

К П Е Т Е Р А

2619
И. Бонч

МАРСИИ В КЛЕТКЕ

/стенограмма доклада ~~И. Бонча~~ на летнем семинаре
"Ордежские чтения" 17 июня 1977 года/.

Б о н ч. Друзья! Сегодня я намерен предложить вашему вниманию анализ тех стихотворений из сборника Е.Шварц 1976 года, в которых она непосредственно декларирует свое понимание роли поэзии и позиции поэта, или, иначе говоря, анализ ее метапоэтических стихотворений. Внимательное прочтение и истолкование этих произведений значительно облегчит нам понимание творчества Е.Шварц в целом...

Неслухов. Довольно предисловий! Начинай.

ВАШНЯ, В НЕЙ КЛЕТКИ.

Д р а г о м ы с л о в. Опять клетки?

Б о н ч. Это название первого стихотворения сборника.

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. Позвольте! Из частного разговора с Еленой Андреевной мне достоверно известно, что данное стихотворение помещено первым и, так сказать, программным, не самим автором, а издателем, который, как указано в предисловии, "несет ответственность за расположение стихотворений".

Б о н ч. Думаешь, Е.Шварц поместила бы первым другое стихотворение?

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. Кавярника. Но и это годится.

О с ь м е р к и н. А мне больше нравится "Бурляк"!

Б о н ч. То есть?

О с ь м е р к и н. Как программное стихотворение.

Б о н ч. Можно подумать, что тебе известна поэтическая

программа Е.Шварц. Поведал бы.

Н е с л у х о в. Ничего ему не известно. Что касается меня, то я предпочитаю "Невидимого охотника".

Д р а г о м ы с л о в. А я "Соловья-спасителя"!

Б о н ч. Довольно! Здесь не ярмарка, а научный семинар.

Д р а г о м ы с л о в. Не научный, а летний.

Б о н ч. В любом из этих случаев, позвольте продолжить, то есть начать. Название, или лучше сказать титул стихотворения вводит читателя в дважды замкнутый мир: башня, в ней клетки, в клетках- стихи-птицы.

Н е с л у х о в. А почему бы не принять другое толкование клеток?

Б о н ч. Какое?

Н е с л у х о в. Клетки шахматной доски.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Неубедительно. Тогда было бы: башня, на ней клетки.

О с ь м е р к и н. Однако, изящно получается: вместо лады-туры на шахматном поле- черно-белые клетки на туре-башне.

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. Изящно-то изящно, да неубедительно.

Н е с л у х о в. На всякий случай вспомним. Мне, как шахматисту, по душе черно-белые чередования: Инь-Ян, Инь-Ян... Жаль, не китайцы изобрели шахматы...

Б о н ч. У них есть свои, китайские. Кстати, умеет ли Е.Шварц играть в шахматы?

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Еще как! Первый разряд. И по Ицзину гадает.

Н е с л у х о в. Я говорил! Говорил?

О с ь м е р к и н. Выходит, твое предположение не лишено оснований.

Н е с л у х о в. Какое?

О с ь м е р к и н. Насчет шахматной ладьи.

Н е с л у х о в. Что ты! Я пошутил.

Б о н ч. Двадцать минут прошло, а мы с места не сдвинулись. Может быть, вы уйдете ненадолго, а я без вас все прочту?

Н е с л у х о в. Ну, нет! Читай при нас. Без нас и Неслухов может...

Б о н ч. Итак, дважды замкнутый мир: птичьи клетки развешаны в башне заточения.

Д р а г о м ы с л о в. Бонч, ты сразу выдаешь все поэтические секреты. Приберег бы напоследок!

Н е с л у х о в. Тс-с-с! Не сбивай его.

Б о н ч. Зададимся вопросом: кто обитатели клеток?

О с ь м е р к и н. Птички! Не мы же...

Н е с л у х о в. В башне — поэт, в клетках — птицы, они же стихи.

Б о н ч. Правильно. Но этого мало! Клетки со стихами не просто развешаны по стенам башни, но, водруженные друг на друга, образуют эти стены!

Строфа она есть клетка с птицей
Мысль пленная щебечет в ней —

Она вздыхает как орлица
Иль смотрит грозно как царица,
То целкает как соловей.

небу и вольному полету неизбежна...

О с ь м е р к и н. Птица, надо понимать, в данном случае, — поэт?

Б о н ч. Да. Не в силах освободиться сам, поэт готов дать волю стихам.

Я б выпустила вас на волю
Но небо — крапивою соли
мерцает в выси — ни дверей,
ни окон
Нет в этой башне — свернутой
как кокон.

Д р а г о м ы с л о в. Но ведь это двусмысленно! Что значит: дать волю стихам?

О с ь м е р к и н. Написать их!

Б о н ч. Стихи-птицы уже созданы предвечно и, вместе с тем, вновь создаются в процессе творчества...

Г о р ч а к о в — Г о р б у н о в. Подсобным же образом соотносятся миф и ритуал...

Б о н ч. Весьма похоже.

И е с л у х о в. Бонч, у меня вопрос: кто "вздыхает как орлица"? Строфа, мысль или узница?

Б о н ч. Все трое.

О с ь м е р к и н. Разве так можно?

Б о н ч. А почему нет? Почему бы одному слову не обозначать трех действующих лиц?

Д р а г о м ы с л о в. Тем более, что поэт не всегда отделяет себя от стихотворения.

Б о н ч. Отождествление в данном случае несомненно...

Г о р ч а к о в — Г о р б у н о в. Скользящее отождествление.

Б о н ч. Не понял?

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Подвижное, динамичное.

О с ь м е р к и н. Как у Троицы?

Д р а г о м ы с л о в. Ну ты, брат, загнул!

О с ь м е р к и н. А что тут особенного?

Б о н ч. Спросим: к кому обращен щебет пленной мысли, готовой превратиться на воле в убивающий поэта лопот, скверест и гогот?...

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Так пели прекрасные сирены...

Н е с л у х о в. Щебет обращен к поэту.

Д р а г о м ы с л о в. А почему не к слушателю?

Б о н ч. Потому что, если не считать поэта, никаких слушателей нет. Не забывай, что действие происходит в башне.

Н е с л у х о в. В коконе. И поэта никто не слышит.

О с ь м е р к и н. А Бог?

Б о н ч. Осмеркин, ты пытаешься выдать за ответ то, что для поэта является вопросом. Так нельзя. Бог, Бог! Бросим лучше взгляд на поэта. Вот три строки лаконичного автопортрета: томнящаяся орлица, надменная царица, поющий соловей. Перед нами не только психологический и живописный облик поэта, но и характер его поэтической судьбы...

