Кн.-альбом: Стихи. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 26 с.

Пьесы и инсценировки. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 109 с.

Бесконечный поезд: Повести и рассказы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. 144 с.

Этнографические стихи: поэзия. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2004. 35 с.

Блуждающее Облако. Екатеринбург : Союз писателей, 2005. 23 с.

Казино доктора Брауна: художественная лит-ра. Екатеринбург : Автограф, 2006. 328 с.

Сказка для Василисы. Екатеринбург : Автограф, 2009. 48 с.

Физиология Екатеринбурга. Екатеринбург : Автограф, 2009. 247 с.

Нескучный сад: стихи. Екатеринбург : Уральский меридиан, 2009. 22 с.

А. Санников

Прерафаэлит: Книга стихов. Челябинск: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 79 с.

Подземный дирижабль. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. 53 с.

Луна сломалась: Легкие стихи. Нижний Тагил: КонтраБанда, 2006, 2007.

Е. Туренко

Белые листья. М.: Молодая гвардия, 1992.

Вода и Вода: Кн. стихов. Челябинск: Галерея; Изд-во Урал. ун-та, 2000. 78 с.

Абсолютное эхо; Возвращение. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 23 с.

Повторение. Екатеринбург, 2005. 36 с.

Ключ к песочным часам: книга восьмистиший. Нижний Тагил: Объединение «Союз», 2005. 55 с.

Заблуждение инстинкта: Стихи из псевдоповести и другие тексты. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006.

Сопроводительное письмо. Элементарная поэма: вторая книга восьмистиший. Нижний Тагил: Союз, 2007. 58 с.

А. Сальников

Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. 33 с

Людилошади. Вторая книга стихов. Нижний Тагил: Союз, 2006.

А. Верников

Дом на ветру: рассказы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. 221 с.

Страницы духа и буквы: Сборник прозы. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 280 с.

Скорость звука: стихи. Пермь: Ладонь, 2006. 160 с.

А. Воловик

Завтра август. Свердловск, 1966.

Разбег. Свердовск, 1970.

Один ясный день. Повести и рассказы. Сверловск, 1974.

Процессия. Стихи и рассказы. Иерусалим, 1978. 80 с.

Маленькая антология. Современная поэзия на иврите в переводах Александра Воловика. Иерусалим, 1988. 120 с.

Словно дым в небо: Стихи. Иерусалим, 1991.

Райский сад = The Garden of Eden: Стихи. Иерусалим; Екатеринбург: Б. и., 1993. 31 с.

Мост моей жизни: Стихи. Иерусалим, 1995.

Слово: Стихи. Иерусалим, 1999.

Тебе и о тебе: Стихи. Иерусалим, 1999.

200 стихотворений. Избранные стихи из 9 книг. Иерусалим, 2000. 232 с.

С. Кабаков

Путник. Екатеринбург, 1997.

Оклик: Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 56 с.

Л. Стасюк

Четыре времени любви: стихи. Верхняя Салда: Б. и., 1993. 67 с.

Письмена мои дышат любовью: сб. стихов. Екатеринбург: Б. и., 2001. 52 с.

У раскрытого окна. Екатеринбург, 2002.

Ангел у виска: Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 44 с.

Т. Кулешова

Все перепуталось под небом: стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон, 2005. 46 с.

Н. Стародубцева

Опунция овата. Нижний Тагил: Союз, 2002.

Из общего вагона. Екатеринбург: Дом писателя, 2006.

О. Дозморов

Пробел. Екатеринбург: Ассоц. Зеленого Движения Свердл. обл., 1999. 78 с.

Стихи. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 36 с.

Восьмистишия. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. 40 с.

В. Смирнов

Соляной столб: Стихотворения 1989–1995. Екатеринбург: Изд-во «Союз писателей», 2005. 52 с.

Е. Тиновская

Красавица и птица. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. 48 с.

А. Ильенков

Книжечка. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-тво, 2006. 96 с.

Несгибаемая рота, или Сны полка. М.: Зебра Е; Альта-Принт, 2007. 475 с.

Читая ночь. СПб.: Геликон Плюс, 2007. 576 с.

Дембельский альбом. СПб.: Геликон Плюс, 2008. 328 с.

Еще о женЬщинах. СПб.: Геликон Плюс, 2008. 220 с.

С. Нохрин

Чипчиром: Сб. стихов и песен. Екатеринбург: Честное слово, 1993. 141 с.

Собрание сочинений в 2 т. Екатеринбург: Союз писателей, 2008.

Н. Санникова

Интермеццо. Екатеринбург: Калан-Форт, 2003. 48 с.

Е. Сунцова

Давай поженимся. Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2006. 64 с.

Голоса на воде. М.: Время, 2009. 175 с.

Лето, полное дирижаблей. Книга стихов. Нью-Йорк, 2010. 146 с.

В. Тхоржевская

Птичья память. Свердловск, 1991.

Путешествие в обратную сторону. Самара, 1994.

В. Чепелев

Любовь «Свердловская».Стихи. М.: АРГО-РИСК, 2008. 64 с.

Р. Тягунов

Стихи. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 68 с.

Д. Рябоконь

Стихи. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 70 с.

Ю. Крутеева

Стихи. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 38 с.

В. Блинов

Хлебная карточка: Повесть, рассказы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. 208 с.

Недорисованный портрет. Екатеринбург, 1991.

Отцовское вино: Стихотворения, поэма. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1999. 159 с.

Баня для души и тела. Екатеринбург, 2001.

Монастырская роща: Повести и рассказы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2003. 671 с.

Эрьзя: повесть: из книги «Монастырская роща». Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. 423 с.

Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 58 с.

Избранное. Екатеринбург, 2009.

Роман без названия. Екатеринбург, 2010.

С. Мокша

Фрагменты. Пермь: Арабеск, 1993.

И. Сахновский

Взгляд. Стихи. Свердловск, 1988.

Лучшие дни. Стихи. М., 1988.

Счастливцы и безумцы: повесть и рассказы. М.: Вагриус, 2005. 352 с.

Человек, который знал все: роман. М.: Вагриус, 2007. 271 с.

Нелегальный рассказ о любви. М.: АСТ: Астрель, 2009. 381 с.

А. Танцырев

После Парижа жизнь. Таллин, 1996.

Последние советские песни. Таллин, 2000.

А. Расторгуев

Я родился в проклятой стране. Сыктывкар: Коми книжное Изд-тво, 1991. 72 с.

Порыв. Стихи, поэма. Сыктывкар, 1994. 71 с.

Успение Стефана Пермского. Драматическая поэма. Сыктывкар: Коми книжное Изд-тво, 1996. 128 с.

Древо: стихи. Сыктывкар: Коми книжное Изд-тво, 2002. 110 с.

Дом из неба и воды: стихи, поэмы. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2006. 152 с.

В. Осипов

Ах, как сладко дует ветер!: стихотворения 1997–1998 гг. Екатеринбург: Екатеринбург, 1998. 108 с.

Брожу по памяти моей.: стихотворения. Екатеринбург, 1998. 56 с.

Не хочу, чтобы ты уезжала: Стихотворения. Екатеринбург: Екатеринбург, 1999. 99 с.

Летнее дыхание. Екатеринбург: Б. и., 2000. 143 с.

Язык травы и мокрого песка: стихи. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 23 с.

Крылья леса, 2003.

Дерево жизни. М.: Вече , 2004. 432 с.

Дальние поездки: стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2007. 163 с.

Г. Метелёва

Я здесь своя: сб. стихов. Екатеринбург: Уральский литератор, 1996. 72 с.

День, 2000.

Ради короткой встречи, 2003.

В. Месяц

Календарь вспоминальщика. Стихи. М.: Советский писатель, 1992. 126 с.

Ветер с конфетной фабрики: повесть. М.: Былина, 1993.

Когда нам станет весело и светло: рассказы. М.: Былина, 1994. 195 с.

Выход к морю. Стихи. М.: Мико, 1996. 134 с.

Час приземления птиц: сборник стихотворений. М.: МАИК «Наука / Интерпериодика», 2000. 127 с.

Лечение электричеством: роман. М.:Терра, 2002. 320 с.

Вок-вок: Рассказы. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 338 с.

Правила Марко Поло. М.: Emergency Exit, 2006. 432 с.

Не приходи вовремя. Стихи. М.: Изд-во Р. Элинина, 2006. 47 с.

Безумный рыбак: книга стихотворений. М.: Русский Гулливер, 2008. 100 с.

Цыганский хлеб: стихи. М.: Водолей, 2009. 368 с.

Г. Иванов

Добрая пора. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982.

Костер сентября. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986.

Радости жизни: Рассказы. Эссе. Стихотворения. Екатеринбург: Б. и., 1999. 36 с.

Под общим небом: стихотворения и поэма. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2006. 279 с.

Весло и лодка: стихи разных лет. Екатеринбург, 2010.

Г. Дробиз

Невеста из троллейбуса: юмористические рассказы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1975. 163 с.

