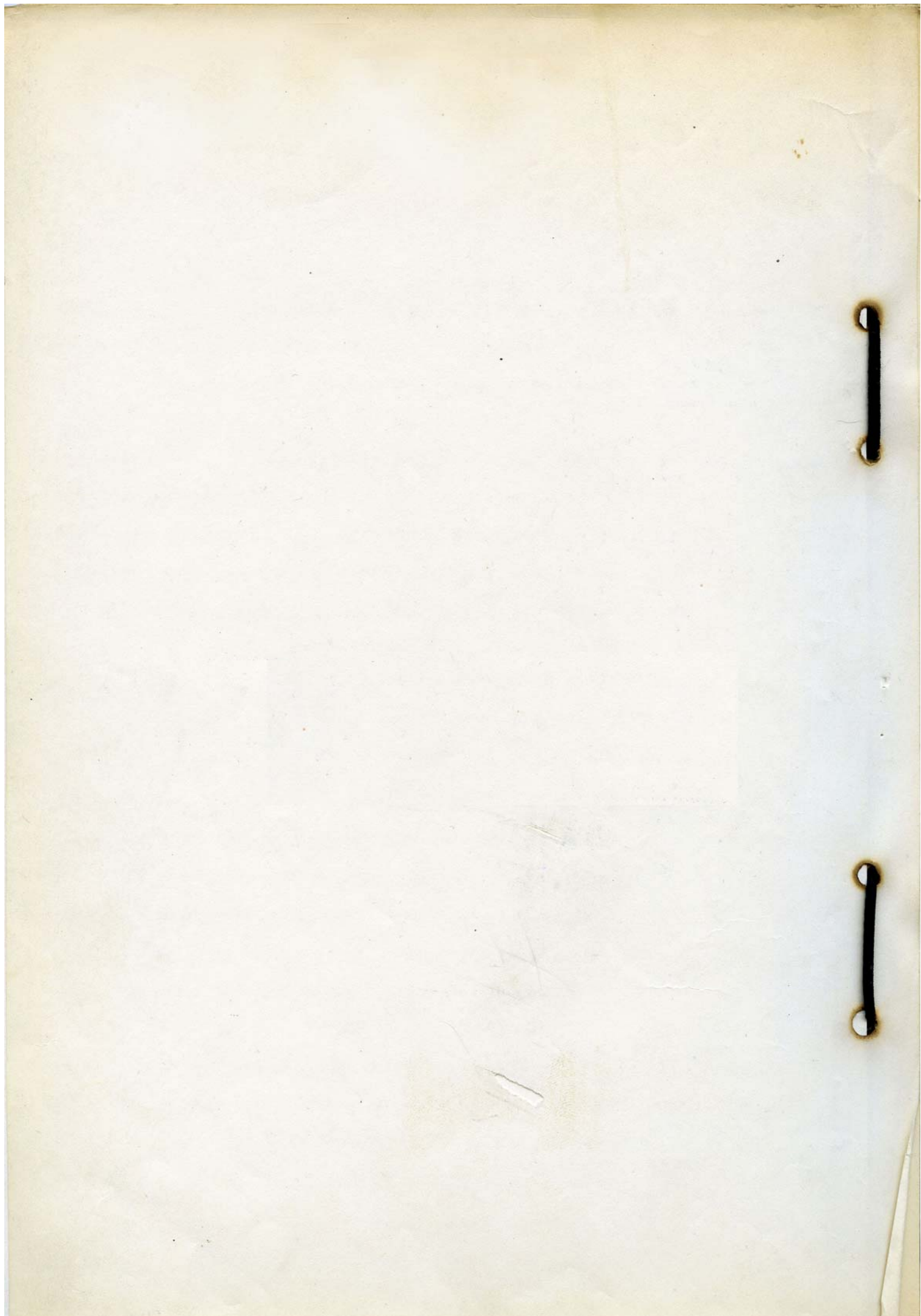


Игорь Бурдонов

ОПЫТ ДЕКОНСТРУКЦИИ КИСТЕПЁРОЙ РЫБЫ

*По книге стихов Маши Панфиловой
«КИСТЕПЁРАЯ РЫБА ЛЮБОВЬ»*

2011



Из Википедии: **Деконструкция** (от лат. *de* «обратно» и *constructio* «строю»; «переосмысление») — понятие современной философии и искусства, означающее понимание посредством разрушения стереотипа или включение в новый контекст. Исходит из предпосылки, что смысл конструируется в процессе прочтения, а привычное представление либо лишено глубины (тривиально), либо навязано репрессивной инстанцией автора. Поэтому необходима провокация, инициирующая мысль и освобождающая скрытые смыслы текста, не контролируемые автором. Разработано Жаком Деррида, однако восходит к понятию *деструкции* Хайдеггера — отрицания традиции истолкования с целью выявления сокрытий смысла. Понятие деконструкции было усилено психоаналитическими, дзен-буддистскими и марксистскими аллюзиями.

Из «Словаря культуры XX в.»: **Деконструкция** — особая стратегия по отношению к тексту, включающая в себя одновременно и его «деструкцию», и его реконструкцию. Суть *Д.* состоит в том, что всякая интерпретация текста, допускающая идею внеположности исследователя по отношению к тексту, признается несостоятельной (ср. принцип дополнительности). Исследование ведется в диалоге между исследователем и текстом (ср. диалогическое слово М. М. Бахтина). Представляется, что не только исследователь влияет на текст, но и текст влияет на исследователя. Исследователь и текст выступают как единая система, своеобразный интертекст, который пускается в особое путешествие по самому себе.

Я хочу выразить Маше Панфиловой искреннюю благодарность за ценные замечания, далёкие от «репрессивной интонации автора» и позволившие убрать неоправданные длинноты и, что гораздо важнее, добавить новые ракурсы, в которых можно увидеть некоторые её стихи.

Игорь Бурдонов

Основной текст

"...Мой самолет был болен
Тяжело болен
Неизлечимо болен
Пароходиком в море..."
Веня Дркин

Гляди, самолетик, на небе – ни паруса.
Короткие письма: длинноты и паузы...
Любовь – ископаемое и искомое –
Такое знакомое и незнакомое,

Скорлупка, козявка для завоевателя
Лепечет морзянкой, хореем и дактилем
Взволнованно, и потому лишь – хорошее...
Несчастье... спасенье железнодорожное...

2001

Книжка начинается с эпитафия, почти единственного. Есть ещё один, но уже ближе к концу, и вообще из Бродского, одна строка. Получается, что «Самолётик» – эпитафия к книге. Я нашёл стихотворение целиком, в нём 24 строки. Его написал Веня Дркин, это псевдоним, настоящее имя Александр Литвинов. Поэт, музыкант, рок-бард, певец. Родился в 1970 году, заболел в 1997 году, с 1998-го по 1999-ый сочинил больше 300 песен, умер в 1999 году от лимфосаркомы, в 29 лет. «Самолётик» написан в 1997-ом году, в 27 лет. Невесёлый эпитафия получается.

Маша выбрала лучшие четыре строки из песни. Что они лучшие, чувствовал, наверное, и сам автор, потому что повторил их два раза. Всё остальное можно было и не писать, хотя мало кто удержался бы.

Стихи о любви. Что это такое?

Ископаемое и искомое. Ну да, «кистепёрая рыба». И все её ищут.
Знакомое и незнакомое. Это значит уже знакомое и ещё не знакомое. Давно вымершее (ископаемое), но вдруг живое (эту рыбу таки нашли в океане).

Та, что написала такие строки (или её лирическая героиня), любит или не любит? Любила? Хочет любви? Встречает или прощается? Любовь уходит, но ещё остаётся надежда? Или любовь пришла, но вместе с опасениями, тревогой, недоверчивостью? Будто перетекание из любви в любовь, между двумя волнами: одна уходит, другая приходит. Но две любви – не две волны, они всегда разные. Поэтому: знакомое и незнакомое.

Отсюда настороженность: скорлупка. Любовь-скорлупка – это защита, но хрупкая. Даже беззащитная: козявка для завоевателя. Глупенькая: лепечет.

Но – взволнованно. Но – лишь хорошее. Не «и» хорошее, а «потому». Силлогизм необычный, но поэтически безупречно логичный. Логикой поэзии, логикой любви. Значит, всё же тянет к любви, или в любви к любимому.

Но опять – несчастье... Тянет-то тянет, да страшно. Вдруг волна накроет, после первой ещё не отдышалась.

Спасенье железнодорожное. Это что значит?

Во-первых, спасенье от любви, или любовь – спасенье? Остаётся неясным, и в этом прелесть.

Во-вторых, почему железнодорожное? Это не случайно, с железной дорогой мы ещё встретимся в другом стихотворении Маши. Конечно, железная дорога – это путешествие, встречи-проводы. Кто-то уезжает, а ты остаёшься. Или ты уезжаешь, а кто-то остаётся. Но почему спасение?

Почему по железной дороге, а не автобусом, автомобилем, тем же самолётиком или пароходиком?

Ну, кроме рифмы, конечно: хорошее – железнодорожное. Кстати, забавно точно-неточной рифмы, как перестук колёс. У меня есть программка, которая такой рифме назначает 9 штрафных баллов (из 10 максимально возможных), что в переводе на обычную пятибалльную систему означает твёрдый «кол». А ведь совпадение букв «хорошее-дорожное» – 4 из 8, а если учесть «ш-ж», то 5 из 8, т.е. 62,5%, что в переводе на обычную пятибалльную систему означает «четвёрку». И слух улавливает это несовпадение, эту точность-неточность. Особенно, после рифм первого катрена, которые на слух кажутся почти точными: по моей программке штрафы 5 и 0. А вот во втором катрене обе рифмы получают 9 штрафных баллов, хотя на слух первая рифма «завоевателя-дактилем» кажется почти точной, а если бы было «дактиля», то программка выдала бы только 5 штрафных баллов. Получается интересная кривая штрафных баллов: 5-0-9-9 или (мне это кажется правильной) 5-0-5-9. Сначала точность растёт, пик «искомое-знакомое», а потом падает ниже некуда. «Паруса-паузы» – это зачин, ещё неточно (5), потом безошибочное (0) определение любви – «искомое-незнакомое», но героиня боится любви (скорлупка, козявка, лепечет) – «завоевателя-дактилем», за что и платит 5-9 штрафных баллов, а под конец и вовсе растерялась (взволнованно, несчастье, спасенье, почти SOS) и в результате «хорошее-железнодорожное» – 9 штрафных баллов. И всё же, повторяю, на слух эта последняя рифма не кажется такой уж плохой, может быть, странной, непривычной, заставляющей прислушаться (к перестуку колёс?), то есть обратить внимание на конец стихотворения.

Но внимание и так обращается: почему железнодорожное? почему спасение?

Спасение от любви? Наконец-то он уехал и оставил её в покое? Или наконец-то она уехала, сбежала от него?

Взволнованный лепет любви, каким бы хорошим он ни был, нашу героиню не убеждает. Она будто ожидает несчастья. Или оно уже случилось? И тогда спасение – в победе, в разлуке, в разрыве.

Ну, а железная дорога, потому что только там есть время подумать, глядя в окно на убегающие (спасающиеся?) луга, леса, полустанки. Облака за окном самолёта не предполагают к размышлениям – слишком быстро, слишком возвышенно. Автобус и автомобиль – нет перестука колёс, а это важный ритм размышлений. Пароходик – и вообще

среди воды и неба, нет полустанков. А ведь именно полустанки, убегающие назад под стук колёс, и есть символ того, что остаётся позади, скорлупки любви. Как короткие письма, длинноты и паузы которых и есть перестук колёс.

А ещё потому, что Борис Гребенщиков пел: «Дай мне напиться железнодорожной воды». И вот она/он едут в поезде и пьют, а что пьют в поезде, в долгой дороге под стук колёс и улетающие полустанки в окне? Водку пьют – это и есть железнодорожная вода, и многие видят в ней спасенье. Спасение от любви. Где не пьют, там и не любят. А то с чего бы пили, если задуматься?

А ещё потому, что в стихотворении Вени Д`ркина есть такие строки:

*Мой самолетик помер, насовсем помер,
Он умирал долго от пароходика в море.
У самолетика был пароходик легких.
У самолетика был пароходик сердца.
Ему вызывали по ночам скорый поезд,
А в скором поезде нет от парохода средства.*

И, заканчивая чтение стихотворения, вновь обращаешь внимание на эпиграф: самолётик-то не просто болен пароходиком, а тяжело, а неизлечимо. Убежать от любви не удастся. Спасенья не будет, даже железнодорожного. Только пауза для размышлений.

Или, возвращаясь к неясности толкования «спасения», всё же любовь – спасенье? Вопрос так и остаётся висеть в воздухе, когда стихотворение уже давно закончилось, проехали его, убежало оно назад под перестук рифм.

И этот перестук отсылает нас к стихам, не столько к этому конкретному стихотворению, сколько к стихам вообще, к поэзии. Взволнованная речь – речь поэтическая, она и лепечет-то хореом и дактилем, а ещё морзянкой многоточий: тук-тук-тук. И на все несчастья отвечает спасеньем в слове, то есть стихи – спасенье, поэзия – спасенье. Отождествление поэзии и железной дороги: убегающие образы под перестук рифм, перестук силлаботоники, но убегающие не потому, что ты неподвижен, а они бегут, а наоборот: тебя куда-то несёт, а они остаются сзади, как воспоминания.

И мы ещё вернёмся к теме поэзии (буквально через одно стихотворение), не оставляя темы любви. Но сначала опять про любовь, про него и её в следующем стихотворении.

Пойдем, по городу побродим.
Ненастный, сумеречный час.
Негромких уличных мелодий
Пополним золотой запас.

Ты мне чего-нибудь расскажешь –
Такая старая игра,
Когда значение слов неважно...
Озноб. И страшная жара, –

Мы сквозь неё – до поворота...
И нас оставят, погода,
И ветра пьяная икота,
И расточительность дождя...

1999

И вот они бродят по городу. Ненастье. Сумерки. Звуки улицы. Им это нравится, это всем нравится.

Почему?

Что такого притягательного в плохой погоде: дожде, слякоти, осеннем ветре и осенней полутьме? Осенней? Об этом нет в стихотворении. Разве? Осень года. Вечер года. Осень любви. Вечер любви. Нет, не романтический вечер, чтобы заниматься любовью, а сумеречный вечер самой любви, её осень, её исход.

Исход? Или исток? Попробуем разобраться.

Вот второй катрен. «Ты мне чего-нибудь расскажешь». Чего-нибудь? То есть всё равно, что? Ну, конечно: это просто «старая игра», и «значение слов неважно». Просто голос, просто слова, подобные дождю, ветру, уличным мелодиям. Выделяется ли этот голос на фоне других шумов города? С одной стороны, она просит: расскажи мне. С другой стороны, они просто бродят по городу. Такое созерцательное безделье. Выдалось свободное время, вот и гуляют. Но гуляют вдвоём, значит, специально встретились. Но зачем? Чтобы погулять? Почему она просит рассказать: чтобы окружить себя его голосом, таким незнакомым, или чтобы проститься с его голосом, таким знакомым?

До последней строки второго катрена всё движется зыбко, меланхолично, неясно и двусмысленно. Она говорит: «старая игра». Значит, они давно знакомы? Или это она объясняет новому знакомому, что есть такая игра, старая, ей-то давно знакомая, а он, может быть, о ней и не слышал? Она просит рассказать «чего-нибудь» – в этом слышится: я уже всё про тебя знаю, говори просто так, чтобы послушать твой голос. Потому что, если не знает, но просит рассказать, значит, хочет узнать, а тогда не скажешь «чего-нибудь», попросишь рассказать, ну хотя бы, «про себя», имея в виду, может быть, про «твое отношение ко мне», «чего ты от меня хочешь», «зачем я тебе» и т.д. Вслух она, может быть, и сказала бы «чего-нибудь», но, похоже, здесь речь внутренняя, это она так думает,

и рассказать просит мысленно. Значит, всё-таки исход? Или «чего-нибудь» означает – мне всё про тебя интересно, ты говори-говори, я буду слушать и понимать. Исток?

Но вот последняя строка второго катрена: «Озноб. И страшная жара». Два удара: короткий и длинный. От чего это? Он что-то сказал? Или она вдруг что-то почувствовала? Они что-то вспомнили, что-то ожило, казалось, уже умершее? Или это только что родилось, что-то новое, вот в это мгновение?

Ну, и дальше понеслось: «мы. сквозь неё – до поворота». Что это они так заспешили? Бегом ведь бегут. Но не далеко, до поворота, до подворотни. Что они там будут делать? Об этом не сказано, здесь пропуск, пробел: многозначительное многоточие. Да ведь ясно зачем: целоваться будут. Потому-то оставят их и «ветра пьяная икота» и «расточительность дождя». Они уже только вдвоём.

Исход или исток? Оживление умершего, подобное дёргающейся под током лягушачьей лапке? Или рождение, подобное завихрению времени и пространства, когда из небытия..., когда не было – и вдруг есть.

Последние три строки уже как бы взгляд со стороны. Здесь даже можно было бы написать «и их оставят, погода». Но ещё остаётся личное отношение: у ветра, оказывается, пьяная икота, а у дождя – расточительность.

О чём же стихотворение? Почему оно? Зачем? Вроде бы такая зарисовка. Только зарисовка чего? Нет, не города, а собственных чувств. И чувства эти автор не хочет раскрывать до полной ясности. Или не может? Что-то в этой зарисовке есть тревожное, недоговорённое, недопонятое. Или это такой приём: мол, вам и не нужно знать. Но нас же пригласили на прогулку: мы идём за ними по улице, слушаем, о чём они говорят, еле поспеваем за ними до поворота, а потом покидаем их и удаляемся вместе с ветром и дождём, а они остаются.

Они будут вечно бродить по городу, бесцельно бродить, даже не держась за руки, лишь соприкасаясь рукавами, как ходят близко-далёкие люди, потому что бесцельно, не куда-то, а просто по городу, и вечно говорить, неважно о чём, и вечно что-то будет оживать или рождаться, и вновь скрываться за пеленой дождя, благо он расточительный. И этот круг почти мучительный, потому что никакого выхода из него не предполагается. Дождь никогда не кончится. Сумерки не уступят место ночи, а рассвет и вовсе – логически невозможен.

Эта замкнутость, повторяемость, безысходность подчёркивается классической формой стихотворения: три катрена с одинаковой схемой рифмовки аВаВ, построенной на строгом (почти занудном) чередовании женских и мужских рифм, четырёхстопный ямб с почти неизменным (в 12 строках из 14) пиррихием в третьей стопе, и только последняя строка выделяется ещё одним пиррихием в первой стопе. Эта выделенность последней строки подчёркивается ещё и многоточием в её конце, и, тем самым, в конце всего стихотворения. Многоточием, перекликающимся с многоточием после «поворота» (ну, когда они целовались). Это последнее в стихотворении многоточие как раз и замыкает круг в бесконечность повторения и безысходности. Расточительность дождя? Или чего-то ещё: чувств? любви?

В переносном смысле «расточительный» означает «неумеренно высказывающий, выражающий, обнаруживающий чувства». Не тут ли собака зарыта? Она боится выразить

свои чувства? Или он боится? Или оба боятся? Или всё же обнаруживают их, неумеренно (после поворота), а потом уже, задним числом сожалеют о расточительности? «И зачем только я поддалась/поддался порыву?!» Они не виноваты: их спровоцировали ветер и дождь. Да и не так уж они сожалеют. Скорее, завидуют расточительности дождя. Почему-то у них не хватает такого неумеренного количества любви. Может быть, у них и есть любовь (что, кстати, тоже остаётся под вопросом), но они её опасаются неразумно тратить, а вдруг не хватит, они её берегут и в результате теряют в безысходности повторения.

Но, может быть, не теряют? Возможна ли иная реконструкция? Там, за поворотом они исчезают из нашего поля зрения, с нами остаются только ветер со своей пьяной икотой и дождь со своей расточительностью. А они уже далеко-далеко, и всё у них хорошо. Стихотворение описывает не круг, а вход – туда, куда читателя уже не пускают. А дождь расточителен, потому что уже не нужен: он сделал своё дело, и теперь льёт напрасно.

Они исчезают или ходят по кругу? Неопределённость. «Пойдём, по городу побродим» – это приглашение. Кому? Самим себе в бесконечности повторения? Или другим, приглашение последовать за ними, сквозь ветер и дождь, сквозь озноб и страшную жару, туда, за поворот, за которым что? Никогда неизвестно, что там. Двое, не способные выйти из круга любви-нелюбви? Или вереница пар, уходящих в любовь?

Куда они всё-таки уходят? Что там, за поворотом? Может быть, следующее стихотворение? Тогда там, за поворотом – опять стихи, вроде бы здесь и позабытые в ненастье любви, опять поэзия.

Эта – словно живая – мгла
 Навалилась лиловой тушей
 На ростки ледяного стекла
 Под ногами по краю лужи.

Острие моего копья
 Заржавелое и тупое...
 С безнаказанностью Соловья
 Я пою, воротясь из боя.

2004

Об этом стихотворении уже писал Владимир Микушевич, он даже озаглавил своё предисловие к книге «С безнаказанностью соловья...». А закончил так:

Отсюда особая роль соловья в стихах Панфиловой. Соловей – озвученное время. Очарование его пенья даже не в разнообразии коленец, а в паузах, позволяющих дышать, М.Панфилова, кажется, говорит вместе с Блоком: "Узнаю тебя, жизнь, принимаю", но приветствует она её не звоном щита, а особой нотой лирической беззащитности, "с безнаказанностью соловья".

Первый катрен стихотворения мне чего-то не нравится. Чего-то я в нём не пойму. Вроде бы всё правильно, но непонятно, зачем? О чём? Про что? И не кажется, что за описанием скрывается что-то иное, что обычно и делает стихи поэзией.

И потому такой контраст со вторым катреном. Я даже не понимаю, чем они связаны? И связаны ли вообще.

Итак, второй катрен. Тут, конечно, чувствуется: нужны ещё какие-то слова перед первой строкой, потому что она звучит как продолжение чего-то, или как ответ на что-то. Но, на мой взгляд, первый катрен служит плохим началом для такого продолжения и не задаёт вопроса, на который второй катрен отвечал бы. Бывают, конечно, проходные строки, то строки первого катрена слишком образны, чтобы быть проходными. Хотя... всё же нагнетается некое сумеречное настроение и вводится некое противопоставление «туши» и «ростков». Противопоставление, которое есть и во втором катрене.

Итак, второй катрен «в себе» и «для себя». Она/он (пока это безразлично) бредёт, возвращается с боя, видимо, уставши, опустошённо, волоча за собой копье с заржавелым и тупым остриём. И поёт. О чём поёт? И почему поёт?

«Я пою, воротясь из боя». О чём может быть такая песня? О победе над врагами? Ну, нет, тогда бы остриё копья сверкало и было бы обагрено. О поражении? Тоже нет, тогда была бы печаль, досада или злость, а вовсе не «безнаказанность соловья». Хотя...

«Я пою, воротясь из боя» напоминает мне Пушкинское «Есть упоение в бою, И бездны мрачной на краю». Только у Маши нет мрачности, скорее утомлённость (заржавелое, тупое – ну, точно волочится) и некоторая легкомысленность (безнаказанность соловья). Но точнее: «пою, воротясь из боя» – «упоение в бою». В этом созвучии одна мысль-

чувство: нечто романтическое, бесстрашное, бесшабашное, безответственное, притягательное, страшно притягательное, страшное. Только направление движения разное: у Пушкина – вперёд, прямо, в бой, у Панфиловой – назад, обратное, возвращение.

А что там дальше у Пушкина:

*Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!*

Перефразируем:

*Всё, чем любовь тебе грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!*

Вот из какого боя возвращается героиня стихотворения Маши, вот с какой войны она возвращается: с любовной войны. Тут действительно было бы неуместно сверкающее и обagrённое остриё копья (всё же героиня, а не герой).

Но почему заржавелое и тупое? Заржавелое – от неупотребления? Тупое – затупившееся или незаострённое? Похоже, эта война была затяжной.

Можно перефразировать и так:

*Всё, чем поэзия грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!*

Война поэтическая, война с поэзией, в поэзии – это война с самим (самой) собой. То же, что любовь.

Итак, похоже всё же, что бой проигран. Бой, но не война. Да вообще: наплевать! Ну, тупое копье, ну, заржавелое, ну возвращается, отступает, устала, конечно. Плевать! Всё равно «пою, воротясь из боя». Наперекор. «С безнаказанностью соловья». Соловья любви? Скорее, соловья-разбойника.

Безнаказанность соловья – безнаказанность любви? Безнаказанность поэзии?

И всё же, почему «копье»? Какой-то фаллический символ. Или клиторический, если учесть, что из боя возвращается героиня, а не герой?¹ Тогда «заржавелое и тупое» означает сексуальную неудовлетворённость? Это, конечно, слишком физиологично, но всё же проясняет направленность деконструкции в поэтическом пространстве. Что-то не вышло, что-то пошло не так, не получилось, чего-то не хватает, некуда применить,

¹ В стихотворении ничего не указывает на пол того, от чьего имени оно поётся. Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос: как же мы определяем, что это женщина? Ведь это так, даже если бы мы не знали, что автор стихотворения женщина.

недоиспользовано и т.д. и т.п., – а и ладно, всё равно, будь что будет, всё равно буду петь, и безнаказанно.

Или копье – символ рыцарского турнира? Поэтического турнира, состязания поэтов. Копье оказалось заржавелое и тупое – стихи обругали, высмеяли, обидели молчанием? Тогда понятны и «пою, воротясь из боя» – всё равно пою, чтоб вы там ни говорили, и «безнаказанность соловья» – пою, и буду петь, и ничего вы со мной не сделаете. И вообще: уберите свою лиловую тушу с моих ледяных ростков.

И опять: вот я нашёл такие строки из поэзии вагантов:

*Он мне сорочку снять помог,
корпоре детекта (обнажив тело),
и стал мне взламывать замок,
куспиде эректа (подняв копье).
Вонзилось в жертву копьецо,
бене венебатур! (хорошо поохотился)
И надо мной - его лицо:
лудус комплеатур! (Да свершится игра!)*

И снова: она бредёт по пустынной, враждебной местности, волоча копье, заржавелое и тупое, потому что затупилось в боях, но боях давних, далёких, и ей всё по фигу, и она поёт.

Не знаю, правда ли, что соловей – озвученное время, но в слове «соловья» точно слышится: песня, личная, интимная, любовная (если мягкий знак заменить на твёрдый)– «соло въ я», и отождествление себя со своей песней, своими стихами (если мягкий знак опустить)– «слово я».

Прощай, букет муската тонкий!
 Кой черт опять меня несёт?
 Я душу заливал зеленкой,
 Пускаясь в мартовский поход.

Не дальний темный полустанок
 Меня сквозь пропасти манил, —
 Бумажный лес и спозаранок
 Переливание чернил

Не из порожнего в пустое, —
 з ниоткуда в никуда.
 Тетрадка шевелит листвою.
 Гори, гори, моя звезда!

1999

Это стихотворение повторяет тему стихов, тему поэзии предыдущего стихотворения.

И, конечно, тему любви. С неё и начинается. С этой любви или с другой? Похоже, любовью много, бесконечно много.

«Кой чёрт опять меня несёт» — куда? В любовь. Потому что «мартовский поход». Ага, мартовские коты, они страшно орут и дерутся. Потому — «зелёнка». И, кстати, заливал «он», а не «она», то есть кот, а не кошка. Только ли для того, чтобы не ломать размер четырёхстопного ямба, героиня вдруг превращается в героя? Или потому, что этот поход скорее мужской, чем женский? Куда поход?

А вот и не совсем в любовь, может быть, даже совсем не в любовь, скорее через, сквозь любовь. Героя (в которого на время превратилась героиня) куда-то тянет «сквозь пропасти», то есть сквозь ненастье, но тянет «не дальний тёмный полустанок», не тот поворот из стихотворения 2, за которым, по всей видимости, целуются влюблённые, а вовсе даже «бумажный лес» и «переливание чернил», и, кстати, не в «сумеречный час», а «спозаранок». Короче: прощай, любовь, — да здравствует поэзия? Посмотрим.

Почему «прощай, букет муската тонкий»? Как написано в одной из рецензий на это стихотворение, «Мы сублимируем, ребята, Употребление муската В переливание чернил»? Но сама Маша заметила на это: «ну, полагаю, не все». Я тоже так полагаю.

В первых двух строках стихотворения мне слышится перестук железнодорожных колёс. Где-то, когда-то, где-то на юге, когда-то летом или осенью (но до весны) был букет муската тонкий, но было и одиночество. А теперь — несёт. Куда? В мартовский поход? А вот не получается совсем так: во-первых, «он», а не «она», во-вторых, что манит-то? Похоже, что он/она не только прощается с букетом муската, но и бежит из мартовского похода. Вот какие глаголы в прошедшем времени, а какие в настоящем? Настоящее: «прощай» (хотя сам букет муската остаётся в прошлом), «несёт», «шевелит» и «гори» (уже

немножко будущее, как пожелание). Прошлое: «заливал», «манил». То есть – мартовский поход в прошлом. А в настоящем – стихи.

Стихи – это некое убежище, но больше похожее на тростниковую хижину, чем на крепость с метровыми каменными стенами. Это возможность и способность дышать.

«Не из порожнего в пустое» – значит, стихи дело не зряшное, не пустое.

Но «из ниоткуда в никуда».

Это не то же самое, может быть, даже противоположное.

Это значит: из небытия в небытие.

Небытие – это то, из чего всё возникает, и куда всё уходит. Это и есть единственная реальность, хотя реальностью принято считать бытие, которая лишь пена на поверхности небытия, нечто возникшее и ещё не исчезнувшее.