Н е с л у х о в. Тоска по достойному другу-слушателю.

Д р а г о м ы с л о в. Поэтическая власть.

О с ь м е р к и н. Любовная песнь-призыв!

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ну, ты и хватил! Насколь-

ко мне известно...

О с ь м е р к и н. Но ведь соловей в поэзии...

Б о н ч. Совсем не обязательно!

Д р а г о м и с л о в. Не спорьте. Может быть, так, а может быть, и не так.

Б о н ч. Поэтическая клетка, просвечивающая насквозь для постороннего, внешнего взгляда, образует замкнутое внутри пространство — поющий собор.

И е с л у х о в. Мне этот собор напоминает быка Фалариса: поэт страдает и кричит — слушатель — тиран чешится песней

Б о н ч. В том-то и дело, что Е. Шварц не допускает этого! Стены собора непроницаемы, а главное — слушатель отсутствует.

О с ь м е р к и н. И песня не достигает слуха слезостолбчатого тирана!

Д р а г о м и с л о в. А к кому она, собственно, обращена?

О с ь м е р к и н. Может быть, к Богу?.. К кому еще?

Б о н ч. Обратите внимание, что поэтическая башня — "как бы собор"... Поэзия лишь внешним образом, "архитектурно" подобна церкви; ее религиозность мнима.

О с ь м е р к и н. Не согласен! Очень рискованное обобщение.

Б о н ч. В "как бы соборе" нет колоколов — для идущих, и нет певчих — для вошедших...

О с ь м е р к и н. Ну и что! Зато есть песня, есть молитва поэта...

Б о н ч. ...единственного как бы верующего в как бы соборе!
Вот и получается, что подлинное соборное многоголосие

превращается в мелодии "я", лишенного слушателей.

Д р а г о м ы с л о в. Друзья, я одного не понимаю: хорошо это или плохо?

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ты, Драгомислов, — общественное создание, тебе этого не понять. Вот если бы побывал хоть день в шкуре Елены Андреевны, то есть в положении поэта-одиночки...

Б о н ч. Звуки повщих клеток, продолжаю, собранные воедино музыкальной трубой собора, возносятся вверх, к небу...

Н е с л у х о в. Все-таки был Фалариса.

О с ь м е р к и н. Ты еще вспомни, что тур тоже был!

Б о н ч. ...но безмерно высокая башня оказывается клеткой..

Н е с л у х о в. И коконом.

Б о н ч. ...которая лишена выхода к людям. Мало того, — и к Богу, поскольку сверху она прикрыта минеральной крупницей, непреодолимой для звука. В этой клетке, в этом коконе обитает поэт, а нам остается выяснить, что это за кокон — смертоносный или рождающий, погребальная одежда царицы или пелены Лазаря? Если перед нами кокон Лазаря, то душа поэта готова взлететь к Богу; в противном случае...

Д р а г о м ы с л о в. ...в противном случае ей никогда не выбраться из склепа, и полет выпущенных птиц окажется траурным полетом внутри склепа.

Б о н ч. Узница знает об этом.

О с ь м е р к и н. О чем? Я не успеваю, погодите...

Б с и ч. О том, что птицы не покинут башни. И тем не менее

отваживается на двусмысленное и рискованное предприятие: открывает клетки.

Но я открою клеток дверцы
— они вскричат как иноверцы
на безъязыких языках
толкаясь вылетят они
и защебечут залопочут
заскверещат и загогоцут
и горл своих колышат брызги
и перья розовые сыплют
пометом белоснежным брызжут
Клычат друг друга и звенят.

Н е с л у х о в. То есть, совершает поэтический акт.

Д р а г о м ы с л о в. Проще говоря, ищет стихи.

Б о н ч. Исход подобного предприятия опасен прежде всего
для поэта: мысль, покидающая слово...

Н е с л у х о в. Вот и ответ Тытчеву!

Б о н ч. ...порывает с поэзией и обретает самые неожидан-
ные и угрожающие черты.

О с ь м е р к и н. Ничего не понимаю. Ты излагаешь как-то
нелогично: то птицы, то мысли, то стихи— а мы слушаем,
как дураки, и радуемся.

Б о н ч. Освобождение дарит птицам новый язык, и вместо
традиционного щебета и шелканья поэзия погружается
в состоянии речевого хаоса...

О с ь м е р к и н. Слышишь, что я говорю! Ты ловишь птич-
ку в мутной воде...

Д р а г о м ы с л о в. Не мешай ему мыслить.

Б о н ч. ...и глаголет устрашающими голосами! Доселе мирные, птицы-стихи сверещат и гогочут, обретая явно демонические черты.

Н е с л у х о в. Скорее ангельские! Это страшнее.

Б о н ч. Почему ангельские?

Н е с л у х о в. Ну как же! "Поэтом белоснежным брызжут"- даже самое грязное в них просветлено и одухотворено...

Но...

Б о н ч. А розовые крылья? Разве не кровь наполняет их?

Д р а г о м ы с л о в. Что же, по-твоему, если кровь- значит, демоны, а если нет крови- ангелы?

О с ь м е р к и н. Согласно христианской традиции...

Д р а г о м ы с л о в. Плевать я хотел на христианскую традицию!

О с ь м е р к и н. Свят-свят-свят! Началось!

Д р а г о м ы с л о в. Мы ведь ^{мы} патристику, в конце концов, изучаем. Нам Е. Мварц нужна, а не традиция.

Б о н ч. Не знаю, что и сказать. В некоторых стихотворениях розовый цвет соотносится у нее с содранной кожей, а через кожу- со страданием. А что касается ангелов...

Г е р ч а к о в-Г о р б у н о в. Бог мой! И крылья, и ангелы, и перья розовые, а теперь еще содранная кожа.

На семинар, а салат оливье.

Н е с л у х о в. Чему удивляешься, любитель российской поэзии?

О с ь м е р к и н. Да, дело запутанное, други, очень и очень запутанное... ида.

Они мою кровь напятались
Они мне вскрыли вены левко
И мне самой — какая впрочем
жалость
Раскидан мозг по маленьким
головкам
Осколки глаз я вставила им в очи
И мы поем, а деть нас Бог учил

Б о н ч. Так вст. С одной стороны, вроде бы все понятно: об-
ретшие новый голос птицы кровожадно набрасываются на
героиню, помогаясь ее смерти.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Как у Хицкока!

Б о н ч. А с другой стороны, от вскрытия вен — прямая дорога
к мощам и католицизму.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ты это брось! Я Елену
Андреевну не первый год знаю, а ты: католицизм!