Вот в чем фокус: юморист. рассказы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1988. 397 с.

Русская птичка, еврейский самолет: стихотворения и поэмы. Екатеринбург: Б. и., 1992. 47 с.

Куда нас в полночь занесло: стихотворения и поэмы. Екатеринбург: Арго, 1995. 110 с.

Дорогие мои, хорошие!.. Стихи друзьям: оды, мадригалы, посвящения, поздравления, тосты, пародии и др. экспромты. Екатеринбург: Архитектон, 1997. 200 с.

Свидетель: повести и рассказы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2003. 639 с.

Переправа: стихотворения и поэмы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. 480 с.

В. Станцев

Роса на стволе: стихи. – Свердловск: Кн. изд-во, 1962.

Иду в бой: стихи. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1965.

Звездный дождь: стихи и поэмы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1979. 110 с.

Эхо грозы: баллады и поэмы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 79 с.

Ожог: стихи. Екатеринбург: Уральский литератор, 1995. 60 с.

С болью наедине. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 214 с.

Смотрю я памяти в глаза: Стихи. Екатеринбург: Сфера, 1997. 192 с.

Зов: стихи. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1998. 71 с.

Явь: стихи, баллады и поэмы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. 301 с.

Слог: стихотворения. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. 123 с.

М. Анкудинов

Парусное небо: кн. стихов. М.: Арго-Риск, 1996. 16 с.

Ж: Стихи. М.: АРГО-Риск, 1997.

Урал и вся Россия. Екатеринбург, 2001.

Пепел клоуна: Стихи. Челябинск, 2002.

Весна в большом городе: стихи, 2002-2003 гг. Екатеринбург: ИГНЫПС, 2003. 20 с.

Стихи. Екатеринбург: ИГНЫПС, 2008. 148 с.

Я. Андреев

Ветры сентября: стихи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. 48 с.

Стихи. Екатеринбург: ЕТ, 1994. 36с.

Стихи. Екатеринбург: ЕТ, 1996. 44 с.

А. Дьячков

Некий беззаконный человек. Екатеринбург: Изд-во Ново-Тихвинского женского монастыря, 2007.

Разговор: коллективный сборник. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2009.

И. Сотникова

Весть: сб. стихов. Невьнск, 2005. 60 с.

С. Надь

Это моя стезя: стихотворения. Екатеринбург: Союз писателей, 2005. 26 с.

Л. Богданова

Пятое эхо: кн. стихотворений. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон» 2008. 51 с.

Н. Иванова

Красная метка. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2008. 52 с.

Ю. Дружинин

Высокий сон. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 32 с.

А. Торопов

Спасительный недуг. Екатеринбург: Союз писателей, 2005. 23 с.

Р. Саитов

Сыграй мне музыку свою… Екатеринбург: Союз писателей, 2005. 44 с.

О. Заболотская

Мне снится музыка ночами. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 36 с.

Н. Смирнова

Не спалось душе моей…: стихотворения. Екатеринбург: Союз писателей, 2005. 38 с.

В. Охотникова

Божественный след: стихотворение. Екатеринбург: Союз писателей, 2005. 38 с.

А. Васецкий

Стежки. Екатеринбург: Союз писателей, 2006. 50 с.

А. Лещёва

Источник света. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 40 с.

А. Клепиков

Маятник города: Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 24 с.

А. Брылякова

Птица возвращается на небо. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 24 с.

Е. Дуреко, Е. Шаронова

Дождь со снегом. Стихотворения. Екатеринбург: Творческое объединение «Уральский меридиан», 2008. 28 с.

Р. Левинзон

Путешествие, 1971.

Прилетай, воробушек!, 1974.

Два портрета, 1977.

Веселые стихи, 1978.

Снег в Иерусалиме, 1980.

Отсутствие осени. Иерусалим, 1985.

Стихи. Munchen, 1986.

Горсть ветра. Иерусалим, 1989.

Первый дом, последний дом. Иерусалим, 1990.

Этот свет золотой. Иерусалим Екатеринбург: Диамант, 1996.

Немногое о многом. Иерусалим Екатеринбург, 1998.

Седьмая свеча. Израиль, 2000.

Колыбельная отцу. Иерусалим Екатеринбург: АРГО, 2003.

Иерусалимские голоса. 2003.

Е. Изварина

Сны о Великом плавании: стихи Екатеринбург: Уральский литератор, 1996. 69 с.

По земному кругу: стихи. Екатеринбург: Уральский литератор, 1998. 97 с.

Страны ночи: стихи Екатеринбург, 1999. 80 с.

Пояс Ориона: стихи. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2004. 159 с.

Голос и ветер: книга избранных стихотворений 1989–2007 гг. Екатеринбург: Союз писателей, 2007. 104 с.

Времени родник. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2010. 176 с.

А. Застырец

А. Д. Ф. маркиз де Сад. Любомудрие в будуаре. Вступительная статья и перевод (под псевдонимом «Вас. Кириллов-младший»). Свердловск, 1991 г.

Дж. Р. Р. Толкин. Сказки. Перевод пьесы и всех стихотворных текстов. Екатеринбург: Изд-во «Уральский рынок», 1993 г.

Пентаграммы: книга стихов. Екатеринбург, 1993. 176 с.

Фр. Вийон. Прощание. Завещание. Стихотворения. Екатеринбург, 1994.

Волшебник, отшельник и шут: стихи и пер. Екатеринбург, 1996. 199 с.

Deus ex Machina: опыты в стихах и прозе. Екатеринбург: Б. и., 1998. 114 с.

Гамлет: эксцентр. комедия в пяти действиях. Екатеринбург: Б. и., 1998. 131 с.

Я просто Пушкин: эпизоды из жизни величайшего гения рос. нац. словесности, собр. А. Застырцем, а проил. собств. его стихами. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 120 с.

Вихри тепла: стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 52 с.

Онейрокритикон. М.: Русский Гулливер, 2010.

Конкорды. Екатеринбург: ОМТА, 2010.

В. Дулепов

Запомнить, чтобы забыть. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2001. 24 с.

Стихотворения. Екатеринбург: Союз писателей, 2008. 112 с.

Н. Семенов

Озимь. Стихи. Нижний Тагил, 2001.

Тем временем. Стихотворения. I том: 1997–2007. Дубна: Марина, 2007. 64 с.

М. Никулина

Мой дом и сад: Лирика. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во,, 1969. 56 с.

Имена: стихи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1979. 80 с.

Душа права: лирика. М.: Современник, 1983. 62 с.

Колея: стихотворения. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1983. 96 с.

Бабья трава: стихи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1987. 128 с.

Прогулки по Екатеринбургу. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 240 с.

Стихи: из книг «Мой дом и сад», «Имена», «Душа права», «Колея», «Бабья трава». Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 65 с.

Камень. Пещера. Гора. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 119 с.

Стихи. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2003. 302 с.

Избранное: в 2-х т. Екатеринбург: Союз писателей, 2007.

А. Решетов

Нежность. Пермь: Кн. изд-во, 1960. 54 с.

Зернышки спелых яблок. Пермь: Кн. изд-во, 1963. 88 с.

Белый лист. Пермь: Кн. изд-во, 1964. 79 с.

Рябиновый сад: стихи. М.: Современник, 1975. 76 с.

Лирика. Пермь: Кн. изд-во, 1976. 113 с.

Чаша: книга стихов. Пермь: Пермское кн. изд-во, 1981. 223 с.

Лирика. М.: Молодая гвардия, 1984. 63 с.

Жду осени. Пермь: Кн. изд-во, 1985. 185 с.

Автопортрет: повесть, стихи. Пермь: Пермское кн. изд-во, 1987. 256 с.

Станция Жизнь: стихи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990. 288 с.

Иная речь. Пермь: Кн. изд-во, 1994. 396 с.

Не плачьте обо мне. Красноярск, 1999. 129 с.

Темные светы: стихотворения. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2001. 320 с.

Овен: Стихотворения. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2003. 95 с.

Собрание сочинений: в 3 т. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004.

Избранное. Пермь: Кн. изд-во, 2006. 290 с.

Б. Рыжий

И все такое…: стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. 56 с.

На холодном ветру: стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 80 с.

Стихи. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. 376 с.

Оправдание жизни: Лирика. Проза. Критика. Интервью. Письма. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. 832 с.

Wolken bowen E. Gedichten. Amsterdam: Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren, 2004.

Типа песня: стихотворения. М.: Изд-во ЭКСМО, 2006. 352 с.

Ю. Казарин

Погода: Стихи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. 240 с.

После потопа. Стихотворения. Екатеринбург: Бизнес-центр «Дирекория», 1994. 64 с.

Пятая книга. Стихотворения. Екатеринбург: АРГО, 1996. 78 с.

Поле зрения: стихотворения (1976–1997). Екатеринбург: Сократ, 1998. 336 с.

Пловец: Куда ж нам плыть… . Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 320 с.