Стихи возникают: их не было, и вот они есть. Из небытия, из ниоткуда. Хотя путь из ниоткуда, конечно, проходит через «сор» (из которого растут стихи), и для поэзии таким «сором» может стать даже любовь и, уж тем более, мартовские походы.

В никуда. Это не значит – никому не нужны. Это значит – всем, безадресное послание. Стихи – это письмо без адреса, обречённое вечно блуждать в почтовой сети. Но письмо не запечатанное, а открытое, то есть почтовая открытка, которую может прочитать каждый, кому она попадёт в руки. Но не он адресат, или, если угодно, все адресаты.

«Из ниоткуда в никуда» – немного грустно, но не пессимистично. Почему грустно? Потому что стихи пишутся для того, чтобы их кто-то прочитал. Это послание из одной души в другую, цель которого – соединение душ. Души-то, может быть, и соединяются, но автор стихотворения об этом может ничего никогда не узнать, и скорее всего не узнает. Души наши странствуют без нас, встречаются, женятся, выходят замуж, рожают детей, а мы просто живём и грустим, что вот: написано, а кто прочтёт, и прочтёт ли. А если прочтёт после нашей смерти? Смерти тела, но ведь не души, которая бессмертна по определению, даже если ничего загробного нет, и души тоже нет. Стихи – это почтовая открытка без адреса и, следовательно, без извещения о вручении. И курьер, доставивший открытку читателю, не спросит: «Будет ли ответ, сэр? Ждать ли мне ответа?» Не ждать, потому и грустно.

Но пока что стихи пишутся в тетрадку. Они прорастают в её бумажном лесу, как листья. И «тетradка шевелит листвою». Тетradка поэта, быть может, поэтичнее всех его/её стихов, в ней записанных, проросших. Издавать нужно было бы не сборники стихов, сорванных в лесу, отобранных и уже увядших. Поэзия – не гербарий, а живой лес. Издавать нужно тетрадки, со всеми их зачёркнутыми строками и словами, закорючками, случайными записями, номерами телефонов, списками продуктов с ценами, бездумными (или задумчивыми?) рисунками на полях и прочим «сором».

Но не всякий поэт захочет публиковать свои тетрадки. Ведь это что-то очень личное, интимное, как трусики, которыми не должны пользоваться другие люди, а увидеть могут только самые близкие люди. В этом некоторое противоречие, потому что поэзия, по сути, род эксгибиционизма и фетишизма.

Куда же привела нас железная дорога, куда привёз поезд, стартовавший от муската, через март с его полустанками и пропастями, через тропинки в бумажном лесу, спозаранок, из ниоткуда в никуда, через тетрадку, листья её дрожащие?

«Гори, гори, моя звезда!» Стихотворение кончается неожиданно, не своими словами, а цитатой, словами романса более, чем известного. Что это значит?

Романс этот, кроме прочего, знаменит своей историей. Музыку сочинил в 1846 году композитор Пётр Булахов, имеется множество аранжировок, а современное «академическое» исполнение основано на аранжировке певца Владимира Сабина, который записал пластинку в 1915 году. Этот романс очень любил Колчак. В годы советской власти был запрещён как «белогвардейский». Лишь с середины 40-ых годов «реабилитирован» благодаря исполнявшим его певцам Лемешеву, Козловскому и Виноградову. Сначала его исполняли только мужчины-тенора, но однажды традицию нарушил певец-бас Борис Штоколов, а второй раз – польская певица Анна Герман.

Что касается автора стихов, то он достоверно не известен. Авторство приписывали Николаю Гумилёву, Ивану Бунину и даже Колчаку (хотя он родился позже первого опубликования текста романса). Когда вышла пластинка с романсом в исполнении Георгия Виноградова, на обложке автором романса был назван Владимир Чуевский, студент юридического факультета Московского университета. Он был современником Булахова и соавтором некоторых его произведений, но это было фиксировано при их публикации. В отличие от «Гори, гори». Сам Виноградов говорил, что Чуевского сделали автором только для того, чтобы покончить с легендой об авторстве Колчака.

По одной из легенд тему романса подсказала история открытия планеты Нептун. В 1846 году её «вычислил» «на кончике пера» астроном Урбен Леверье, а спустя несколько месяцев Иоганн Галле открыл Нептун «в живую». Но там были ещё и другие, кто либо тоже вычислил планету, но не настаивал на своих вычислениях, либо наблюдал её, но не был уверен. Это даже породило спор между французами и англичанами: кто же вычислил, и кто увидел Нептуна первым. Но интересно, что, согласно зарисовкам, ещё Галилео Галилей наблюдал Нептун в 1612 и 1613 годах, но принял его за неподвижную звезду – «гори, гори, моя звезда!».

Нужно ли комментировать параллели:
Открытие планеты – открытие поэта.
На кончике пера – переливание чернил.

Звезда поэзии. Нептун – ледяной гигант, самая дальняя планета Солнечной системы (Плутон теперь считается не планетой, как другие, а карликовой планетой). Романс, созданный в середине 19 века, ставший «белогвардейским» в первой половине 20-го, «реабилитированный» во второй половине, приписывавшийся кому не попадя, в том числе «народу» (и слова, и музыка). Нептун – бог моря, того самого, южного, где «букет муската тонкий».

И всё же, почему этот выкрик «гори, гори, моя звезда!»? Вопреки всему. Из тихого шелеста бумажной листы интимной тетрадки.

От метро – пять минут. И метель языком по лицу...
Я бреду бечевой, утопая в сугробе-верлибре.
Молодой воробей как упитанный серый колибри
Собирает нектар и сбивает снежинок пыльцу...

2003

Поэтесса идёт от метро домой, зимою, в метель, оставаясь поэтессой.

Четыре строки, пятистопный анапест с явной цезурой после второй стопы.

Первая часть строки противопоставлена второй части и по смыслу:

от метро всего лишь пять минут – зато метель языком по лицу,
бреду бечевой – но утопаю в сугробе-верлибре,
молодой воробей – а похож на упитанного колибри,
собирает нектар – а оказывается это снег.

Так возникает некое раскачивание неторопливое, раздумчивое: туда... сюда...

Но не долго: холодно всё-таки, да и пять минут закончились.

Нынче Гайдн. Начало недели.
И слегка разбавляет мороз
Запах Ниццы в бетонном тоннеле
Над охапкой поблекших мимоз.

Запах бледный и нищий, и тонкий.
И надрывный скрипичный фальцет.
И смущающий взгляд Незнакомки
В этом будто знакомом лице...

2000

Продолжается анапест, но уже четырёхстопный, со спондеем в первом слоге первой стопы. А в первой строке, кроме того, не вполне внятный безударный второй слог второй стопы, т.е. формально в тексте его нет, но «Гайдн» читается всё же как «Гайдэн».

Хочу ещё заметить, что после первого стихотворения с дактилической смежной рифмой aabb, в следующих пяти стихотворениях используется перекрёстная рифмовка с чередованием мужской и женской рифм, причем от стихотворения к стихотворению чередуется первая рифма: aBaB – AbAb – aBaB – AbAb – aBaB. Заглянув вперёд, увидим, что и следующее, седьмое стихотворение следует этому правилу: AbAb. Что это за правило? Что этим ритмом нам ходят сообщить? Какую морзянку? Любовь-стихи, любовь-стихи, любовь-стихи – тик-так.

Она идёт по подземному переходу, стучат каблуки. Зима. Струнный квартет Гайдна. Настроение? Ностальгия. Запах Ниццы какой? Он такой, такой... ах. И, конечно, тоннель бетонный, а мимозы поблекшие, и охапкой. А иначе какая ностальгия? Какой Гайдн? И запах становится бледным, и нищим, потому что ведь Ниццы здесь всё-таки нет. Этот запах почти не чувствуется, настолько тонкий. Как неслышен звучащий Гайдн. Потому что то, что звучит, звучит надрывно, фальцетом. Но всё же скрипка.

И тут появляется Незнакомка. В этом будто знакомом лице. Чьё же это лицо? И кого смущает её взгляд? Может быть, по переходу идёт не она, а он, и встречает её? Но нет: так, с Гайдном в душе, внимая запаху мимоз и Ниццы, может идти только женщина. Тогда, может быть, она и есть Незнакомка? Кого-то встречает, а скорее всего, этот кто-то всё время шёл рядом. И только теперь, сейчас его смутил её взгляд. Или это идут две подруги? Но Незнакомка – так смотрит на женщину лишь мужчина. Значит, всё же это он идёт рядом с ней, и она видит взгляд Незнакомки, который его смутил, её собственный взгляд стал иным. Из-за Гайдна, мимоз и Ниццы в этот бетонный мороз. Она видит свой взгляд в его глазах, и видит, что этот взгляд его смутил. Она и сама смущена своим собственным взглядом. Она и сама видит – его глазами – незнакомость в своём собственном лице. Он здесь всего лишь зеркало, в которое она смотрится, в который она случайно бросила взгляд. Но зеркало живое, реагирующее на знакомость-незнакомость, способное смутиться под взглядом.

Начало недели – значит, всё ещё впереди. Что принесёт ей этот её новый, смущающий, незнакомый взгляд? Она станет, уже становится иной, не той, что вчера, даже не той, что

была сегодня, в начале недели, утром. Что-то промелькнуло. Иной? Но ведь и той же. Лучше? Хуже? Когда человек становится иным, а человек всю свою жизнь становится иным, но только увидеть это может не всегда. Жизнь непрерывна, а взгляд на неё, её осознание двигается скачками. Вот почему этот мороз в бетоне, эта надрывная скрипка, эта поблекшая мимоза. Отцветает прошлая жизнь, продолжается жизнь, начинается новая жизнь. Та, прошлая, жизнь ещё будет длиться, эта, начинающаяся, жизнь началась не сейчас. В переходе как на перекрёстке вдруг видится это скрещение судеб, своих собственных судеб. Вдруг видишь свой взгляд незнакомый. Это я? Что же делать? Этот взгляд Незнакомки смущает.

Она идёт одна по переходу, она идёт со старой подругой, что уже не та, она идёт с мужчиной, и он ловит её случайный взгляд, и понимает, что видит его впервые, смущается, она видит себя иную глазами своего мужчины. Взгляд возникает мгновенно, вместе с фальцетом скрипки, но подготовлен и мимозами с запахом Ниццы и Гайдном в начале недели, и всей предыдущей жизнью, что вела к этому мигу.

Ничего особенного не происходит. Просто двигающаяся картинка. От одного конца перехода до другого. Просто так сложилась конфигурация вещей и событий, пересеклись параллельные миры.

Но тот, кто пишет «Незнакомка» с большой буквы, имеет в виду «Незнакомку» Блока. И тут возникают странности.

Во-первых, блоковская Незнакомка – петербуржанка, а у меня нет сомнения, что подземный переход с мимозами – в Москве. Хотя сам ряд от Гайдна до скрипки – скорее петербургский, чем московский, но это как бы взгляд на петербургское из Москвы, взгляд москвички. Это почти неуловимо, разве что «началом недели», «бетонным тоннелем» – бетонным, а не каменным, тем более, не гранитным, ведь Петербург гранитен. «Скука, холод и гранит», – как писал Пушкин. Но в этом его стихотворении «ходит маленькая ножка, вьётся локон золотой». Это совсем не та таинственная дама, в шляпе с траурными перьями, скрывающая лицо под тёмной вуалью, что у Блока. Промелькнуло во взгляде что-то петербургское?

Во-вторых, блоковская Незнакомка вовсе не мимолётна. Об этом есть замечательная статья Александра Карпенко: Прекрасная Дама как Смерть в стихотворении Блока "Незнакомка" (<http://www.poezia.ru/article.php?sid=76024>). Прежде всего, об этом пишет сам Блок в статье «О современном состоянии русского символизма»: «Незнакомка. Это не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это – дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового... Если бы я писал картину, я бы изобразил переживания этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нём лежит мёртвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз».

А.Карпенко обратил внимание на «скрытый» период в «Незнакомке»: «И каждый вечер...». [повторяется 3 раза – И.Б.] «Честно говоря, я всегда думал, что рассказывая нам о видении чуда, поэт говорит о нём как о единичном явлении. Поскольку чудесное не может повторяться! Иначе оно рискует лишиться своего ореола!» И цитирует эпиграмму Игоря Северянина: «Когда же смерть явила свой оскал, он сразу понял – Незнакомка». И делает вывод: Прекрасная Дама и Смерть в творчестве Блока – одно и то же лицо.

Наконец, просто перечтём стихотворение Блока: там всё про пьянку. Там «правит окриками пьяными весенний и тлетворный дух», в стакане поэта каждый вечер отражён «друг единственный», который «влагой терпкой и таинственной как я, смирен и оглушён», там «пьяницы с глазами кроликов «In vino veritas!» кричат». И сама Незнакомка проходит «меж пьяными». А у поэта, между тем, «все души моей излучины пронзило терпкое вино». Наконец стихотворение завершается вот так: «Ты право, пьяное чудовище! Я знаю: истина в вине».

Так что же увидела героиня Маши Панфиловой в «смущающем взгляде Незнакомки»? Чем этот взгляд смутил? Или – это совсем не блоковская Незнакомка. Или – Маша сама не знает, что написала. Или – знает? Или – «знает», то есть не осознаёт. И как мы сами-то должны сие понимать, уже не обращая внимания на Машу?

Смущающий взгляд смерти? В этом будто знакомом лице? Вот вряд ли Маша Панфилова подразумевала это. Я думаю, речь шла просто о Незнакомке такой, как её принято толковать: в романтическом, полумистическом и т.п. духе, как нечто таинственно промелькнувшее и исчезнувшее, как «мимолётное виденье», наконец, но уж не как смерть, не как «мёртвую куклу», которая является «каждый вечер».

И всё же: а нет ли тут просто тождества вечности и мгновения? Быть может, нужно сказать, перефразируя Ницше: «В Незнакомке всё таинственно, но разгадка этих тайн одна – смерть». Потому-то и взгляд её смущающий. Но не нужно его пугаться, потому что, если пугаться, то и жить не стоит. Этот взгляд – не чтобы пугаться, а чтобы задуматься, чтобы увидеть мир немного в ином свете.

Я о встрече прошу, —
 подошли Златокудрого Брата
 Фонари погашу
 на своей половине Арбата.
 Дай же мне лицезреть
 Сю улыбку от уха до уха
 Так тебе бы гореть,
 а не желчью плевать, старуха,
 Так тебе бы дышать
 разреженным дымком в эмпиреях,
 Обмирая, пожать
 лягушачью лапку Психеи...
 Полыхает Арбат.
 Вы с блокнотом. Бутыль. Тюбетейка.
 Стой, тебе говорят,
 жизнь — мотовка, чертовка, индейка!

2000

Кого она просит о встрече? У кого Златокудрий Брат, причём с большой буквы? Златокудым богом называли Аполлона, а его сестру-близнеца звали Диана (она же, у греков, Артемида), богиня Луны и охоты. Почему подослать Аполлона она просит Диану, а не, скажем, отца Аполлона, Зевса, или его мать, Латону (Лето)? Потому что дело происходит вечером, на Арбате. Она идёт по Арбату и видит Луну в небе, и даже обещает погасить фонари на своей половине Арбата, чтобы лучше была видна Луна-Диана.

Или чтобы встретить Аполлона? Такая встреча в темноте, любовная? Вряд ли, ведь Аполлон бог солнца и света, он весь сияет, зачем ему темнота и не получится темнота. Впрочем, мало ли что, женская логика изощрённей обычной.

Но Аполлон, как известно, был ещё покровителем поэтов, покровителем муз (Мусагет). Поэтесса ищет покровительства у Аполлона? Чтобы стихи получше писать? Может быть, может быть... Но, боюсь, не только, и даже не столько это.

Что это за улыбка «от уха до уха»? Улыбкой Аполлона, этрусской улыбкой называют загадочную улыбку статуи Аполлона из Вэйо. «Аполлон смотрит на вас из далекого прошлого, немного улыбаясь, как будто бы заигрывает с вами... Но его взгляд неуловим, он играет с вами, заставляя вас всё время искать себя в его огромных глазах. Может потому что он божество, а мы для него остаёмся земными смертными, с которыми ему нравится развлекаться. Человек не может уловить и понять взгляд божества, и тем более ему не дано видеть то, что может видеть только Бог». Аполлон идёт вам навстречу, широкими шагами, и улыбка его, действительно, удивительно широкая, «от уха до уха».

Но о какой старухе идёт дальше речь? Кому героиня стихотворения желает «гореть», а не «желчью плевать»? И почему в сослагательном наклонении? Кто эта старуха, и как она связана с Аполлоном?

Была одна такая, жила в Трое, и звали её Кассандра. Согласно Эсхилу (трагедия «Агамемнон») она была красивейшей из дочерей Приама, и в неё влюбился сам Аполлон. Кассандра пообещала Аполлону ответить на его любовь, и он наградил её даром предвидения, поскольку сам был предсказателем будущего. Но Кассандра нарушила своё обещание, за что и была наказана. В общем, «Аполлон наполнил своим дыханием [полагаю, с той же загадочной, этрусской улыбкой – И.Б.] рот Кассандры, наделив ее даром предсказывать будущее, но отнял у нее силу убеждения, поэтому с тех пор никто не должен был верить в то, что предсказывала Кассандра» [Лори Лейтон Шапира "Комплекс Кассандры. Современный взгляд на истерию"]. По другой версии (Мавр Сервий Гонорат, римский грамматик конца IV века.) Аполлон попросил отвергнувшую его Кассандру о прощальном поцелуе, та согласилась, а он плюнул ей в рот.

Именно Кассандра «плевалась желчью», т.е. предсказывала ужасные картины будущего – долгие, кровопролитные битвы, падение родного города, смерть отца и братьев... Но ей не верили. Семья сочла прорицательницу безумной, и родители – Приам и Гекуба – держали дочь взаперти. Так её многие и представляют: уже не молодую, с распущенными волосами, в истерическом припадке вещающую всякие гадости. Ну, точно старуха.

Ей бы «гореть», то есть сойтись с Аполлоном, богом солнца и света. Жила бы себе на Олимпе, «в эмпиреях». И пожалала бы «лягушачью лапку Психеи». А это что значит?

Психея по древне-гречески значит «душа», «дыхание». Отсюда психика, психология, психоанализ и психушка. Олицетворение души, дыхания, представлялась в образе бабочки или молодой девушки с крыльями бабочки. С ней связан известный миф об Амуре (Эроте) и Психее. Сюжет мифа имеет одну основу с такими сказками, как Аленький Цветочек и Царевна-Лягушка. Потому и «лягушачья лапка».

«Во всех этих сказках мужское и женское начала соединяясь, проходят через проверку, испытание, инициацию. Как девушка является "лягушкой", – т.е. демоном, для мужчины, так и юноша является "чудовищем" (Аленький Цветочек, Психея-Амур) – для девушки. Рано или поздно возлюбленный и возлюбленная обнаруживают "истинный" лик друг друга... Это тяжелейшее искушение для человека – принятие только светлой стороны другого есть убогое и одностороннее его принятие. Ради настоящей любви, возвращающей им настоящий человеческий облик, люди всегда проходят тяжелейшие испытания, которые испепеляют их сердца, души и даже самую суть, переплавляют их заново. Хотя именно это и происходит всегда с молодыми людьми, – влюбленность ослепляет человека на один глаз, так, что тот видит лишь самое лучшее в другом, закрывая другой глаз на те недостатки, которые помешают развитию влюбленности и которые всегда в нем есть. При такой двусторонней "слепоте" поверхностная влюбленность вскоре вскрывает глубинные проблемы – "ангел" превращается в "демона" (чудовище, монстра, с которым невозможно находиться рядом). Очарование сменяется разочарованием, любовь – ненавистью и отвращением, горячность – охлаждением» [В.А.Боголепов. "Психоанализ русской народной сказки 'Царевна Лягушка'"].

Итак, «в сухом остатке». Героиня просит Луну-Диану послать ей брата-Аполлона, чтобы лицезреть его улыбку. Зачем? Хороший вопрос. Не отождествляет ли героиня себя с Кассандрой, укоряя её-себя за дар «желчного» предвидения, предвидения только плохого, а не хорошего. Вот она уже предвидит себя в роли Психеи (это она сама себе пожимает «лягушачью лапку»), которая обнаруживает в любимом – чудовище. Очень противоречивое желание: не то хочет попросить у Аполлона дара предвидения, но

опасается «комплекса Кассандры», не то хочет его попросить забрать этот дар обратно. Хочет «гореть» и «дышать разрежённым дымком в эмпиреях», а не «плевать желчью». И в то же время хочет «пожать лапку», т.е. узнать «истинное» лицо возлюбленного.

Чего же она хочет: любить или знать? Здесь дилемма: любить вслепую или узнать (будущее) и распрощаться с любовью.

И вот – «полюхает Арбат». Она не погасила фонари «на своей половине». Не захотела знать, предпочтя любовь вслепую? Или предпочла знать, не расставаясь с Кассандровским предвиденьем и теряя любовь?

А вот и он: с блокнотом, с бутылкой, в тюбетейке. Совершенно нейтральный и, тем самым, раздражаемый внутренним противоречием, образ. Весь это ряд: блокнот, бутылка, тюбетейка, – можно трактовать и как положительный (ряд милых сердцу деталей) и как отрицательный (вдруг увиденное чудовище). А он никак не трактуется, следовательно, трактуется и так и эдак. Это и мило, близко, любимо – и неприятно, отвратительно, страшно, опасно.

От того и почти истерический (кассандровский) вопль в конце стихотворения: «Стой, тебе говорят, жизнь – мотовка, чертовка, индейка!». Но что же она хочет: чтобы остановилось мгновение? Чтобы не было разрешения этой главной дилеммы: любовь или правда? Она уже видит, куда ведёт жизнь: конечно, от любви к знанию, раскрытию загадки, спадению тайных покровов, и раскрытию всего неприглядного, убивающего любовь.

А тогда зачем жизнь, если она убивает любовь? Вот это, пожалуй, главный вопрос всего стихотворения. Вопрос, на который нет и не может быть ответа.

Кроме того, что даёт сама жизнь. Но поэзия с ним не согласна.

Стихотворение закончено, и можно попробовать прочитать его ещё раз, потому что кое-что остаётся неясным (а что-то останется неясным навсегда, иначе бы поэзии не было). Вот, например, не отождествляет ли она Златокудрого Брата с alter-ego того, с кем встречается на Арбате, того, в тюбетейке? Не является ли просьба к Луне-Диане просьбой показать его «истинное» лицо в надежде, что это будет сияющее лицо с улыбкой «от уха до уха». С надеждой, заведомо не логичной, но это же просьба к богине, которая просто обязана быть выше логики. Может быть, отсюда это обращение на «Вы» – «Вы с блокнотом»? Разве любимому говорят «Вы»? С ним уже давно на «ты».

Или «Вы» означает прямо противоположное – начало прозрения «чудовища»? Или он и был чудовищем, но оставалась надежда на превращение в прекрасного принца, в якобы его «истинную природу»? Оставалась, но – «полюхает Арбат» – не осталась.

В общем-то, грустное стихотворение. Почти безысходное. Хотя в самом истеричном крике в конце можно уже уловить иронию («индейка»), которая, как известно, спасает от всего. Хотя спасение получается от любви, что и грустно. Но жизнь продолжается, она движется дальше, дальше, туда, где, кто знает, может быть, ждёт другая любовь с иными прозрениями, не кассандровскими. Да, но эта-то жизнь, вот эта самая, сиюминутная, которая ближе всего сейчас душе и телу, она-то уходит, уносит любовь. Поэтому «стой» с безнадежностью остановить жизнь – и одновременно с надеждой, что нет, не остановится.

Деконструкция отличается от реконструкции тем, что не пытается угадать, что имел в виду автор (вопреки репрессивной интонации автора), а только фиксирует ряд возникающих ассоциаций, даже тех, которые автор вряд ли подразумевал, и тех, которые, может быть, и не относятся к делу. Хотя, с точки зрения деконструкции, всё должно относиться к делу, ибо её дело – погрузить текст в море ассоциаций и посмотреть, как он будет плавать (или пойдёт ко дну). Поэтому вот ещё, что мне удалось выяснить.

Улыбка Аполлона из Вейи – знаменитая «этрусская улыбка», которой любовались веками, – была улыбкой волка [цитирую по «Комплексу Кассандры»]. У Гомера мы видим тёмный лик Аполлона, лик ужасного бога, творящего смерть. В начале «Илиады» (фактически первое появление бога Аполлона в греческой литературе): «Быстро с Олимпа вершин устремился, пышущий гневом, Лук за плечами неся и колчан, отовсюду закрытый; Громко крылатые стрелы, биясь за плечами, звучали В шествии гневного бога: он шествовал, ночи подобный. Сев наконец пред судами, пернатую быструю мечет; Звон поразительный издал серебряный лук стреловержца. После постиг и народ, смертоносными прыща стрелами; Частые трупов костры непрестанно пылали по стану».

Златокудрый бог «ночи подобный»? Вовсе не Солнцу?

«Согласно Вальтеру Отто, Аполлон стал «богом чистоты лишь в более поздний период, а его исключительная ясность, высочайший дух, воля, которая соединяла в себе осмысленность, умеренность и порядок, – в общем, все, что мы до последнего времени называем "аполлоническим", – было неизвестно Гомеру».

Ещё. «Улыбка Аполлона» называется статья кандидата биол. наук А.Свиридова про бабочку, которую Карл Линней назвал «аполлоном» и подробно описал в своей «Системе природы». Бабочка изысканна и изящна – благородный белый фон крыльев, строгие чёрные пятна, четыре красных в чёрной обводке глазка – как четыре солнца цвета зари. И нежное белое опушение тельца. Встреча с ней – всегда чудо, неожиданная радость, похожая на проблеск солнца в пасмурный день или улыбку солнечного божества. А проблема в том, что этот вид исчезает: потепление, кислотные дожди, и всё такое.

И ещё: поиск в интернете, как и следовало ожидать, выдаёт также «улыбку» Аполлона Майкова. В его стихах улыбка часто встречается. И в знаменитой «Тарантелле»: «Беззаботные улыбки, Беззаветные мечты!». И «Улыбки и слёзы»:

*Улыбки и слезы!.. И дождик и солнце!
И как хороша —
Как солнце сквозь этих сверкающих капель —
Твоя, освеженная горем, душа!*

Ну, да, почти «освежеванная»... Наконец, вот такие строки:

*Из бездны Вечности, из глубины Творенья
На жгучие твои запросы и сомненья
Ты, смертный, требуешь ответа в тот же миг,
И плачешь, и клянешь ты Небо в озлобленье,
Что не отвечает на твой душевный крик...
А Небо на тебя с улыбкою взирает,
Как на капризного ребенка смотрит мать.
С улыбкой – потому, что всё, все тайны знает,
И знает, что тебе еще их рано знать!*

Чтоб статья с собою и Небом хоть как-то в ладу,
 Не хватает, возможно, совсем захудалой зацепки...
 Приглашение на казнь предваряют галантные сценки,
 И черпают бальзам тюбетейкой в ближайшем пруду...

2002

Мысль, иронически выраженная в первых двух строках, имеет глубокий философский смысл, о котором автор стихотворения, может быть, и не догадывалась. Она восходит к принципу единства Вселенной: все явления мира находятся в тесной и неразрывной взаимосвязи. Любая песчинка влияет на весь мир и сама испытывает влияние от всей Вселенной. Выражением этого единства становится на рубеже XIX и XX веков принцип Маха, который был воспринят Эйнштейном в его специальной и общей теориях относительности, и который в предельном обобщении означает: любое свойство данной вещи обусловлено фактом принадлежности этой вещи Вселенной и взаимодействием с ней. Если бы вещь можно было изъять из Вселенной, она перестала бы существовать, так как исчезли бы все её свойства. Та же идея выражена и в средневековом принципе тождества или изоморфизма микро- и макрокосма, то есть человека и Вселенной.

При этом сама Вселенная, как целое, лишена каких бы то ни было свойств в том смысле, что все явления и процессы в ней взаимоуравновешены так, что по любому проявлению Вселенная в целом равна нулю так же, как до её возникновения. С этим принципом абсолютного нуля связан принцип дополнительности: все, что есть во Вселенной, имеет в ней свою противоположность. В результате на любое изменение Вселенная откликается возникновением процессов, тормозящих данное изменение (принцип Ле Шателье - Брауна).

В то же время из принципа единства Вселенной следует, что малейшее изменение может привести, напротив, к лавине следствий. Это эффект бабочки, который ввел Рэй Брэбери в рассказе «И грянул гром». Но, конечно, не любое малейшее изменение вызывает кардинальную перестройку мира. Для этого нужно войти в резонанс с ритмом Вселенной, или с ритмом той её части, которая и должна перестроиться, найти «спусковой крючок» желательных изменений. При этом речь идёт не о сохранении статус кво, а именно о перестройке: не «остаться» в ладу с самим собою и Небом, а «статься», то есть «стать». «В ладу», «в гармонии» и «в резонансе» – в данном случае синонимы.

Многие люди думают, что для поиска «лада» требуются долгое время и особые усилия. На самом деле нужно тонкое чувство ритмов, чтобы не упустить той самой «захудалой зацепки». Не нужно ходить далеко: точка зрения на мир смещается на какое-то микрорасстояние – и картина мира преображается. Поэтому Лао-цзы и говорит: «Не выходя со двора, можно познать мир. Не выглядывая из окна, можно видеть естественное дао. Чем дальше идешь, тем меньше познаешь. Поэтому совершенномудрый не ходит, но познает [все]. Не видя [вещей], он проникает в их [сущность]. Не действуя, он добивается успеха».