Б о н ч. Все же это крайне важно. Но сперва о другом. Стихи
каждут смерти поэта, и поэт согласен умереть, посколь-
ку видит в смерти единственный способ освобождения
из башни одиночества...

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Экстатический ^рпорыв!

Б о н ч. Более того. Он сам способствует своей смерти и отде-
дает птицам свой ум, жизнь /кровь/ и окружающий мир впри-
дачу /осколки глаз/.

О с ь м е р к и н. Только при чем здесь смерть? Мы ведь
установили, что все это — акт творчества.

Н е с л у х о в. Какая разница?

Б о н ч. В дельте смерти или, если угодно, в дельте твор-
ческого акта, "я" поэта и "они" стихов сливаются во-

едино, в результате чего стихотворение завершается
от общего лица "мы".

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. "Пророк" Пушкина наизнан-
ку. Так-так... Запишем.

Б о и ч. В некотором роде. Диктую дальше. Серафиму не про-
никнуть в башню, и поэт, памятуя, что "петь нас Бог
учил", самостоятельно превращает себя в безъязыкого
пророка. Впрочем, он знает, что это ненадолго.

И мы рычим и мы клокочем
Платок накинут - замолчим.

О с ь м е р к и н. А почему в безъязыкого?

Б о и ч. Потому что "рычим" и "клокочем". А насчет изнан-
ки, к слову сказать, такая мысль: Закрывая поэта в
башню-келью Е.Шварц выставляет его на всеобщее обзоре
ние, выворачивая тем самым башню наизнанку и превра-
щая поэта из келейника в столчника. Но при этом, по-
эт продолжает вести себя так, словно ничего не прои-
зшло: его песня, молитва, крик по-прежнему обращены,
условно говоря, к Богу, а сам он, не обнаруживая
своего столничества, взирает на мир сквозь стены
герметической кельи- Гермесова / и герменевтического/
стола. Вопросы будут?

Д р а г о м ь с л о в. Тихе, кто-то за дверь ходит!

О с ь м е р к и н. Вричь бумаги!

Б о и ч. Не беспокойся- крамолк не держим. Драгомьслов,
открой-ка... Вот так сюррире!

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. Елена Андреевна!

И в а р ц. Привет честной компании. Мне сообщили, что сегодня...

Б о и ч. Заходите, заходите, пожалуйста. О, чепуха, не стоит слов.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Это я сказал Влене Андреевне о нашем собрании.

Д р а г о м ы с л о в. Право, неловко.

Б о и ч. Заходите, пожалуйста, чего стоять на пороге.

И в а р ц. Я поневоле услышала, что речь идет обо мне. Вы так громко кричите.

Б о и ч. Ну и как, понравилось?

И в а р ц. Как вам сказать... Я не успела уловить смысл. Плохо, что вас без конца перебивают. И какая-то не-серьезная атмосфера... Соломенные шляпы, татуировка, мухи...

Б о и ч. Вас понял. Больше не повторится. Завтра же выкрасим пол.

И в а р ц. Если можно, я посижу немного. Такая жара, Горчаков, такая духота, друзья!

Д р а г о м ы с л о в. Ради бога, ради бога! Садитесь!

Б о и ч. Все по местам! Перерыв окончен. Не перебивать и слушать молча.

СОЛОВЕЙ СПАСАЮЩИЙ
(стихотворение двойник)

Соловей зазвистал и защелкал
- Как банально начал - но я не к тому
И он сцепил голосовой защелкой

Деревию Новую и Каменного дышащую
тѣлу,
И он повесил на прохладе сушится их
полотна,
Чтоб точку ту найти- материей не
так набиту плотно.

Друг! Неведомый! там он почувял иные
Края, где нет памяти, где не больно
дышать, там они те пространства
родные,
Где чудному дару будет привольно.
И свиста рукоять захав, он начал
точку ту долбить,
Где запах вечности шел слабый- ах
нам его не уловить!

Он ял кипящий голос
В невидимое углубленья
То он надеялся, что звук возрастет
как волос
Уже с той стороны, то умолкал в
сомненьи,
То прижимался и тянул из этой ямки
все подряд,
Проглатывая грязь и всасывая яд.

Он рыл туннель в грязи пахучей ночи
И ждал ответ
С той стороны- вдруг кто-нибудь захочет
Помочь. Влечет нездешний свет.
Горошинку земли он под язык вкатил
И выплюнул бы в свет, а сам упал без сил.

В о п ч. Уже заглавие стихотворения соотносит соловья-поэта

со Спасителем, хотя оставляет открытым вопрос, кого ему предназначено спасти: себя или весь мир? Заключительные строки о горошине земли в клюве соловья приходится понимать с оглядкой на их сослагательную форму, но, в любом случае, банальное эротико-поэтическое призывание соловья отбрасывается Е. Шварц с первых же строк, поскольку миссия подлинного поэта выходит за пределы любви и поэзии, даже если она осуществляется поэтическими средствами.

Соловей сцепил зацепкой своего голоса /сшил алмазной нитью в первом варианте/ две земли, две души, двух людей, первый из которых — поэт, второй — скрыт в темноте неизвестности и ...помог поэту понять, что не это ему нужно. Поэт отказывается от поэзии, развертывающейся в "горизонтальной" плоскости, направляя свой голос вверх, в ту темноту, за которой /в которой/ скрыт Бог. Поэзия, обеспечивающая связь двух людей, но лишенная связи с Третьим, с Богом, воспринимается им как обезцененная, неподлинная и недолжная. Неудовлетворенный соединением людей без единения с Богом, поэт ставит перед собой "вертикальную" задачу и превращает свою поэзию из средства общения людей в способ обращения к Богу.

В своем энергичном религиозном жесте поэт полностью пренебрегает людьми и устремляется к Божественному миру; за темнотой мирской ночи угадываются родные края. Нижний мир, в котором он пребывает, характеризуется замкнутостью /"гладкий шар ночи"/ и матери-

альностью. Поэт составляет материю /"полотна островов"/ сушиться /моцци!/: он равнодушно отворачивается от плотной и влажной материи /ткань-полотно-плоть/ и, буквально нюхом, отыскивает для своей поэзии духовную точку приложения /"материей не так набиту плотно"/. Слабейшая в нижнем мире - эта точка источает слабый аромат вечности, для обнаружения которого необходим особый дар, которым, очевидно, наделен поэт. Поэт - поскольку никаких других знаков свыше нет - ввергается аромату вечности, пробивающемуся сквозь плотный и тлетворный запах ночи-мира: именно здесь ему предстоит начать свой религиозный труд.