Побег. Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 94 с.

Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв.: антология: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. 548 с.

Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты // Борис Рыжий. Оправдание жизни. Избранная лирика. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 521–814.

Против стрелки часовой: стихотворения. Екатеринбург: Союз писателей, 2005. 90 с.

Избранные стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «мАрАфон», 2006. 152 с.

Пловец. Екатеринбург: Союз писателей, 2006. 526 с.

После потопа: стихотворения. 2-е изд. Екатеринбург: Союз писателей, 2008. 112 с.

Поэт Борис Рыжий: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. 310 с.

Каменские элегии: стихотворения. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Ч. 1. 104 с.

Каменские элегии: стихотворения. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. Ч. 2. 76 с.

Поэзия и литература: книга о поэзии: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 168 с.

2. Литературоведение. Критика

Е. Касимов

Благова А. О времени и о реке // Русский журнал. URL: http://old.russ.ru/krug/kniga/20030917.

Зейферт Е. Кровеносное деревце. Евгений Касимов. Казино доктора Брауна. Екатеринбург: Автограф, 2006 // Знамя. 2007. № 9.

Созина Е. Знаки препинания в судьбе и поэзии Евгения Касимова // Дикое поле. 2005. №8.

Тарковский А. Вы, жившие на свете для меня. Послесловие в книге «Казино доктора Брауна», 2006.

Яковлев А. Города, где я бывал // Литературная газета, 2007. URL: http:// www.lgz.ru/article/681.

А. Санников

Комадей Р. Взывая к звуку: о поэзии Андрея Санникова. URL: http:// www.promegalit.ru/publics.php?id=1581.

Кутенков Б. Но как читатель я встревожен: о стихах А. Санникова. URL: http://www.promegalit.ru/publics.php?id=2008.

Е. Туренко

Билибин П. Ренессанс в отдельно взятом городе. // Лидер (Челябинск). 2004. от 12 апреля.

Давыдов Д. О книге Евгения Туренко «Сопроводительное письмо. Элементарная поэма» // Новый мир. 2007. № 11.

Изварина Е. Быть и говорить**.** // Урал. 2007. № 2.

Кукулин И. Поблестим в летучих палимпсестах? // Независимая газета. НТ Exlibris. №173(2235). 2000. 14 сент. URL: http://exlibris.ng.ru/ lit/2000-09-14/2_petit.html.

Сонина Л. О книге Евгения Туренко «Вода и Вода» // Урал. 2000. № 10.

Цеплаков Г. «Дальше видишь – тише скажешь…» // ZAART. 2007 19 марта. URL: http://mmj.ru/165.html?&article=794&cHash=cfb2476 cd4.

А. Воловик

Баршай А. Памяти Александра Воловика // Связь времен. 2010. № 2. С. 60–63.

Н. Стародубцева

Вязмитинова Л. «Приподними меня над панорамою…». О поэзии авторов премии «Дебют» // Новое литературное обозрение. 2004. Вып. 66.

О. Дозморов

Кобрин К. О. Дозморов «Пробел» // Новый мир. 2000. № 5.

А. Ильенков

Барковкая Н. И все женщины будут в раю // Урал. 2009. № 11.

Беломлинская Ю. «Знам где взять». URL: http://www.natsbest.ru/belomlinskaya09_ilienkov.htm.

Чепелев В. Конспект гугления дрофеля // Урал. 2006. № 8.

Чепелев В. Мужчины не плачут // Волга. №№ 9–10.

Н. Санникова

Сидоров Е. Да, просто жить… // Урал. 2003. № 9.

Е. Сунцова

Чепелев В. Вообще, если вдуматься, запоминается только нежность. URL: http://mmj.ru/index.php?id=165&article=795.

В. Чепелев

Савельев И. Без рябинок и березок // Русский мир. 2010. № 1.

Санникова Н. Опыт переживания любви и жизни // Урал. 2009. № 2.

В. Блинов

Акимов А. Летописец дедовского дома // Новая городская газета. 1999.

Левин Ю. // Имена, 2000.

Дробиз Г. Видный вблизи и издалека // Екатеринбургская неделя. 2008.

Станцев В. Душа моя стихами растревожена // Уральский рабочий. 1966.

Сюньков Г. Солнце для всех // Вечерний Свердловск. 1978.

Шмаков А. Словарная статья // Справочник «Урал литературный», 1988.

И. Сахновский

Margolina S. Treasure in the mountains // Süddeutsche Zeitung. 2007. 21 Nov.

Roman Roza. Igor Sakhnovski // La Revue des Deux Mondes». 2008. Mai.

Гаррос А. После смерти // Эксперт. 2007. № 14.

Генрих К. «Умирая от нежности и желания» // Городские куранты. 2005. 20 мая.

Гольцман А. Нелегальные чувства // Книжная витрина. 2009. сентябрь.

Данилкин Л. Гражданин убегающий // Афиша. № 202. 2007.

Егерева Т. Доступ к изнанке. URL: http://inout.ru/?action=pv&id=315833.

Иванченко В. Главная тайна // Книжная витрина. 2010.

Иванченко В. Умение задать вопрос // Книжная витрина. 2007. 2 мая.

Комаров К. О заговорщиках и заговоренных // Урал. 2010. № 11.

Лесин Е., Самойлов А.. Вдохновение рождается из страдания // Независимая газета НГ Exlibris. № 6 (256). 2004. 19 февр. URL: http://exlibris.ng.ru/lit/2003-06-26/5_inspiration.html.

Марченко А. «И тени их качались на пороге...» // Лит. газета. 1999. № 39. 29 сентября – 5 октября.

Пульсон К. Устройство обыкновенного чуда // Новая газета. 2009. № 111. 7 октября.

Шевелев И. Любить по-русски // Российская газета. 2005. 6 июля.

А. Расторгуев

Бурнин А. Плоть мира. URL: http://www.arastorguev.ru/biblioreview.php?code=12.

Габова Е. Вселенский дом Андрея Расторгуева // Арт. 2007. № 2.

Габова Е. Чувство времени // Газета «Республика». URL: http://www.arastorguev.ru/biblioreview.php?code=2.

Ивова Н. Зыбкая твердь // Урал. 2007. № 3.

Полехина М. М. Подорожные скрижали Андрея Расторгуева. // Поэзия Магнитогорска: опыт исследования региональной литературы. Магнитогорск, 2008. С. 114–121.

Ягодинцева Н. Воздушные ладони мирозданья // День и ночь. 2007. №№ 3–4.

Г. Метелёва

Изварина Е. «Всему желанному в грядущем…» // Наука Урала. 2008. № 10–11. URL: http://www.uran.ru/gazetanu/2008/05/nu10_11/wvmnu_p11_10_11_052008.htm.

В. Месяц

Вишневецкий И. Сто пятьдесят семь фрагментов мира, спаянных электрошоком. О романе Вадима Месяца «Лечение электричеством» // Новое литературное обозрение. 2002. № 58.

Вязмитинова Л. Вы не знаете, кто я такой? О романе Вадима Месяца «Лечение электричеством» // Дружба народов. 2002. № 10.

Изварина Е. Между береговыми мирами. О книге В. Месяца «Безумный рыбак» // Урал. 2008. № 11.

Казарин Ю. Время и место приземления птиц. О книге Вадима Месяца «Час приземления птиц» // Урал. 2001. № 5.

Уланов А. Принять и не принять: рецензия на книгу В. Месяца «Правила Марка Поло» // Знамя. 2007. № 6.

Уланов А. С песком в волосах. Философская поэзия в книжной серии «Русского Гулливера» // Частный корреспондент. 29 июля 2009.

Цуканов А. «Мы вышли к огромной воде»: поэзия эпохи глобализации. О книге Вадима Месяца «Час приземления птиц» // Знамя. 2001. № 2.

Г. Иванов

Изварина Е. Листая книгу отражений // Урал. 2009. № 8.

Найдич М. Становление // Вечерний Свердловск. 24 ноября1982.

Славецкий В. На уровень души // Урал. 1985. № 2.

Яхина Г. Трудное и ответственное дело // Урал. 1978. № 10.

М. Анкудинов

Аврех Ю. Среда обитания. О стихах М. Анкудинова // Урал. 2003. № 7.

Чепелев В. «Объясните ветру…» Памяти М. Анкудинова // Новое литературное обозрение. 2004. № 65.

Р. Левинзон

А. Т. «Автор всех моих песенок жизнь»: о новых стихах Рины Левинзон // Континент. 1987. № 1.

Баршай А. Поэзия как бытие (поэтесса Рина Левинзон) // А. Баршай. Праотец Авраам любит их. Рассказы о людях Израиля. Иерусалим: Лира. 240 с.

Калганов Л. Царственная пастушка. URL: http: // www. niworld. ru / poezia / izrail / kalganov / kolg_3 htm.

Колкер Ю. О стихах Рины Левинзон // Континент. 1985. № 44.

Славникова О. Маленький квадратик и большое колесо // Урал. 1997. № 4.