Но стихотворение на этом не заканчивается, а лишь начинается. И следующие строки звучат как будто в противоречии с двумя первыми – не случайно их разделяет пауза,

многообразие. Но это противоречие – из тех противоречий, которые не тупик, а повод сместиться на микрорасстояние, увидеть вдруг всё то же самое, но иначе.

В последних двух строках сквозит отчаянье, разлад с собою и Небом, разлад с любимым. Но этот разлад опять выражен в той же самой неистребимой у Панфиловой иронической интонации. Это поиск «захудалой зацепки». Похоже, автор здесь сам занимается поэтической деконструкцией... чего? Любовной ситуации? Жизненной ситуации? Собственного творчества? Не важно: важно то, что какая-то мысль, какое-то чувство не формулируются, не выражаются, и уж, тем более, не разжёвываются, а погружаются в контекст причудливых ассоциаций. Я бы даже сказал, бросаются: захотят выжить – выплывут, а потонут – туда им и дорога.

«Приглашение на казнь» – ну, дальше должны быть слёзы или что-нибудь мрачное, жёсткое, жестокое. Ан нет: дальше «галантные сценки». И мы балансируем между «казнью» и «сценками» как канатоходец под куполом цирка. Он всё время должен быть в движении, чтобы сохранить равновесие и не упасть. Это движение, это колебание – условие поиска резонанса, «захудалой зацепки».

«И черпают бальзам» – зачем бальзам? Ясное дело: для измученного сердца, для мятущейся души. Та же «зацепка», средство от разлада с собою и Небом. Ну, да, только черпают его тюбетейкой и в ближайшем пруду. А что в ближайшем пруду? Да просто вода, обыкновенная, захудалая вода. Нет никакого далёкого похода на поиски таинственного, волшебного бальзама со всеми полагающимися препятствиями, подвигами и прочими атрибутами героических сказок. Всё как-то несерьёзно, даже смешно. И правильно: «зацепка» – она обязательно «захудалая».

Маша хочет сказать: все эти ваши философии и трагедии – не для меня. Она находит фальшь даже там, где её нет, потому что фальшь есть везде. Но от этого она не уходит в скепсис или нитьё, или что-нибудь такое возвышенно-пошрое. Она играет в опасную игру: балансирует между криком отчаянья и издевательско-циничным смехом. Её канат раскачивается высоко над ареной, но ей помогает поэзия, которая удерживает её в равновесии как бумажный зонтик китайского канатоходца.

А поэзия в стихах, в свою очередь, требует некоторой формалистики. Вот немножко. Кольцевая рифма, замыкающая стихотворение в кольцо, с перекличкой внутри последних двух строк: казнь – бальзам, сценкой – тюбетейкой. Стихотворение начинается пятистопным амфибрахием первой строки. Бальмонт писал об амфибрахии: «Пленительный размер, в нём есть качание старинного вальса и морской волны. Ударный слог, предводимый и сопровождаемый безударными, движется так мягко, что очаровывает плавностью». Ага, слишком очаровывает, а посему Маша переходит к анапесту (тоже пятистопному). Такой размер считается не просто редким, а «исключением». Об анапесте Бальмонт писал так: «Размер, полный угрюмой выразительности, тяжёлого и рассчитанного удара. Стих, как рука с мечом, которая медленно приподнимается, замахивается и сражает. Обратный лик дактиля, обратный ток чувств».

Короче говоря: «она по проволоке ходила» или «идёт бычок, качается»...

А крепость сдается. Без боя.
Аренда! На всю жизнь вперед.
А счастье... меня не берет, —
Такое оно дорогое.

Мои темно-русые патлы
Полощутся ветром, как нимб.
Особенно крупные капли
За шиворот, за воротник.

Особенно хлесткие фразы
Оплачены. Кровью в ответ.
И вечер скабресный куплет
Продолжит с привычной гримасой...

2002

Возвращаемся к любви (если мы от неё куда-то уходили).

Итак, крепость сдаётся. Даже без боя. Предлагается аренда на всю оставшуюся жизнь. Иными словами, они жили долго и счастливо и умерли в один день — такая предлагается перспектива. Всё хорошо? Но уже здесь чувствуется, что не всё. Сдающаяся без боя крепость — это из военного лексикона, а аренда — из коммерческого. Какая-то нестыковка. Война может пониматься как война любовная, но коммерция?

И такой поворот Машу не устраивает. Точнее, Машу, может быть, и устраивает, а вот автора, поэтессу, героиню стихотворения — нет. Почему? Потому что в предлагаемом счастье чувствуется подвох? Если сдаётся крепость, да ещё и без боя — это одно: сдаётся на милость победителя, что в любовной войне даже приятно. Но если аренда, то какова арендная плата?

Дальше — больше: оказывается, счастье её не берёт. Здесь бросается в глаза (точнее, в уши) некая странность: обычно, берут или не берут само счастье, а не наоборот.

Брать — означает: хватать руками, уносить, увозить, уводить (б. работу на дом, б. жену в гости, б. пассажиров), принимать (б. поручение, б. детей на воспитание), получать в своё обладание, пользование (ну, да, б. в аренду, или б. билеты в кино), взимать, взыскивать (б. налоги), добывать, извлекать, придумывать (б. камень из каменоломни, б. воду из колодца, как авторы могут б. подобные сюжеты), завладевать (ну, да, б. крепость приступом), ловить, травить (лисица рябчика б.), овладевать, охватывать (злость б.), добиваться, достигать (б. не числом, а умением), отнимать, поглощать, требовать (много б. нервов, времени), и т.д.

Какой-то перевёртыш субъекта и объекта. Она превратилась в объект, который счастьем, ставшим субъектом, может браться или не браться (в данном случае — не берётся). Почему так? Героиня отождествляет себя с крепостью, которую берут (с боем или без боя) и недвижимостью, которую тоже берут (в аренду). Иными словами, она — объект любви.

Является ли она при этом субъектом любви, т.е. любит ли сама – вопрос. Вот потому и счастье – это, строго говоря, не её счастье, а какое-то самостоятельное счастье, которое берёт её или не берёт.

Нет, не берёт. Почему? Потому что оно такое дорогое. Слишком дорогое.

Но слово «дорогое» имеет несколько несовпадающих смыслов: 1) имеющий высокую цену, 2) стоящий больших усилий и жертв, 3) нужное, важное, то, чем дорожат, 4) любезный, милый, любимый.

Ну, последнее относится к человеку, любимому. Значит, счастье либо требует слишком высокой цены или жертв, либо – оно очень нужное, важное, героиня им дорожит. Какой вариант? Или оба? По смыслу, вроде бы, похоже, что первый: слишком высока цена или жертва. Но это в обычном словоупотреблении, когда пытаются добиться счастья, но не добиваются. А здесь счастье само берёт – или не берёт.

Ещё раз вслушаемся – «счастье меня не берёт». Всё-таки здесь смысл «не овладевает», «не охватывает», «не производит нужного действия». О чём говорят чаще всего «оно меня не берёт»? Вот о чём: водка (алкоголь, хмель, пиво, энергетик, кофеин), лекарство (следует название), наркоз (обезболивание, заморозка), болезнь (хандра, микроб, грипп, зараза), перекись (краска, термо – всё про волосы), яд, пар (солнце, жара), тоска (злость), сон, пуля-дура, наконец, смерть (кондрашка), никакая сила и вообще ничто. Впечатляющий список, если его сравнивать со «счастьем»... То есть счастье её не берёт так же, как не берёт водка, болезнь, лекарства, яд, пуля-дура и смерть.

А ещё говорят: замуж или за душу.

И во фразе «А счастье меня не берёт» слышится отчётливое «Но»: «Но счастье меня не берёт». Вот вроде бы оно предлагается (на всю жизнь вперёд) – ан нет. Конечно, «Но» – лишь один из оттенков смысла «А». «А» лучше, предполагая ещё «И».

Итак: крепость сдаётся без боя, предлагается аренда на всю жизнь вперёд. Но арендная плата, видимо, слишком высока, хотя, если её берут в аренду, то платить-то вроде бы ей должны, а не она. Тем не менее, счастье её не берёт, слишком дорого, но ведь это счастье не берёт её, а не она счастье, т.е. кто кому платить-то должен? В общем, некая путаница возникает. Но эта путаница намеренная – она показывает разброд в мыслях и чувствах героини, сумбур в голове и сердце.

И дальнейшее это подтверждает. Патлы полощутся ветром. Капли за шиворот, за воротник. Хлесткие фразы оплачены кровью.

Но.

Патлы-то полощутся как нимб. Почему нимб? Вряд ли речь идёт о том, что героиня – божество или святая. В буддизме и православии это знак просветления (в отличие от католичества, где он означает награду за праведность). Нимб изображали вокруг головы мучеников за веру, которых следует отличать от лжемучеников, т.е. тех, кто мучился не за «истинную» веру, а, скажем, за ересь. В контексте остальных образов стихотворения нимб означает, скорее всего, именно нимб мученичества. Святитель Григорий Богослов писал: «Закон мученичества: щадя гонителей и немощных, не выходить на подвиг самовольно, но выйдя – не отступить, потому что первое – дерзость, а второе – малодушие».

Да, она не самовольна, скорее пассивна – как крепость, на которую напали. Но и не отступила, хотя вся в раздрызге, в смятении чувств, мыслей, желаний – это и есть мученичество любви. Но нимб здесь – всё же не награда, а знак некоей духовной, душевной стойкости.

Немного горько: И вечер скабрёзный куплет продолжит с привычной гримасой... Тут всё ясно: счастья нет, и любовь продолжается как привычный секс. Ясно-то ясно, но скорее как предчувствие, чем как данность. Она всё ещё там, в крепости, которая всё сдаётся и сдаётся без боя, в аренде с обещанием до конца жизни, т.е. в любви, которая уже и мучает, полна противоречий: ведь любовь без счастья – почти оксюморон.

Вот и Шнур поёт:

А меня не берет

А меня не берет

Мне всегда хорошо

А меня никогда

Не берет, если что.

На моем подоконнике корчились листья.
 А на автоответчике кончились мысли.
 А на автопогрузчике – сбруя и вожжи.
 Весь тираж Домостроя застрял на таможне.
 Восхитительно пьян ветер в синих погонах.
 Он бодал, он гонял десять строк по вагону.
 Десять кликов. На коврике серый мышонок.
 Электрический пёс, по e-mail хорошо нам
 Поделить костный мозг и вспороть окончания,
 Упиваясь до боли молчаньем. Молчаньем.

2001

Вот тут опять Бальмонт к месту: «Размер, полный угрюмой выразительности, тяжёлого и рассчитанного удара. Стих, как рука с мечом, которая медленно приподнимается, замахивается и сражает».

Что же она сражает? Да всё подряд – действительно, медлительно, действительно, тяжело, действительно, рассчитанно. Не только в смысле ритма, но и по смыслу образов.

Эти образы идут сначала как некая цепь, ряд, не связанные друг с другом ничем, кроме глаголов: корчились, кончились, застрял.

Причём с нарастанием иронии, юмора. Сначала довольно жёстко: корчились листья. Даже не увяли или засохли, не то, чтоб распустились. А корчились! Потом смешно: мысли на автоответчике. Смешно, но и грустно: разве на автоответчике бывают мысли? А получается, что больше их нигде и нет, т.е. в голове нет, а теперь ещё и на автоответчике кончились. Дальше почти грубо, чтобы не расслаблялись от юмора предыдущей строки: автопогрузчик, сбруя, вожжи. Тоже смешно, ведь сбруя и вожжи – это для лошадей, а не для автопогрузчика. Но и грубо: так и представляешь себе какого-нибудь здорового грубого мужика: ямщика или конюха. Наконец, Домострой, застрявший на таможне.

Параллельно смеху идёт смысловой ряд. Листья корчились – то есть корчилось, корёжилось, что-то живое, красивое становится безобразным. И полный разброд в мыслях, в попытках осмысления того, что происходит: всё, мысли кончились даже на автоответчике. Сбруя и вожжи в контексте любви (а о чём же ещё это стихотворение?) – символ вполне однозначный. Это то, чем взнуздывают женщину, чем её погоняют, направляют. Короче говоря, инструмент мужчины для управления женщиной в любовной игре (скачках). Но – кончились. А ведь их было так много – так много, что понадобился автопогрузчик. И всё равно кончились. Да и где? На автопогрузчике. Нет уже никакого мужчины, который бы укрощал, управлял, погонял, но всё же – любил. Автопогрузчики не любят. И – от любви – к семье, ведь Домострой – это, прежде всего, книга об устройстве семьи. И вот он застрял на таможне. Это семья там застряла – ни туда, ни сюда. А почему застряла? Что делают на таможне? Ага – проверяют на контрабанду. И получается, что семью подозревают в провозе контрабанды. А что может быть контрабандой в семье? Конечно, любовь – любовь на стороне. В общем, всё неладно: и в любви, и в семье.

Но!

Восхитительно пьян ветер в синих погонах. Откуда ни возьмись, появляется кто-то бравый и молодцеватый, лихой. Тут цепь ассоциаций: погоны – мундир – гусар, ведь он ещё и восхитительно пьян, а такими были только гусары (в поэтизированной истории). Но погоны – синие. А кто носит синие погоны? Правильно: ВВС, ВДВ, космические войска и следователи МВД. То есть, прежде всего, те, кто в небе – там же, где ветер. Лётчики и десантники – это и есть гусары нашего времени. Один праздник ВДВ чего стоит (цитата из интернета: «Нас ждет праздник ВДВ, какие меры для безопасности горожан собираются принимать власти в этот день?»). И вот он бодает, гоняет по вагону. Тут и следователь пригодится – некий оттенок смысла: выискивает, отслеживает, вынюхивает, что? Да десять строк.

Десять строк – это не какие-то там десять строк, а именно десять строк этого стихотворения. Стихотворение рефлексировать: в себе самом оно рассказывает о самом себе (своих десяти строках).

Итак, мы переходим от любви к поэзии? Гусары дамам стихи читают? Переходить-то переходим, через десять кликов, через серого мышонка на коврике. Так, это уже не про стихи – это про компьютер, причём компьютер как средство связи – электрический пёс, e-mail. Любовная переписка? Значит, всё-таки про любовь.

Но... – Поделить костный мозг и вспороть окончания. Всё – кранты – приехали. Письма, любовные письма, любовь подвергается вивисекции. Самоистязание, самоубийство. Расковыриваем болячки, вскрываем раны. Упиваясь – упиваясь до боли. Чем?

Молчаньем. Молчаньем.

Кто же молчит? Героиня? Или её адресат? А вот и неизвестно. И как же это хорошо, как точно: ну, надоели уже эти кукушки, что кукуют одно и то же: «жду ответа, как соловей лета» или «Я никогда тебе не позвоню! Пусть от тоски хоть сердце разорвется». Это они так орут про молчание.

А Маша выходит на молчание трудно, сопротивляясь, не желая, до боли... и всё же... упиваясь... погружаясь в него – нет, не как в нирвану, а как... в молчание.

Ну, а нам, «деконструкторам», молчать не положено. Посему пара слов о технике стихотворения. Хотелось бы отметить хорошие рифмы, особенно заметные при смежной рифмовке, усиливающей выразительность, тяжесть и рассчитанность удара четырёхстопного анапеста.

И последнее: это стихотворение написано за год до предыдущего (А крепость сдаётся. Без боя). Так могло быть. Но могло быть и наоборот: как в книге. Книга даёт свою логику, своё время – переосмысленное поэтически время. Автобиографические подробности поэта (даже поэтессы) читателю не нужны. Поначалу – до тех пор, пока он не воспринял и не принял поэзию; только после этого у него может возникнуть желание узнать что-то об авторе.

*молчанья сладкий яд...
про что так громко молчит прошлое?
оглохнуть можно*

Осень

За бездорожье и печаль в ответе,
 Лежит Она, напившись тишины, —
 Царевна мертвая в оранжевом жилете,
 Застиранном к зиме до белизны.

1999

Сколько в этом четверостишии образов одного и того же: параллельных, пересекающихся, интерферирующих? Я нашёл, по крайней мере, семь. Это если не считать их сочетания, а ведь каждое сочетание даёт новый образ, новый оттенок смысла.

Во-первых, осень. Это название. Маша так редко даёт стихотворениям названия, что это всегда значимо.

Во-вторых, та, что в ответе за бездорожье. Ну, это один из первых образов, приходящих в голову в связи с осенью.

В-третьих, та, что в ответе за печаль. Да, осень — «унылая пора». И она в ответе за печаль лирической героини, и — за бездорожье в её душе.

В-четвёртых, напившаяся тишины. Вспомним предыдущее стихотворение, закончившееся молчаньем, то есть тишиной. Напившаяся тишины? Пьяная, потому что тишина её опьянила? Или мёртвая, потому что тишина её отравила? Не просто умиротворённая, если учитывать следующую строку, где она лежит мёртвая.

В-пятых, царевна мёртвая. В какой версии? Тут ведь целый ряд литературных произведений на один сюжет (или похожие сюжеты): Шарль Перро, братья Гримм, Жуковский, Пушкин, Афанасьев, Фет, Сологуб, Блок и т.д.

В-шестых, в оранжевом жилете. Характерный для Маши спуск (чтобы не сказать, сброс) с горных вершин на грешную землю: от царевны к дорожной рабочей.

В-седьмых, та, что в жилете, застиранном к зиме до белизны. Осень, понятное дело, движется к зиме. Но образ стирки у Маши означает время, время долгое. Или пространство тесное — как «старый лифчик, севший от бесконечных стирок», но и тут время, потому что стирки бесконечные и, значит, требующие долгого времени.

А что же в сумме? Конечно, центральный образ мёртвой царевны, отравившейся тишиной (молчаньем), и потому — печаль, душевное бездорожье, но — приземляя — странным образом подобной дорожной рабочей, женщине, ясное дело, не мелкой, в дурацком оранжевом жилете, который, кроме того, означает предостережение, опасность, но — застиран уже до белизны, старенький совсем.

Может никуда не полечу
И не уплыву на пароходах.
Может никогда не получу
Бляху "За спасение на водах".

Может перестану различать
Кипарисов шепот музыкальный...
Ничего не буду предвещать
Законопослушно и лояльно.

2000

Nevermore... выражено обычной для Маши чересполосицей шутливой и лиричной интонаций. Это грусть от того, что может так случиться, что «никуда», «никогда», «перестану». Но и понарошку: в этих «никуда», «никогда», «перестану» слышится «может быть». «Ничего не буду предвещать». Это значит: плыть по течению, пребывать в естественности, принимать мир таким, какой он есть. Что будет, то и будет. Что воля, что неволя. Но не в безвольной расслабленности, а как бы настороже. Всё может случиться, и хотя героиня отказывается ловить, искать, добиваться этого случая, она не собирается и упускать его, если он вдруг представится.

«Законопослушно и лояльно». Подбор слов в последней строке показателен. Послушность закону означает одновременно готовность его нарушить – если случай представится. И лояльность – это не покорность, а наименьшая форма послушания, предполагающая возможность непослушания. Лояльность – верность закону, но часто только формальная, внешняя. Закону времени, который ничего не обещает и чреват nevermore.

Говоря коротко: не надо дёргаться. Это перекликается с Конфуциевой характеристикой благородного мужа (цзюнь-цзы): «Люди его не знают, а он не хмурится, - это ли не благородный муж?» Только вместо стремления к славе (когда люди знают) у Маши говорится о стремлении к полноте жизни, к её радостям, достижениям, успеху (бляха). В христианской терминологии Конфуций говорит об одном смертном грехе – гордыне (тщеславии), а Маша – о другом – унынии.

Цитата из интернета: «Тоска, грусть, уныние, печаль... Многие считают, что такое состояние свидетельствует даже о некоторой тонкости загадочной русской души. В то же время долгое пребывание в угнетенном состоянии врачи-психиатры считают очень опасным и называют депрессией. По данным разных исследователей, ею страдает до 20% населения развитых стран. А вот Церковь относит уныние к смертным грехам».

Занятно, что православная традиция различает печаль и уныние. Вот что говорит по этому поводу профессор Российского православного университета Иоанна Богослова Виктор Тростников (цитирую по интернету): «Уныние относится к смертным грехам только в православном богословии. У католиков среди грехов есть печаль, а православие добавляет еще и уныние, как совершенно отдельный грех. Поэтому у нас смертных грехов не семь, а восемь. Казалось бы, какая разница между печалью и унынием, ведь то и другое иногда воспринимается человеком как конец жизни. Тем не менее печаль — это

некое временное ощущение, связанное с каким-то неприятным происшествием, но это чувство проходящее. Что касается уныния, то это длительное, хроническое состояние, причем зачастую для него нет вроде бы никакой явной причины. Уныние — это именно состояние души, и наступить оно может при полном внешнем благополучии, а на вопрос: «Чего собственно тебе не хватает?» — страдалец даже не сможет вразумительно ответить».

Уныние — это не для Маши Панфиловой. Печаль, огорчение, даже тоска или ропот (всё это идёт по разделу «печаль») — да. Но не уныние, в том числе не: ожесточение, нечувствие и отчаяние. Так что не *nevermore*, а *maybe*, точнее вопрос: «*To be, or not to be, that is the question*». Маша проводит нас по волнам «никуда», «никогда», «перестану» легко, даже непринуждённо. И заканчивает, фактически, обещанием того, что «куда-нибудь», «когда-нибудь», «начну». Но обещанием завуалированным, держа паритет с *nevermore*: «ничего не буду предвещать», подтверждая это иронической интонацией «законопослушно и лояльно».

И — переключка (может быть, намеренная, а может быть, случайная) с первым стихотворением. Стихотворением о любви самолётника к пароходу (парусу). «Никуда не полечу» и «не уплыву на пароходах». Тогда бляха «за спасения на водах» — это награда за спасение любви. То есть любовь выглядит из-за слов и этого, вроде бы нейтрального к ней, стихотворения. Может быть, любовь не спасти. Но — ничего не предвещается.

Это стихотворение не о том, что ничего не сбывается, а, парадоксальным образом, через ироничную интонацию, — о том, что всё может стать.

Я – зеркало. Нежно мерцая
В пыли золотой на плаву.
Вседневно Тебя созерцаю,
Твоим отраженьем живу.

Встревоженный слой амальгамы
Вмещает, трепещет, влечет...
Ведет одиночества счет
Старинная патина рамы.

1999

Вспоминается гатха-«дуэль» между Шэньсюем и Хуэйнэном, когда они оба были учениками Хунчжэня, пятого патриарха чань-буддизма, в монастыре Дунчаньсы.

Гатха Шэньсюя:

*Тело наше – это древо Бодхи,
Сердце подобно подставке для ясного зеркала.
Час за часом мы тщательно протираем его,
Не оставляя ни мельчайшей пылинки.*

Ответная гатха Хуэйнэна:

*Изначальное бодхи – отнюдь не дерево
У пресветлого зеркала нет подставки.
Изначально не существовало никаких вещей,
Так откуда же взяться пыли?*

Шюньсуй стал главой северной школы чань, школы «постепенного просветления». Но Дхарму, вместе с рясой и патрой, Хунчжэнь передал Хуэйнэну, который и стал шестым патриархом и главой южной школы чань, школы «внезапного просветления».

Что же у Маши? На её зеркале как будто есть пыль, но «пыль золотая», в которой зеркало как бы плавает, да ещё и «нежно мерцает». То есть никакого смущения от её наличия и никакого желания её стереть. Да и стирать её, похоже, нет нужды – если зеркало плавает в пыли, то эта пыль не на зеркале, а вокруг него, в воздухе. В воздухе, пронизанном солнечным светом – потому пыль и золотая. Так что, похоже, зеркало Маши ближе к зеркалу Хуэйнэна, чем к зеркалу Шэньсюя.

И этим зеркалом она «вседневно» созерцает «Его», с большой буквы, живёт его отраженьем. Но мы уже знаем, что «Ты» с большой буквы означает вовсе не божество, не Будду, а – любимого человека.

Итак, стихотворение снова про любовь.

Этой любовью она «трепещет», «влечёт» к себе любимого и «вмещает» его в себя. Вполне эротический образ. И «слой амальгамы» при желании можно понять как «плеву» и «девственную плеву». Хотя «влечёт», может быть, не его к себе, а себя к нему.

Но – как и следовало ожидать, далее не развитие темы, а поворот на 180°, подчеркнутый многоточием.

Оказывается «старинная патина рамы» ведёт счёт «одиночествам». Никакого «Его» нет. И нет уже давно, потому образовалась патина, да ещё и старинная.

Хотя... это можно понимать и строго наоборот: «Их» много. Но каждый – «одиночество». Тогда зеркало в раме – это образ женщины-утешительницы. Она его утешила (видимо, от одиночества), и он благополучно ушёл.

И тогда, вновь прочитывая стихотворение, вновь возникает образ – нет, конечно, не Будды, но, скажем, бодхисаттвы, то есть того, кто воздержался от впадения в нирвану, дабы помогать людям, из сострадания. Образ бодхисаттвы-женщины, спасительницы вроде китайской Гуаньинь (японская Каннон, индийский Авалокитешвара). И золотая пыль складывается в нимб.

Вот такая могла бы быть мифология. Могла бы, если бы Маша писала такие стихи. И, в общем-то, даже странно, что здесь нет ещё одного поворота – обычного для Маши – когда всё обращается в шутку, в иронию.

Мы с тобою вместе испытали
Наслаждение наивысшей пробы:
Медленными мерили шагами
Сад почти растаявших сугробов.

2004

«Пойдем, по городу побродим». Только уже не под дождём, а ранней весной – среди «почти растаявших сугробов». И настроение иное: не предвидится никаких поворотов, подворотен, никакого озноба, и никакой страшной жары. Разговор (старая игра) тоже не предвидится. Они идут молча, просто идут и просто рядом. Медленно.

Сад почти растаявших сугробов – это как бы русский вариант японского сада камней, предназначенного для созерцания и размышления, то есть медитации. Поэтому – медленные шаги.

Но – сад сугробов существенно отличается от сада камней. Камни неподвижны, даже волны на песке или гравии вокруг камней, хотя и отражают подвижную воду, но – в её неподвижности, в уловленном и остановленном мгновении. Короче говоря, сад камней – это символ вечного мгновения или мгновенной вечности. А сугробы – они тают, почти растаяли, то есть в движении, в текучести. Это символ времени, перетекающего из прошлого в будущее через настоящее.

Утверждается, что в этом – наслаждение наивысшей пробы. Немножко странная фраза, когда речь идёт о встрече с любимым (а с кем же ещё она гуляет?). В ней некое лукавство, улыбка: наивысшее наслаждение – это ведь оргазм. Оргазм медитации? Вместо секса, даже без поцелуев. Просто медленно идти рядом, среди сугробов, мерить шагами, созерцать, молчать. Нам хотят сказать, что любовь имеет и эту, спокойную сторону?

Или наивысшее наслаждение – это когда секса нет, хотя он мог бы быть? Что-то вроде предвкушения? Или – наоборот – секса пока не будет, но любовь остаётся? У Маши сказано точнее: наслаждение наивысшей пробы. Именно слово «проба» вносит улыбку, а всё словосочетание позволяет предполагать, что речь идёт не о дружеской, а именно о любовной встрече.

Или – «проба» – это ирония? Вот не случилось настоящего любовного наслаждения, и ничего не остаётся, как бродить среди сугробов, да и они уже почти растаяли. И это всё, на что теперь способны, что уже не только иронично, но и грустно.

Но ещё: сугробы «почти растаявшие». Это значит – весна. Это значит – обещание тепла, в том числе любовного. Это значит – проводы, прощание с чем-то, что тает, исчезает, остаётся в прошлом. И в этом расставании – тоже наслаждение.

И ещё: «испытали вместе». Это значит – единение душ, чувств, сердец, переплетение, соединение. Вместе меряют медленными шагами сад почти растаявших сугробов. Вместе ждут, предчувствуют, предвкушают, прощаются, провожают взглядом. И – главное – невидимое, не описываемое в тексте, отсутствующее в тексте, но оттого лишь заметнее –

они идут совсем рядом друг с другом, может быть, даже взявшись за руки, может быть она взяла его под руку, или он – её, совсем рядом – и просто идут, смотрят, молчат.

Это значит – наивысшее наслаждение испытывается от того, чего нет. Нет в тексте. Фигура умолчания красноречивее слов.

В лунное чудесное лицо
 Вечер преданно глядит арапом.
 Джазовой тягучей хрипотцой
 И развежен он, и расцарапан...

Логика холодного луча
 И преобразается, и тает
 В комнатах, где сонная печаль
 О любви вполголоса читает.

2005

На stihi.ru интересный самокомментарий в ответ на предложение заменить «преданно» на «преданным»:

Это, возможно тоже был бы вариант, но. Прикинув и так и сяк, я поняла, что лучше оставить как есть. Это напрямую связано с моей манерой прочтения. Если произносить "Вечер преданным глядит арапом" - вот это самое "-нным" зазвучит неуместно ярко, да еще без паузы, без всякой передышки, - "глядит". А если произносится "преданно", - завершающий звук будто гладкий камушек на дно(дно:) - опп! Во-от...

И еще, мне кажется, эта строка требует если не пауз, то некоторых запинок. Интонационно выделяющих(разделяющих?) и "преданно глядит", и "арапом". Возможно так подчеркнется многовариантность смыслов.

...Ловлю себя на! А то у меня тут целый ТрактатОбОднойСтрочечке намечается. :))

Сначала попробуем найти «многовариантность смыслов».

Итак противопоставление и как бы диалог лунного чудесного лица и вечера-арапа. Белое и чёрное. Она и он. Арап – это негр, посему джаз, с хрипотцой. Луи Армстронг. Арапом называли чаще всего негра-слугу, который предан хозяину – или – хозяйке.