Традиционный "певец любви" соловей превращен у Б. Евварц в менее очевидного "раба Божьего". Он - в плену /у земли, у жизни/, и, помышляя о бегстве, использует поэзию в качестве орудия побега. И действительно, поэзия - не только песнь, она - орудие /ОРУДИЕ = кричу: Бог!; второй вариант стихотворения назван двойником/, а поэт - чернорабочий, шахтопроходец, сминающий рукоять лопаты-свиста-стиха. Он работает стихом на подкоп стены яда и грязи, отделяющей мирскую тьму от Божественного света. /Стена - не твердь, а нечто полужидкое, болотестое./

Цель побега поэт предопределяет /или вспоминает/ как верхний мир, где нет времени /памяти/, где дышать и петь не больно /то есть не больно быть поэтом/: в нем поэт признает свою родину, из которой был подброшен в нижний мир сиротой, "чужим дитям". Он вспоминает о существова-

нии "серафической поэзии", творящейся — в отличие от человеческой — помимо боли. В низшем мире — не так; здесь поэзия вполне сомыслима с пребыванием в тюрьме или попыткой бегства из нее /"Соловей спасающий" — пример такой поэзии/; в обоих случаях поэзия замешана на боли и отчаянии.

Боль неизбежна, надежда сомнительна; отваживаясь на порыв к Богу, поэт, как и любой верующий, одолеваясь сомнениями: его усилия односторонненны и не находят ни отклика, ни помощи свыше. Вместо Божьего отзыва — лишь собственный призыв; вместо диалога — одинокий крик. И все же он продолжает настойчиво рыть "вертикальный туннель" /ср. отчеты мистиков!/, допуская, что если с другого берега реки слышна ночная песня соловья, ничего не ведающего о слушателе, то и "с другого берега мира" могут слышать его крик-песню, даже если он ничего об этом не знает... Поэт поет единственно для того, чтобы его слышало ухо Бога.

Таким образом, поэзия в понимании В. Шварц однозначна религиозному действию и религиозной работе. Не случайно в стихотворении так много "строительных" и "химических" глаголов действия /ударить, жечь, бурбить, рыть, тянуть = высасывать, жать, долбить/, благодаря которым голос поэта обретает вещественную орудийность /лопата, бурав, кирка/ и, вместе с тем, несомненную "алхимичность" /кислота, кислоток, яд/. Происходит своеобразное обращение мифа об Одыне-добытчике поэтически —

кого меда: поэт-вестилец поэтического меда-тщится пробить выход из пещеры мира к верховному Богу. При этом, особо подчеркивается воздушность, "спиритуалистичность" прорываемого туннеля: поэт долбит не в камне, не в земле, но в ночи, в темноте, даже в воздухе /хотя он густ и пахуч до осязаемости/.

Эротико-физиологическое "упал без сил" осмыслено Б. Шварц как обессиление после тяжелого молитвенного труда или шаманской "голосовой пляски". Поэзия-энергетичная работа, опасная для жизни; эта энергетичность воспроизводится и подчеркивается ритмикой стихотворения /сбой и перебой которого указывают на стук сердца, тяжелое дыхание и движение тела/.

Толща грязи и темноты, греховности и несветлости, отделяющая землю от неба, столь велика, что поэт не в силах преодолеть ее без помощи. Финал стихотворения честен и удручающ, даже безнадежен: спасение опирается на сосллагательную частицу "бы": если бы помощь пришла, поэт вынес бы землю в Божественный свет. Без божественной помощи подвиг не удастся: соловей не может быть спасителем, поскольку нуждается в Спасителе сам.

Д р а г о м ы с л о в. Перерыв!

Б о и ч. Одну минуту. Елена Андреевна, вам понравилось?

Ш в а р ц. Трудно сказать. Спасибо хоть Фрейда не приплели.

Б о и ч. Дело в том, что это- тезисы..

Ш в а р ц. Не в этом дело.

Б о и ч. Но в чем же?

Шварц. В том, что у меня — поэзия, а у вас — проза, и в
вашем докладе я не узнаю своих стихов.

Драгомислов. Сурово!

Бонч. Елена Андреевна, но ведь всякий жанр имеет свои
особенности. Поэзия — одно, критика — другое...

Шварц. Прощайте!

Горчаков — Горбунов. Елена Андреевна, не ухо-
дите! Постойте!

Шварц. С меня довольно! Много я в своей жизни понаслу-
шалась...

Горчаков — Горбунов. Вот тебе и на... Ушла...

Неелюхов. А все ты, микроцера, виноват: не надо
было звать.

Горчаков — Горбунов. Кто же знал? Кто же знал?...
вот...

Драгомислов. Перерыв окончен!

БУРЛЮК

В.Кривулину

Удивленье
В миг рожденья —
А там уж бык привык,
Что он из круга в круг
Из века в век —
Все бык.
Но дхнул в свой рог
Дух мощный вдруг
И бык упал
И встал Бурлюк.

Бонч. В заглавии стихотворения и его посвящении сталкива-

ются два имени, два поэта, две эпохи...

Н е с л у х о в. Ты заметил, что эти имена составлены из одинаковых согласных?

Б о н ч. Более того, согласные первого имени, взятые в различных сочетаниях, определяют целый ряд ключевых слов и рифм стихотворения: бык, Бог, рог, круг, забурлил, стрекало, клубится... а слова стихотворения на КР отсылают к посвящению: крапкий, круг, кровь...

О с ь м е р к и н. Случайное совпадение!

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. О каких поэтах ты говоришь?

Б о н ч. О тех, что названы: о Бурлюке и Кривулине.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ты уверен, что речь идет именно о них?

Б о н ч. А о ком же?

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. В беседе со мной Елена Андреевна заметила, что имела в виду эпоху 60-х годов и, в частности, поэта И.Бродского.

Б о н ч. Не может быть!

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Клянусь!

Б о н ч. Боже мой, все рушится! Впрочем, нет. Бродский, так Бродский. Перестроюсь на ходу. Он что, тоже уехал в Америку?

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Тоже. То есть, как тоже?

Д р а г о м ы с л о в. Как и Бурлюк.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ну да.

Б о н ч. В таком случае, все понятно. Обычная двойная подстановка: когда Е.Шварц говорит о Бурлюке, она имеет

в виду Бродского, а когда о Кривулине- подразумевает себя.

Н е с л у х о в. Не слишком ли просто?

О с ь м е р к и н. А мне кажется наоборот: слишком сложно.

Д р а г о м ы с л о в. Важно другое: так ли это на самом деле?