Е. Изварина

Губайловский В. Танцы на пароме: поэзия Евгении Извариной в журналах «Знамя» и «Урал» // Независимая газета. 05 ноября 2000.

Комаров К. Благодать необладанья // Большая медведица. 2009 № 4.

Кузин А. Образ // Урал. 2008 №2.

Понизовкина Е. Голос ветра // Областная газета. 22 марта 2009.

Славникова О. Перечисленье кораблей // Урал. 1999 №3.

Сонина Л. Изварина Е. Сны о великом плавании (рецензия) // Урал. 1996. № 7.

Ягодинцева Н. Вертикальный ветер // День и ночь. 2008 № 5.

А. Застырец

Касымов А. Аркадий Застырец. Deus ex machina. Опыты в стихах и прозе. Екатеринбург, 1998.

В. Дулепов

Огрызко В. Песни афганского похода: историко-литературное исследование. 2000.

Огрызко В. Уже давно огнем крещен // Литературная Россия. 1998. № 52.

Расторгуев А. Пехота уходит вверх // Урал. 2008. № 7.

Станцев В. Знакомьтесь: поэт Вадим Дулепов // Екатеринбургская неделя. 1996. № 7.

Черновецкий В. Вадим Дулепов: стихотворения // Литературная газета. 2009. № 3–4.

М. Никулина

Анищенко В. Зерна времени и «эффект новизны» // Газета «На смену!». 1983.

Баженова Е. А. М. П. Никулина // Литература Урала: очерки и портр.: кн. для учителя / науч. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург, 1998. С. 275–280.

Балезин О. Чистый голос: О творчестве М. Никулиной // На смену! 1987. 22 мая.

Быков Л., Субботин А. Никулина Майя Петровна // Шмаков А. А., Шмакова Т. А. Урал литературный: крат. биобиблиогр. словарь. Челябинск, 1988. С. 193.

Воротников И. Искушение мастерством // Уральская ойкумена: эссе и критика, 2003.

Зашихин Е. Подлинное и сочиненное // Урал. 1979. № 10.

Казарин Ю. Душа права и смерти в жизни нет // Календарь знаменательных и памятных дат. 2001, 2002.

Казарин Ю. «И свяжется разорванное время»: послесловие к книге «Стихи». Екатеринбург: Банк культурной информации, 2003. 304 с.

Никишов Ю. Гордый дух гражданства // Урал. 1980 № 6.

Петрунин Ю. Имя библиотекаря в антологии: О поэзии М. Никулиной // Библиотекарь. 1984. № 7. С. 498.

Тубин Я. О времени, о мире, о себе: заметки о поэзии М. Никулиной // Урал. 1983. № 10.

А. Решетов

Белаш Ю. Открытое письмо-рецензия // Там же. С. 210–211.

Белая Г. Современно? Давайте подумаем…// Там же. С. 221–222.

Бердичевская А. Взгляд Блока // Там же. С. 176–177.

Виноградов В. Божий человек. Штрихи к портрету поэта // Там же. С. 188–202.

Воловик Е. Соль земли (Рассказ о рабочем и поэте Алексее Решетове) // Алексей Решетов. Материалы к биографии. Екатеринбург, 2008. С. 132–137.

Гашева Н. Собеседник сердца // Там же. С. 156–166.

Гашева Н. Белый лебедь нашего предместья // Там же. С. 166–172.

Горланова Н. Ты рано открыл Ли Бо... // Там же. С. 188.

Горовой Л. Памятные автографы. Вспоминая Алексея Решетова // Литературная Россия . 2007. 29 июля.

Гравин С. «Возьми немного свете моего…» (О сборнике стихов Алексея Решетова «Белый лист») // Там же. С. 211–213.

Казарин Ю. Предисловие // Там же. С. 3–8

Катаева Т. Мы расстаемся навсегда // Там же. С. 47–125.

Кердан А. Поэт, как ветер в чистом поле... // Там же. С. 202–204.

Кожинов В. Высокая простота. О стихах уральского поэта Алексея Решетова // Там же. С. 234–238.

Королев Л. Когда строку диктует чувство (О книге Алексея Решетова «Рябиновый сад») // Там же. С. 222–224.

Королев Л. Яблоко, съеденное в войну (Предисловие к книге, вышедшей 13 лет назад) // Там же. С. 243–246.

Кузин Н. «Высоким помыслам сестра». (О сборнике стихов уральских поэтов «Слова любви») // Там же. С. 234.

Куштум Н. Опасные удачи // Там же. С. 206–210.

Лесневский С. При свете совести и сказки // Там же. С. 238–243.

Макарова Т. Покорение белого листа // Там же. С. 214–218.

Марков Ю. Ушел ... и не с кем говорить // Там же. С. 152–156.

Марьев Б. Время и личность поэта // Там же. С. 218–220.

Марьев Б. Глубины и плесы // Там же. С. 220–221.

Михайлюк В. Тогда, в Березниках… // Там же. С. 137–151.

Неверов И. Алексей Леонидович Решетов // Там же. С. 151–152.

Никишов Ю. Книга пишется всю жизнь (О книге «Жду осени») // Там же. С. 246–252.

Никишов Ю. Приникая к матери-земле // Там же. С. 224–234.

Радкевич В. Стихи Алексея Решетова // Там же. С. 205–206.

Слуцкий Б. Алексей Решетов // Там же. С. 213–214.

Смородинов М. Материнский причал // Там же. С. 180–188.

Христолюбова И. «Я жил далеко на Урале» // Там же. С. 172–176.

Чижов В. Алексей Решетов и музыка // Там же. С. 177–180.

Шеваров Д. Легкие санки. Алексей Решетов (часть I) // Там же. С. 253–257.

Б. Рыжий

Kolyadnik. Борис Рыжий // Живой журнал Николая Коляды. URL: http://kolyadanik.livejournal.com/917514.html (удален).

Абакумова С. «Спи, ни о чем не беспокойся, Есть только музыка одна…»: заметка о Дне памяти Б. Рыжего // Вечерний Екатеринбург. 2002. 22 мая.

Абрамов А. «Промышленной зоны красивый и первый поэт» // Журнал литературной критики и словесности. URL: http://legeartis.medic-21vek.ru/critycs/abramov%202.htm.

Агеев А. Голод 29 // Русский журнал. URL: www.russ.ru.

Алехин А. Из книжных лавок: (О книгах Глеба Шульпякова, Юрия Кублановского, Владимира Лапина, Бориса Рыжего): рецензия на: Рыжий Б. На холодном ветру. СПб.: Пушкинский фонд, 2001 // Арион. 2002. № 2.

Арсенова Т. А. Борис Рыжий как поэт-хулиган в читательском восприятии // Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам». Филологические проекции Большого Урала: материалы студ. конф., Пермь, ПГУ, 21–22 апр. 2009 г. URL: http://window.edu.ru/window_catalog/pdf2txt?p_id=38110&p_page=6

Арсенова Т. А. Борис Рыжий: образ поэта в читательской и литературно-критической рецепции // Литература Урала: история и

современность: сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 452–467.

Арсенова Т. А. «Если в прошлое, лучше трамваем…»: об одном стихотворении Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 487–507.

Арсенова Т. А. «Если в прошлое, лучше трамваем…»: трамвайные мотивы в лирике Бориса Рыжего // XIII межвуз. науч. конф. студентов-филологов, СПб., СПбГУ, 5–10 апр. 2010 г.: тезисы. Ч. 4. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2010. С. 2.

Арьев А. Блок. Иванов. Рыжий: О стихах Бориса Рыжего // Звезда. 2009. № 9.

Барковская Н. В. «…Любящий сын поэзии русской» // Филологический класс. 2003. № 10. С. 90–93.

Барковская Н. В. Борис Поплавский и некоторые тенденции в современной поэзии // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: сб. науч. тр. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 76–83.

Бондаренко В. Поэзия конца империи // Завтра. 2004. № 5 (93). 19 мая.

Бондаренко В. Поэтическая интонация смерти: О трагической судьбе Бориса Рыжего // Литературная газета. 2003. № 29 (5932). 16–22 июля.

Бондаренко В. Разговор с Еленой Сойни о поэзии // Завтра. 2003. № 3 (79). 18 марта.

Борис Рыжий в «Лебядкине» // Вечерние Ведомости. 2000. 15 марта.

Букей Е. Друзья вспоминают…: заметка о первых научно-художественных чтениях памяти Б. Рыжего // Главный проспект. 2002. № 40.

Быков Д. Портрет четвертый: Рыжий // Трибуна. URL: http://www.anekdot.ru/salon/tribuna4.html.

Быков Л. П. «Лица не пряча, сердца не тая» // Литературная Россия. 2002. № 48 (2076). 29 ноября.

Быков Л. П. «Лица не пряча, сердца не тая» // От автора: Книга не только о стихах. Екатеринбург: Сократ, 2007. С. 208–213.