«Развежен и расцарапан». «Значит, царапины не глубоки...» – замечает Анна Гайкалова в комментарии на stihi.ru. То есть это намёк на царапины, полученные во время любовной игры, в момент экстаза.

А она – Луна – была холодна, то есть – следовала холодному рассудку, а не чувствам. Логика холодного луча. Но – преобразается и тает.

Вечер, влюблённый в Луну. Время и пространство. И соединяющий их свет (если верить специальной теории относительности Эйнштейна). Лицо Луны остаётся в небе, куда преданно глядит вечер-арап, а луч – это видимо, её чувства, которые вначале холодны и подчинены логике рассудку, но «приземляясь» к вечеру, преобразаются, тают.

Но о любви читает – сонная печаль. Вполголоса – понятно, сонная – ну, может быть, вечер, видимо, поздний. Почему печаль?

Завидует Луне и вечеру? Впрочем, «логика холодного луча» тает – где? В тех самых комнатах, где сонная печаль. Может быть, она и тает-то от этого чтения вполголоса о любви? А вечер – там, за окном остался? Или он и тут тоже? Или это Луна превращается (преображается) в сонную печаль, читающую о любви. И, кстати, читает вслух, раз вполголоса. Кому? Вечеру?

И ещё: почему «в комнатах», а не «в комнате»? Размер позволяет оба варианта.

Ну, во-первых, поскольку арап, время относит нас в какой-нибудь век восемнадцатый, во всяком случае, заведомо до двадцатого, когда те, кто «читал о любви», жил именно в «комнатах», а не в «комнате» (ещё не хватало – в коммунальной квартире). Это смещение времени, переплетение времени, интерференция времён, поскольку мы остаёмся и в XXI веке или, по крайней мере, в XX-ом – джаз.

Во-вторых, может быть, сонная печаль и в самом деле читает про любовь сразу в нескольких комнатах (вполне возможно, что и в коммунальной квартире). Сразу несколько девиц читают перед сном про любовь.

И возвращаясь к самокомментарию: строка «Вечер преданно глядит арапом», действительно, интересна. Без сомнения, должно быть «преданно», и все мотивы этого Маша назвала точно. И правильно насчёт паузы, точнее – заминки. Тут ведь ещё и три «р» в одной строке – чтобы прочитывался этот «р-р-р», нужна заминка. А «преданным» вносило бы (вместе с «арапом») конфликтующую пару «м-м», а вот мычание тут как раз ни к чему. Наконец, «преданно» перекликается с «лунное», а «преданным» – не перекликается (только с «лунным», которого нет).

Ещё из звукописи: всё первое четверостишие стоит на звуке «ц»: лицо – хрипотцой – расцарапан. При этом в первой строке «ц» поддержано близким «с» – «чудесное», а в третьей и четвёртой строках – «з» в двух словах: джазовой – разнежен, которые для усиления эффекта переключаются ещё и звуком «ж». Наконец, повторный союз «и» в четвёртой строке перекликается с повторным «и» шестой строки.

Все эти переклички – будто эхо в немом пространстве вечера, когда стихают все звуки. Все – кроме «полголоса», читающего про любовь.

А что же такое печаль читает про любовь? Роман? Стихи?

Конечно, стихи. Но не вообще – а вот этот самый стих!

Доверяя чутью,
Без дороги, без всякой тропинки,
По сухому ручью
Перекаывая песчинки,
Там где мальчик играл,
И барашки под дудочку плыли
Ветер к дому шагал,
Волоча по земле крылья...

2004

Совмещение времён, когда время прошлого будто всплывает во времени настоящего. По сухому ручью, перекаывая песчинки, – настоящее. Там где мальчик играл, и барашки под дудочку плыли – прошлое.

Воспоминания ветра. Ветер идёт по местам, где был раньше, когда-то давно-давно, когда ручей ещё не высох, и по нему плыли барашки волн, и был мальчик, и играл на дудочке.

А может быть, барашки вовсе и не волн, а самые обычные, живые барашки, и мальчик, играющий на дудочке, – пастушок. Пастораль.

Ветер шагает по памяти: доверяя чутью, без дороги, без всякой тропинки.
Куда он шагает? Он шагает к дому. Чей это дом? Мальчика? Ветра? Мальчика и ветра?
Ручей высох, мальчика нет, ветру грустно: он волочит по земле крылья.

Или – мальчик где-то рядом, и барашки тут же, и звуки дудочки. А тогда почему грустно ветру? Пастораль – это что-то всегда немножко грустное, потому что она больше воображаемая, чем реальная. Если что-то вдруг становится таким пасторальным, то, скорее всего, лишь на мгновение, и вот – это мгновение уходит, очарование исчезает, и крылья волочатся по земле.

Или – просто ветер устал, и он отдыхает в этой пасторали, а крылья волочатся по земле, потому что ветер – тихий-тихий, зачем ему крылья?

И ещё: ветер – из семейства пернатых. А когда пернатые волочат по земле крылья? Токующий рябчик? Ну, нет. Чтобы отвлечь от птенцов? Вряд ли. Походка хищника? Нет.

Так какой же пернатый ветер? Или это всё же птица небесная – ангел? Падший? Ну, это вряд ли. Ангел-хранитель? Того мальчика?

Что с ним стало, с мальчиком? Где дудочка?

Или – они тут, рядом, почти незаметные, и ветер – тихий-тихий, совсем не яростный. сходящий на нет, но упорно шагающий – к дому. Дому пасторали, где всем нам чудится счастье и покой, счастье покоя и покой счастья.

Или – крылья ветра волочатся по земле не потому, что устали, а потому, что ветер спустился с небес на землю, чтобы послушать, как мальчик играет на дудочке.

Типографская грязь
 И чернильная тля...
 Для пометок и клякс –
 Снеговые поля.
 Для неровной строки –
 Отражений отвес.
 Меж ладоней реки.
 Сквозь усмешку небес.

2002

«Меня тянет туда запах типографской краски, знакомая и любимая типографская грязь», – писал К. Чуковский. Николай Асеев продолжал: «Откуда знает /чернильная тля, Вымазавшая /о поэзию лапки, Что пролетарию /потреблять, А что навсегда /оставлять на прилавке?!». Ну, «снеговые поля», понятное дело, часто встречаются. Зато остальные пять строк – только у Маши Панфиловой, согласно Google. Выходит $5/8=62,5\%$ – это очень много. Хотя, конечно, просто «неровная строка», «ладони реки» и «усмешка небес» встречаются. А вот «отражений отвес» (а также «отражения отвес», «отвес отражений» и «отвес отражения») – нет ни у кого больше.

Да, сначала ирония, усмешка. Но, начиная со снеговых полей – уже серьезнее, грустнее. Отражений отвес – ключевая фраза. Меж ладоней реки. Из чего-то людского (типография, чернила, пометки, кляксы) – во что-то природное (снеговые поля, отражения, ладони реки).

И в конце – снова усмешка, но – небес.

Для кого пишутся стихи? Для людей (читателей)? Для неба?

Жар из-под синих век.
Глины лоснится шелк.
Молча последний снег
Шляпу взял и ушел.

2005

Трогательное прощание с зимой. Снег-джентльмен – молча шляпу взял и ушёл. А в душе-то у него, наверное, всё горело – жар из-под синих век. Шёлк глины – кожа? Ушёл по-английски, не прощаясь.

Да, снегу-то хорошо – он знает (или мы знаем), что ушёл не навсегда. Природа не знает *nevermore*: пришла весна, будет лето, уйдёт лето, будет осень, придёт зима. Придёт снег: юный, пушистый. Заматереет. И – вот опять весна, и снова – шляпу возьмёт и уйдёт молча.

Поэтому – и грустно, и радостно. Во-первых, весна – всегда радостно, во-вторых, снег ушёл не навсегда.

Дворик в цвету вишнёвом
 Словно не городской.
 Дворник в кафтане новом
 Бродит, скребет метлой...

С невозмутимостью Будды,
 С полуулыбкою рта.
 А лепестки – повсюду.
 А на душе – Пустота.

1999

Если дворик в цвету вишнёвом не городской, то это вишнёвый сад. Тогда у дворника потому кафтан новый, что это новый русский.

Но – на этом аналогии с Чеховым заканчиваются. Дворик не «не городской», а «словно не городской», то есть на самом деле городской.

И – невозмутимость Будды.

Сразу понимаешь, что новый русский не может быть дворником. Не дотягивает.

А что кафтан новый – так это значит, что дворник необычный. Не пьяница, не пропащий, а, скорее всего, какой-нибудь интеллигент-гуманитарий, работающий дворником, чтобы не быть тунеядцем. Дворник – это стандартная профессия советских интеллигентов, оказавшихся не у дел. Наряду с истопниками.

Только почему у него кафтан, а не пиджак или, на худой конец, шинель?

Кафтан – старая русская верхняя одежда. Того времени, когда дворник был гораздо в большем почёте, нежели сегодня. У него большая борода и свисток, в который он свистел, ежели случался неполадок, – чтобы вызвать городского.

Дворник в новом кафтане – это такая смесь старого русского дворника и советского дворника-интеллигента.

Кафтан пришёл к нам из Турции и Персии, а там недалеко и до Китая с его халатами. И – его буддизмом.

Так что дворник – немножко турок, персиянин и китаец. Что соответствует нынешнему времени, когда русских дворников уже не осталось, а у нынешних нет бороды и свистка.

Потому-то – Будда. По крайней мере, его невозмутимость.

Эта тема дальше и развивается: полуулыбка, лепестки и Пустота.

Полуулыбка рта. Немножко коряво: а бывает полуулыбка не рта, а какой-нибудь другой части тела? Ну, это в сторону)

Что мы представляем себе, говоря, «полуулыбка».

Будда – да. Улыбка безусловной доброжелательности. «Это улыбка видящего «удивительную игру невежества и знания», ее универсальную основу и глубинный смысл». «Есть мнение, что именно буддисты лучше других умеют видеть жизнь в светлых тонах».

Будда улыбается всегда загадочно, даже не улыбается, это именно – полуулыбка. В этом «полу» – вся суть буддизма.

Полуулыбка Моны Лизы очень похожа на улыбку Будды. Только немножко извращённая.

Улыбка чеширского кота – ещё более извращённая.

Так что всё-таки – полуулыбка Будды.

Лепестки повсюду. Если Будда, то тут же и лепестки лотоса – они всегда остаются чистыми. Или – в современной извращённой до комичности форме: «лепестки-вихри тороидной сферы параболической антенны Сознания Чаши Накоплений».

Но если Будда, то вишня – дикая, японская. Сакура.

«Цветы вишни для японцев означают быстротечность и хрупкость жизни». «В буддизме цветущая сакура выступает в качестве символа бренной жизни и непостоянства бытия». «В поэзии сакура ассоциируется с ушедшей юностью и любовью». "Наша жизнь – цветок. Кто знает, когда суждено осыпаться ее лепесткам".

*Остановившись на ночлег
В горах весенней ночью,
Забылся я.
Но даже и во сне
Все осыпались вишен лепестки.*
Ки-но Цураюки

Лепестки – то, что дворник подметает. Но они повсюду. Немножко напоминает пыль, которую нужно всё время стирать с зеркала. Хотя – «откуда же взяться пыли»? Может быть, дворник потому и полуулыбается?

Ну, Пустота, когда она пишется с большой буквы, – это понятно.

Итак: снаружи лепестки повсюду, а в душе – чисто, пустота. Вот такой дворник. Да и лепестки – как бы не совсем мусор, или совсем не мусор. Поэтому дворник просто так бродит, скребёт метлой. Цели очистить дворик от вишнёвых лепестков у него нет.

И в целом – картина буддийской идиллии, удерживающей равновесие на кончике мгновения.

Но – когда говорят по-русски «а на душе – пустота» (правда, с маленькой буквы), то имеют в виду вовсе не идиллию. И этот поворот в последней строке заставляет двигаться после стихотворения не только по кругу буддийской идиллии мгновения, но и – в чисто русскую грусть-печаль-тоску.

Томились в небе облака
Ломтями нежного бекона,
И – тут же ливень клокотал,
И град обгладывал балконы...

Нельзя сказать: "Стоял июль", –
Он время и пространство рушил.
Пустую песенку мою
Он наполнял вином из лужи.

Могу сказать: "Пишу стишки"...
Смешно. Да и неблагодарно.
Стрижи на проводах – флажки
На нитях в воздухе янтарном...

2004

Природно-погодные стихи – дело обычное. Природа-погода даёт настроение и точку отсчёта, да, глядишь, и пару-тройку образов подкинет.

Но верное и обратное: что у поэта на душе, то он и видит в природе-погоде. «В строгом смысле слова никакой пейзажной лирики нет, – писал Варлам Шаламов. – Есть разговор с людьми и о людском, и, ведя этот разговор, поэт смотрит на небо и на море, на листья деревьев и крылья птиц, слушает собственное сердце и сердце других людей».

Довольно своеобразно состояние души, когда облака в небе томятся как ломти нежного бекона, а град обглаживает балконы.

Кстати, здесь хорошая звукопись.

Первая и вторая строки (знак «-» разделяет эти строки) состоят из букв:

оо-оооо, т-т, м-мм, ии-и, лл-л, н-нн, ее-ее, бб-б, аа-а, к-к, съв-яжг.

39 позиций (100%) занято 16 буквами – в среднем буква повторяется >2,4 раза.

Если учитывать только те буквы, что встречаются больше одного раза:

33 позиции (85%) занято 10 буквами – в среднем буква повторяется 3,3 раза.

Если учитывать только те буквы, что встречаются больше двух раз:

29 позиций (74%) занято 8 буквами – в среднем буква повторяется >3,6 раза.

Если учитывать только те буквы, что встречаются больше трёх раз:

14 позиций (36%) занято 3 буквами (о,н,е) – в среднем буква повторяется >4,7 раза:

оо-оооо, н-нн, ее-ее.

Третья и четвёртая строки (знак «-» разделяет эти строки) состоят из букв:

ии-и, тт, ее-, ллл-ллл, в-в, н-н, кк-к, оо-оо, а-аааа, -гг, -дд, -бб, -ыы-, ужь-р.

Тоже 39 позиций (100%) занято 17 буквами – в среднем буква повторяется >2,9 раза.

Если учитывать только те буквы, что встречаются больше одного раза:

33 позиции (97%) занято 13 буквами – в среднем буква повторяется >2,9 раза.

Если учитывать только те буквы, что встречаются больше двух раз:

24 позиций (62%) занято 6 буквами – в среднем буква повторяется 4 раза.

Если учитывать только те буквы, что встречаются больше трёх раз:
15 позиций (38,5%) занято 3 буквами (л, о, а) – в среднем буква повторяется 5 раз:
ллл-ллл, оо-оо, а-аааа.

В 1 и 2 строках – нежная переключка согласных тмл-лмтм, н-нжн, бблк-бкн, разбавленная гласными и-е-о-и-а.

В 3 и 4 строках – клочкотание и биение согласных лклккл-гдбгдлблк с поддержкой гласных и-о-а-ы.

Природа-погода неспокойна, никаких пасторалей, идиллий, созерцаний и медитаций. Образы агрессивны: град обглаживает, ливень клокочет, а облака, хоть и томятся, но, ясное дело, на сковородке поджариваются. Сюрреалистическая картина.

И потому категорическое: «Нельзя сказать: «Стоял июль», – он время и пространство рушил». Как писал Владимир Микушевич в своё предисловии: «Здесь "нельзя" не предписание и не запрет, а фатум. Хорошо бы, если бы июль постоял, но июль проходит, всё проходит, надпись на перстне библейского царя». Но июль не просто проходит, он – рушит. Это уже нечто апокалиптическое.

Правда, следующие две строки тут же снижают уровень пафоса и гротеска – из-за слова «песенка». Это переход от природно-погодного, почти космического – к сугубо личному, к «песенке моей».

Пустая песенка наполняется вином из лужи. Тут целое сплетение тропов. Пустая песенка – это вроде как бесполезная, бессодержательная, ничтожная. Ан нет – просто пустотелая, раз в неё вино наливают. А раз она наполняется вином, то она – пьянеющая, пьяная и пьянящая. Да, но вино-то – из лужи...

О какой песенке идёт речь? Да вот об этой самой, которую мы читаем. А также – о «песенках» вообще – «Пишу стихи».

Владимир Микушевич отмечает: «М.Панфилова нисколько не обольщается относительно миссии поэта в современном мире: "Могу сказать: "Пишу стихи. Смешно. Да и неблагоприятно". С такого сознания, собственно, и начинается современный поэт».

Тут, казалось бы, должна быть антитеза: что-то вроде того, что мои стихи кому-нибудь приглянутся и, значит, не зря, или, напротив, плевать на благодарность, я пишу, потому что не писать не могу, или моей рукою Небеса водят, и т.п. в том же духе.

Но у Маши нет никакой антитезы, не говоря уже о синтезе. Вместо этого: стрижи на проводах. И получается, что как бы «стишки» развешаны флажками на проводах. В виде стрижей вернулись туда, откуда прилетели, – в природу-погоду. Напились вина из лужи и теперь висят, наверное, ещё и покачиваются, пьяненькие.

А дождь, между тем, прошёл: воздух янтарный.

Это значит: песенка, родившаяся из облаков, ливня и града, поначалу пустая, но наполненная вином из лужи, то есть дождём, умиротворила природу-погоду, успокоила, и воздух теперь янтарный, а стихи песенки, сделав своё дело, мирно отдыхают на проводах, притворившись стрижами.

Ага, значит, всё-таки антитеза, да заодно и синтез.

Если у Ахматовой стихи растут «из сора», то у Панфиловой – «из лужи». Если у Ахматовой «стих уже звучит, задорен, нежен», то у Панфиловой – «флажки на нитях в воздухе янтарном». Что, по сути, одно и то же.

А тогда уже обратим внимание и на первую строфу этого Ахматовского стихотворения. Там поминаются «одические рати» и «элегические затеи», которые «ни к чему». Немного напоминает воинственную природу-погоду первой строфы Панфиловского стихотворения. Но главное: «По мне, в стихах все быть должно некстати, Не так, как у людей». Вот и у Маши – всё не как у людей: облака – ломти бекона.

Эскизы лета перелистывать
Во двор с деревьями рогатыми!
И в лужах стеклышками чистыми
Играть... И солнце перекачивать.

2002

А можно я не буду это деконструировать?

Просто хорошенькое стихотворение.

Стекляшка калейдоскопа.

Даже четыре стекляшки – четыре строки – склеенные вместе в маленькую мозаику, пронизанную отблеском лета и солнца.

Чисто. Небо чистое и деревья чистые (листва облетела?) и потому рогатые. И лужи после дождя. И кто-то играет, перекачивая солнце.

У полыньи, у края парка,
Ловлю на варежку свою
Зеленогрудую русалку.
Ловлю и песенку пою...

Великолепна и уныла,
Переливаясь надо мной,
Луна – белеющий обмылок
Или осколок слюдяной.

2001

Конечно, «У полыньи» – это вверх, «варежка» – это вниз, «зеленогрудая русалка» – вверх, «песенка» – вниз, "великолепна и уныла" – вверх, "обмылок" – вниз.

Раньше меня смущал "осколок слюдяной", а потом я понял: "обмылок" – вниз, "осколок" – вверх.

Качание стиха, у Маши стихи все время качаются: то как качели девичьи, то как маятник По.

Есть такие специальные варежки для ловли рыбы в зимнее время. Но, наверное, Маша не это имела в виду, хотя дело и происходит зимой (полынья). Она просто опускает варежку в воду, покачивает ею в воде, и ждёт русалку.

Русалка здесь не случайна. У Маши ещё есть стихи с русалкой.

Что значит русалка?

В данном случае русалка водяная (бывают ещё древесные – «на ветвях сидит»). Европейские русалки поют, они происходят от греческих сирен.

Так что в русской поэзии опасны именно поющие русалки:

*И пела русалка - и звук ее слов Долегал до крутых берегов (М.Лермонтов),
Русалка приплывет, Подыметесь, нагая, Из сонной глади вод И запоет, играя (Ф.Сологуб),
Я русалкой вернусь весной...Запою я тебе втихомолку (С.Есенин).*

У них всегда что-нибудь зелёное:

глаза – *В зеленых глазах у нее глубина — холодна (К.Бальмонт),*
коса – *И запоет, играя Зеленою косою (Ф.Сологуб),*
Русалка бледная с зелёною косою (Я.Полонский),
хвост – *Чудо морское с зелёным хвостом (М.Лермонтов).*

А вот у Маши – груди.

Фольклорный мотив связи русалок с луной сохраняется и в поэзии:

*Русалка плыла по реке голубой, Озаряема полной луной (М.Лермонтов),
Я — с глубокого, тихого, темного дна... Сейчас загорится для нас Молодая луна (К.Бальмонт),*

... на свет луны холодной Всплывала и его дразнила наготой Русалка (Я.Полонский).

Русалкам свойственна невостребованная, нереализованная жажда любви. Их почти обязательное свойство – соблазнять юношей, мужчин и даже стариков. Тут и примеры не нужны – этот мотив есть практически в каждом стихотворении, где упоминается русалка.

Но не только нереализованная, но и не способная реализоваться:

Любя любовь, бессильны мы любить (К.Бальмонт).

Наконец, «по-видимому, чисто русской чертой является устойчивая соотнесенность русалки с какими-то неясными, невысказываемыми переживаниями. Русалка очень часто изображается тоскующей»:

*Я не спал, - и звучало За рекой, Трепетало, рыдало Надо мной. Это пела русалка. (Ф.Сологуб),
У русалки чарующий взгляд, У русалки печальные очи... (Н. Гумилев).*

Потому-то Луна у Маши не только великолепна, но и уныла.

Итак, в стихотворении Панфиловой воспроизводятся практически все обязательные атрибуты русалки.

Вот только её русалка никого не соблазняет. Более того, русалки-то и нет: её только пытаются поймать «на варезку», но так и остаётся неясным: поймают или нет. Да и никого мужского пола поблизости нет. Не Машу же будет соблазнять русалка – насколько я знаю, русалки не склонны к лесбийской любви.

И ещё одна странность: песенку поёт не русалка, а та, кто её ловит.

Тем самым, возникает отождествление героини, от чьего лица написано стихотворение, и русалки. И, значит, это героиня тоскует по любви. Это она сама себя ловит. Это она соблазняет читателя. Это она смертельно опасна. Но показано это очень незаметно, так что не сразу и догадаешься.

Сверкаю плёнкой нефтяной!
 Асфальт и лужи.
 Стекларус неба надо мной
 Теплом разбужен.
 Я расправляю как листва
 Немые крылья.
 Лечу, окутывая вас
 Зеленой пылью.
 Пыльцой. И запахом любви.
 И птичьим пеньем.
 Легко ступаю по земли
 Дождем весенним.

2004

Я беру только одну строку: «Немые крылья» и хочу найти, кто первым придумал этот образ. Он встречается у двух-трёх людей нашего времени, но первое упоминание – в стихотворении Черубины де Габриак:

*Я прибежала из улиц шумных,
 Где бьют во мраке немые крылья,
 Где ждут безумных
 Соблазны мира и вся Севилья.*

Черубина де Габриак – литературный псевдоним Елизаветы Дмитриевой. Это была знаменитая мистификация серебряного века: загадочная красавица-испанка из знатного рода... Но вскоре последовало разоблачение, которое Дмитриева восприняла трагически (она была некрасива и к тому же хрома). На несколько лет она уходит из литературы. Но в 1927 г. создаёт ещё одну мистификацию — цикл семистиший «Домик под грушевым деревом», написанных от имени «философа Ли Сян Цзы», сосланного на чужбину «за веру в бессмертие человеческого духа». Цитированные выше стихи взяты из этой книжки. Но – на разных сайтах в интернете эти стихи различаются одним словом. Где-то «немые» крылья, а где-то – «слепые» или даже – «святые». Как было в оригинале, я выяснить не смог, да это и не важно.

Может быть, я бы не стал останавливаться на этой давней мистификации в связи со стихотворением Маши Панфиловой, если бы не ещё одно удивительное совпадение – на этот раз совсем недавнее.

29 марта 2008 года в Литературном Клубе «Подвал №1» состоялся вечер под названием «Криком давать знать о себе друг другу». Так в толковом словаре Дм. Ушакова разъясняется слово «перекличка». Участники вечера выступают парами, перекликаясь своими стихами. Я оказался в паре с Машей Панфиловой, которая, среди прочего, читает «Немые крылья». А вот Вилли Мельников (в паре с Аллой Биндер), тоже среди прочего, читает такие строки:

Иннокентий смертельно рАнненский:

*его захотели еще и повесить -
принесли крепкий Черубинт-де-Габриак!*

Случайная перекличка? Разумеется. Но – на случайностях мир держится, и все его законы тоже. Особенно – мир поэзии.

Но что значит – «немые крылья»? Почему они «немые»?

Тут уже нужно читать всё стихотворение.

Начинается оно с привычных для Маши ироничных образов: «Сверкаю плёнкой нефтяной! Асфальт и лужи». Показательно, что хотелось бы сказать «сверкают» плёнкой, т.е. асфальт и лужи сверкают. Но оказывается это лирическая героиня сама сверкает, что подчёркивается восклицательным знаком, а асфальт и лужи сами по себе. Уже необычно.

Почему «нефтяная плёнка»? Вроде бы не слишком поэтично. Но если посмотреть на эту плёнку, мы увидим радугу на асфальте и в лужах, переливающуюся всеми красками. Особенно, если день – весенний и солнечный.

Дело продолжает «стеклярус неба», т.е. героиня покрыта нефтяной плёнкой, а небо – какое-то стеклянное. Но – разбужено теплом. Весенним.

С тепла начинается поворот. Героиня расправляет крылья – без всякой иронии – как листва. Так что крылья – это как бы листья. А когда они только расправляются – они не шумят, немые. Это потом листва зашумит в пышных кронах, подобно крыльям взлетающих птиц. И вот она летит, окутывая нас зелёной пылью, то есть зеленью. Такое бывает ранней весной, когда листья только-только появляются, пышных крон ещё нет, а какой-то зелёный дым-туман. Похоже на пыльцу.

А ещё – запахом любви. И, следовательно, расправляемые крылья – это крылья любви.

Но – любви невысказанной, немой.

Вместо неё высказываются птицы – птичье пенье. Хотя это ведь героиня окутывает нас птичьим пением, т.е. это она поёт.

А ещё легко ступает по земле дождём весенним. Обратим внимание: не «по земле», а «по земле». Думается, что сделано это не только в угоду рифмы (всё равно бедной – 4 штрафных очка по моей программке) «любви-земли». Особенно, когда героиня не «идёт», как все люди, а «ступает». Это уже отсылка к чему-то архаичному, природно-языческому. Так ещё писали в XII веке («Слово о полку Игореве»), чередуя в дательном падеже то «по земле», то «по земли», потом уже осталось только «по земле».

Похоже, что героиня отождествляет себя с весной. Или это весна отождествляется с ней, пробуждается в ней, окутывает её саму, а уж она – нас.

И, конечно, вместе с весной пробуждается поэзия, расправляет крылья, пока ещё немые. «Пока» означает – пока стихотворение не написано, потому что, когда оно уже пишется, – птичье пенье.

В обычных лужицах
Живут жемчужницы.
Антенна кажется
Струной эоловой.
А в небе – голуби
Привычно кружатся.
Октябрь плещется:
Лазурь и олово.

2004

Осень. Октябрь. Унылая пора. Но Маша сдвигает восприятие, заставляя увидеть в обычных вещах что-то необычное и радостное. Из-за такого сдвига настроение стихотворения скорее весеннее. Такая вот весна осенью.

Оказывается, в лужах, в обычных лужицах живут жемчужницы. А ведь пресноводные жемчужницы очень требовательны к чистоте воды и содержанию в ней кислорода. Это значит, что лужицы чистые и насыщены кислородом, как будто только что прошёл свежий дождь, чуть ли не летняя гроза и пахнет озоном. А ещё, наверное, вода в лужицах переливается яркими красками осени, как перламутр жемчужниц. И где-то там, может быть, таятся шарики жемчуга? Это вроде «...из какого сора стихи растут...».

Антенна кажется струной эоловой. Это потому, что ветер. И, действительно, эолову арфу устанавливали на крышах домов, как теперь устанавливают антенны.

И голуби кружатся в небе. Это привычно, так Маша и пишет.

Ощущение движения – октябрь плещется. Подобно воде, воздуху, морю света.

Небо цвета лазури, а в нём облака цвета олова, ведь олово белого цвета. Но интересно, что в средневековой алхимии синему, голубому, лазоревому цвету соответствовали из металлов —олово, а из стихий — воздух.

Так что обыкновенный городской пейзаж в стихотворении не просто передаёт приподнятое настроение, но ещё и документально точен. Просто обыкновенный мир вокруг Маши волшебен, необыкновенен.

Видно у моря я не в любимчиках, –
 Пенной плюется и морщит личико.
 Тесно в Гурзуфе как в старом лифчике,
 Севшем от бесконечных стирок.

Здравствуй, дерьмище на улочках кучками!
 Здравствуй, винище самое лучшее!
 Ты, брат, сюда заезжай при случае.
 С видом на рай – десятки квартирок.

2005

Прежде всего, хочется отметить ритмическую раскованность стихотворения. При неизменном дактилическом начале каждого стиха использованы три вида цезуры: после 5-го слога (1,2,3,5 и 6 стихи), после 4-го слога (7 и 8 стихи) и после 2-го слога (4-ый стих). После цезуры полустушия начинаются со всех трёх трёхсложных размеров: дактиль – 1,6 и 4-ый (с безударным первым слогом) стихи, амфибрахий – 2,3,5 и 8-ой стихи, анапест – 7-ой стих.