В о и ч. Эх, жаль, что она ушла, а то бы мы спросили.

О с ь м е р к и н. У меня мысль! Попробую догнать Елену Андреевну и уговорить вернуться. Пусть сама скажет.

Д р а г о м ы с л о в. Черта с два она вернется.

О с ь м е р к и н. Попытка - не пытка.

В о и ч. Ну, давай. Только поскорее.

Д р а г о м ы с л о в. А как быть с реминисценциями?

В о и ч. Что?

Д р а г о м ы с л о в. Ну, со всякими там скрытыми цитатами, чужими словами и прочее. Бык, век, дхнул, рог, бег... У Бурляка все это было.

Г е р ч а к о в-Г о р б у н о в. Не только у него! И у Бродского есть бычацье стихотворение. Помните? "Каждый пред Богом наг. Малок, наг и убог. В каждой музыке Бах, В каждом из нас Бог. Ибо вечность- богам. Временность- удел быков..." И так далее.

В о и ч. Будем считать, что это стихотворение смыкает Бродского с футуристами и, в частности, с Бурляком. Однако продолжим.

О русский Полифем! Гармонии стрекало
Твой выгло глаз,
Музыка сладкая глаза нам разъедала
Как мыло и твой мык не слышен был
для нас.

Н е с л у х о в. Я полагаю, что во второй строфе иронически отражена полемика футуристов с акмеистами...

Д р а г о м ы с л о в. И за кого автор?

Н е с л у х о в. За футуристов. "Музыка сладкая"— явно против Мандельштама.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ты что, бредишь? Откуда ты взял?

Н е с л у х о в. Чутье.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Ты еще Буало сюда пришей! Или Гомера. Чутье у него. А доказательства?

Б о н ч. Что-то я, признаться, растерялся с этим Бродским. Не знаю, с чего начать.

Д р а г о м ы с л о в. Начни с хаоса.

Б о н ч. Хотя бы. С точки зрения хаоса неважно— Бурлюк или Бродский. Итак, односложные слова первой строфы, взятые из словаря... н-м... Бурлюка, вводят нас в стихийный мир, в чудо превращения быка в поэта...

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. В чудо внедрения природы в культуру.

Б о н ч. ...или, если угодно, поэта— в быка.

Явился он— и Хаос забурлил
и асимметрия выиграла,
Дом крепкий, ясный блеск светил
Все затряслось как лодка у причала.

Промчался он ревушим Выхобогом,
Уже безмясый, но живой,
Как перед пьяным— ввысь дорога
Меж туч клубится орган половой.

Б о н ч. Рождение дionисийского существа повергает мир в состояние хаоса: сотрясаются устои дома /быт, общество/ и космоса /язык, мифология, поэзия/. Хаотическое брожение и бурление осуществляется, как и положено, в образах жидкостного мира: "асимметрия взыграла"/, /как ихивляжеиоухихебрияихжидкклетивлехежирах младенец во чреве/, "Хаос забурился", "все затряслось как лодка у причала". И Хаос, и Полифем, и ревущий Выхобог отбрасывают нас к хтоническим мифам— этой Хляби под Твердью аполлонической мифологии.

Рождение истинного поэта, подобно неологизму на фоне обыденных словоупотреблений, обрывает "тождественный метемпсихоз" циклического существования: цепь "бык-бык-бык-бык..." взрывается внезапным появлением Бурлюка. Одухотворенный "дхнувшим" Духом, поэт, в свою очередь, одухотворяет тварь, возводя ее до уровня Творца и заполняя собой зияющий провал между небом и землей /БЫК-БУРЛЮК-БОГ/... В чем дело? Почему все молчат? Вы что, уснули?

Н е с л у х о в. Да нет. Все понятно.

Д р а г о м ы с л о в. Очевидно.

Б о н ч. Может быть, мне помолчать?

Д р а г о м ы с л о в. Почему же? Говори на здоровье.

Б о н ч. Спасибо. Привычное сопоставление поэта с Гомером—слепым слушателем и вторителем божественной музыки—оказывается для Е.Шварц недостаточным: ее одноглазый Полифем превосходит по слепоте Гомера.

Г о р ч а к о в—Г о р б у н о в. Как так?

Б о н ч. Гомер и без глаз все видит: он слишком "зряч" и слишком спокоен.

Д р а г о м ы с л о в. Эпичен.

Б о н ч. Вот-вот. Бесстрастному всевидению Гомера Е.Шварц противопоставляет муку только что вырванного глаза и неослабевавшую память об этой муке.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. В ее стихотворении "Подражание Буало" есть такие строки: "Поэт есть глаз узнаешь ты потом Игновенья связанный с ревушим бодеством. Глаз выдранный на нитовке кровавой На миг вместивший мира боль и славу".

Б о н ч. Все верно. А сейчас, внимание, стреляю мимо! Ироническая - "музыка" с польским ударением, адресованная Е.Шварц, допустим, акмеистам, дает мне повод для одного бесплодного, но занятного упражнения. Подобно футуристам, новаторам-словотворцам, Е. Шварц просто и находчиво избавляется от залившей /благодаря старания романтиков и символистов/ "музыки": она оживляет слово, переносит ударение и изменяет его смысл: музыка! Вместо молочного-телячьего МУ и аполлоновых хороводниц МУЗ - напряженно-бычий ЗЫК. Этот ЗЫК /равно как и МЫК/ горек, негармоничен и сопровождается такими неблагоприятными образами, как безмясый бык или клубящийся половой орган. Впрочем, кто-ника вполне их приемлет: не облик, не музыка, но зык, вопль, боль, вдохновение. В столкновениях слов БЫК-ЗЫК-МЫК, в узлах согласных ДХНУЛ, СТРЕКАЛО выпирает напряженность и мускулистость горлового усилия поэ-

та- горлового, а не голосового, телесного, а не фонического, музыки, а не МУзыки... Далее. Перенос ударения сосредотачивает на новом слоге и выводит за пределы слова: МУЗЫКА - ЗЫК исходит, МУКА остается... иначе говоря, даже хтонический вопль не приносит поэту облегчения, оставляя его, как и прежде, наедине со своей болью. Не слышу аплодисментов.

Д р а г о м ы с л о в. Подобно хтоническим одноглазым и одноруким божествам, мы не умеем аплодировать.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Это какой-то нечистый фокус.

Б о н ч. И точно так же, как в "Башне, в ней клетки", поэт заперт в калей боли...

Н е с л у х о в. В пещеру!

Б о н ч. ...в пещеру муки...

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Вот вам и Полифем!

Б о н ч. ...и ему остается одно: безнадежный клетот в клетке.