Быков Л. П. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Советское прошлое и культура настоящего: моногр.: в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина и О. А. Михайлова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1. С. 167–174. (Труды Уральского МИОНа ; вып. 21).

Быков Л. П. С жизнью на ты: ономастикон Бориса Рыжего // Лицо и стиль: сб. науч. ст., посв. юбилею проф. В. В. Эйдиновой. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 260–268.

Васецкий А. Смертельная премия // Еженедельная газета «Труд7». № 066. 2009. 16 апреля. URL: http://www.trud.ru/article/16-04-2009/140034_smertelnaja_premija.html.

Венок Борису Рыжему / вступл., сост., коммент. Ю. Казарина // Урал. 2002. № 5.

Венок Борису Рыжему / сост. Л. Быков. Екатеринбург: Союз писателей, 2007. 120 с.

Верхейл К. «Русский язык самый трудный» // Урал. 2003. № 2.

Верхейл К. Любовь остается: вступительное слово к русско-голландскому сборнику Бориса Рыжего «Облака над городом Е» // Знамя. 2005. № 1.

Верхейл К. Радость искусства, или Ударения Бориса Рыжего // Знамя. 2007. № 8.

Высокосов А. Поэт Борис Рыжий // Крещатик. 2007. № 4.

Гандлевский С. Предисловие к книге Б. Рыжего «На холодном ветру». СПб.: Пушкинский фонд, 2001.

Голицын А. Рыжий // Новые времена (в Саратове). 2003. № 7.

Горлова Н. Ужас красоты: рецензия на поэтический сборник «Оправдание жизни» // Литературная газета. 2005. Вып. 25.

Губайловский В. Поверх барьеров: взгляд на русскую поэзию 2001 года // Арион. 2002. № 1.

Гундарин М. Борис Рыжий: домой с небес. Заметки об одной гибели // Знамя. 2003. № 4.

Дозморов О. Премия «Мрамор»: Non-fiction // Знамя. 2006. № 2.

Дуреко Е. Рыжий остался в Свердловске: «хочу я крест оставить в этом мире…» // На смену! 2005. 15 сент.

Евтушенко Е. Беззащитно бескожий: из антологии Евтушенко // Проект о людях. URL: http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/boris_ryzhy.

Жолковский А. К. Об инфинитивных «Стихах уклониста Б. Рыжего» // Звезда. 2005. № 12.

Жолковский А. К. Об инфинитивных «Стихах уклониста Б. Рыжего» // А. К. Жолковский. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. С. 247–262.

Заполянский Г. Борис Рыжий. Оправдание жизни: рецензия на: Рыжий Б. Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория, 2003 // Знамя. 2005. № 8.

Изварина Е. Версия духовной биографии: отзыв на книгу Алексея Кузина «Следы Бориса Рыжего»: Заметки из дневника. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004 // Урал. 2004. № 6.

Изварина Е. «Он стал легендой…» // Наука Урала. 2008. № 1–2 (963).

Казарин Ю. В. Народный поэт Борис Рыжий. Необыкновенный и странный // Независимая газета. 2003. 24 апр.

Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. Постижение ужаса красоты // Б. Б. Рыжий. Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 521–814.

Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий: моногр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. 310 с.: ил.

Качалкина Ю. Спектралисты. Почему поэтического «поколения тридцатилетних» не было и почему оно распалось // Октябрь. 2004. № 9.

Кириллова К. Памяти Рыжего: В Екатеринбурге прошел вечер, посвященный уральскому поэту // На смену! 2007. 25 дек.

Клепиков А. Была мечта построить дворец…: к годовщине смерти Б. Рыжего // Областная газета. 2004. 26 мая.

Клепиков А. «В Свердловске живущий, но русскоязычный поэт…»: [о выходе в свет сборника стихов Б. Рыжего «Оправдание жизни»] // Областная газета. 2004. 22 дек.

Клепиков А. «…Музыкою полон до краев»: о премьере моноспектакля «Оправдание жизни» со стихами Б. Рыжего // Областная газета. 2005. 23 марта.

Клепикова И. «Все думают, что я боксер, а я поэт, поэт…»: судьба поэтического наследия Бориса Рыжего // Областная газета. 2003. 10 июля.

Клепикова И. «Дар Божий был велик… а жить приходилось на земле»: Вечер памяти замечательного русского поэта Бориса Рыжего впервые прошел в Храме-на-Крови // Областная газета. 2005. 10 сент.

Клепикова И. «Нельзя знать поэта по избранному»: Литературные чтения памяти Бориса Рыжего станут ежегодными // Областная газета. 2002. 8 окт.

Клепикова И. Облако Бориса Рыжего: Дни памяти талантливого поэта в столице Среднего Урала наконец стали и Днями его поэзии // Областная газета. 2006. 11 окт.

Клепикова И. «Поэзии, как счастья, много не бывает»: заметка о Днях памяти Б. Рыжего // Областная газета. 2007. 29 дек.

Клепикова И. Памяти Бориса Рыжего: Всероссийский поэтический фестиваль пройдет с участием Евгения Рейна, Сергея Никитина и… // Областная газета. 2007. 15 дек.

Клепикова И. Среди брюнетов и блондинов вдруг объявился Рыжий…: памяти поэта // Областная газета. 2002. 8 июня.

Кобрин К. Письма в Кейптаун о русской поэзии. Письмо пятое // Октябрь. 2001. № 8.

Ковалев В. Идентификация лиричности // Литературно-художественный проект «Folio Vergo». URL: http://folioverso.spb.ru/imena/1/identif.htm

Кокотов А. A Sverdlovshire Lad: О книге Бориса Рыжего «И все такое…» // Октябрь. 2000. № 11.

Колесников Д. Монах поэзии: На смерть екатеринбургского поэта Бориса Рыжего // Сайт Сергея Шаргунова «Всероссийское движение “Ура!”»: Культура. URL: http://uragan.su/5/1145/.

Колесников Д. Монах поэзии: На смерть екатеринбургского поэта Бориса Рыжего // Литературная Россия. 2008. №18–19 (2358–2359). 9 мая. С. 12–13.

Коляда Н. По есенинскому следу. Стихи русского поэта странным образом хорошеют после его смерти // Независимая газета. Кулиса. 2001. № 10 (69). 18 мая. URL: http://curtain.ng.ru/plot/2001-05-18/1_esenin.html.

Комаров К. На высоте трагедии: рецензия на Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий: моногр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009 // Урал. 2010. № 10. С. 237–239.

Комаров К.. Смертью смерть поправ: рецензия на: Венок Борису Рыжему. Екатеринбург, 2007. //Урал. 2009. № 7.

Костюков Л. Борис Рыжий. На холодном ветру: рецензия на поэтический сборник // Еженедельный журнал «Итоги». URL: http://www.itogi.lenta.ru/books/2001/09/19/red/.

Костюков Л. Екатеринбургская нота // Арион. 2003. № 2.

Костюков Л. С собой и без себя: Размышления о лирическом и эпическом началах // Арион. 2006. № 4.

Кузин А. Следы Бориса Рыжего: Заметки из дневника. Екатеринбург, 2004. 104 с.: ил.

Купина Н. А. Вербальные знаки уральской идентичности в поэзии Бориса Рыжего // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах: материалы IX Всеросс. науч. семинара, (25–26 апр. 2008 г.) Томск, 2008. С. 7–18.

Курилов Н. Борис Рыжий тихо матерится: о готовящемся издании сборника стихов Б. Рыжего // Вечерние ведомости. 2001. 28 февраля.

Курилов Н. Борису Рыжему присуждена посмертная премия // Вечерние ведомости. 2001. 13 июня.

Кучерская М. Постскриптум: мой милый. Русская поэзия тоскует по большому поэту: обзор новых поэтических сборников // Российская газета. 2005. № 3678. 21 янв.

Кучук А. Провинциальный поэт Рыжий, владелец Антибукера, покоритель Европы // Комсомольская правда на Урале. 2000. 14 июля. С. 13.

Лурье С. Поэт Рыжий, синие облака // Журнал «Чайка». 2003. № 4 (4). 5 сент. URL: http://www.chayka.org/article.php?id=150.

Ляшева Р. Крылья с трудом волоча // Литературная Россия. 2004. № 1. 9 апр.

Марченко А. Свидетельствует вещий знак // Литературная газета. 2002. № 6 (5866). 13–19 февр.

Матафонова Ю. Он мелькнул метеором…: о вечере памяти Б. Рыжего // Уральский рабочий. 2002. 22 мая.

Матафонова Ю. «Спроси меня: кто я?..»: в Екатеринбурге прошли Дни поэзии // Уральский рабочий. 2009. 9 дек.

Машевский А. Последний советский поэт: О стихах Бориса Рыжего // Новый мир. 2001. № 12. С. 174–178.

Миллер Л. Лодочка формы: интервью. URL: http://www.larisamiller.ru/intkuzn.htm.