Далее – рифма. Рифмуются первые три строки каждой строфы, к тому же рифмы этих строф аллитерируются друг с другом через звук «ч» и, отчасти, «чк-чш». Наконец последние строки строф рифмуются: стирок – квартирок.

Такая ритмика стихотворения создаёт приподнятое, радостное, живое настроение.

Смешное море, которое плюётся и морщит личико. Старый Гурзуф сравнивается со старым лифчиком. Наконец, совсем гротескная радость – дерьмище кучками! Но – здравствуй всё это! И, ну конечно, винище (не вино-же) – самое лучшее, что означает – какое бы ни было, а чудесное при чудесном настроении. И возникает желание поделиться этой радостью со всеми: ты, брат, сюда заезжай при случае. Что здесь? Квартирки с видом на рай.

Так в самом обычном и даже самом приземлённом (дерьмище кучками) Маша опять находит источник радости и жизни. И делится этим с читателем.

Вьюнками обвит,
Светофор покосился...
Сворачивай здесь.

2005

Маша Панфилова – из лагеря того меньшинства, что придерживается жёсткой позиции: хокку – это 5-7-5, а не просто трёхстишие.

Светофор, обвитый вьюнками, да ещё и покосившийся – соединение старого (чтоб не сказать, старояпонского) и современного.

И водитель сворачивает здесь. Почему сворачивает? Потому что светофор покосился? Или потому что вьюнками обвит? Или потому что зажёгся зелёный свет, цвет вьюнка?

Стихотворение очень простое, без особых изысков. Но – вот столь же простой пример от Мацуо Басё:

*А я — человек простой!
Только вьюнок расцветает,
Ем свой утренний рис.*

Вот и Маша говорит по-простому: светофор – сворачивай!

Но – читаем сначала: светофор обвит вьюнками, покосился... Так происходит околдовывание мира обычных вещей. Теперь этот светофор уже загадочен, волшебен, сказочен. И, может быть, когда свернёшь, попадёшь в некое царство-государство...

Сквозь звуки волн, в припадке лающих
На лодочку под белым парусом,
На фоне бездны, обнажающей
Ряды зубов оттенков яростных –
Сапфировых и малахитовых, –
Запомнятся в одно мгновение
И вымпелы вершушек пихтовых,
И одуванчики последние.

2005

Момент испуга, «одно мгновение», когда перед глазами проходит... Что проходит?

Оказывается, «вымпелы вершушек пихтовых и одуванчики последние».

Казалось бы: лающие в припадке волны, бездна с обнажёнными рядами зубов, яростные оттенки...

Но в итоге – никакого героизма-трагизма. Просто одуванчики.

Последние, что видел(а).

Впрочем, может быть в этом и заключена обнажённая суть трагизма. В сущности, трагическое – это что-то очень простое и даже обыденное. Всё остальное – одежды красоты, под которыми одно и то же, всегда одно и то же голенькое тельце – одуванчик.

В небесном бездонном мешке
Отыщется ветер разлуки
И кружит в моем тупичке,
Швыряет пустые скорлупки.

Срывает с ветвей мишуру,
Выстуживает, иссушает.
Надежды, надежды лишает
Что будто бы я не умру.

2005

А это – хорошо.

Вся соль – в последних двух строках, очень точно выражающих мысль.

«Надежда, что будто бы я не умру» – почти оксюморон. Если «будто бы», то, значит, уверенность, что умру. Но тогда «надежда» – вопреки этой уверенности.

Дети знают, что не умрут, поскольку не может произойти то, что немыслимо, и потому детский страх смерти самый чистый – без примеси возможности. Это страх того, что невозможно, но вдруг произойдёт невозможное.

Взрослые знают, что умрут, и потому – надеются вопреки, то есть не надеются, потому что невозможно, но вдруг произойдёт невозможное, и они не умрут.

Кто же лишает надежды? Ветер разлуки.

Почему разлука лишает надежды? Потому что, если «не умру», то настоящей разлуки не бывает: в вечности всегда встретишься снова рано или поздно. А так может оказаться, что – навсегда. Nevermore.

Разлучаться – это немножко умереть. Вместе с тем, кто уходит от меня, уходит и часть меня. И может не вернуться до моей смерти.

Поэтому – иссушает, поэтому – выстуживает.

Вообще рушит мир: срывает с ветвей мишуру, швыряет пустые скорлупки. Мой мир, мой тупичок.

Именно потому, что разлука – nevermore, разрушающийся мир кажется ненастоящим с самого начала, с первой встречи. Настоящее – не разрушается. А так – мишура, скорлупки.

Откуда же ветер разлуки? Из небесного бездонного мешка, где он всегда отыщется. Из небытия, откуда всё и возникает. В том числе, исчезновение – разлука.

Стихотворение экзистенциальное.

Человек осознаёт себя перед лицом разлуки – немножко смерти, которая разрушает надежду на «не умру», хотя эта надежда уже осознана как призрачная, как иллюзия, но лиши человека иллюзий – и человека не будет. Перед лицом неба, которое понимается не как божество, которому по статусу положено всё понимать, прощать, помогать и т.п., то есть решать за человека его проблемы, а как бездонный мешок, нечто бессмысленное и равнодушное к человеку. Человек одинок – это вывод экзистенциализма. Один на один со своим существованием. Но именно поэтому человек свободен. Он свободен иметь надежду или не иметь, независимо от обстоятельств и законов природы. Более того, он им противостоит. Может быть, сгибается под натиском, но стоит, как бамбук. Как герой стихотворения (здесь «я» неопределённого рода). Даже когда мир рушится. Даже когда лишается надежды, надежда всё равно остаётся, пока остаётся человек. Только мёртвый мог бы сказать: у меня уже нет надежд. Но мёртвые не говорят.

Стихает шторм, и тучи низкие
Расходятся, гремя подковами.
И отсветы по небу рыскают
Оранжевые и багровые.

Волна в покорности обманчивой
Распластывалась в полный рост.
Оттенки зелени и ржавчины –
То рыжина, то купорос.

Я убираю кисти бережно.
С палитры лишнее сдираю.
А чайки топчутся у берега
С укором на море взирая...

2005

Живописуя стихающий шторм – первые шесть строк, Маша, оказывается, описывает свою картину, на которой изображён стихающий шторм – следующие четыре строки. Переход делается через оттенки цвета, как и положено живописцу. Цвета природы – масляные краски, изображающие эти цвета. Кисти убраны, палитра очищается, и можно обратить внимание на чаек.

Это стихотворение – картина, в которой картина – масляными красками, в которой картина – природы.

Начинай готовиться к зиме:
 Напили дрова, заделай щели.
 Надо будет выдержать суметь
 Памяти изысканное мщенье.

Море дышит: грозная квашня
 Тяжко возится. Уснул поселок.
 Осень... Ну а что же до меня –
 Так и мой портрет не из веселых.

Львы, олени, чайки... Воронье.
 Боль, сосредоточенная в горле.
 Многолико и смешно мое
 Морем поглощаемое горе.

То гордыня клацает во мне,
 То познание брызнет горьким соком...
 Начинай готовиться к зиме
 С мыслей о высоком. О высоком.

2005

Подготовка к зиме: дрова напилить, заделать щели. Это понятно. Но, оказывается, это нужно для того, чтобы выдержать нападение. Чьё? Памяти. Изысканное мщенье. То есть изощрённое. Или прекрасное? Тут какая-то двойственность: раз мщенье, значит измена памяти. То есть мщение за то, что забыто. Изысканное? То есть воспоминание, видимо прекрасное воспоминание. Но – зимой, когда это только воспоминание, и потому всё-таки мщение.

«Грозная квашня» встречается только у Маши Панфиловой. Сразу после памяти. Возникает подозрение, что дашащее море – это море памяти. Память как квашня, причём грозная, тяжело возится. Что-то там, в памяти происходит. Солярис.

Портрет не из весёлых. Почему? Ну, во-первых, горло болит. Во-вторых, воронье. В-третьих, горе. Многоликое: львы, олени, чайки... воронье. Правда, горе смешное.

Почему смешное? Не потому ли, что поглощается морем-памятью. То есть забывается. Горе, которое забыли, действительно, немножко смешное. Забыть-то забывается, но память всё помнит, она повоюет-повоюет, да и отомстит.

А ещё, может быть, смешное, потому что не горе вовсе. А что? Да вот: то гордыня, то познание. Жизнь, короче говоря. Жизнь как таковую, конечно, можно воспринимать как трагедию, но это немного смешно.

Гордыня клацает. Ага, зубами. Грызёт изнутри. В каждом из нас сидит такая клацающая, не очень симпатичная, но всё же смешная.

А вот познание – горькое. Это не Маша придумала, это давно известно. А то, что оно брызнет, означает внезапность. Вдруг увидишь истину, увидишь вдруг, как всё на самом деле. Минуты прозрения всегда горьки. Но это именно «то – то», то есть попеременно, не постоянно. И потому, хотя и многолико, но немножко смешно. Такое чередование гордыни, познания и чего-то там ещё, включая горло, которое болит. Сегодня болит – завтра перестанет. И на том же уровне гордыня и познание. Сегодня есть – завтра нет.

И всё же нужно готовиться к зиме. Это значит – к будущему, к взрослению, к старению. Детства уже нет, потом и молодости не будет. Зима – это старость года. И с этой точки зрения, конечно, и боль в горле, и гордыня, и даже познание горьковатое – смешно.

А что не смешно?

Высокое. То есть то, что возвышает человека, что делает человека не равным сумме боли в горле, гордыни, горя, и прочее-прочее. Делает не равным квашне. Делает не равным его же памяти, которая, конечно, будет ему мстить изысканно. Но – думай о высоком, и спасёшься.

Маша в этом стихотворении далека от мысли отмежеваться от смешного и многоликого. Её поэзии вообще не свойственно отделять в человеке высокое и низкое, вечное и повседневное, смешное и серьёзное. Она просто говорит: иногда нужно думать о высоком. Не забывая.

На пляж с неподвижными тушами,
Остатками летнего жара,
Жонглируя желтыми грушами,
Торопится полдень с базара.

И сосны – роскошные львицы
Ему улыбаются немо...
О чем же шумят кипарисы
И пальцами тычут на небо?

2005

Это стихотворение солнечно, как вся средиземноморская культура, к которой относится, конечно же, и побережье Чёрного моря – Понта Эвксинского, в частности – Гурзуф.

Но это восточная часть средиземноморья, северо-восточная, что наложило свой отпечаток. Поэтому в стихотворении слышатся восточные нотки, ближне- и средне-восточные. Персы, турки. И немножко северные, скифские.

А ещё русские и советские оттенки.

Пляж с неподвижными тушами – это что-то неистребимо советское.

Жонглируя жёлтыми грушами – типично восточное.

Торопится полдень с базара – восточный базар.

Сосны – роскошные львицы – светские львицы российской империи, и светские советские львицы.

Ему улыбаются немо – восточно-скифское.

О чём же шумят кипарисы – чисто русский вопрос, но – южно-русский, потому что кипарисы, а не берёзки или, на худой конец, ели.

И пальцами тычут на небо – тавры, греки, византийцы, хазары, гунзы, турки и русские стоят на берегу вдоль моря и тычут пальцами в небо. Символ времени, истории, настоящего и, может быть, будущего.

И, главное, – всё это одновременно, в непередаваемой смешанной атмосфере чего-то очень старого, чего-то совсем нового, чего-то равнодушного к времени, обязательно иронического, даже юмористического.

Это от того, что солнца много, но не слишком много, чтобы оно могло выжечь и высушить любовь к солнцу. Это когда солнца много потому, что ты приехал(а) из тех унылых мест, где его совсем мало. И потому всё воспринимается как сплошной праздник, немного наивный, где-то глуповатый, где-то вороватый, где-то заканчивающийся. Кажется, что праздник может закончиться, даже наверное закончится – такое предчувствие вызывает стихотворение. Наверное, потому, что скоро уезжать из Гурзуфа. Такие стихи не мог бы написать местный житель.

И, может быть, именно потому, что скоро уезжать, что – кто знает, увидишь ли ещё когда-нибудь Гурзуф, – кажется таким важным вопрос: о чём же шумят кипарисы? И полдень

торопится – времени-то мало осталось. И пальцами тычут на небо – смотри, смотри! Может быть, больше не увидишь...

Тем более, что – осень. Потому что не летний жар, а лишь его остатки, да и груши уж больно жёлтые, спелые, осенние. Так что и Гурзуф прощается с тобой, со всеми теми, кто приезжает к нему на сезон. Вот и ты приехал(а), пусть не летом, после лета, но ведь совсем ненадолго. Вот почему в этом солнечном стихотворении всё же чувствуются нотки грусти. И даже осенней печали.

Выдержано вино
Что б мы сегодня с тобой
Не удержались

2005

Это Маша шалит:).

Даже если бы перед этим не было крымских, «гурзуфовских» стихотворений, нетрудно догадаться, что речь идёт о крымском, южном, курортном вине.

И курортном романе, или просто флирте. Лёгком, как ветер над морем в солнечный день.

Забавна мысль: вино выдерживают, чтобы люди, выпив его, не удержались. А и правда: для чего вино делают? Чтобы люди расслабились, сбросили сковывающие их ограничения, быть может, нужные и полезные в нормальной жизни, но именно поэтому требующие, чтобы от них хотя бы на время освобождались, а иначе будут не нужными и полезными, а обременительными и гнетущими, что чревато взрывами и всякими такими неприятностями. И курортная жизнь как нельзя лучше подходит как альтернатива, временная альтернатива нормальной жизни. Но – только «сегодня».

Пара формальных замечаний.

Мне кажется здесь нужно писать слитно «чтоб», в смысле «чтобы». Проверяющий пример: «Что б такого съесть, чтоб похудеть».

Если это хокку, то в первой строке шесть слогов, а не пять. А если не хокку, то чего оно так на хокку похоже?:)

Хвала богам, ведь мы пока что живы!
 Блаженною улыбкой небосвод.
 Козявочки кружатся над инжиром.
 По глади моря лодочка плывет...

Идиллия, сознание усыпляя,
 Дыханьем приторным убить меня грозит.

По синей глади лодочка скользит
 Не мудрствуя. Не пыжась. Не виляя...
 Не жажда бури...

2005

«Хвала богам» – это от древних греков, тоже тусовавшихся в Крыму.

«Мы пока что живы» – это жизнь настоящим, вот этим мгновением.

Дальше рисуется «идиллия», типичная средиземноморская, крымская, гурзуфовская: блаженная улыбка небосвода, козявочки над инжиром, и – пик всего – по глади моря лодочка плывёт.

Это состояние души, соединяющее долгое время, почти вечность, и мгновение, вот это мгновение.

«Хвалам богам» – и мы на вершине длинной истории, подобной морской волне, начало которой теряется во мраке древнегреческих мифов с их титанами и чудовищами, а потом олимпийцами и героями.

«Мы пока что живы» – это они ещё живы, живы в нас, пока мы помним свою историю, и мы живы – своим прошлым, и потому – настоящим.

И вот оно настоящее – тут-и-здесь-бытие, мгновение.

Блаженной улыбки небосвода, может быть, вчера ещё не было, а были тучи и хмурость, и, может быть, завтра уже не будет. Это блаженство сиюминутности. Небо – то есть вечность – улыбается мгновением. Так что вечное блаженство, оказывается, – мгновенно.

И немножко глуповато, что тут же подчёркивается «козявочками». Не какими-нибудь там бабочками, стрекозами, пчёлками или, не дай бог, эльфами и ангелочками, а – козявочками. Божье творение, маленький ребёнок (в переносном смысле) или загустевшие в носу сопли – выбирайте на свой вкус.

«По глади моря лодочка плывёт». Воспринимается как клише, хотя таковым не является. А если кто не понял, Маша повторяет эту строку дважды, с вариацией (что выглядит почти как извинение) «глади моря» – «синей глади». Клише здесь, конечно, смысловое: сразу вспоминается «белет парус одинокий».

Но – тут «нашла коса на камень»: вместо того, чтобы умиляться идиллией, Маша ухмыляется:

*Идиллия, сознание усыпляя,
Дыханьем приторным убить меня грозит.*

Приторность – это точно не для Панфиловой.

И всё же – за ухмылкой, вопреки ей снова следует что-то вроде умиления. Потому что лодочка по-прежнему скользит по глади.

Ну, невозможно противиться такому блаженству. Можно над ним подшутить, а всё равно – блажество ведь.

Весь строй стихотворения – радостно-приподнятый, и в то же время умиротворённый, пусть и с шутивым поворотом на «приторном дыхании». Читаешь это (особенно, зимой) и хочется туда, где солнце, море, козявочки и всё такое тебя обволакивает, обнеживает и усыпляет... И написано подходящим размером – пятистопным ямбом, с цезурой на второй стопе, как и завещал Пушкин:

*Признаться вам, я в пятистопной строчке
Люблю цезуру на второй стопе.*

И вот в конце про лодочку, про то, как она скользит: «Не мудрствуя. Не пыжась. Не виляя... Не жажда бури...». Это уже прямая полемика с Лермонтовым.

Стихотворение Лермонтова – романтическое, мятежное.

Стихотворение Панфиловой – иронично-созерцательное. Что больше подходит нашему времени, «накушавшемуся» разного рода бурь сверх всякой меры.

Поэтому у Лермонтова – «луч солнца золотой», как бы «светлый путь», а у Маши – «блаженная улыбка небосвода», то есть покой, почти нирвана.

У Лермонтова – «струя светлей лазури» и «волны играют» (уже не говоря о ветре, который свищет, и от которого «мачта гнётся и скрипит»), а у Маши – синяя гладь моря, то есть опять покой.

Ах, да, ещё и «козявочки кружатся над инжиром».

Поэтому у Лермонтова два вопросительных знака: «что ищет...?» и «что кинул...?». И два восклицательных: про «счастье», которого не ищет и от которого не бежит, и про «бурю», которую «просит».

А у Маши – никаких вопросов – идиллия, ирония.

Но всё же есть один восклицательный знак.

В начале стихотворения, к которому после полемики мы снова возвращаемся и читаем как бы «мораль»:

Хвала богам, ведь мы пока что живы!

Эта строка как бы вбирает в себя все те «бури», что с нами случились после Лермонтова: и те, что мы просили, и те, что приходили, не спросясь. Мы их пережили, и мы живы. Есть повод для радости, для спокойно-созерцательного размышления. И все идиллии мы воспринимаем иронично – это романтизму свойственна вера в идиллии после бурь. А мы просто наслаждаемся сиюминутным покоем, отдавая себе отчёт в том, что отпуск на Чёрном море закончится, и завтра опять на работу, в семью и т.д., и т.п.

Ты ли счастье свое не отпустишь?
Е4. Судьба терпелива...
Моря нет, но песчаную пустошь
Все еще называют заливом.

2003

Начну не со строк стихотворения, а с отзывов на него на стихи.ру.

Представилась большая такая песчаная ракушка, хранящая звуки волн :)

Ответ: *Из глубины ракушки. Фатима.*

В ухо – сироткой, царевной – из уха.

Ответ: *Вот так я себя о ощущаю то Хаврошечкой, то Царевною. Главное, чтоб не Хавроньей:))))).*

В Ваших стихах много пространства и времени. И смирения. Смирения? Правильного мудрого смирения.

Ответ: *Помню, как папа объяснял мне задачки "скорость-время-расстояние". Признаюсь, въехала не с первого разу, но понятия эти полюбила сильно. А когда, чуть позже, узнала про плюс и минус бесконечность, не говоря уж о бесконечном приближении к нулю...! Главное, что дельта может быть сколь угодно малой! Этож Космос!!*

Счастье отпущено – на свободу, ему позволено удалиться. Характерно, что не «упущено», а «отпущено». Потому что счастье, которое упускают или не упускают, – это скорее из области коммерции и коммерциализированной жизни. Такое счастье основано на чувстве собственности. Собственность остаётся собственностью, когда её упускают, просто она становится чужой собственностью, не твоей. Счастье, которое отпускают, – это счастье, которое перестаёт быть счастьем, когда уходит. Его и нельзя удерживать, его нельзя не отпустить, только – отпустить, а там уж как повезёт – уйдёт или не уйдёт.

Е4. Подавляющее большинство шахматных партий начинаются с хода е2–е4, который сокращённо записывается как е4. Иными словами, это нечто банальное, всем хорошо известное, легко просчитываемое, как дважды два. Если у счастья есть конец – оно отпущено, то у него было и начало. Начало банальное как е4. Это понятно, любое счастье в любви – а здесь, конечно же, о любви, здесь счастье – синоним любви – начинается банально: со встречи, с первого взгляда, отличающегося от всех предыдущих, первого неосторожного слова, первого случайного прикосновения, первого «вдруг».

Иными словами, был шанс. Шансы даёт судьба. Она – терпелива.

Судьба терпелива, потому что терпела счастье, шанс на которое она же и дала, и терпеливо ждала. Когда оно будет отпущено. Это как кредит, который приходится возвращать. Возвращать с процентами. Судьба терпелива, потому что знает: всё кончается, ничто не длится вечно. Тем более – счастье, тем более – любовь.

Тогда е4 можно понимать не только как банальное начало. Но и как банальный конец. Предсказуемый, вычисляемый, неизбежный, как бы ни хотелось обратного, как бы сердце не противилось самой природе конца, как бы этой природе не противилась сама любовь.

Далее – многоточие. Что оно означает? Оно означает, что счастье, которое отпущено, которое уходит, не уходит просто так. Это не строка на экране компьютера, которая просто стирается, оставляя пустое поле. Это не облако в небе, которое тает без следа.

Счастья=любви уже нет – моря нет.

Осталась песчаная пустошь, как бы пустое поле, пустое небо.

Но – всё ещё называют заливом.

Потому что чувства остались. Какие? Это за кадром. Но можно предположить по духу и строю всего стихотворения: чувства и любви, и разочарования, и досады, и обиды, и даже надежды, потому что не будь надежды – и остальные чувства не так бы ранили, хоть эта надежда и бита, «съедена», «взята» и потому призрачна, но ведь надежда умирает последней.

Любовь отпущена, а чувства остались – это и есть проценты по кредиту счастья.

Картина, нарисованная этим четверостишием, психологически точно передаёт чувства, владеющие героиней, которая отпустила любовь=счастье. Она (героиня) рассказывает нам о своих чувствах – «из глубины ракушки», ракушки, брошенной среди песчаной пустоши, когда море ушло. Эта ракушка всё ещё хранит звуки волн любви, в самой глубине. Но с физической (акустической) точки зрения никакого «шума моря» в ракушке нет, это просто естественный резонатор Гельмгольца, который усиливает все шумы, как вне вас, так и внутри («шум крови»). Когда счастье любви ушло, может быть, чувство любви (и связанные с ним чувства) вовсе не остаются, а просто человек становится восприимчивым к малейшим колебаниям собственной души, и его сердце усиливает их подобно ракушке моллюска.

И, слушая этот «шум моря», героиня ощущает себя «то Хаврошечкой, то Царевною». И ещё шутит: «Главное, чтоб не Хавроньей». Это правильно, «хавроньи» – это когда счастье не «отпускают», а «упускают». Впрочем, это уже ощущает и шутит вроде бы автор стихотворения? Или в ответах на рецензии она продолжает играть роль своей героини? Или она и есть героиня? Ну, последний вопрос для деконструкции несущественен.

Насчёт времени и пространства. Их (точнее, его – пространства-времени) в стихотворении, действительно, много. Время счастья: от его банального (е4) начала до его банального (е4) конца. Время судьбы: она терпелива. Время природы: нужно много времени, чтобы море ушло. Пространство задаётся образами моря и песчаной пустоши. Эти понятия Маша Панфилова, оказывается, полюбила сильно. Особенно ей нравится бесконечность: как плюс, так и минус. Но более всего: бесконечное приближение к нулю.

Вот счастье отпущено, оно уходит, и ситуация возвращается, чувства возвращаются «к нулю». Но – возвращаются бесконечно долго. Стихотворение – и об этом тоже. «Главное, что дельта может быть сколь угодно малой!» – это значит: уже давным-давно песчаная пустошь, а называют всё ещё заливом. И как бы ни были малы оставшиеся чувства, как бы ни была мала «дельта» от них до нуля, а всё же она есть, и чувства – не нулевые. И, наверное, никогда не смогут стать нулевыми. Ничто не проходит бесследно для человеческой души. Казалось бы, всё – забыто-растоптано, мхом поросло, в пепел

развеяно, ну разве что память чего-то там хранит, в своём долговременьи и бессознательном. Но – глядишь – что-то толкнуло вдруг, и всплывает это всё, вовсе не нулевое, и так же окрашенное чувствами, будто они и умереть не могут, а только уснуть летаргическим сном. Конечно, снова им не расцвести – почва у них из-под ног уже ушла, море ушло и никогда не вернётся. Но «изысканное мщенье» памяти состоялось.

И это происходит независимо от нашего понимания или не понимания. И, возвращаясь к началу стихотворения: отпустить – значит оставить как есть, перестать удерживать. «В духовном измерении отпустить... означает способность полностью довериться Вселенной, зная, что с нами всегда случается то, в чем мы испытываем потребность, даже если это не совпадает с нашими желаниями». Это и есть смирение, то смирение – которое мудрое. Если счастье уходит, когда его не удерживают, то, следовательно, наша потребность в том, чтобы оно ушло, хотя мы этого не хотим. Так и бывает, когда любовь-счастье приходит к своему е4.

Салам, любезная Фатима.
 Всё есть: и нитка-паутина,
 И золотое веретёнце.

Игрива зелень законная,
 И самовольно дверь балконная
 Впускает столько много солнца.

Зверёк мяукает просительно,
 И белы голуби пронзительно,
 Переполняя синеву

Крылами – ртутью переливчатой...
 То гладко, то темно и сбивчиво
 Не зная как, зачем – живу.

2006

Первая строка демонстрирует символическую силу имени. Фатима – это псевдоним Маши Панфиловой, происходит от девичьей фамилии и к чему-нибудь арабскому или исламскому никакого отношения не имеет. А вот поди ж ты: вместо «здравствуй» – «салам». Это слово первоначально имело чисто религиозное значение и использовалось в смысле «мир с Богом». Салам алейкум (полностью: ассаляму 'алейкум) – значит «мир вам» (дословно: «мир на вас»).

Итак, мы здороваемся с Фатимой, и узнаём, что у неё всё есть: и нитка-паутинка и золотое веретёнце. В смысле: она готова. К чему?

Конечно, к тому, что полагается делать с ниткой и веретеном – прядению судьбы, нити человеческой жизни. Этим у греков занимались три мойры (у римлян – парки). Веретено – символ жизни и времени, его неумолимого бега, хрупкости и мимолетности человеческой жизни. А также – женской деятельности, материнства и женщин вообще. Каждая мать – мойра для своего ребёнка. Вращение веретена – это движение вселенной, ему подчинялись даже олимпийские боги.

И следующие строки описывают эту «вселенную», этот «мир», который «на вас», т.е. на Фатиму.

Это мир «за окном»: мир солнечный, переливчатый, игривый, самовольный, наполненный пронзительными звуками. Мир неустойчивый, весенний: зелень, солнце, синева. Мир мгновения.

Но мойрам полагается вытягивать всю нить судьбы: от рождения, через жизнь, к смерти. В ней и прошлое, и настоящее и будущее.

Между миром мгновения и нитью судьбы возникает контраст, может быть, даже противоречие. И об этом – в последних двух строках стихотворения. Но сначала – о других интерпретациях.

Кроме античной мифологии у нас есть ещё сказки, где веретено встречается как значимый символ. В одной сказке, которая называется «Золотое веретено», речь, как обычно, идёт о хорошей падчерице и плохой дочке. Это там, где нужно идти за веретеном к бабе Яге, встречая по дороге, ручей, берёзу и коней, а потом мыть бабу Ягу в бане. В сказке «Гуси-лебеди» похожий сюжет, но только плохой дочки нет, а есть хорошая, и она идёт за братцем, которого гуси-лебеди унесли к бабе Яге. Там тоже по дороге речка, яблоня вместо берёзы и печка вместо коней. А баба-Яга велит ей кудель прясть и даёт веретено, а сама идёт баню топить, чтобы девочку зажарить и съесть. Девочке помогает мышка. В сказке «Финист – ясный сокол» аж три бабы-яги, три сестры, но хорошие; последняя даёт девушке золотое веретёнце, которое сама прядёт золотую нитку. Образ бабы Яги соединяется с мифической пряхой, которая живёт в «избушке на курьей ножке, на веретенной пятке... шелк прядет, нитки длинные сучит, веретено крутит...».

В этих сказках баба Яга или мифическая пряха передаёт веретено девушке, передаёт или возвращает ей её судьбу, её нить жизни. Пряди, мол, сама.

Наконец, не забудем и о «спящей красавице» (по французскому «Perceforest», итальянскому «Пентамерону», по Шарлю Перро, братьям Гримм или Пушкину), которая, уколов палец о веретено, засыпает или умирает. Между прочим, в первоначальных вариантах сказки король насилует принцессу, пока она спит, а сам как ни в чём не бывало возвращается в своё королевство, к своей королеве. Принцесса через девять месяцев, не приходя в сознание, рождает двух близнецов: Солнце и Луну (по другой версии, День и Зарю). Ну, дальше много всякого, и счастье в конце. Есть вот такая трактовка этих сказок: «красавица – это молодость, любовь и плодородие – три специфических черты весны. Уколовшись о веретено времени, молодость года засыпает и проводит, в полном оцепенении, зиму. С возвращением солнца, она просыпается». Итальянскую спящую красавицу зовут Talia – «молодой побег» или «цветущая», а немецкую Dornröschen – шип розочки.