Д р а г о м ы с л о в. Мы сбились с "Бурляка" на "Башню".

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Клетот в келье, в пещере- писк.

Н е с л у х о в. О, да ты- настоящий аллитератор!

Б о н ч. Один важный момент. Ревущий Быкобог /что совсем неочевидно/ утрачивает у Е.Шварц всякую телесность. Я несколько раз спотыкался при чтении на "безмясом" быке, воспринимая его как "бескожего", то есть видел свежесвежеванного быка, несущуюся глыбу алого мяса... тогда как Быкобог у Е.Шварц безмяс, и даже

бескостені! Лишь клубящийся меж туч "сгусток воздуха"...

Горчаков-Горбунов. "В темноте, вскипая, ты
облаком кровавым рос".

Бонч. Это чье?

Горчаков-Горбунов. Ее же!

Бонч. Очень приятно. То, что надо. Другими словами, Бур-
лык /если, конечно, речь идет о нем/, оргнастически
обращая свое тело в дух, оказывается подлинным вак-
хантом...

Драгомыслов. ...чем выгодно отличается от тео-
ретиков вакханалий, вроде Пинше и Вячеслава Иванова.

Горчаков-Горбунов. Мне кажется, вы говорите
совсем не о том. Нельзя забывать, что Елена Андреев-
на- христианка.

Неслухов. Откуда ты знаешь?

Горчаков-Горбунов. Значит, знаю. Ходят такие
слухи.

Неслухов. А ты не верь слухам. Привыкай работать
по тексту, а не по слухам. Как мы.

Драгомыслов. Ну-ну. А мне вот думается, что мы
работаем на холостом ходу. Искры не хватает.

/бывают времена- они свою дитю
лелеют, нежат, в хлебе запекают
горячем. Педантичный дух
во чреве обходя младенцев
им уши протыкает,
им зрение острит,
на кровь им дышит,
чтоб быстрее кружила,

/и педагогичным?/ духом помогает ему в этом, что не может ^{не} вызвать у Б.Шварц определенной иронии...

Н е е л у х о в. "И бык становится пророком"!

Д р а г о м ы с л о в. "И гении как сорняки растут!"

Б о н ч. ...Но следует помнить, что, судя по другим стихотворениям, Б.Шварц испытывает, вместе с тем, несомненную приязнь к поэтам, "отмеченным от рождения". Впрочем, она не развенчивает Бурлюка полностью, а лишь снижает его, воздавая "быку быково".

Г о р ч а к о в-Г е р б у н о в. Но что тогда получается?
Если Бурлюк- не Бурлюк, а Бродский...

Н е е л у х о в. Все правильно.

Б о н ч. Бурля переизбытком гениев "педантичная эпоха" лопаается, взрывается- и разбрасывает своих любимцев в пространстве... Бурлюк оказался в Америке...

Д р а г о м ы с л о в. Дальше не надо, все понятно.

Давид кубический приплыл
В страну квадратных подбородков
И матюгнулся, но купил
Забвенье- кукол в коробке,
Забвенье в склепе словарием,
А память в зроне комарином.

ЧЕРНАЯ ПАСХА

Д р а г о м ы с л о в. Ты с ума сошел! Мы на три стихотворения два часа убили, а ты вздумал теперь целую поэму!
Что нам- ночевать у тебя, что ли?

Б о н ч. Простите, друзья, я буквально два слова... и, соб-

ственно, не про "Черную пасху", а про воронку. А "Черную пасху" я потому взял, что воронка играет в ней особо приметную роль...

Горчаков-Горбунов. Какая еще воронка?

Бонч. Дело в том, что, готовясь к сегодняшнему докладу, я составил, для собственных, так сказать, нужд, небольшой тезаурусик...

Неслухов. А ну, покажи.

Бонч. Здесь не все.

Неслухов. Так-так. Белка...воронка...глаз...так... Марсий...мозг...мощи...понятно...плевок...гм...розовый...череп...черный... И всего-то?

Бонч. Я же сказал: не все. Хотя дело, конечно, не в количестве, это тебе не академический словарь пушкинской поэзии, здесь каждое слово имеет невероятную глубину и многомерность, живет и притягивает к себе другие слова.

Горчаков-Горбунов. Что-то вроде мифов.

Бонч. Пожалуй. Так вот, пару слов про воронку. Начну с того, что она задает форму физического пространства и положение героя в нем.

Горчаков-Горбунов. Неэвклидово пространство?

Драгомыслов. Горчаков, оставь это аспирантам.

При чем здесь Неэвклид? Геометрия нужна поэтам не для того, чтобы доказывать теоремы и состязаться с геометрами.

Горчаков-Горбунов. Но прозрение, интуиция...

Бонч. У кого в наше время их нет?

Н е с л у х о в. Бонч, твоя воронка близка мне и понятна. Конечно, геометрия здесь не при чем, просто Б.Шварц использует ее для описания, скажем, определенного психологического состояния. Используют же для этого литературный язык, чем геометрия хуже?

Б о н ч. Стены воронки замыкают героя со всех сторон и сходятся высоко над его головой.

Д р а г о м ы с л о в. Она что, перевернутая?

Б о н ч. Не всегда.

Н е с л у х о в. Позволь вопрос. Обязательно ли твоя воронка имеет, как бы сказать точнее, вид полого конуса, проколотого в вершине? Или возможна другая форма?

Б о н ч. В общем-то, возможна.

Н е с л у х о в. Тогда не понимаю, почему "воронка", а не шар, не туннель, не кокон?

Б о н ч. Воронка устраивает меня по причине, как ты выразился, прокола в вершине, а также из-за своих наклонных стен. К тому же в туннеле слишком много движения. Не буду приводить примеры, но, поверь на слово, и то, и другое, и третье— очень важно.

Н е с л у х о в. А как она расположена?

Б о н ч. Обычно отвернется вверх, но не всегда.

Н е с л у х о в. Я потому тебя так допрашиваю, что и сам думал о чем-то похожем, только называл это не воронкой а туннелем.

Б о н ч. Ну, и до чего додумал?

Н е с л у х о в. Главное, как я понял, вертикальное направ-

ление туннеля. Ему противопоставлена горизонтальная плоскость земли, на которой вынужден обитать герой, но от которой он готов в любой момент отказаться. Туннель или идет трубой вверх, или спускается колодезем вниз; возможно, это один и тот же туннель, поскольку герой сам не знает, где верх, а где низ. Иными словами, он не знает, что его ожидает: жизнь вечная или вечная смерть? В этом мире стены туннеля окружают героя, подобно стенам тюрьмы, выход из которой далек и недостижим.