Миллер Л. Лодочка формы: интервью // Вопросы литературы. 2003. № 6.

Миллер Л. Чаепитие ангелов: Памяти Бориса Рыжего // Новый мир. 2001. № 9.

Окунь М. «Живите жизнь…»: Два письма Бориса Рыжего // Крещатик. 2010. № 3 (49). URL: http://www.kreschatik.nm.ru/.

Окунь М. К нам приехал Боря Рыжий: Попытка литературных воспоминаний // Проза Ру. URL: http://www.proza.ru/texts/2007/07/06-161.html.

Онуфриева Н. И. «Рифейский миф» Ольги Славниковой и «уральский текст» Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 271–279.

Онуфриева Н. И. «Сказочный Свердловск» Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 188–195.

Памяти поэта Бориса Рыжего: программа «Liberty Live»; ведущий Петр Вайль; в гостях Сергей , // Радио Свобода. URL: www.svoboda.org/programs/.

Поэт Борис Рыжий поедет в Голландию // Подробности. 2000. 9 февраля.

«Поэт должен выступать адвокатом Жизни…»: интервью с Б. Рыжим // Областная газета. 2000. 27 января.

Поющие стихи: интервью с Сергеем и Татьяной Никитиными // Областная газета. 2010. 3 июня. С. 21.

Пурин А. «Под небом, выпитым до дна» // Звезда. 2001. № 1.

Пурин А. Больше черного горя, поэт // Литературно-художественный проект «Folio Verge». URL: http://folioverso.spb.ru/misly/5/11.htm.

Пурин А. Памяти Бориса Рыжего // Звезда. 2005. № 7.

Пылева Е. «Серебряный Волк» фильму о Борисе Рыжем // Областная газета. 2008. 28 декабря.

Радзишевский В. «…Я в мир пришел, чтоб навсегда проститься»: рецензия на: Рыжий Б. Стихи. 1993–2001. СПб.: Пушкинский фонд, 2003 // Дружба народов. 2004. № 11.

Расторгуев А. Дальше была жизнь…: о книге Бориса Рыжего и Юрия Казарина «Оправдание жизни» // Сайт поэта Андрея Расторгуева. URL: http://www.arastorguev.ru/bibliocritic.php?code=5

Ратушная Л. Борис Рыжий: предисловие к подборке стихов // Уральский следопыт. 2002. № 9. С. 49.

Рейн Е. Вся жизнь и еще «Уан бук» // Вопросы литературы. 2002. № 5.

Рыжий Борис // Челябинская область: энциклопедия. Челябинск: Каменный пояс, 2006. Т. 5. П–Се. С. 671.

Славникова О. Из Свердловска с любовью: обзор поэтических подборок в периодике // Новый мир. 2000. № 11.

Славникова О. «Новый Есенин» живет в Екатеринбурге // Уральский рабочий. 2000. 13 июля. С. 22.

Славникова О. Призрак Лермонтова // Октябрь. 2000. № 7.

Смертестроение: заметка о выходе монографии Ю. Казарина «Поэт Борис Рыжий // Книжное обозрение. 2010. № 2.

Собенников А. С. Поэзия Бориса Рыжего: образ лирического героя // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 3: материалы III Всеросс. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)», Екатеринбург, 11–13 окт. 2007 г.: в 2 т. Екатеринбург: УрО РАН ; Союз писателей, 2008. Т. 1. С. 91–99.

Солонович Е. «И “Натюрморт” отринул перевод» // Вопросы литературы. 2007. № 3.

Сорока Е. 1200 стихов Бориса Рыжего: Началась работа над созданием полного собрания сочинений погибшего поэта // Подробности. 2002.

Сухарев Д. Поговорим о поэзии: Беседа с Сергеем Трухановым // Иерусалимский журнал. 2006. № 23.

Сухарев Д. Поэзия Бориса Рыжего: рецензия на: Рыжий Б. Стихи. 1993–2001. СПб.: Пушкинский фонд, 2003 // Знамя. 2004. № 12.

Сухарев Д. Сквозь смех, сквозь слезы: Ко дню рождения Бориса Рыжего // Персональная страница Д. Сухарева в рамках проекта «Иерусалимская антология». URL: www.antho.net.

Тагильцев А. В. Борис Рыжий и Осип Мандельштам: к проблеме художественного взаимодействия // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV науч.-практ. конф. словесников. Екатеринбург, 26–28 февр. 2009 г. Екатеринбург, 2009. С. 293–295.

Тагильцев А. В. Уральский ландшафт в поэтическом пространстве Бориса Рыжего // Литературный текст XX века: проблемы поэтики: матер. II Междунар. науч.-практ. конф. Челябинск, ЮУрГУ, 16–18 марта 2009. Челябинск, 2009.

Тарабукина Н. «На вас меня посмотрят сквозь»: предисловие к подборке стихов // Уральский следопыт. 2005. № 10. С. 8–9.

Тарабукина Н. «Не от пули умру, так от боли…»: заметка о Днях памяти Б. Рыжего // Областная газета. 2005. 14 мая.

Фаликов И. Повседневность // Арион. 2001. № 4.

Филиппова Ю. Красота как источник мучения: интервью с Ю. Казариным о книгах «Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты»

и «антологии «Последнее стихотворение» // Уральский рабочий. 2003. 13 ноября. С. 18.

Харитонова Е. В. Мотив снега в поэзии Б. Рыжего: формы репрезентации, фольклорные и литературные истоки // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 2. Екатеринбург: УрО РАН ; Объединенный музей писателей Урала ; Изд-во АМБ, 2006. С. 376–382.

Хлебников О. Поколение, выбравшее петлю // Новая газета. 2002. № 52. 22 июля.

Чепелев В. Шотландский дневник: [отзыв на: Дозморов Олег. Премия “Мрамор”: Non-fiction // Знамя. 2006. № 2] // Мульти-медиа журнал «ZAART». 2006. 28 июля. URL: http://mmj.ru/text.html?&article=708&cHash=8325f50364.

Шайтанов И. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Дело вкуса: Книга о современной поэзии. М.: Время, 2007. С. 519–533.

Шайтанов И. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Арион. 2005. № 3.

Шаповал С. Поэт из дома бывших заключенных: Лауреат Антибукера поэт Борис Рыжий собирается стать сентиментальным: интервью с Б. Рыжим // Независимая газета. 2000. 15 марта.

Шарлай М. Борис Рыжий и Олег Дозморов: друзья-поэты, поэты-соперники // Издательская система «Литсовет». URL: www.litsovet.ru.

Шарлай М. Важнейшие категории поэтики Бориса Рыжего. Время «Было» // Издательская система «Литсовет». URL: www.litsovet.ru.

Шарлай М. Важнейшие категории поэтики Бориса Рыжего. Жизнь, Смерть, Музыка // Издательская система «Литсовет». URL: www.litsovet.ru.

Шарлай М. Поэзия Бориса Рыжего: избирательное сродство // Урал. 2004. № 5.

Шарлай М. Художественные особенности поэзии Бориса Рыжего // Чаша круговая. 2005. № 4. С. 183–196.

Шубинский В. Полина Барскова «Эвридей и Орфика», Борис Рыжий «И все такое…» // Современная русская литература с Вячеславом Курицыным. Новая русская книга № 4: рецензии. URL: http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/13.html.

Ю. Казарин

Дозморов О. Ангел, плачущий без правил // Бажовские лауреаты: серия «Урал. XX век». Екатеринбург: ИД «Парус», 2004.

Изварина Е. Пловец в потоке времени // Наука Урала. 2005. № 17.

Изварина Е. Томительный свет пустоты (о поэзии Юрия Казарина) // Литература Урала: история и современность: сборник статей. Екатеринбург: Инст-т истории и археологии УрО РАН, 2006.

Касымов А. Имя Божье на фоне прочих // Знамя. 1999. № 4.

Комаров К. На высоте трагедии (о книге «Поэт Борис Рыжий») // Урал. 2010. № 10.

Кондакова Н. В поисках автопортрета // «Поэзия». М., 1988. Вып. 51.

Кузин А. Современный Казарин // Воротников И. А., Кузин А. В., Луговых Л. В. Уральская ойкумена: эссе и критика. Екатеринбург: Старт, 2003.

Кузнецова А. Явление глубины // Арион. 2011. № 1.

Левин Ю. Ю. Казарин // Левин Ю. Автографы: Рассказы о книгах, подаренных автору. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007.

Мешков Ю. Юрий Казарин: «Да повторится этот день невечный…» // Мешков Ю. «О поэтах хороших и разных»: Очерки. Портреты. Заметки. Екатеринбург: ИД «Сократ», 2000.

Никулина М. Юрий Казарин: Новая поэтическая волна // Литература Урала: Очерки и портреты. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998.

О поэте Юрии Казарине // Дикое поле. 2005. № 8.

Расторгуев А. Дальше была жизнь (Размышления над книгой Ю. Казарина и Б. Рыжего «Оправдание жизни»). URL: http://www.arastorguev.ru/bibliocritic.php?code=5.