Так или иначе, но Фатима сидит у открытого балконного окна, за которым весна, сидит с нитками-паутинками и золотым веретёнцем в руках. Может быть, добыла веретёнце у бабы Яги, может быть, только что проснулась.

Многоточие. Какую судьбу ей прясть? Об этом она и задумывается. То есть о том, как жить, как она жила и как будет жить дальше.

Как? «То гладко, то темно и сбивчиво».

Обычно люди жалуются на то, что не всё в их руках: обстоятельства, внешние ограничения, постылые обязанности и т.п. Вот если бы они сами могли выбирать себе судьбу...

А и правда: вот мойры или парки передают вам в руки веретено с вашей нитью жизни. Типа – переходите на самообслуживание. Что вы будете прясть?

Ответ Маши, пожалуй, самый точный: «не зная, как, зачем – живу».

Человек, конечно, сам творец своей судьбы. Но — в рамках ограничений реальной жизни.

И, самое главное, — в неведении.

Ведь в обязанности богинь-прях входило и обрезание нити (этим занималась мойра Антропос — «неотвратимая»). Что вы будете делать, если узнаете время своей смерти? Вопрос достаточно известный, и также известно, что на него нет хорошего ответа. Равно как и на вопрос: а хотите ли вы знать отпущенный вам срок? Или — отпущенный близкому вам человеку? Но смерть — это лишь крайний пример. Есть ещё любовь. Вы хотите в её начале знать о её конце: когда, как, при каких обстоятельствах? Вот у вас в руках веретено, вот вы сами тянете нить. Вы вчитываетесь в её движение-кручение, как вчитываются в книгу, но только эту книгу пишете вы сами. Что напишете — то и прочитаете. Вы хотите завтра сделать то-то и то-то? Извольте — вот вам весь расклад: что из этого получится, кому от этого станет хорошо, кому — плохо, и т.д. Не нравится? Так ведь нить у вас в руках: смотайте её обратно, и тяните снова — выбирайте другой вариант. И вы только и делаете, что выбираете: разматываете нить и сматываете её обратно. До тех пор, пока она не истлеет и не оборвётся сама.

Сплю на ходу, но
Спасает от сладких грез
Камушек в туфле.

2005

Хокку 575.

Хокку о том, как Маша Панфилова стихи пишет.

Сначала – описание своего (своей героини) состояния. Состояния души, чувств, тела. Это нейтрально (ну, спит и спит).

Потом – некий порыв вверх (к сладким грёзам), но только порыв (она от него спасается).

Наконец – плюх вниз (камешек в туфле), но обязательно – со смехом, смешком, улыбкой, ухмылкой, иронией.

Такая классическая триада.

Я – хрустальный единорог
в табуне из колючей жести.
И с меня не возьмешь ни шерсти,
Ни какого мяса кусок.

Неуклюжее "почему?", –
я топталась по краю сна.
Я водилась в одном доме –
ни на что почти не годна.

На пути Ваших кавалькад
я жасминовый белый куст.
Формула моего цветка –
отражение Ваших уст.

2002

Единорог — символ чистоты и девственности. К нему не может пристать никакая грязь.
Хрусталь — аналогично.

Так что хрустальный единорог — это как бы чистота и целомудрие в квадрате.

Фактически, героиня объявляет себя «непорочной девой».

Но — не любой, так как и единорог, и хрусталь традиционно считаются ещё и символами интеллекта.

«В табуне из колючей жести». Единороги в табуны не сбиваются, да и табун — не единорогов, так как все остальные животные в нём — из «жести». Единорог — животное одинокое и немного призрачное, а хрусталь — ещё и символ хрупкости. Так что получается образ: героиня во враждебном или, по крайней мере, чуждом ей окружении. Единорог может пораниться от «колючей жести», даже разбиться, учитывая, что он хрустальный. Можно также заметить, что слово «жесть» в современном сленге означает что-то жёсткое, экстремальное, экспрессивное, короче — жесть!

Единорогу, понятное дело, в такой ситуации грозит опаность. Но он как бы предупреждает: с него не возьмёшь «ни шерсти, никакого мяса кусок». Как бы бесполезный в хозяйственном смысле зверь. Правда, здесь некоторое лукавое умолчание: как известно, рог единорога весьма ценился — из него делали порошок как средство от всех ядов, он очищал воду.

Табун из жести противостоит и другим коннотациям единорога. Так он двигается крайне осторожно, чтобы не раздавить ненароком какое животное, питается исключительно опавшими листьями (по другой версии, цветами, особенно любит цветки шиповника, и медовой сытой, а пьёт утреннюю росу). Здесь видны христианские и, особенно, буддийские мотивы.

И прежде, чем переходить к следующей строфе, ещё одна коннотация, противостоящая в некотором смысле как героине стихотворения (то, что это героиня, а не герой, показывает женский род глаголов в следующей строфе), так и прочим его коннотациям.

Дело в том, что в античности единорог описывается как «самый свирепый и яростный зверь», чей голос отвратителен (Плиний) и, таким образом, наделяется негативным значением. В язычестве его рог выступал фаллическим символом. В «Ведах» – символ мужской энергии. Единорог, хотя и представлял лунный женский аспект, но также – победу мужского начала над женским. Это эмблема меча (который, в свою очередь, является эмблемой фаллоса), символ рыцарства. Единороги впадали в неистовство, завидя обнажённую грудь девушки. Только в позднейшем христианстве образ единорога, до того связываемый со сферой сексуальности и плодородия, оказывается поставленным на службу идее целомудрия и девственности.

Таким образом, возникает некое двоение образа героини. Будучи женщиной, причём хрупкой, чистой, чуть ли не девственницей, она в то же время снабжена чисто мужским интеллектом, силой, энергией и чуть ли не фаллосом. В принципе, здесь нет ничего необычного, скорее архаичное (многие древние богини имели, как ни странно, фаллос). И, конечно, нечто, отсылающее к Фрейду с его идеей женщины как существа, лишённого фаллоса, т.е. кастрированного, и восполняющего его роль клитором.

Такой двойственный образ единорога, конечно, получается из-за того, что стихотворение написано от лица женщины. Но также из-за того, что сам единорог двойственен. Какого пола единорог? Раньше (особенно, в древности, когда он мог иметь тело не лошади, но быка, или козла) считалось, что это, безусловно, мужской род, в крайнем случае – средний. Но интересно, что, чем дальше к нашему времени, тем больше единорог дрейфует в сторону женского пола. Единорог мог быть гермафродитом или бесполом существом. А в подавляющем большинстве современных фэнтези единорог – женского рода. Его даже изобразили на эмблеме нескольких феминистических обществ.

И получается, что когда героиня называет себя единорогом, она узурпирует часть мужских качеств: непосредственно – через единорога-мужчину, или опосредованно – через единорога, дрейфующего от мужчины к женщине.

Но – она хочет остаться при этом женщиной, даже девственницей, потому что – единорог хрустальный, противостоящий жести.

В китайской притче 9 века написано: «оказавшись перед единорогом, мы можем его не узнать».

Предупреждая о бесполезности (ни шерсти, ни мяса) единорога, героиня как бы задаётся вопросом: а для чего тогда она единорог? И спрашивает «почему?» Что «почему»? Причём, «неуклюжее». Неуклюжий вопрос, неловкий, нескладный. Неловко спрашивать, почему единорог? Или почему что-то происходит такое, что она чувствует себя единорогом, мало того, что хрустальным, так ещё и в окружении из колючей жести.

Что же происходит?

Вопрос этот преследует её у края сна, когда она топчется по краю сна. То есть, когда она балансирует на грани сна и яви. Такие видения обычно возникают в тех случаях, когда человек о чём-то напряжённо размышляет, что-то его мучает, и вот – на границе сна и яви принимает странные формы. Форму хрустального единорога в табуне из колючей жести. Почему что-то происходит?

Что происходит?

«Я водилась в одном доме – ни на что почти не годна». Это – в прошедшем времени. Героиня не жила в этом доме, а – водилась. Ну, да, единороги – они водятся. А когда водится человек, это значит, что он попал туда как бы случайно, во всяком случае не по своей воли, так случилось. Но оказывается, что это не его, не её, поэтому – «ни на что почти не годна». Как бесполезен единорог, особенно – хрустальный. И героиня мается этой своей неприкаянностью. Но откуда она взялась?

Что стало причиной?

Ответ на этот вопрос даёт последняя строфа стихотворения. Дело, как и следовало ожидать, в любви. Судя по всему, любви вовсе не в том «доме», потому что там она «ни на что почти не годна», значит и на любовь – тоже.

Теперь она представляет себя жасминовым кустом на пути кавалькад. Кавалькада – это группа едущих всадников или прогулка верхом группой, компанией. Вместо коней могут быть теперь и автомобили, но это не существенно. Итак, единорог (конь с рогом) оказался на пути всадников на конях и превратился в жасминовый куст. Жасмин символизирует женственность, изящество, благородство, грацию, привлекательность, сладость. Это как бы единорог в мире растений, женских растений.

Что происходит с жасминовым кустом, который оказывается на пути кавалькад? Ясное дело – его, скорее всего, затопчут. Как хрустальный единорог может пораниться и даже разбиться о колючую жезь.

Что это за кавалькады. Причём во множественном числе. Двойное множественное число: несколько кавалькад и каждая кавалькада – это несколько всадников. Но тогда почему «Ваших кавалькад»? «Ваших» с большой буквы, как мы уже знаем, означает – того, кто важен, ценен, близок, любим. И тогда наиболее вероятное значение «Ваших кавалькад» – его, любимого, прогулок. Но его образ – множественный. Тут двусмысленность: чего много? Кавалькад или Его? Как будто вместе с Ним едут каждый раз ещё какие-то люди, но получается, что эти люди – тоже Он. Он бывает разным, в Нём совмещено несколько разных людей. Видимо, любимы они не все, иначе откуда страх быть затоптанной?

«Формула моего цветка – отражение Ваших уст». Формула цветка – есть такое понятие в ботанике: условное обозначение строения цветка с помощью букв латинского алфавита, символов и цифр. Но здесь речь о другом. Или о том же: «формула моего цветка» – «суть меня, моего состояния, моей жизни, любви». О том, что она, героиня – отражение. Как бы слепок с Его уст. Если Он её целует так – она такая, целует иначе – она другая.

Так хрустальный единорог превратился в цветок жасмина. Хрупкое, чистое, но всё же твёрдое (хрусталь) – в чистое и мягкое, нежное, отражающее Того, кто прикасается. И – опасение, что прикосновение может не быть столь же нежным и мягким, когда кони (кавалькады) понесут...

Замызганный мольберт в углу.
Незавершенная марина.
Жара и нега. На полу
Таинственный зрачок тигриный

Мне чудится в игре теней...
И голос: Здравствуй, мол, товарка!
Чащоба. Запахи сильнее.
Там, за границей лесопарка,

В сыром болоте тишина
Ловушки хитрые расставит.
И жизни суть обнажена.
Нагайна. Рики-Тики-Тави.

2006

Жаркий солнечный день. Мы в комнате, где в углу – замызганный мольберт и незавершенная картина – марина. Жара и нега.

С неги и начинаются превращения обычных вещей в необычные. Как будто переплетаются параллельные миры. Сквозь один мир проступает другой, просвечивает.

На полу в игре теней что-то чудится. Может быть, это солнечный зайчик? Но нет – это зрачок тигриный. Кажется таинственным.

Отсюда – дальше. Чудится голос. Кто-то здоровается с героиней стихотворения. И – зовёт её куда-то? Куда?

И вот – уже чащоба. Запахи сильнее.

Где чащоба? Есть недалеко лесопарк, но нет – это уже за его границей. Там – сырое болото. Там? Или где-то ещё, далеко?

Тишина. Тишина расставила хитрые ловушки. Это значит – в тишине чудится. Когда слишком тихо, человеческому уху начинают мерещиться звуки, голоса, шорохи.

В тишине обнажается суть жизни. В чём она?

В поединке Рикки-Тикки-Тави с Нагайной? Победить или умереть?

Почему героиня вспомнила Нагайну? Хитрая ловушка – это кобра, готовая броситься на обнажённую суть жизни? И кто Рикки-Тикки-Тави, готовый прийти на помощь, готовый биться с Нагайной?

Вопросы повисают в воздухе. Слишком жарко. Нега.

Как мы пришли – незаметно – от незаконченной марины к битве мангуста с коброй, битве, в которой чудится обнажённая суть жизни?

Жара, нега, тишина – так не бывает, где-то в центре этого таится опасность – Нагайна – и маленький мангуст уже готов драться...

Букет-охапка в банке на окне.
 Цветы и листья – кружевные ветки.
 И блики на зеленоватом дне.
 ...рёзовый сок" – гласила этикетка

пожухшая как фото. Прошлый век...
 Конструктор – карандаш, игра и мама.
 День наступает самый первый. Самый!
 Я родилась! Расту! Я – человек!

2006

День рождения начинается с пробуждения.
 Ещё в кровати, героиня только открывает глаза.
 И – видит букет-охапку в банке на окне.
 Любуется цветами, листьями, кружевными ветками.
 И бликами на зеленоватом дне банки.
 Замечает этикетку, но банка так повёрнута, что прочитывается лишь конец слова:
 «...рёзовый сок».
 Этикетка старая, пожухшая.
 Да, как прошлый век. Или из прошлого века.
 Что там, в прошлом веке?
 Детство.
 Конструктор, карандаш, игра, мама.
 Но тут стоит тире. Конструктор детства. Вот его детали: карандаш, игра, мама.
 Или – там, в далёком детстве в день рождения мама подарила конструктор. Или
 карандаш?
 Или – все конструкторы: и карандаш, и игра, и мама?
 Неважно.
 Важно, что день рождения.
 И тогда, в детстве. И – сейчас.
 День рождения – да, это самый первый день. Самый! – подчеркивает Маша.
 Значит – самый главный.
 Последняя строка: три восклицательных знака.
 И Человек – с большой буквы.
 Она родилась, она растёт, она – Человек.
 Это произошло, начиная с прошлого века, это повторяется в сиюминутное мгновение.
 Не только перед смертью перед глазами пробегает жизнь, но – оказывается – в день
 рождения, в момент пробуждения.
 Что ж, остаётся лишь поздравить её с днём рождения.

Предательские
Веснушки-конопушки
Лица не видать

2009

Хокку. Просто хокку.

За нехватку смысла и серьезности
Упрекали дочь, — а ей всё весело...
Может, это я, прости мя Господи,
Глуповатое крыло Поэзии?

2008

На сайте Клуба «Чёртова дюжина» (Объединение сатириков и юмористов) это стихотворение дано в иной версии:

*Мама за нехватку смысла и серьезности
Упрекала дочь, — а ей всё весело...
Может, это я, прости мя Господи,
Глуповатое крыло твоей Поэзии?*

Судя по всему, это была первоначальная версия, но потом выяснилось, что упрекала не только мама. Слово «мама» опущено, вместо «упрекала» — множественное число «упрекали».

Вот только «дочь» осталась. Ну, да это теперь уже не в буквальном смысле. Как «дочь Сиона», означающая Иерусалим последних времён, Израиль, ветхозаветный народ Божий. А позже так стали называть Богородицу. Между прочим, тоже Марию.

Не потому ли «дочь» — слово церковно-славянское, устаревшее и, одновременно: высокопарное и ироничное. И — по закону жанра — соответствующее ему «мя» вместо «меня». «Прости мя Господи» — парафраз Иисусовой молитвы в её самой сокращённой форме: «Господи, помилуй». В полной форме она звучит так: «Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного».

Чем же Маша грешна? За что её упрекают? «За нехватку смысла и серьезности».

Те, кто упрекает, видимо, ставят знак равенства: смысл = серьёзность. А по мне, так здесь лучше бы поставить знак неравенства: смысл $\neq$ серьёзность. А ещё лучше знак «больше»: смысл $>$ серьёзность. Или, если уж быть совсем точным, в терминах множеств: смысл \серьёзность $\neq \emptyset$, т.е. смысл — не обязательно серьёзен, и серьёзность \смысл $\neq \emptyset$, т.е. серьёзность может быть и лишена смысла. Бывает, конечно, серьёзный смысл или, если угодно, осмысленная серьёзность: смысл $\cap$ серьёзность $\neq \emptyset$. Бывает даже у Маши. Но чаще её интересует та часть смысла, что серьёзностью губится: смысл \серьёзность $\neq \emptyset$.

Поэзия Панфиловой пронизана иронией. А может быть, это и не ирония вовсе, а просто инстинктивное чужение занудства, самодостаточной серьёзности, выхолощенной «духовности» и обыкновенной пошлости. Мне даже кажется, автор подчас нарочно принижает свою героиню, рисуя её глупее, чем она есть на самом деле. Но, как говорил Конфуций, «с его мудростью могла сравняться мудрость других, но с его глупостью ничья глупость не могла сравняться». Как тут не вспомнить Пушкина: «поэзия должна быть глуповата». Панфилова и вспоминает: «глуповатое крыло поэзии».

Да не просто вспоминает, а почти буквально цитирует.

Пушкин написал (в письме Вяземскому): «А поэзия, прости господи, должна быть глуповата».

Маша пишет: «Может, это я, прости мя Господи, Глуповатое крыло Поэзии?».

Это Маша ещё мягко пишет – «может быть». Пушкин-то писал жёстче – «должна быть».

Об этой фразе Пушкина спорят уже почти 200 лет. Диапазон мнений предельно широк: от «чтобы быть понятной массовому читателю» до «рассудок в человеке умолкает, когда в нём говорит Бог». Кто-то решил, что Пушкин вообще ничего не имел в виду, просто болтанул для красного словца. Ходасевич посвятил этой фразе Пушкина целую статью, но и он стыдливо оговаривается: «В действительности это, конечно, не глуповатость, не понижение умственного уровня, но перенесение его в иную плоскость и соответственно перемена "точки зрения"». Это, конечно, тоже верно, но думаю, что Пушкин имел в виду немного другое. Дело в том, что в письме эта фраза следует через тире непосредственно после слов «Твои стихи к Мнимой Красавице (ах, извини: Счастливице) слишком умны. – А поэзия, прости господи, должна быть глуповата». На этом основании Игорь Померанцев упрекает Пушкина в неискренности: мол, стихи Вяземского бездарны, и, чтобы не обидеть друга, Пушкин выразился столь витиевато: вместо «талантлива» сказал «глуповата».

Поразмышляем о фразе Пушкина, начиная со слов «слишком умны». Можно ли быть слишком умным? Можно, потому что любое «слишком» превращает качество в противоположное ему. Это то же самое, что задавать вопросы, зная ответы на них, то есть – с единственной целью продемонстрировать свой ум.

И вот этого-то порока Маша Панфилова лишена начисто (во всяком случае, в стихах). Даже когда ей в голову приходит что-то «умное», она старается высказать это с иронией, чуть ли не с придурью, как бы извиняясь.

Ещё мне кажется, что «глуповатость» поэзии означает свежесть, «незамыленность» взгляда. То обескураживающе естественное восприятие мира, которое свойственно детям и деревенским старухам – кого мы чаще всего склонны обвинять в глупости? Одних – за то, что они «ещё», а других – за то, что они «уже» ничего не понимают. Дети и старухи, далёкие от стихотворчества и не нуждающиеся в стихах, поскольку они ещё не лишились или полностью погрузились в поэзию самой жизни. Может быть, не случайно Пушкин написал так много сказок и так живо интересовался стихией русского простонародного языка?

Стремление к «незамыленности» свойственно Панфиловой, иногда даже в ущерб поэзии, что парадоксальным образом делает её стихи ещё поэтичнее.

На эту тему можно ещё много рассуждать, изобретая многочисленные версии. Ясно лишь одно: пушкинская «глуповатость» поэзии – чистой воды провокация. Как и деконструируемое стихотворение Маши Панфиловой.

Всё сбудется. Ты только погоди.
Сработают известные рецепты.
Я вырасту. И стану брать кредит.
И торговаться. И платить проценты.

Художника задавит геометр.
С линейкою всегда верней и лучше.
Держи в зубах насущный камамбер.
Ворона лает. Ты её не слушай.

2006

Вот вам пример ещё одного «глуповатого» стихотворения, прочитывая которое читатель чувствует, что его оставили в дураках.

Начинается оно очень «свежо»: «Всё сбудется. Ты только погоди».

Это отмечает один рецензент на стихи.ру: «очень свежее. а то некоторые заладили - проходит все... нетушки! все сбудется!».

Но характерен ответ Панфиловой: «Но, поверь, я тоже потихоньку скриплю: бу-бу-бу-всёпроходит-жызнинет-бе-е-е!».

И это, между прочим, следует из самого стихотворения, из последующих его строк.

В «ЖЖ» это стихотворение озаглавлено: «Страшилка».

Вопрос комментатора: «почему страшилка? правда жизни :)».

Ответ Панфиловой: «правда жызни - вот оттого и страшно»)».

Что же страшно?

Да то, что «всё сбудется» означает – «ничего не сбудется»:

Сначала «сработают известные рецепты».

Потом она «вырастет», то есть станет «брать кредит». «И торговаться. И платить проценты».

Дальше – больше: «Художника задавит геометр».

Издевательский совет: «Держи в зубах насущный камамбер».

И басенный конец: «ворона лает» – «ты её не слушай».

Сначала читатель даже не понимает, что его дурят. Ну, как же: всё сбудется, очень оптимистично. Нужно только подождать. Даже известные рецепты, которые сработают, – это хорошо. Мудрость такая житейская. Человек вырастет, то есть станет умнее, мудрее, и т.п.

Ага! И тут уже настораживающее: брать кредит, торговаться, платить проценты. Ну, то есть всё как в жизни, да только жизни какой-то такой, о которой вовсе и не мечталось, что сбудется, потому что она такая скучная и есть. Чего мечтать о такой жизни, которая больше похожа на бизнес, торговлю и прочую коммерцию? Все такой жизнью живут.

Единственное, что для этого нужно: задавить художника. А то они, художники, как известно, всё портят. «С линейкою», конечно же, «всегда верней и лучше».

И под конец: камамбер (ну, конечно, просто сыр для современной хорошей жизни «не катит») и ворона. Эта ворона «лает», но её слушать не надо. Да, но кто держит сыр (пардон, камамбер) во рту? Разве не ворона? То есть совет читателю: будь вороной и держи сыр во рту, но – не будь вороной, рот не разевай. А то получится, что ворона накаркала, т.е. «налаяла».

Или это не ворона, а ворон? Ворон хрипло лает своё вечное nevermore?
Всё сбудется? – Nevermore!

Сбудется – то, чего вовсе и не хочешь.
Nevermore – то, о чём мечтаешь.

Конечно – страшилка.

Но – снова прочитывая первые строки стихотворения – снова мечта-тоска о том, чтобы всё сбылось, пусть и придётся подождать. Но это – о чём-то очень хорошем. Которое почему-то оборачивается пошлой обыденностью. Вот в чём страшилка-то.

Как сходились лито
И читали нетленное.
И тайком от Поэзии
Мерялись членами.

2008

Вряд ли это четверостишие нуждается в специальных комментариях. Оно прозрачно и однозначно демонстрирует позицию автора в рифме «нетленное – членами». Может быть, рифмы формально не очень точной – 8 штрафных баллов из 10 по моей программке, – зато очень точной по смыслу.

Замечание сбоку:

Впрочем, мне эта рифма кажется вполне хорошей, наверное, моя программка оценивает с каких-то давно устаревших позиций. Когда-то считалось, что, чем рифма точнее, тем она лучше. Потом чуть ли не все такие рифмы стали казаться банальными. Последнюю удавшуюся попытку работать с точными рифмами сделал Маяковский, но его рифмовка требует особого ораторского чтения, что далеко не всякому стиху подходит. Так что теперь хорошая рифма – это рифма заведомо приблизительная. «Точная не банальная рифма» стала почти оксюмороном.

Отсюда два пути: широкий и узкий. Широкий путь – использование приблизительных рифм, просто созвучий, ассонансов, аллитераций и т.п. Точная рифма на современный слух часто оказывается слишком ударной, она слишком много внимания на себя отвлекает, отвлекает от понимания стиха.

Своего рода альтернативой точной рифме становится звукопись, где созвучиями связаны не только концы строк, но весь строй стихов. Подчас это своего рода игра, тоже отвлекающая на себя внимание, что может быть как оправдано, так и нет.

Другая альтернатива – использование рифмы не как обязательный, жёсткий элемент, а как нечто редкое: когда что-то возникает редко, оно привлекает к себе внимание, что и становится поэтическим приёмом.

Узкий путь – это намеренное использование банальных и тавтологических рифм: «водка-селёдка», «кеды-полукеды». Когда что-то считается неприемлемым в стихе, его использование становится особым поэтическим приёмом. Но на этом пути, конечно, меньше простора. Обычно такой приём используется в пародийных, юмористических и т.п. стихах.

Конечно, когда литературные объединения меряются членами – это означает, что они хвастаются своими авторами: у нас вот такой-то есть, а зато у нас – вот эдакий, у нас – почти классик, зато у нас – супер-пупер, и т.д.

Но читателя не обманешь: он-то знает, что означает выражение «меряться членами» не только в переносном, но и в буквальном смысле.

Особенно пикантно это выражение звучит из уст поэтессы, наверное, тоже – члена какого-нибудь лито.

И меряться приходится тайно, потому что это не очень прилично.

Особенно, в виду Поэзии.

Это слово Маша пишет с большой буквы.

Египетские ночи

Она сказала: Короче,
Кто хочет стать утром короче?

2009

Маша продолжает шутить.

Стихотворение состоит из названия и замечательной рифмы: «короче – короче». Была бы рифма не тавтологичной, было бы не так смешно.

К***

Поделили мы по-братски части глобуса.
Проводи меня, Шарапов,
До автобуса.

2005

Стихотворение посвящено «К» – то есть «кому-то».

Они поделили части глобуса по-братски, то есть разбежались в разные стороны.

Это стихотворение о любви. Закончившейся.

Напоследок – издевательское: проводи меня, Шарапов, до автобуса.

Это фраза Жеглова из фильма «Место встречи изменить нельзя», ставшая крылатой.

Точнее, в фильме она звучит так: «Проводи его, Шарапов,... до автобуса».

После многоточия Жеглов понижает голос, чтобы слышал один Шарапов, потому что «до автобуса» означает до милицейского автобуса, и далее – в тюрьму.

Героиня возвращается в «автобус» одиночества.

Она уезжает. Навсегда.

не омрачают лоб
тени ненужных дум.
он не на службу идет —
он выгуливает костюм.
нашего с тобой
времени герой.

2005

Наконец-то, герой нашего времени перестал быть «лишним человеком».
Теперь он полезен.
Теперь он — вешалка.

За электричкой пыльный хвост
Ползет лениво до Каширы.
И снова на железный мост
Карабкаются пассажиры.

На пальце ключики вертя
Небесной сумеречной жести,
Незримый, ходит по путям
Дежурный ангел путешествий...

2004

Стихотворение как воронка сходится к последней строке: «Дежурный ангел путешествий». Здесь важно, что он – дежурный.

Это нечто неистребимо железнодорожное, что в сочетании с «ангелом» вызывает улыбку. И – грусть.

Ангел путешествий.

В стихотворении создаётся атмосфера путешествия: вот, мы собираемся куда-то ехать, тащим свой багаж, карабкаемся по мосту, ищем свой путь, свой поезд, мы уже едем, стучат колёса, и всё в таком роде.

Жизнь как путешествие.

И охраняющий ангел.

Впрочем, довольно легкомысленный – «на пальце ключики вертя».

Ключики «небесной сумеречной жести».

Поезда всегда отправляются в сумерки.

Чтобы прибыть на рассвете.

Это железное правило железной дороги.

Это логика петешествия.

Оно начинается с опостылевшего «здесь», и заканчивается – в прекрасном «там».

Даже, если это всего лишь электричка – далеко не уедешь.

Здесь нет пафоса дальнего путешествия, всего лишь Кашира, сообщение пригородное, дачное.

Может быть, потому и ангел какой-то недостаточно серьёзный?

Но – честный: ходит по путям, проверяет, наверное, дежурит, и вообще.

Но даже маленький уход-уезд способен обновить жизнь.

Если, конечно, ангел путешествий поможет.

Не твой личный ангел-хранитель, а как бы общественный, дежурный.

Но тоже симпатичный.

Незримый – чтоб не пугались.

От чего ключики-то?

От конца путешествия? От завтрашнего дня? От счастья? От любви?

Тяжелые мысли удобно в большом чемодане
Хранить и повсюду, повсюду с собою носить.

А легкие мысли прекрасно на ниточках тонких,
Подпрыгивая и взлетая чуть-чуть с каждым шагом,
Как стайку воздушных шаров увлекать за собой.

Веселые мысли так просто в компании хорошей
Приходят и, даже без пива, тебя утешают.

А грустные, пошлые, скучные, грубые мысли
Родит суета и с плохими людьми общение.

2006

В «ЖЖ» это стихотворение идёт по тегу «Бороду-то я сбрую...». Это из анекдота про дворника, похожего на Карла Маркса. Продолжение – «а мысли куда девать?».

Маша отвечает – куда.

Мысли делятся на тяжёлые и лёгкие. Тяжёлые хранятся в большом чемодане, который повсюду-повсюду носят с собой. А для лёгких достаточно тонких ниточек – это чтобы они не улетели, а так они сами в воздухе парят, как воздушные шарики.

К тяжёлым мыслям Маша относится с некоторой иронией, к лёгким – с радостью.

Но – лёгкие мысли образуют слово «легкомысленный», что означает: несерьёзный, ветреный, пустой, шалопутный, беззаботный, беспечный, неосмотрительный, необдуманный, неосторожный, неразборчивый, нерассудительный, нерасчётливый, непостоянный, переменчивый, торопливый, пустой, беспутный, фривольный, игривый, пустячный, легковесный, поверхностный, и т.п.