Б о и ч. Примерно то же хотел сказать и я. Да, вот еще что! Моя воронка не совсем гладкая: шероховатость стен слабо намечает ступени... По этим ступеням, конечно, не подняться, и все же они дают герою, сколь бы ничтожна она ни была, надежду на бегство...

Д р а г о м ы с л о в. Бегство на ногтях!

Б о и ч. Я серьезно. Поэт, воспринимая себя как духовное существо, может, конечно, надеяться на полет, но ему важно передать слабость своей надежды. Шероховатость — это как бы прорастающие из стены ступени...

Д р а г о м ы с л о в. Будем надеяться, что когда-нибудь эти ступени прорастут и заплодоносят.

Б о и ч. Кто знает? Впрочем, я — не Тиресий. Даже если никакой круговой лестницы не предвидится, ступенчатость воронки важна для как указание на иерархичность, ярусность ее строения.

Г о р ч а к о в — Г о р б у н о в. Прямо как у Данте!

Б о и ч. Не хочу касаться ни ада, ни рая, но замечу, что

воронка действительно имеет непосредственную связь с "миром". Можно считать ее туннелем или лестницей, соединяющей разные миры.

Н е с л у х о в. С воронкой у Е.Шварц соотносятся три формы существования человека: пребывание /жизнь/, падение /смерть/ и вознесение /жизнь вечная/. Впрочем, поэту предоставляется дополнительная, символическая возможность: вознесть вместо себя песню. Но об этом мы уже говорили.

Б о н ч. Кстати, рассуждая о верхе и низе воронки, мы уступаем "силе земного притяжения". Дело в том, что внутри воронки свои "законы притяжения", так что узник, видящий "над собой" сияющий выход, готов в него "упасть".

Д р а г о м ы с л о в. "Соловей спасающий" в этом смысле показателен. Нахождение спасительной точки в нем вообще не указано и, можно лишь условно говорить, что она "вверху", а не "сбоку".

Б о н ч. Ты прав, Драгомыслов, но лишь отчасти. Максимальная противопоставленность этой точки горизонтальности нашего мира позволяет довольно точно локализовать ее в зените.

Г о р ч а к о в-Г о р б у н о в. Или в надире.

Б о н ч. Тоже верно. В качестве примера использования воронки я приведу не "Черную пасху", которую отложу на следующий раз, а другое стихотворение. Начнем по порядку. "Ребенок позабыт в шелку коляски".

Н е с л у х о в. Одиночество и заброшенность героя. Тема

воронки.

Б о н ч. "Мать утонула в блеске магазина".

Д р а г о м ы с л о в. Удаленность и запредельность Бога.

Б о н ч. Гм. Допустим. "На крае сумерек уж появилась ночь".

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. Понятно!

Б о н ч. "С кровавой ягодкой влечет сне корзину".

Н е с л у х о в. Дубликат воронки.

Б о н ч. "Клубится и мяучет кот".

Д р а г о м ы с л о в. Это мы не проходили!

Б о н ч. Виноват, это тема сгустка. В таком случае, следующие строки: "Ляжет младенец под чуть наклоненной стеной". Кто ответит?

Н а с л у х о в, Драгомыслов, Горчаков-Горбунов. Воронка!

Б о н ч. Совершенно верно. А ведь можно и не понять: почему стена наклонная? Вот и пригодилась воронка!

Только не забывайте, что она принимает самые разные облики: от Божьей ноздри до черепа, от птичьего клюва до бутылки...

Д р а г о м ы с л о в. Теперь нам, как доктору Фрейдю, повсюду будут мерещиться воронки.

Г о р ч а к о в - Г о р б у н о в. Мы уже вышли из этого возраста!

Б о н ч. Признаюсь вам по секрету, что заканчиваю работу по составлению "Тезауруса поэзии Е.Шварц"...

Н е с л у х о в. Дашь почитать?

Б о н ч. Смее надеяться, что мой скромный труд облегчит или усложнит /что тоже неплохо/ понимание ее поэзии посредством истолкования ряда фундаментальных обра-

зов, тем и мифом.

Д р а г о м ы с л о в. А не приведет ли это к ложному пониманию? Я хочу сказать, что подобный подход, как известно, чреват упрощением и схематизацией. Плюс к тому, ты не гарантирован от ошибок и ложных толкований.

Б о н ч. Что и говорить: стрельба с завязанными глазами! Не е л у х о в. Ва! Кого я вижу! Елена Андреевна! Осмерки!

Д р а г о м ы с л о в. И Вруевич.

Б о н ч. Приветствую вас, друзья. Как хорошо, что вы вернулись.

Ш в а р ц. Мой уход был, пожалуй, несколько поспешен. Вы не обиделись?

Б о н ч. Что вы, что вы! Ничуть. Даже наоборот.

Б р у е в и ч. А мы так мило побеседовали с Анной Андреевной.

О с ь м е р к и н. Я все уладил. Елена Андреевна на нас не в претензии.

Ш в а р ц. Да, кажется я уловила смысл ваших сборищ. А что касается моих стихов...

Б о н ч. Кетати, мы еще не совсем кончили...

Ш в а р ц. Так вы кончайте быстрее, и я сама скажу о них. А заодно прочту новые.

Н е с л у х о в. Прекрасно!

Б р у е в и ч. Мне бы тоже хотелось выступить...

Б о н ч. Нет, нет, Вруевич, ни в коем случае! Ты несправедлив к Елене Андреевне.

Б р у е в и ч. Вот ваша хваленая демократия! Демагоги!
Д р а г о м ы с л о в. В другой раз, брат, в другой раз.

Без дам.

Б р у е в и ч. Честное пионерское, сегодня- никаких гадос-
тей.

Б о н ч. Ну, хорошо. Если Елена Андреевна не против, я
согласен.

Ш в а р ц. Отчего же? С удовольствием послушаю.

Б о н ч. Договорились. В таком случае, я сейчас быстренько
кончу. Только не перебивайте. А потом- маленький пе-
рерывчик, и слушаем Елену Андреевну и Вруевича.

Б р у е в и ч. Я приготовил доклад про Ахматову!

Ш в а р ц. Не понимаю, при чем здесь Ахматова?

Б р у е в и ч. Неважно. Мне хочется. Я буду докладывать
про ее перчатки! Имею я такое право?