Расторгуев А. Тонкий космос Юрия Казарина. URL: http://www.arastorguev.ru/bibliocritic.php?code=8.

Славникова О. Белая книга черного человека. Урал. 1996. № 4.

Славникова О. Казарин Ю. Поле зрения // Известия Урал. гос. ун-та. 2001. № 19.

Снигирева Т. А. «Пловец: куда ж нам плыть…» Ю. Казарина в контексте жанра записных книжек в русской литературе второй трети XX века // Литература Урала: история и современность. 2006. Вып. 2. С. 332–338.

Снигирева Т. А. Поводырь глагола. Юрий Казарин в диалогах и книгах: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. 151 с.

Снигирева Т. А. Жанровый сценарий творчества Ю. Казарина // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург: УрО РАН, 2010. С. 518 –534.

Титов В. «Ядрышко в русском слове» // Сибирские огни. 2010. № 12.

Именной указатель

Аверинцев С. – 24, 139
Азовский А. – 14
Айтматов Ч. – 404
Андреев Я. – 77, 78, 217, 218, 220, 456
Анкудинов М. – 44, 76, 77, 456
Анненский И. – 98, 108, 387
Аристотель – 109
Арутюнова Н. – 411
Астафьев В. – 246, 247, 260
Ахматова А. – 18, 98, 103, 108, 128, 163, 191, 217, 248, 270, 357, 387, 425, 427, 433
Бабенко В. – 388, 418
Багратион П. – 123
Бадаев А. – 16, 430
Бажов П. – 12, 135, 142, 143, 151, 152, 171, 172, 202, 252, 376, 397
Байрон Дж. – 6, 177
Балашов В. – 13
Балашов Э. – 244
Балли Ш. – 18
Баратынский Е. – 64, 106, 217
Барклай де Толли М. – 123
Барков И. – 217, 273, 382
Барто А. – 5
Батюшков К. – 56, 129, 284, 300, 302
Бахтин М. – 42
Башлачев А. – 59
Белаш Ю. – 123, 130, 208, 239, 467
Беликов Ю. – 7, 22, 102
Белокуров К. – 95, 112, 157
Бен Ладен У. – 97
Берязев В. – 102
Бетчер Т. – 95
Блинов В. – 18, 19, 50, 51, 262, 263, 265, 332, 453, 463
Блок А. – 21, 38, 65, 08, 110, 127, 128, 148, 149, 164, 184, 187, 191, 206, 217, 270, 283, 284, 285, 300, 323, 342, 347, 348, 349, 374, 467
Богданов И. – 22, 53, 55, 212, 342
Богданова Л. – 83, 84, 457
Богданович И. – 382
Болотов В. – 232, 253
Бояршинова Э. – 13
Бродский И. – 6, 9, 45, 46, 64, 92, 141, 148, 178, 223, 269, 300, 330, 354, 362, 363, 372, 432, 433
Брусиловский М. – 143, 171
Брылякова А. – 86, 90, 458
Буйносова Н. – 14
Булгаков М. – 297, 300, 433, 443
Бунин И. – 22, 106, 148
Бунтов Е. – 15, 125
Быков Л. – 219, 466, 469, 470
Васецкий А. – 86, 87, 457, 470
Васильев П. – 273
Васнецов В. – 62
Ваулина А. – 86
Введенский А. – 58
Веневитинов Д. – 273
Верников А. – 22, 27, 29, 55, 112, 153, 158, 187, 195, 212, 330, 335, 338, 366, 388, 451
Верхейл К. – 275, 342, 354, 470
Вийон Ф. – 112, 114, 158, 459
Виноградов Ю. – 14, 467
Вознесенский А. – 95
Воловик А. – 29, 30, 96, 451, 462, 467
Волович В. – 102, 143, 171
Воронков Д. – 156, 342
Высотская О. – 85
Высоцкий В. – 9, 161, 334
Гандельсман В. – 148, 300, 332
Гандлевский С. – 101, 195, 333, 470, 474

Гейне Г. – 6
Гете И.-В. – 6, 108
Гинзбург Л. – 388
Гитлер А. – 97, 314
Глушков Ю. – 13
Гоголь Н. – 82, 376, 390, 433
Голенищев-Кутузов М. – 123
Гольд (Гольденберг) А. – 14
Гончаров И. – 106
Горбовский Г. – 217, 244
Грасс Г. – 25
Грачев П. – 123
Грибоедов А. – 128, 217
Григорьев А. – 64, 284, 292, 300, 340
Гумилев Н. – 130, 131, 223, 324, 383, 439
Давыдов Д. – 130, 300, 302, 462
Дагуров В. – 14
Дельвиг А. – 47, 68, 273, 364
Денисов В. – 14
Державин Г. – 56, 141, 199, 240, 310, 328, 434
Довлатов С. – 105, 322
Дозморов О. – 7, 12 , 17, 19, 22, 35, 36, 37, 47, 275, 279, 299, 300, 307, 310, 317, 318, 327, 328, 329, 332, 334, 336, 338, 340, 345, 346, 351, 354, 355, 362, 364, 366, 398, 452, 462, 470, 476, 477
Донн Д. – 6
Донцова Д. – 106
Достоевский Ф. – 106
Драт А. – 8, 14
Дробиз Г. – 72, 73, 74, 95, 455
Дрожащих В. – 7, 22, 102, 341
Дружинин Ю. – 85, 457
Дулепов В. – 16, 17, 94, 121, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 459, 466
Дуреко Е. – 86, 91, 92, 93, 458, 470
Дурова Н. – 125
Дьячков А. – 79, 456
Евтушенко Е. – 9, 95, 148, 217, 220, 223, 243, 247, 405, 470
Еремеев А. – 371
Еременко А. – 33, 341, 436
Ермолаева О. – 335, 365
Есенин С. – 9, 77, 164, 247, 270, 273, 283, 292, 299, 300, 346, 475
Жеребцов И. – 15
Жигулин А. – 220, 244, 404
Жуковский В. – 108
Заболотская О. – 15, 457
Заболоцкий Н. – 106, 150, 436, 440
Закс Л. – 102
Застырец А. – 16, 17, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 158, 314, 458, 466
Зашихин Е. – 17, 155, 219, 413, 466
Иванов Георгий – 123, 148
Иванов Герман – 71, 72, 220, 258, 265, 455, 465
Иванова Н. – 85, 457
Ивенский А. – 249
Изварина Е. – 16, 17, 18, 19, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 395, 458, 462, 464, 465, 471, 477
Ильенков А. – 38, 39, 40, 452, 462
Исаковский М. – 123
Кабаков С. – 30, 31, 112, 157, 170, 187, 212, 263, 451
Казаков Ю. – 22, 106, 220, 343, 443, 444
Казанцев В. – 244
Казарин Ю. – 1, 10, 17, 19, 71, 141, 161, 185, 217, 370–404, 406–411, 415–420, 422–425, 427–448, 461, 465, 467, 468, 470–472, 474–478
Калужский А. – 7, 112, 153, 158, 212
Кальпиди В. – 7, 22, 102, 341
Капленко В. – 14
Каплунов Ю. – 14
Карамзин Н. – 380
Караулов Ю. – 11
Касимов Е. – 19, 21, 22, 47, 48, 154, 158, 171, 212, 337, 341, 450, 461, 462