И ещё – бездумный.

Иными словами, лёгкие мысли – это не только радостные мысли, что хорошо, но и нечто отрицательное, как отсутствие мыслей.

Формально антоним к «лёгким мыслям» – не «тяжёлые мысли», как могло бы показаться, а «серьёзные мысли». Тяжёлые мысли – это мысли тягостные, мрачные, гнетущие.

Однако похоже, что в этом стихотворении противопоставление «тяжёлые – лёгкие» означает одновременно и «мрачные – радостные» и «серьёзные – игривые». Это подтверждается следующими строками, где идёт противопоставление весёлых мыслей и мыслей грустных, пошлых, скучных, грубых. Весёлые мысли, похоже, почти то же самое, что лёгкие мысли. Но тяжёлые мысли – не то же самое, что грустные, тем более, пошлые, скучные или грубые. Иначе зачем их «повсюду-повсюду» с собою носить, зачем их вообще хранить «в чемодане».

Четыре разных человека. Или один человек, но в четырёх разных жизненных ситуациях.

Вот первый – мужчина в возрасте, с большой бородой, с большим чемоданом, в котором сложены тяжёлые мысли. Он его повсюду таскает с собой. Чемодан тяжёлый, ручка оттягивает руку, но человек его не бросает. Видимо, чем-то эти тяжёлые мысли ему дороги. Вот он идёт по аллее, присаживается на лавочку отдохнуть, открывает чемодан, перебирает мысли. Потом закрывает чемодан и идёт дальше. Куда-то приходит, уже с трудом выволакивает чемодан на середину комнаты, открывает. Вокруг собираются те, к кому он пришёл. Они вместе достают мысли, раскладывают их так и эдак, смотрят, обмениваются мнениями, впечатлениями. Протирают тряпочкой, подносят к свету, чтобы лучше разглядеть. А когда вечер заканчивается, человек снова собирает мысли в чемодан, закрывает его, надевает шляпу, прощается и уходит, немного приволакивая ногу от чемоданной тяжести.

Вот второй – идёт и подпрыгивает. Это ребёнок или женщина. Солнышко светит, птички поют. Лёгкие мысли на ниточках. Ну, да об этом лучше сказано в самом стихотворении.

Вот третий – не ребёнок, но ещё молодой, неопределённого пола, никуда не идёт, сидит в компании друзей. Все пьют пиво, а ему даже пива не надо, и так хорошо, потому что приходят весёлые мысли. Они его утешают. Почему же его нужно утешать?

Слово «утешать» имеет два смысла. Первый – потешать, забавлять, улаживать. Ну, да, это как раз и происходит в хорошей, весёлой компании. Но второй – принять участие в горе, в печали, успокаивать. Мы воспринимаем оба смысла одновременно, понимая утешение как отвлечение от горя-печали, как успокоение, возможно, через улыбку.

Может быть, это первый человек, уставший таскать тяжёлый чемодан, пришёл к своим друзьям, и они его утешают? Чемодан остался в прихожей, а в гостиной пьют пиво и веселятся.

Или это второму человеку надоело подпрыгивать – занятие, конечно, радостное, но и радость может надоесть. И в радости человек может увидеть... ничего не увидеть, кроме пустоты: «смешно дураку, что нос на боку», «где умному горе, там дураку веселье» и «чрезмерное веселье порождает грусть».

Или наоборот – в хорошей компании, за пивом (или даже без пива) к человеку пришли весёлые мысли. И вот он идёт из гостей, мысли – на ниточках, подпрыгивают.

Всё это хорошо, вот только не будешь ведь вечно сидеть в хорошей компании. Если слишком долго, компания перестанет быть хорошей, мысли поникнут, да и пиво кончится.

Четвёртый человек – в расцвете сил, весь в каких-то заботах, суете, ему приходится общаться с плохими людьми. Даже если это происходит по делу, по бизнесу, всё равно появляются нехорошие мысли. Они и на ниточках не висят, падают, и в чемодан их класть не хочется. А хочется выбросить их куда-нибудь на ближайшую помойку. Что, впрочем, не так-то просто – они прилипчивые.

Потом эти четыре человека встречаются и сливаются в одного. Это и был один человек, мы просто временно видели его как бы с одной из четырёх сторон, для удобства анализа. Он смотрит в зеркало, вздыхает и достаёт бритву.

Звучит пятистопный амфибрахий, размеренный как качание большого чемодана.

В такое вот утро печалиться,
Сдаваться унынию – грех.
Такому вот утру случается
Июлем прийти в ноябре.

Пляши на макушке у августа,
Заглядывай марту в глаза...
Но только... ни слова, пожалуйста,
Что видел Ты там, в небесах.

2004

Продолжает звучать амфибрахий, но уже трёхстопный, слегка подпрыгивающий.

Утро июлем приходит в ноябре. Это утро смещает времена. И в этом смещении времён всё становится возможным: и плясать на макушке у августа, и заглядывать марту в глаза.

Ты двигаешься по времени, но не как все, а как хочешь: обгоняя месяцы и годы, возвращаясь назад и устремляясь далеко вперёд.

И многое видишь. Но тебя просят: «ни слова, пожалуйста». О чём? О том, «что видел Ты там, в небесах».

В небесах – это значит, в будущем, в вечности, откуда видна вся жизнь: от её начала до её конца.

Если ты скажешь, что там, это может принести, не может не принести, наверняка принесёт печаль и уныние. А в такое утро «печалиться, сдаваться унынию – грех». Вообще-то, всегда грех, но в такое утро – особенно.

А между тем именно такое утро – предрасполагает к печали и унынию. По контрасту: утро-то вот какое, а на душе – вона что. На душе всегда – вона что.

Но такое утро – ещё и окрыляет. И человек летит. По времени. И многое видит: и на макушке августа, и в глазах марта. Но – нельзя рассказывать. Даже самому себе.

А всё-таки в стихотворении сказано «Ты», причём с большой буквы. А так Маша Панфилова (или её лирическая героиня) называет любимых. Она Его просит: не рассказывай.

Это значит: я не хочу знать, чем кончится наша любовь.

Не хочу знать сейчас, в такое утро.

Облака над Липовкой
Словно утюги.
Облака над Липовкой –
Кони-битюги

Синими копытами
В поле мнут полынь –
Серебром накрытые
Долгие столы.

Как, натешившись, взмахнёт
Лето рукавом...
Ты оглянись, – ан нет
В небе никого.

2009

Написано хореем: чередование 4- и 3-стопных стихов. Все первые стопы нечётных 4-стопных стихов (кроме 5-го) пиррихические. Все последние стопы нечётных стихов тоже пиррихические: --'-'-, кроме стихов последней строфы, где, напротив, пиррихическая третья стопа: --'----'. Во всех чётных 3-стопных стихах пиррихическая вторая стопа: '----'.

Такой размер характерен для «простонародного» русского стиха и подражаний народной поэзии. Говорят, что 4-стопный хорей с дактилическими (правда, нерифмованными) окончаниями, как в нечётных стихах первых двух строф, подражал русской народной поэзии, а с мужскими или женскими окончаниями, как в последней строфе, – испанской.

И в стихотворении Маши речь тоже идёт о чём-то народном, русском, деревенском. Деревня Липовка, облака – не то утюги, не то кони-битюги, и т.д. Хорошо летом в деревне. Жаль, скоро кончается русское лето: «оглянись – ан нет».

Вместо дальнейшей деконструкции приведу лучше своё стихотворение-ответ:

*Облака над Липовкой -
Кони-битюги.
Далеко разносятся
Грома матюги.*

*Где гроза распахивает
Синее окно,
Там поля не паханы,
Не растёт зерно.*

*Только ночь все машет
Звездным ножом.
Что посеет, Маша,
То потом пожнем.*

* * *

Вот "буря мглою"
Небеса укрывает...
Спасает Пушкин.

2005

Хокку.

От чего «спасает Пушкин»?

От горя-печали? Но стихотворение «Зимний вечер» скорее навевает горе-печаль, чем спасает от неё.

Или от выплёскивания этого горя-печали в стих: Пушкин уже сказал, можно и помолчать?

Или – героиня помнит, что в «Зимнем вечере» есть такие строки:

*Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.*

Пушкин «спасает» в том смысле, что с ним можно чокнуться кружкой, да и выпить с горя. И сердцу будет веселей.

* * *

В инее бурьян.
Веточку мне отломи
На счастье, Зима.

2005

Ещё хокку.

Это уже ближе к японскому мироощущению в поэзии хокку.

Веточка бурьяна, покрытая инеем, кажется очень красивой. И героиня просит Зиму отломить ей эту веточку. На счастье.

Но веточка в инее отломится от мороза, она промёрзла до стеклянности. Она уже не живая. Мёртвая.

И какое же будет счастье от веточки? Героиня возьмёт эту веточку, принесёт домой, поставит в вазу. Иней растает. Красота исчезнет. Но жизнь не вернётся, веточка поникнет жалко и убого.

Такое счастье? А бывает другое? – как бы спрашивает это стихотворение.

Или – героиня вовсе не понесёт веточку бурьяна в дом? А вместо этого – сама останется «на холоде» ради сохранения «счастья». Мотив Снегурочки? Да, но ведь всё равно она потом растаяла. Потому что тепло пришло вместе с весной на всю землю.

Счастье – как сезонное явление. Если зимой – тает весной, как ветка бурьяна, как снегурочка. Если летом – замерзает осенью, как цветок.

И это бывает не только в сказке, но и в жизни человека. Которая тоже имеет свои сезоны: свою зиму, свою весну, своё лето и свою осень. Вот только бывает ли в жизни человека круг?

Вишня не знает
О ком это говорят:
"Смотрите, – вишня!"

2009

Снова хокку.

Это хокку я получил как комментарий вот на такое своё хокку (на картинке – в цикле АкваХокку):

*Начало осени
Самое время мечтать
О цвете вишни*

Когда я искал в интернете фразу «вишня не знает», я нашёл стихотворение из классической древнекитайской Книги Песен (Ши цзин). Оно входит в раздел «Го фын» – «Нравы царств», в подраздел XIII – «Песни царства Гуй», и называется «Дикая вишня». Там есть такие строки:

Рад я, что вишня не знает забот и тоски!
...
Рад я, что дум о семействе не ведаешь ты!
...
Рад я, что вишня не знает о доме забот!

Через несколько веков после того, как было написано это стихотворение, и ещё через несколько веков после того, как Конфуций включил его в Книгу Песен, созерцание цветения дикой вишни – сакуры – стало национальной японской традицией. Более того, символом Японии и японской культуры. Со времён Мэйдзи изображение сакуры находится на головных уборах учащихся и военных, как показатель ранга. Это было за несколько веков до возникновения в Японии жанра хокку.

Так замыкается круг веков.

Сакура — традиционный символ женской молодости и красоты. В буддизме цветущая сакура символизирует бренность жизни и непостоянство бытия, а в поэзии ассоциируется с ушедшей юностью и любовью.

Созерцание дикой вишни как всякое буддистское созерцание должно освобождать от суетных мыслей и чувств, от привязанности к этому миру, а в конечном счёте – от всяких мыслей и чувств. Поэтому в хокку Маши возникает противопоставление тех, кто любит вишней, кто в возбуждении восклицает «Смотрите, – вишня!», – и самой вишни, которая даже «не знает, о ком это говорят», т.е. достигла высот буддистского мироощущения, почти что впала в нирвану. Хотя, конечно, впасть в нирвану, т.е. стать буддой, может только человек. Но человек суетен: вместо того, чтобы отрешиться от всего, в том числе от себя, в том числе от цветущей вишни, он восклицает: «Смотрите, – вишня!».

Но если сакура – символ женской молодости, красоты, ушедшей юности и любви, то возникает ещё один, параллельный план стихотворения.

Молодость «не знает», т.е. не осознаёт, что она молода. Красота «не знает», т.е. не осознаёт, что она красива. Полное осознание красоты и молодости возникает тогда, когда они уже уходят. И любовь – не всегда знает, что она – любовь, когда она есть, и часто осознаёт себя как любовь тогда, когда уже умирает.

Доброе утро
Кашу варю на двоих
Жизнь не напрасна

2009

И опять хокку.

«Доброе утро» – и констатация и приветствие. Кого? Наверное, того, кому она варит кашу «на двоих». Именно потому, что есть кому говорить утром «доброе утро», утро – доброе.

А раз так – жизнь не напрасна. Жизнь оправдывается «кашей на двоих».

Маша не уточняет, кто, кроме неё, будет есть кашу: друг, муж, сын, дочь. Тем самым, предоставляя читателю возможность примерить это стихотворение «на себя», т.е. сварить кашу на двоих.

Но, конечно, наиболее сильное смысловое звучание получается тогда, когда мы представим в качестве второго едока каши сына (дочь). Потому что тогда жизнь не напрасна не только потому, что есть, кому варить кашу. Но и потому, что эта жизнь родила другую жизнь, и воспитала её. По крайней мере, до того возраста, когда он (она) уже может есть кашу, сваренную на двоих.

Грань между «жив» и «умер» дрожит, тонка.
 Мысли-горчичники клеятся стык в стык.
 Не допрошенным отпустить языка,
 И сидеть «в четырех», проглотив язык.

А у правды моей нетоварный вид.
 А управы на горечь никак нет.
 «Ландыши, ландыши!» – где-то поет-болит.
 На седьмом этаже. На седьмом дне.

2007

Кажется, мы снова решительно возвращаемся к теме любви. Но по порядку.

В стихотворении, прежде всего, бросается в глаза (в ухо) ряд необычных образов.

«Мысли-горчичники», которые «клеятся стык в стык». Это значит: человек болен, у него всё болит, раз между горчичниками не делается даже промежутков (не знаю, как с медицинской точки зрения, но поэтически вполне понятно). Горчичники жгут – это мысли жгут. Будет ли выздоровление – ещё неизвестно, но пока больно от самого лечения.

«Язык», который отпускается «недопрошенным». Кто этот «язык»? Возлюбленный, которого о чём-то не спросила, не допросила, который молчал, и которого – отпустила, упустила. А теперь и сама молчит: сидит «в четырёх», «проглотив язык». Не просто молчит, потому что «проглотить язык» означает не просто молчать, но – «не говорить в ответ», «не знать, что сказать в ответ», «потерять дар речи». Короче говоря, диалог не получился: он ушёл молча, «недопрошенным», и сама она не знает, что теперь говорить.

«Правда», у которой «нетоварный вид» – не то просрочена, не то изначально с внешним дефектом. Не продаётся, не передаётся, не понимается другим, не принимается другим эта правда. Она только «её», но не «его».

Потому-то: «управы на горечь никак нет». Горечь непонимания, разъединения, нестыковки, распада любви.

И в таком состоянии «грань между «жив» и «умер» дрожит, тонка». Героиня «ни жива, ни мертва». Это бывает от испуга, страха ужаса. Но здесь, если и идёт речь о страхе, то – о страхе потери любви, об ужасе от потери любви. Это значит «сильно расстроена», «сердце отрывается», «сердце перевернулось», «сердце падает», «в сердце что-то оборвалось»...

И песня «ландыши, ландыши» – не поёт, а болит.

Это песня о любви.

Там есть такие слова: «Я не верю, что года Гасят чувства иногда. У меня другое мнение: Верю, будешь каждый год, Пусть хоть много лет пройдёт, Ты дарить мне в дни весенние», и далее – снова припев «ландыши, ландыши».

Эти слова – в прямом противоречии, противопоставлении словам стихотворения. Оказывается, года гасят чувства. И героиня уже не верит, что каждый год ей будут дарить весенние ландыши, не верит, что любовь останется.

Кто-то поёт эту песню, которую ей слышать уже больно. Кто-то – «на седьмом этаже, на седьмом дне».

«На седьмом дне» – вместо «на седьмом небе». Любовь должна была бы принести счастье, от которого люди попадают «на седьмое небо». Но она принесла нечто противоположное. «Седьмое дно» – это Дантов седьмой круг ада, куда помещаются насильники. В данном случае – насильники над любовью.

«На седьмом дне» можно прочесть и как «седьмой день».

В Библии – это день, когда Бог, сотворив мир, отдыхал. Это первый день, когда сотворённый мир существовал во всей своей полноте. В контексте стихотворения Панфиловой это можно было бы понимать как седьмой день любви, когда она должна была бы проявиться во всей своей полноте. Но – вместо этого любовь ушла, распалась, умерла.

Седьмой день можно понять и как седьмой лунный день. Это день, когда особой силой обладают слова. Каждое слово, произнесенное в этот день, должно быть честным. В этот день попусту болтать нельзя и вообще говорить лучше поменьше – «проглотить язык». Особенно опасно в этот день врать, так как неправда обладает большой разрушительной силой. Этот день отличает повышенное желание человека быть выслушанным и понятым. Седьмой день подходит для объективной оценки прошлой жизни.

Да, стихотворение и об этом тоже.

Вот и весна на пороге, проснись, тетёха!
Что схоронилась? Знаешь, любовь – не тётка.
Сколько ещё нелепых надежд подарит...
Неутешительна правда о Карле и Кларе.

2007

Вот уже весна наступает, а героиня всё ещё не проснулась. Схоронилась где-то, устойчивое выражение – схоронилась за печкой. Толстая, неповоротливая, глуповатая, несообразительная женщина – согласно словарям, это тетёха.

И что весна? Конечно – любовь.

Но любовь – не тётка. Это переделанная пословица «голод – не тётка», которая сама – сокращение от старинной пословицы, записанный ещё в 17-ом веке: «Голод не тетка, пирожка не подсунет», то есть пощады от него не жди.

От любви не жди пощады?

Любовь пирожков не подсунет, а что подсунет, то есть подарит? Да, похоже, что ничего – только надежды, да и те – нелепые. То есть надежды ложные.

А правда неутешительна.

Правда о Карле и Кларе.

Что же случилось с этими двумя? С любыми двумя.

Оказывается, Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет. Но что это значит?

Это значит, что два человека любили друг друга, но кончилось тем, что они оказались ворами, которые крадут чужое, не отдавая своего. Так в любви не делают (или делают?).

Это можно трактовать даже по Фрейду.

Кораллы, которые Карл украл у Карлы, – это, конечно, «коралловые губы». Настолько устойчивая и избитая метафора женских прелестей, что ещё Л.Н.Толстой издевательски писал: «Я никогда не видал губ кораллового цвета, но видал кирпичного».

Ныне эти губы видятся уже не только между щёк, но и между ног. Например, Лев Лосев в своём стихотворении «Новые сведения о Карле и Кларе» написал: «и ничего не падало в коралловое лоно».

Соответственно, кларнет – это мужской член, как, впрочем, и любой длинный музыкальный инструмент. Например, один из персонажей «Репетиции оркестра» Феллини говорит так: «первая скрипка – это мозг, сердце оркестра, – ...если об этом помнить! – А кларнет – это его член!».

У Лосева Клара украла кларнет «как-то смеху для, она его тотчас куда-то дела, но дева готская уберегла футляр, его порою раскрывала дева». Вот как хотите, так и понимайте.

Но, что это точно по Фрейду, Лосев пишет в самом стихотворении: «Mein Gott! Вот густо-розовый какой коловорот, скороговорок вороватый табор, фольклорных оговорок а la Freud, любви, разлуки, музыки, метафор!».

Пожалуй, это можно отнести и к стихотворению Маши Панфиловой. С той лишь оговоркой, что Лосев посмеялся над всем известной скороговоркой, а Маша погрустила – над чем? Своей героиней? Любовью? Жизнью?

За окном вечерняя гризайль,
Чуткая как ухо великанье,
Сумерек безумные глаза
И дороги ровное дыханье...

2004

В этом четверостишии оживают не то детские страхи, не то мифы древних греков с их титанами и чудовищами.

Они оживают в темноте. Как у Бродского: «в темноте – там длится то, что сорвалось при свете».

Гризайль – вид монохромной живописи. И, действительно, вечером, когда медленно угасает свет, стираются дневные краски, стираются различия между ними.

Но, как говорил Лао-цзы, «пять цветов притупляют зрение». И, следовательно, гризайль требует особой остроты и чуткости зрения.

«Чуткая как ухо великанье».

Там, в темноте – великан. Там – его ухо.

Великан – потому что – чудовище из темноты.

Великанье ухо – потому что – особо чуткое.

Там – «сумерек безумные глаза».

Во тьме – всегда горят глаза. Глаза во тьме всегда безумны.

Даже дорога, казалось бы, хорошо знакомая, – дышит.

И, слушая её «ровное дыханье», мы успокаиваемся? Или наоборот?

Дорога с безумными глазами и великаньим ухом. Ну, точно чудовище. Или это разные чудовища?

Чудовища выступают из темноты, из вечерней гризайли, – как фигуры из нарисованных барельефов. Эти плоские имитации скульптур рисовали как раз в технике гризайли.

За ровным дыханьем дороги стоит многоточие. Мы пускаемся в путь, уже за пределы стихотворения. За пределы вечера. В ночь? В сон?

Глядит. Почти невидимый с Земли
 Сквозь этот сумрак, кем-то населенный...
 Ветла во тьме когтями шевелит,
 За облаком ругаются вороны...

И голый лед. И дождь. И ни души...

2004

Тема сумерек продолжается.

Сумерки, сумрак – это пороговый, переходный символ. Он означает неопределенность, амбивалентность, область между двумя состояниями, западный свет (закат), окончание жизни или конец одного цикла и начало другого. Это полутьма, наступающая после захода солнца и продолжающаяся до наступления ночи, или предрассветный полумрак.

Есть ещё божественный сумрак – пресветлый сумрак, о котором писал Дионисий Ареопагит. Но вряд ли в стихотворении речь идёт о таком сумраке.

Скорее уж о сумеречном состоянии, хотя и без специального медицинского аспекта.

Больше похоже на сумрак в произведениях Сергея Лукьяненко, в который могут проникать только Иные и коты, и в котором обитает только синий мох, питающийся человеческими эмоциями.

Кто-то «глядит», «почти невидимый с Земли». Глядит «сквозь сумрак». Кто?

Маша не уточняет, это так и остаётся неизвестным. И в этом – вся суть, весь смысл сумрака, т.е. неопределённости. Если бы было известно, это был бы не сумрак.

Нам даже неизвестно, этот «кто-то» добрый или злой, живой или мёртвый.

Мы лишь ощущаем его взгляд, направленный на Землю откуда-то, откуда мы тоже не знаем. И взгляд этот проходит сквозь сумрак.

А сумрак «кем-то заселённый». Или это взгляд заселяет сумрак? Кем? Иными, синим мхом? Мы не знаем, нам говорят лишь, что «кем-то». Ещё одна неизвестность, ещё одна неопределённость.

Сумрак – это неполная темнота, при которой можно еще различать предметы. И мы различаем. Кроме совсем неопределённых глядящего и заселяющих сумрак, ближе к нам, на переднем плане вещи, вроде бы знакомые.

Вот – «ветла во тьме когтями шевелит, за облаком ругаются вороны».

Ветла с когтями – это уже что-то не совсем земное, что-то полусумрачное. Мы видим это как ветлу, нечто земное, привычное, но – шевелит когтями. Земная, обычная ветла шевелит ветвями, листьями, а если нам мерещутся когти, значит мы видим что-то,

наполовину погружённое в сумрак, что-то промежуточное, переходящее из одного мира в другой.

Вороны ругаются «за облаком». Это значит, что мы их слышим? Или всё же видим – там, за облаком? Сквозь облако? Сквозь сумрак? Обычно вороны – под облаком, а здесь как-то не так. И почему вороны ругаются? Чуют Иных? Или это уже не совсем вороны?

Дальше стоит многоточие. Оно усиливает и продолжает неопределённость сумрака, продолжает этот таинственный и немного жутковатый взгляд, идущий откуда-то, сквозь сумрак, к Земле, к героине. Многоточие подчёркивает, усиливает суггестивность этого стихотворения. Мы уже воображаем что-то ещё, шевелящееся, выступающее, проникающее, знакомо-незнакомое.

А там, где стоит наблюдатель всего этого, т.е. героиня стихотворения, что там?

Там «голый лед. И дождь. И ни души...».

Как написано в одной рецензии на стихи.ру: «Последняя строка – мурашками по коже. Таинственно, жутко и какая-то особая, вселенская грусть».

Сумеречное, переходное – не только время суток, но и время года: и лёд, и дождь.

И время жизни?

«Ни души».

Наверное, кроме души героини? Или включая её?

И заканчивается стихотворение тоже многоточием, как бы повторяющим: «ни души, ни души, ни души...».

Нет белых пятен более в винной карте.
 Пьян и рассеян, гладишь ладонью скатерть
 На юбилее, в раздумьи над собственным трупом...
 "...Мама болеет, и хочет хороших фруктов".

2007

В «ЖЖ» для этого четверостишия указано:

настроение: cold – холод, простуда,

музыка: железом по стеклу,

название: БЕС ТЕМЫ.

В этом стихотворении сказано всё, и сказано предельно лаконично и изящно: и про винную карту, в которой нет более белых пятен, и про ладонь, которая гладит скатерть в рассеянности, и про юбилей – про юбилей как таковой, и про раздумья – нет не над прожитой жизнью, а круче – над собственным трупом.

И – неожиданная концовка почти цитатой из Набокова: «Марфиньке всякие фрукты полезны».

И «Бес темы» означает не только «без темы» в интернетском жаргоне, но и буквально: бес темы. Какой темы? Темы стихотворения? Темы – тьмы?

Вот, полюбуйся:
Косточковые цветут
Поперек горла.

2007

Плохое настроение продолжается.

Теперь хокку.

Вы не знали, что вишня-сакура, слива-мэйхуа – это всё косточковые?

Теперь знаете.

Весьма своеобразное любование цветением – кость поперёк горла.

Мало, кто так пародировал хокку, соблюдая все хокку-традиции, как формальные (5-7-5 слогов), так и семантические.

61.

Подражание известному поэту В.

Была "в соку", – а уж отходят воды...

2007

Очень смелое одностишие.

Впрочем, Маше Панфиловой смелости не занимать.

Как и самоиронии.

За окошком рубят сакуру,
И чадит родной очаг.
Счастье на кусочке сахару
Принимаю натошак.

Трезв до самоотречения
Дохтур по небу идет.
Говорит, самолечение —
До добра не доведет.

Да чего он знает, Господи,
Лекаришка-сукинсын
В час когда родное "с глаз поди!"
Камнем ляжет на весы...

2006

На примере этого стихотворения можно поговорить о той остранённости образа, которая часто возникает в стихах Маши Панфиловой. Здесь целая система таких образов (сакура, очаг, трезвость, родное «с глаз поди»), но прежде всего, выделяется «дохтур», он же «лекаришка-сукинсын». Кто это? Или что это?

Остранение вообще-то означает, что мы на что-то смотрим иначе, чем обычно. Для этого делается «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „видения“ его, а не „узнавания“» [Виктор Шкловский]. При остранении вещь не называется своим именем, а описывается как в первый раз виденная. «Целью искусства, — говорит Шкловский, — является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание».

Но проблема в том, что в данном случае не очень понятно, восприятие какого предмета даётся? Ощущение вещи даётся, но что это за вещь, остаётся неясным. Дело ведь не в том, что «дохтур» странный, а в том, что непонятно — кто это? Или что это? В результате получается остранение в квадрате. Странен не столько «дохтур» — кстати, не такой уж он и странный, — странно то, что мы не понимаем, что понимается под «дохтуром». Как будто в нашем мире появляется некое явление, некая вещь, не имеющая аналогов и, хотя мы можем её описать, но сама-то она — не из нашего мира.

Или — сам наш мир уже «не наш». Остраняется сам мир: странен не «дохтур» в мире — странен сам мир, а вот уже в таком странном мире «дохтур» совсем не странен.

Конечно, под «дохтуром» можно было бы понимать, скажем, солнце — «по небу идёт». Но это лишь доказывает непонятность: всё остальное к солнцу никакого отношения не имеет.

И, тем не менее, в этом странном мире всё очень логично, понятно и даже — узнаваемо. Ну да, все доктора так говорят: «самолечение до добра не доведет». И все мы реагируем на это более или менее одинаково, разве что с разной степенью экспрессивности, вплоть до крайней: «Да чего он знает, Господи, лекаришка-сукинсын».

Немного необычна лишь трезвость – «до самоотречения». Видимо, в этом странном мире это означает – «в высшей степени», «чрезмерно», хотя в нашем, обычном мире не очень понятно, как можно быть трезвым чрезмерно. Ведь трезвость – это, так сказать, нулевая отметка, сверх меры можно быть пьяным, а никак не трезвым. Но это – логика нашего мира. А в поэтическом мире, созданном Машей в этом стихотворении, именно трезвость может быть разной меры: не «слегка пьян», а «слегка трезв», не «пьян в стельку», а «трезв в стельку». Хотя не буквально «наоборот»: ведь «до самоотречения» пьяным в нашем мире тоже нельзя быть – до беспамятства да, но не до самоотречения.

И наконец – от чего же лечит этот «дохтур», какую болезнь?

Эта болезнь называется, наверное, не счастье. Не несчастье, а именно – не счастье. И лечится эта болезнь счастьем, но в малых дозах – «на кусочке сахару» много ли поместится? Принимать нужно натошак. Первые две строки стихотворения как раз и описывают симптомы болезни: рубят сакуру и чадит родной очаг.

Прилагательное «родной» встречается в стихотворении дважды: во второй строке от начала и во второй строке от конца. «Родной очаг» – это понятно: дом, семья. Но почему «с глаз поди!» – родное? И кто это говорит: тот, кто в родном доме, или тот, кто вне его? Героиню выгоняют из родного дома, из семьи или отсылают обратно в её дом, возвращают в семью? Женщине «с глаз поди!» говорит мужчина. Кто он? Муж или не-муж, т.е. возлюбленный, но не муж.