НЕВИДИМЫЙ ОХОТНИК

Может быть - к счастью или позору -
вся моя ценность только в узоре
родинок, кожу мою испещривших,
в темных созвездьях, небо забывших.
Вся она- карточка северной ночи -
Лебедь, Орел, Андромеда, Возничий,
гвоздья и гвоздья и многоточья...
Ах- страшны мне эти отличья!
Нет, ни дар, ни душа, ни голос,
кожа- вот что во мне оказалось ценнее
и невидимый меткий охотник
может крадется уже за нею.
Бывают такие черепахи
и киты такие бывают -
буквы у них на спине и знаки,

для курьезу их убивают.
Не на чем было быть может, флейтисту,
духу горному записать музыку,
вот он проснулся среди вечной ночи,
первый схватил во тьме белый комочек
и нацарапал ноты, натякая
на коже нерожденной, бумажно-невной...
может ищет- найдет и срежет.
Знают ли соболь и норка и белка,
сколько долларов стоит их шкурка?
Сгниет ли мозг и улетит душа...
но кожу нет - и червь не съест
и там- мою распластанную шкурку
глядись, и сберегут как палимпсест
или как фото неба-младенца.
Куда же мне спрятаться, смыться бы, деться.
Чую дыханье, меткие взоры...
Ах эти проклятые на гибель узоры.

Б о и ч. Миф о Марсии- один из центральных мифов о поэте
в поэзии Е.Шварц. Поэт- такой же соревнователь, как
Марсий, и ему уготована та же участь; в таком понимани
нии судьба несчастного флейтиста воспринимается сов-
ременными поэтами как глубоко родственная /неудиви-
тельно, что в произведениях А.Волохонского, В.Криву-
лина и др. фигура Марсия вытеснила привычного мифи-
ческого певца- Орфея/. В скобках осмелюсь предска-
зать, что если Орфей когда-нибудь попадет в поэзию
Е.Шварц, то его тотчас же растервают вакханки.

Несмотря на то, что миф о Марсии перекликается у
Е.Шварц с гефсиманской мольбой и голгофскими мука-
ми, он служит не столько для обозначения психологии
страдания, сколько для уяснения генезиса поэзии.

Миф о Марсии пересмотрен и переакцентирован в этом стихотворении таким образом, что в его центре оказывается не поэтическое соревнование, гордыня флейтиста, ревность Аполлона и т.п., а содрванная кожа, и даже рисунок родинки на ней. В новой редакции мифа поэт заступает место Марсия, а прежний Марсий воспаряет в горные духи, сохраняя, впрочем, свои поэтические привычки. Так, проснувшись среди вечной ночи, он записывает приснившуюся музыку на первом попавшемся клочке, которому суждено стать кожей поэта и, вместе с тем, небесной твердью /единство микро- и макрокосма!/

Таким образом, кожа поэта, а вместе с ней его жизненная и поэтическая судьба оказываются полной собственностью Бога-флейтиста, не только предначертанного родинки-ноты, но и способного узнать по ним нужный клочок, когда он пожелает вернуть его. Особый рисунок родинки на коже поэта не случаен, он "астрален" и "музыкален" /пифагорейская "гармония небесных сфер"!/ , и, будучи подобным рисунку созвездий, указывает судьбу поэта /слияние хиромантии с астрологией!/

Как черепах убивают за экзотический рисунок на панцире, а белок- за ценный мех, так и поэт обязан своей смертью особому расположению родинки /звезд/, он- знак, поставленный Прафлейтистом на своей собственности /неба/, в силу чего, убийство поэта- естественное право Бога, а главная /и единственная/ ценность поэта- "кожа", испещренная непонятными людям письменами. /Знакомый мотив предпочтения невнятно-

го языка богов внятному языку людей./

Поэт предчувствует марсиане страдания: лишение кожи- лишение Божьего дара /и жизни, что менее важно/; но вместе с тем, наука: истинный поэт должен лишиться своего дара /новое свидетельство отмеченности/, чтобы его поэзия могла перейти в новое состояние /песня-воплъ?/. Поэт гордится тем, что его кожа необходима Прафейтисту: она- нотопись, план мироздания и, возможно, магическое средство /на случай нового со-ревнования/.

Традиционный статус души подвергнут в стихотворении полному обращению: мозг сгниет, душа улетит, "но кожу, нет- и червь не съест" /тема моцей!/- бессмертной душе Е.Шварц противопоставляет бессмертную кожу, подлинное вместилище личности поэта и хранитель божественных знаков. Пугающая необнаружимость души и ее ускользаемость от слова, поэзии и даже музыки заставляют поэта сосредоточить свое внимание на "вещественных следах" духа /панирус, палимпсест, фото/, каковой и оказывается кожа.

Среди многообразных обертонов стихотворения особо отмечу "культурологический". Привычному разделению мира на природу и культуру, жизнь и духовность в стихотворении соответствует белка и черепаха. Белка описана как полезное, естественное, "природное" животное, черепаха- как животное редкое, символическое, "культурное". Поэт не знает, к полезным /природным/ или редким /культурным/ зверям причисляет

его Небесный охотник, и, вследствие своего невежества, выступает "медиатором" по отношению к природе и культуре.

Мысль о сверхценности кожи /пусть даже бессмертной/ столь неожиданна для поэта, что В.Шварц колеблется в своей оценке: счастье это или позор? Тем не менее в пределах стихотворения она пренебрегает привычными "пневматологическими" представлениями и образами /голос, душа, облако, туман/ и отказывается от них во имя отмеченной Богом тверди кожи. Конец.

Шварц. Гм. Боже, как все-таки чудно: "фото неба-младенца"! Друзья, у меня идея! Предлагаю всем сфотографироваться.

Осьмеркин. Отличная мысль!

Бруевич. Где фотоаппарат?

Горчаков-Горбунов. А после семинара устроим живые картины...

Шварц. По моим стихам!

Осьмеркин. Стулья, стулья несите!

Драгомьслов. Давайте лека...

Горчаков-Горбунов. По-разному, по-разному.

Бруевич. Первый снимок! Стройся друг за другом по росту! Анна Андреевна- первая, за ней- Бонч, потом Осьмеркин, Драгомьслов...

Бонч. Но ведь нас никого не будет видно.

Шварц. Почему же? А я?

Неслюхов. Превосходная символика! Бонч, где твой тезаурус?

Ось мерки и н. Ну, и водевиль! Кто последний?

Бруевич. Я.

Драгомислов. Бруевич, нажми на курок. Мы уже готовы.

Горчаков-Горбунов. Я за Неслуховым не буду стоять!

Бонч. Ребята, кончай! Исторический снимок, как-никак. Проникнитесь!

Шварц. Символический. Как поэзия.

Бруевич. Равняйся! Равнение в затылок. Сейчас вылетит птичка....

/Продолжение следует./