Касымов А. – 398, 399, 466, 477
Катаева Т. – 221, 224, 228, 236, 244, 249, 263, 468
Кекова С. – 102
Кердан А. – 8, 9, 14, 467
Киплинг Р. – 404
Клепиков А. – 86, 89, 457, 471, 472
Клепов И. – 14
Клюев Н. – 139
Князева И. – 279, 302
Кожинов В. – 239, 244, 468
Койнов А. – 112, 154
Кольцов А. – 68, 191
Комадей Р. – 86, 462
Комаров К. – 19, 86, 464, 466, 472, 478
Комлев А. – 14, 157, 212, 220, 263, 265
Коневской И. – 273
Конецкий Ю. – 14, 95
Коридоров Э. – 15
Коркодинов В. (Семенов Н.) – 7, 16, 17, 94, 130, 131, 132, 133, 135
Корнилов Б. – 273
Кочкаренко В. – 14, 153, 273
Крутеева Ю. – 47, 49, 337, 453
Крученых А. – 58
Кублановский Ю. – 101, 195
Кудрявцева В. – 13
Кузин А. – 300, 315, 323, 327, 396, 397, 466, 468, 471, 472, 477
Кузнецов Ю. – 175, 220, 228, 243, 244, 478
Кулешова Т. – 32, 452
Кульчицкий М. – 123
Куняев С. – 244
Курбатов В. – 98
Курицын С. – 22, 341, 343, 344, 476
Кушнер А. – 47, 60, 217, 220, 300, 330, 334, 351
Ладейщикова Л. – 14
Лахути Д. Г. – 443
Левинзон Р. – 7, 16, 17, 94, 95, 96, 98–102, 238, 458, 465
Левитанский Ю. – 123, 220
Леонтьев А. – 102, 195, 318, 327, 330, 334, 354, 355
Лермонтов М. – 5, 6, 37, 64, 98, 112, 128, 131, 158, 163, 164, 169, 177, 191, 217, 223, 247, 270, 273, 283, 284, 292, 300, 335, 341, 355, 357, 365, 380, 431, 440, 475
Лесневский С. – 239, 468
Лещева А. – 86, 88
Лихачев Д. – 263, 408
Лобанцев Ю. – 14, 95, 113, 322, 323, 324, 351
Лобок А. – 112
Ломоносов М. – 141, 199, 380, 436, 440
Луконин М. – 123
Лукьянин В. – 151, 169, 170, 219, 332, 342
Магеллан – 62
Майоров Н. – 123
Малахеев И. – 14
Мамаев К. – 95, 112, 157, 212
Мандельштам О. – 24, 28, 29, 55, 56, 60, 64, 98, 99, 108, 109, 148, 149, 156, 164, 172, 177, 181, 191, 212, 217, 252, 270, 284, 318, 328, 349, 374, 376, 383, 384, 401, 405, 408, 409, 410, 433, 435, 436, 438, 439, 440, 442–445, 475
Марченко С. – 14, 155, 463, 473
Маршак С. – 5
Марьев Б. – 13, 95, 113, 218, 467
Матисс А. – 62
Машарыгин Д. – 86
Маяковский В. – 9, 148, 273, 299, 300, 436
Межиров А. – 123
Мережников Н. – 13, 170
Меркульев С. – 14
Месяц В. – 7, 22, 68–71, 76, 212, 455, 464, 465

Метелева Г. – 15
Мехоношина О. – 15
Мешков Ю. – 394, 395, 477
Михалков С. – 5
Мокша С. – 57, 58, 453
Мухачев В. – 112
Мухин Н. – 102
Надь С. – 82, 83, 457
Назин В. – 14
Найдич М. – 13, 465
Наполеон – 97, 114, 202
Неизвестный Э. – 143
Некрасов Н. – 201, 302, 380, 422
Нестерова (Болотова) В. – 232
Никишов Ю. – 239, 466, 468
Никулина М. – 8, 9, 16, 60, 95, 101, 102, 104, 112, 130, 141–148, 151–155, 157, 158, 160–174, 178, 180, 185, 190, 191, 193–200, 202, 203, 205, 206, 211–214, 216, 217, 219, 220, 237, 241, 262, 263, 268, 273, 324, 325, 387, 390, 399, 448, 459, 466, 477
Новиков А. – 41
Новиков Д. – 141, 208
Нохрин С. – 22, 40, 41, 452
Овидий – 62, 191, 254
Оден У. Х. – 6, 108
Одоевский А. – 273
Ожегов С. – 175, 258
Окуджава Б. – 217
Осипов В. – 15, 65, 66, 454
Охотникова В. – 84, 457
Павчинская Н. – 224, 235, 248
Павчинская О. – 224, 228, 240
Павчинский В. – 224, 249
Пантыкин А. – 85
Парщиков А. – 22, 33, 341
Пастернак Б. – 90, 103, 212, 387
Передреев А. – 244
Платон – 109
Платонов А. – 388, 424, 433, 437
Плещеев А. – 66
Пол Пот – 97
Полежаев А. – 273, 284, 367
Потемкин Г. – 123
Прасолов А. – 220, 244
Пушкин А. – 5, 6, 21, 26, 55, 64, 72, 98, 108, 128, 131, 133, 148, 149, 156, 164, 177, 182, 187, 191, 193, 199, 204, 217, 227, 230, 234, 238, 243, 247, 248, 252, 260, 270, 273, 283, 285, 291, 300, 305, 322, 324, 330, 334, 358, 359, 370, 376, 380, 382, 409, 433, 434, 436, 442, 459
Рабинович С. – 14, 84
Рабле Ф. – 62
Расторгуев А. – 61–65, 398, 454, 464, 466, 474, 477
Ренуар О. – 62
Решетов А. – 6, 7, 9, 10, 16, 17, 36, 77, 141, 145, 151, 153, 158, 162, 163, 171, 191, 194, 196, 197, 211, 212, 217–225, 227–247, 249–270, 324, 325, 448, 460, 467, 468
Рильке Р.-М. – 57, 108
Рождественский Р. – 95
Ройзман Е. – 20–22, 47–49, 112, 337, 450
Рубцов Н. – 220, 244, 273
Румянцев В. – 123
Русаков Г. – 98, 191, 211, 220
Рыжая О. – 281, 282, 292, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 306, 307, 351
Рыжий Б. – 7, 9, 16, 19, 22, 49, 105, 141, 271, 273, 276, 279, 280, 285, 300, 305, 309, 321, 327, 328, 330, 309, 321, 327, 328, 330, 332, 335, 349, 350, 353, 354, 365, 370, 380, 381, 431, 460, 461, 468–478
Рыжий Б. П. – 276
Рыжков М. – 95, 112, 157, 205, 212
Рябоконь Д. – 22, 47, 49, 337, 338, 453
Саитов Р. – 15, 85, 457

Сальников А. – 26, 27, 451
Самойлов Д. – 60, 61, 123, 220, 463
Санников А. – 8, 23–25, 450, 462
Санникова Н. – 41–43, 452, 463
Сахновский И. – 59, 158, 453, 463
Седакова О. – 101, 139
Сергеев И. – 33
Сибирев В. – 15
Сидельников А. – 251
Славникова О. – 332, 397, 398, 465, 466, 474, 475, 477
Слуцкий Б. – 29, 46, 123, 220, 239, 263, 467
Смирнов В. – 36, 37, 61, 154, 212, 452
Смирнова Н. – 15, 85, 340, 342, 344, 345, 457
Снигирева Т. – 17, 1552, 477, 478
Соболева Е. – 373
Соколов В. – 220, 244
Сонина Л. – 15, 462, 465
Сорокин Л. – 13
Сотникова Ия – 8/, 80, 81, 457
Спартак В. – 14
Сталин И. – 97, 248
Станцев В. – 74, 75, 456, 463, 466
Стародубцева Н. – 33, 34, 452, 462
Стасюк Л. – 31, 32, 451
Субботин В. – 217, 466
Суворов А. – 123, 434, 435
Сунцова Е. – 7, 43, 44, 453, 463
Танцырев А. – 60, 61, 154, 212, 454
Тарабукин И. – 13, 475
Тарковский А. – 148, 191, 220, 257, 433, 462
Твардовский А. – 123, 374, 423
Терентьев В. – 14
Тиновская Е. – 7, 12, 37, 314, 335, 340, 366, 452
Тихонов Н. – 130
Толкин Д. – 114, 459
Толстой А. – 36, 380
Толстой Л. – 106, 278, 279, 376
Топоров В. – 378
Торопцев А. – 84
Тредиаковский В. – 21, 199, 380
Туренко Е. – 7, 12, 25, 212, 325, 450, 462
Тхоржевская В. – 44, 45, 453
Тынянов Ю. – 393
Тютчев Ф. – 5, 7, 66, 118, 128, 217, 283, 300, 355, 382, 422, 434, 436, 440
Тягунов Р. – 7, 22, 47–49, 336–339, 453
Фет А. – 36, 99, 108, 127, 217, 340, 355, 384
Фрост Р. – 6
Хармс Д. – 58, 273
Хемницер И. – 382
Хлебников В. – 24, 33, 58, 139, 212, 273, 476
Ходасевич В. – 141, 148, 212
Хоринская Е. – 13, 18
Цветаева М. – 6, 45, 46, 64, 98, 107, 127, 191, 416, 437
Цедилкина Л. – 86
Целан П. – 6, 98
Цирил З. – 114, 171
Чепелев В. – 8, 45–47, 344, 453, 462, 463, 465, 476
Чехов А. – 106, 284, 285, 328, 336, 368, 377
Чечулин А. – 14
Чуманов А. – 14
Чунина Т. – 14
Чупрякова М. – 388
Чухонцев О. – 220, 244, 445
Шаронова Е. – 86, 91Э93, 458
Шиллер Ф. – 6
Шкавро Л. – 13, 218
Ядрышникова О. – 15

Научно-популярное издание

Казарин Юрий Викторович

ПОЭТЫ УРАЛА

Редактор Е. А. Березовская
Верстка Л. Е. Чупрунова

Подписано в печать XX.11.2011. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 28,0.
Тираж 1000 экз. Заказ XXXX.

ООО «Издательство УМЦ УПИ»
620078, Екатеринбург, ул. Гагарина, 35а, оф. 2,
тел. (343) 362-91-16, 362-91-17

Отпечатано в типографии
ООО «Издательство УМЦ УПИ»
620078, Екатеринбург, ул. Гагарина, 35а, оф. 2,
тел. (343) 375-94-58