И это тоже остаётся невыясненным. В этом странном мире, наверное, это должно было бы быть понятным, если бы мы сами были из этого мира, и его логика была бы нашей логикой. Но это не так: мы-то из нашего, обычного, привычного мира. Да? От этого стихотворения тает уверенность в том, что мы понимаем, в каком мире живём, понимаем его логику. И понимаем ли мы самих себя?

Перечитываем стихотворение ещё раз. Почему всё-таки «дохтур» предостерегает от самолечения? Что не так, если принимать счастье на кусочке сахару натошак? Какие могут быть побочные эффекты? Каковы противопоказания? Мы начинаем задумываться: побочные эффекты счастья? Противопоказания счастья? А ведь действительно... далее – уже за пределы стихотворения. Но именно оно дало толчок.

Но что больному эти эффекты и противопоказания, когда у него болит? Терпеть уже сил нет, потому и такая резкая реакция – «да чего он знает», потому и «дохтур» обзывается «сукинсыном». Кстати, почему в одно слово? Так пишут в странном мире? Или это уже несколько иное значение?

Что же болит? «В час, когда...» Когда что?

Родное «с глаз поди!» – почти оксюморон. Но мы уже чувствуем логику этого странного мира, более того – мы уже узнаём в его чертах черты нашего мира, черты, на которые мы раньше не обращали внимания, а теперь они стали ясны и очевидны. «С глаз поди!» – всегда родное. Это закон нашего мира. Было бы не родное – было бы просто «до свидания», «прощай» или «пока, пока!».

«Камнем ляжет на весы...» Многозначие заставляет спросить: а что на другой чаше весов? Любовь? Счастье? «На кусочке сахару». Камень, поди, потяжелее будет...

И – попробуем прочитать стихотворение ещё раз. На этот раз с помощью подсказок самой Маши Панфиловой.

Его начало – и конец – можно прочесть как ощущение конца «мира» – рубят сакуру – рубят вишневый сад – наступает жестокая реальность. Грёзам конец – счастью тоже. Ни Дома, ни Сада, – копать одна. Будничная...

Чехов всё об этом писал. А он был доктором. Лекарем.

Но – речь не о нём.

Градации трезвости всё же возможны – если речь идёт о человеке пьющем, алкоголике. Для него никакой нулевой отметки нет, а есть только степени трезвости – весьма относительной. Тогда «трезв до самоотречения» – редкий момент достижения нулевой отметки. Вот такой «сукинсын».

И на весы ложится камнем родное "с глаз поди!".

Над Солярисом горечь тумана,
 Над Землей – облака, облака...
 На нефритовом стебле тюльпана,
 На изломе его лепестка
 Почивает полуденный зной...
 В паутинной изящной шнуровке
 Померещатся божьей коровке
 Лабиринты тоски неземной.

2002

Прежде всего, хотелось бы понять о каком Солярисе идёт речь: Солярисе Станислава Лема или Солярисе Андрея Тарковского. Потому что это – два разных Соляриса. Расхождения стали причиной ссоры Лема и Тарковского, о чём пишет сам Лем: «я... обозвал его дураком и уехал домой».

Фильм Тарковского – о нравственных проблемах, причём (как все его фильмы) с явным фрейдистским уклоном. Не случайно именно фильму Тарковского (а не роману Лема) дал фрейдистскую интерпретацию словенский культуролог и социальный философ Славой Жижек в документальном фильме Софи Файнс «Киногид извращенца».

На первый взгляд – всё в этом стихотворении за Тарковского и Фрейда.

Противопоставление: Солярис – Земля. Причём над Солярисом – «горечь тумана», а над Землёй – «облака, облака». Лем: «Тарковский в фильме хотел показать, что космос очень противен и неприятен, а вот на Земле – прекрасно. Я-то писал и думал совсем наоборот».

Это противопоставление сочетается с мужским родом «Соляриса» (как и космоса), устоявшимся в русском языке, по-видимому для согласования со словом «океан» (в польском языке, как и в первых переводах на русский, Solaris, Соларис – женского рода).

Итак: Солярис-мужчина – Земля-женщина.

У мужчины – горечь тумана – туман мужского рода, голова в тумане от «горькой».

У женщины – облака, облака – облака мечты, синоним нежности («облако в штанах»).

Это противопоставление – в первых двух строках. Следующие три строки противопоставляются последним трём строкам.

Нефритовый стебель – метафора мужского полового члена. Тюльпан – тоже. Но – утомлённый (от любовных утех? от жизни? от «горечи» тумана?), поскольку образовался «излом», на котором «почивает полуденный зной».

«Шнуровку» можно было бы понимать как, например, шнуровку ботинок, но с прилагательным «изящная» – это уже из области женской одежды. Тем более – «паутинная». Более того, «паутинную шнуровку» можно прочесть и как метафору лобковых волос. Его? Её?

Божью коровку в англоязычных странах называют Ladybird, Ladybug или Lady Beetle. То есть: птица, птичка, пташка, насекомое, жук, клоп, таракан. Но – леди, возлюбленная, дама сердца, жена, невеста, Дева Мария. По-французски, bête à bon Dieu – животное бога, poulette à Dieu – курочка бога.

Что ей «померещится» в «паутинной шнуровке»? «Лабиринты тоски неземной». Неземной – отсылка к Солярису, к мужчине. «Лабиринты тоски» – то же, что «горечь тумана»?

Но на этом Фрейд, а с ним и Тарковский, заканчиваются. Собственно, Тарковский даже и не начинался: никаких нравственных проблем мы не видим в стихотворении. Проблемы скорее гносеологические, даже онтологические, подсказываемые последней строкой.

«Лабиринты тоски неземной». Это Лем. Но что это такое? Читаем стихотворение заново.

В тумане, которым был окутан Солярис, рождались фантомы. Их создавал разумный океан, но по образу и подобию человеческих фантазий и воспоминаний. Они никому не приносили радости, в том числе и главному герою – Крису Кельвину. Лишь – горечь. Для него была воссоздана его жена Хари, покончившая с собой десять лет назад. Почему он не рад? Потому что она ненастоящая? Но это обнаруживается лишь на субатомном уровне. А много мы видим атомов в любимом человеке? Или потому, что она не может быть настоящей – та давно умерла. Что значит – настоящая? Та, что не повторяется? Но Солярис опровергает неповторяемость. И так далее.

А над Землёй – облака, облака. Вариант тумана? Противопоставление или отождествление?

Нефритовый стебель тюльпана, излом его лепестка и полуденный зной – фантомы? Любовные фантазии? Они созданы облаками Земли? Или туманами Соляриса? Или и тем и другим? Или это одно и то же?

Паутинная изящная шнуровка – тоже фантом? Или метафора метафоры – паутины жизни, в которой запуталась божья коровка?

Причины запутанности жизни неземные? Лабиринты? Тоски неземной?

Мы не можем понять нашу жизнь, потому что это означало бы понять всю Вселенную, со всей её бесконечной «неземностью»? Солярис непонятен? Но тогда и Земля не понятна, а всего лишь – привычна.

И коровка – божья. Где-то есть Бог, который её сотворил, а потом бросил. Он-то, наверное, всё знает. Но можно ли Его найти в лабиринтах: жизни, любви, познания? Ей мерещатся лабиринты, неземное. Там – Солярис. Не Бог, океан на чужой планете, создающий фантомы для людей. Может быть, божья коровка сама – фантом?

«В паутинной изящной шнуровке» мерещатся «лабиринты тоски неземной». В паутине – паутина. В лабиринте – лабиринт. Но: в земном – неземное. В обычном – таинственное. В привычном – чужое. В простом – сложное. И значит, простое, привычное, обычное и земное – сложно, чуждо, таинственно и не земно. Ощущение, что мы не начинаемся и не заканчиваемся здесь и сейчас, что мы – где-то и когда-то ещё. Но – тоска. В любви – лабиринты, но лабиринты – не любви, а тоски, и эта тоска – неземная.

Но – мерещится, не знается.

Лунный угорь в подводной листве.
 Междувстречье. Зияют лагуны.
 Гондольеры с Хароном в родстве.
 Подозрительны воды лагуны.

Валидол под язык, — что обол.
 Ты ученый, усталый и нищий.
 За бортом кажет влажный плавнище
 Кистеперая рыба Любовь...

2006

На стихи.ру это стихотворение называется *Междувстречье*.

В одном интервью Роман Виктюк сказал: «Счастье — это передышка, пауза между двумя несчастьями: в прошлом и в будущем». Это же можно сказать и о любви. А ещё он сказал о любви: «Это сейчас редкий цветок на земле». Добавим: как «кистеперая рыба».

Междувстречье: от встречи — к встрече. Жизнь между встречами. Путь от встречи к встрече.

Этот путь — по воде.

Там — «лунный угорь в подводной листве». Такой ведь рыбы нет, есть просто угорь. Впрочем, не просто: есть ведь и электрический угорь — опаснейшая рыба среди всех электрических рыб. По количеству человеческих жертв она даже опережает легендарную пиранию. Что же такое лунный угорь? И что такое подводная листва? Деревья подводные? Подводный мир. Станный подводный мир. Не похожий.

Между встречами зияют лагуны, пропуски, пустоты, не-встречи.

Через эти воды, через эти лагуны провозит кто? Гондольеры? Да, но те, что в родстве с Хароном. Во время чумы в Венеции трупы умерших перевозили на гондолах, засыпанных известью, а гондольеры надевали чёрный плащ и чёрную шляпу с широкими полями. Чёрный гондольер — тот же Харон. Тут можно вспомнить стихотворение Бориса Кушнера «Чёрная гондола»: «Черная тень — гондола, С веслом катафалк. Как будто кончилась эра, Корма, на корме — Харон. — Молчание гондольера. Раскаты ворон». Или стихотворение Льва Халифа «Смерть в Венеции»: «Вода здесь устроена так, — отвечает Харон, — Что надо грести несколько вечностей кряду».

Потому и «подозрительны воды лагуны». Кстати, первоначально лагуной называлась только Венецианская лагуна, а уже потом этот термин стал применяться к мелким заливам по всему миру.

И, чтобы у нас совсем не оставалось никаких сомнений в том, что это за путешествие, — следующая строка: «Валидол под язык, — что обол». Это греческий обол, мелкая монета, которую клали под язык умершим, чтобы они могли расплатиться с Хароном за перевоз души. Те, у кого не было с собой оболы, должны были ждать сто лет.

Итак, путь междувстречья, путь между встречами – как путешествие из нашего мира в загробный мир, как смерть. Человек живёт, пока любит, пока у него есть любовь. А когда любовь умирает, умирает и человек. И пускается в путь, странствие. Ищет встречи. Ищет любовь.

Вот он – «учёный, усталый и нищий». Почему учёный? Почему усталый? Почему нищий?

Может быть, потому, что таким видится странник в духовном мире, в мире души? Тот, кто туда отправляется: пытлив как учёный, раз туда отправляется; устал от этого мира, раз готов променять его на другой; и нищий, потому что ничего у него с собой нет, ничего не осталось, не осталось любви.

Или – «учёный жизнью», т.е. «битый», уставший бороться и ничего не добившийся, всего лишившийся. В жизни. Или – в любви.

Путешествие на лодке Харона ассоциируется и с путешествием Данте в загробный мир в «Божественной комедии». Его позвала туда любовь. Любовь к Беатриче. Как и в древнегреческом мифе, где Орфея позвала в загробный мир тоже любовь. Любовь к Эвридике.

И вот – «За бортом кажет влажный плавнище Кистеперая рыба Любовь...».

Метафора вполне прозрачная: Любовь, которая казалась умершей, вымершей, оказывается, сохранилась, жива. Или она жива лишь в загробном мире, куда отправился герой стихотворения?

Спасает любовь от смерти, или любовь остаётся после смерти, или любовь сама есть смерть?

Отсутствие любви – междувстречье – смерть.

Но не окончательная, потому что – снова оживает любовь. Или умирает герой?

Стихотворение-видение, описываемое в образах, отсылаемых как к древнегреческому мифу, так и к средневековой «Божественной комедии».

Что же получилось в итоге?

В «ЖЖ» это стихотворение озаглавлено: *Не знаю что такое.*

Найдена любовь в путешествии междувстречья или не найдена? Конец любви или не конец? Или – уже конец и ещё не конец? Так названы две последние гексаграммы древнекитайской Книги Перемен: предпоследняя – «Уже конец» и следующая за ней последняя – «Ещё не конец». И, может быть, не случайно, последняя гексаграмма имеет номер 64 – как и это стихотворение в книжке «Кистепёрая рыба любовь».

Бигфрендов шнур – крепкая нить.
Жизнь выбросит нас, срезав балык.
Незачем бальные платья хранить.
И недосуг ходить на балы.

Одиночество – перегонный куб.
Нет гравитации. Граппа есть.
Страшен во гневе Рахат-лукум.
Are you all right? Улыбайся: Yes!

2006

Образы этого стихотворения громоздятся друг на друга так, что не успеваешь увидеть один, как его заслоняет другой. Выстраивается какая-то чудовищная мешанина, абсурдная конструкция жизни. Что делать с этой остранированной жизнью?

Что делать? А вот – когда спрашивают «Are you all right? Улыбайся: Yes!».

Попробуем немножко покопаться в этих завалах.

«Бигфрендов шнур» – это бикфордов шнур, связывающий с большим другом (или друзьями). «Крепкая нить». Но бикфордов шнур – это огнепроводный шнур, средство для передачи огневого импульса на капсюль-детонатор или пороховой заряд. Короче – чтобы взорвать, подорвать. Они связаны этим шнуром – шнуром дружбы, большой дружбы, шнуром любви, шнуром, который их подорвёт, и они взлетят на воздух.

Точнее – из воды на воздух. Потому что «жизнь выбросит нас, срезав балык». А балык в данном случае – это спинка рыб ценных пород, отличающаяся нежной консистенцией, приятным специфическим вкусом и запахом. Короче говоря, срезав самую лучшую нашу часть. Или – нашей дружбы, нашей любви.

Любовь и дружба связывают людей так, что они оба взрываются, когда по шнурку пробегает огонь, искра. Любовь и дружба – вещи взрывоопасные. Раз – и тебя выбросило, и ты лишился части себя, может быть, лучшей части.

И вот уже – «Незачем бальные платья хранить. И недосуг ходить на балы».

Любовь-дружба взорвалась. Наступает одиночество.

«Одиночество – перегонный куб».

В «Сто лет одиночества» Гарбриэль Гарсиа Маркес писал: «Примитивная лаборатория располагала, не считая множества котелков, воронок, реторт и фильтров, маленькой печью, стеклянной колбой с длинным горлышком (некоей имитацией «философского яйца») и дистиллятором, который смастерили сами цыгане, руководствуясь новейшими описаниями трехтрубного перегонного куба Марии Иудейской».

Эта тёзка нашей поэтессы, Мария Иудейская (она же Мария Еврейская, Мария Еврейка, Мария Коптская), согласно преданиям, жила в Александрии в I или III в. н.э. и, скорее всего, была гречанкой. Ее считают прародительницей алхимии и химии. В основе ее взглядов лежало понятие о неразрывной связи духовного и физиологического начал. Ей приписывается, так называемая «Аксиома Марии»: «Одно становится двумя, а два – тремя, и [благодаря] третьему одно – четвертое». Карл Юнг толковал эту мысль как путь к индивидуализации.

В перегонном кубе жидкость испаряется – как бы лишаясь «гравитации», а потом конденсируется уже в виде насыщенного напитка. Например, граппы – итальянской виноградной водки.

Одиночество – это когда человек лишается связей, привязывающих его к любимым, друзьям, земле. Но это «парение» горькое как водка – естественный спутник одиночества.

А хочется сладкого – рахат-лукума. Но – «Страшен во гневе Рахат-лукум».

В «Хрониках Нарнии», в книге «Лев, колдунья и платяной шкаф» есть глава 4, которая называется «Рахат-лукум». «...это волшебный рахат-лукум, и тому, кто хоть раз его попробует, хочется еще и еще, и если ему позволить, будет есть до тех пор, пока не лопнет от объедения».

Также и с дружбой-любовью.

Но – несмотря на всё это – «Are you all right? Улыбайся: Yes!».

Нет, не ходи, не ходи Ты со мной в разведку:
Будут пытаться – предам, а убьют – жалко.
Мысли сырые, – вот и чадят едко.
Губы горят, как на воре шапка.

Никакой маскировки, ядрён корень!
Заведу ероплан, – да к едренефене:
Ждать алый парус где-то на Мертвом море.
Грей “собака” Яндекс. Пароль – “на сене”.

2007

Итак, снова «Ты» с большой буквы, что означает обращение к любимому.

Но – не так уж сильно любим, если любим вообще. Потому что: «будут пытаться – предам». Понятно, что речь идёт не о физических пытках, от которых кто угодно может предать кого или что угодно. Здесь речь о другом – о ещё «неслиянности» этих двоих: кто Он ей, кто она Ему. Так что даже некоторая готовность предать.

«А убьют – жалко». Конечно, себя убьют, жалко, но, похоже, Его убьют – тоже жалко. Всё же, хоть и немного, но близкий человек.

«Мысли сырые», т.е. ещё «не прожаренные», не продуманные, не освоенные, новые, только пришедшие. Она ещё не знает, как к Нему относиться. Видимо, их связь началась недавно. Но уже произошёл какой-то кризис, или какое-то «выяснение отношений», или что-то ещё, потому что «сырые мысли» – «чадят едко». Что-то ей – не то, чтобы не нравится, но как-то – непонятно, странно. Это любовь – или так просто? Если так просто – то зачем?

«Губы горят, как на воре шапка». Ну, понятно – они целовались, и это их, её выдаёт. Как будто что-то украла. А если украла, то нужно скрывать это. Но – «никакой маскировки»: у неё или у Него. Это её раздражает – «ядрён корень!».

Итак, она в непонятках: вроде бы что-то есть, но что это, нужно ли это, то ли это, чего она хочет, ждёт? Любая близость людей – это ограничение их свободы. И не всегда оправданное. И вот – уже возникает желание бросить всё это, убежать: «Заведу ероплан, – да к едренефене». Сбежит. От Него, от себя.

Куда? Для чего?

«Ждать алый парус». Где? «Где-то на Мертвом море». То есть там, где заведомо не может быть никакого паруса, ни алого, ни какого другого цвета. Странное желание, а? Или это от безнадёжности? Как понимание того, что «алый парус» – невозможен. А коли невозможен, то не всё ли равно, где его ждать: на Мёртвом море или на каком другом. Надеяться ведь можно только на чудо.

О чуде и повествует повесть А.Грина «Алые паруса» – о непоколебимой вере в чудо и всепобеждающей, возвышенной мечте. Но героиня, похоже, не такая простая и романтическая, коли говорит о Мёртвом море.

Как бы пишет письмо: «Грей “собака” Яндекс». Тому самому Артуру Грею, капитану корабля с алыми парусами. Который заведомо невозможен на Мёртвом море.

«Пароль – “на сене”». Игра слов: «собака» – собака. Собака на сене. Лопе де Вега.

Кстати, Грей – это имя героя фильма, в повести Грина – Грэй.

Это стихотворение – о мятущихся чувствах героини, которая не знает, что ей делать, что будет, на что надеяться или рассчитывать. С одной стороны – что-то было и, может быть, что-то будет. С другой стороны – а что может быть? И может ли что-то быть? Если не Любовь, то зачем? А если всё, кроме Любви (с большой буквы), не зачем – незачем, то остаётся – лишь алый парус на Мёртвом море, то есть надежда лишь на чудо, причём заведомо невозможное.

Чтоб убить уже наверняка,
Он целует тебя понарошку...
Ты в обветренных красных руках
Тащишь розу как дохлую кошку,

Замечая едва ли вокруг
Закипание липы в аллее...
И зачем-то твердишь: не зову
И не плачу, и, да, не жалею.

2008

В стихах Маши Панфиловой нет предисловий, введений, прологов и экспозиций. Они начинаются сразу. Даже резко. Иногда – ошарашивающе резко. Как будто стихотворение продолжается не только после последней строки – в будущее (что обычно), но и до первой строки – в прошлое. Как будто автор уже давно ведёт с читателем молчаливый разговор, даже диалог, и вот сейчас, в этом стихотворении, звучит очередная реплика автора. Не только как вопрос без ответа, но и как ответ на незаданный вопрос.

«Чтоб убить тебя наверняка» – начало резкое, как будто первая часть фразы оторвана. Что было до этого? Можно только догадываться. Стихотворение начинается как бы не с начала, а сразу с кульминации.

«Он целует тебя понарошку». Размолвка? Или конец любви? Здесь стоит многоточие, за которым следует – нет не описание истории любви, а лишь переживаний героини в какой-то точке этой истории.

Роза как дохлая кошка – достаточно выразительный образ. Эту розу героиня не несет, а «тащит». Но – не бросает. Можно даже вспомнить дохлую кошку для сведения бородавок в «Приключениях Тома Сойера»: «берешь кошку и идешь на кладбище в полночь... явится черт, а может, два или три... вот когда они потащат грешника, тогда и надо бросить кошку им вслед и сказать: "Черт за мертвецом, кошка за чертом, бородавка за кошкой, я не я, и бородавка не моя!"»

И руки – красные и обветренные. Потому что холодно? Или это холод в их любовных отношениях. И обида. И растерянность. И злость. Дохлая кошка для выведения любви.

Героиня думает об этом, и потому не замечает «закипание липы в аллее». Здесь стоит многоточие, после которого нам сообщают, не что происходит, а что думает героиня.

А она твердит: «не зову и не плачу, и, да, не жалею». Эта аллюзия на стих Сергея Есенина замечательна в нескольких отношениях.

Во-первых, изменённым порядком слов: в оригинале – «не жалею, не зову, не плачу». Но здесь важно, что героиня, прежде всего, «не зовёт»: она с ним распрощалась, она уходит, он уходит, но она не пытается его вернуть, не зовёт его.

Далее, она говорит о своём состоянии: «не плачу». То есть как раз плачет. Как бы уговаривает себя не плакать, потому что внутри уже плачет.

Наконец, высказывает своё отношение к тому, что было. Или к тому, что произошло: «не жалею».

Но – тут интересное словечко «да» вставлено: «и, да, не жалею». Она как бы припоминает стих Есенина, примеривает его на себя. И, обнаруживая совпадение, подтверждает: «да, не жалею».

Потому что жалеет.

О чём? О том, что было? Или о том, что кончилось? О том, что было не так? О том, что проходит молодость – стихотворение Есенина ведь об этом? О том, что жизнь не такая, как хотелось бы? Что мир не такой? Что Он не такой? Что она сама не такая?

И всё же – «закипание липы в аллеях» – возвращаясь вспять по стихотворению. Героиня не совсем этого не замечает, а «замечает едва ли», то есть замечает, но само это замечание кажется неуместным вот прямо сейчас, когда в руках дохлая кошка, простите, роза. Но всё же что-то такое замечает, что означает, обещает продолжение, продолжение жизни, любви. Это уже отличается от Есенина.

Потому и ирония, которую теперь (при обратном чтении) мы лучше чувствуем в первых двух строках: «Чтоб убить уже наверняка, Он целует тебя понарошку».

Всё может выжечь
 Прикосновенье ладони иной.
 О как хочется выжить
 Любви обглоданной
 Мыслечайками
 Прожорливыми к утру.

Вот и чайнику
 Эта исповедь не по нутру –
 И он подпрыгивает,
 Поёт, плюёт кипятком,
 Что ты, говорит, рыбамоя,
 Жить, говорит, – легко.

2006

Нет, вы посмотрите, какая рифма: «ладони иной – обглоданной»! Мне нравится (хотя моя программка на этом лишилась дара речи). И «выжечь – выжить» – тот случай, когда глагольная рифма хороша (хоть и 7 штрафных баллов по моей программке). И ещё: «мыслечайками – чайнику» (программка хочет «чайкою», да и то за 10 баллов). Далее: «подпрыгивает – рыбамоя» – поразительно неточная, но хорошая рифма (программка такого не понимает). «Кипятком – легко» – обычная хорошая рифма (всего 2 балла). Кажется, я все рифмы этого стихотворения и перечислил.

«Всё может выжечь Прикосновенье ладони иной». Здесь двусмысленность: прикосновенье ладони рождает любовь, но оно же её убивает. Одной и той же ладони – «иной». В разные периоды её (любви) жизни.

Анализируем смерть любви.

Которой «хочется выжить». «О как» – это восклицание.

Она обглодана мыслечайками. Когда любовь начинают глотать мысли, она умирает, любовь не поддаётся анализу, анализ её убивает. Особенно «к утру».

Или – когда любовь умирает, её убивает всё: и прикосновенье ладони, и мысли о ней.

Это – первая половина стихотворения.

Вторая половина – «монолог чайника», которому «эта исповедь не по нутру».

Поэтому он «подпрыгивает, поёт, плюёт кипятком».

Чайники – они простые, для них всё просто: есть – есть, нет – нет.

Чайник – другая сторона нашей жизни. У жизни всегда есть другая сторона.

И она заявляет о себе, когда на этой стороне умирает любовь.

Чайник говорит: жить – легко.

Это тоже двусмысленность: это ирония, даже издёвка, но ведь – правда.

Мы, благородный лютик, оранжерейный репейник
 Рая круги, несколько первых ступенек,
 Мы проскочили. Без-мозг-ла-я мелочь.
 Классики, видишь, – криво очерчены мелом...

В печке палить человеческое оперенье
 Остерегайся. Иди. Воротись скорее.

2006

Читая это стихотворение Панфиловой, я вспомнил вот такое собственное стихотворение:

*О, цветы чертополоха!
 Это князья, цари и короли,
 рыцари и кавалеры.
 В сколь сложных отношениях они
 находятся с куриной слепотой.
 В куриной слепоте соединились
 два смысла: внутренний и запредельный.
 Это место - к востоку
 от дома художника.*

Наверное, потому что «куриная слепота» – народное название лютика, а чертополох и репейник – если не одно и то же, то очень близко (общее название – осот), и их часто отождествляют.

Но если моё стихотворение – чисто созерцательное, то у Маши – совсем о другом...

«Несколько первых ступенек», кругов рая, они проскочили. Потому как – «без-мозг-ла-я мелочь». И куда проскочили? «Классики, видишь, – криво очерчены мелом...» Что-то мистическое чудится, ритуал какой-то, может быть, нечистый (потому что «криво»).

Здесь очередная игра слов, часто встречающаяся у Маши. Вот она сама мне намекнула: «классики» – это «классики», и они кем-то убиты, а их тела очерчивают мелом перед тем, как унести с места преступления. Кто их убил? Равнодушная действительность? Что-то еще?

«В печке палить человеческое оперенье» – то есть наоборот: не жабыю кожу, а оперение, не птичье, а человеческое. Чтобы не возвращаться в человеческое обличие? Этого нужно остерегаться: «Иди. Воротись скорее». Воротись в человеческий облик, к человеческой жизни?

Стихотворение странное, и этим интересное.

Чувство зимы заполняет меня целиком.
Сменила затишье Ве-ли-ка-я Тишь.
Тостер покоцанный цокает языком:
Тост, мол, готов, наливай, чего ты сидишь?

Чайничек – псевдоиероглифы, глянцевого бок, –
Делится с нами дружески янтарем.
Так и сидим на кухоньке – я и Бог.
И тишину с пустотою вприкуску пьем.

2006

Чувство зимы – это чувство тишины, покоя, пустоты и, как итог, – смерти.
Оказаться в тишине – это немножко умереть.
Обрести покой – это немножко умереть.

Это чувство заполняет человека, как вода заполняет сосуд. Вода – это что-то вроде пустоты. И объяли меня воды до души моей: от Ионы – до Кэндзабуро Оэ.

Смерть – это как сон, только великий.
Как великая тишь – в сравнении с затишьем.
Это слово Маша пишет так: «Ве-ли-ка-я», чтобы не было сомнений в значимости.

Но только это не сама смерть, а её чувство, не сама Тишь, а ощущение её. Внутри Пустоты, как в коконе, жизнь продолжается. И это резко подчёркивается её ритмом – цок-цок-цок – переданным виртуозной строкой: «Тостер покоцанный цокает языком».

И повелительное наклонение возвращения к повседневности: «наливай, чего ты сидишь?».

И вот мы уже внутри этого кокона, этого маленького мирка, сидим на кухне. Чайничек, янтарный чай и всё такое.

Но – ощущение чего-то Ве-ли-ко-го осталось, вот оно – явное: «Так и сидим на кухоньке – я и Бог». Что можно делать, сидя с Богом на кухоньке? Пить тишину с пустотою вприкуску. То есть – молчать и чувствовать, ощущать себя во Вселенной, т.е. с Богом.

Так соединяются в неразрывную связь что-то Ве-ли-ко-е и – кухонька, маленькая стало быть. Тишь – и цокающий тостер. Пустота – и дружеский антарь. В общем: великое и малое, самое-самое великое и самое-самое малое, простенькое, повседневное. И в этой неразрывной связи больше правды, чем во всех теологических построениях. Правды чувства.

Вот-вот утихнет боль.
И жизнь почти реальна.
Давай отменим, штоль,
Тоску. Принципиально.

Сдаваться погодим.
В сиреновом угаре
Заначки раздадим
И ништяки раздарим.

И волю. И покой.
И счастья недискретность.
И птичье молоко
Всем ангелам "за вредность".

2008

Хотя героиня говорит в первом лице множественного числа — «мы», похоже, что разговаривает она сама с собой.

И уговаривает: «Вот-вот утихнет боль». То есть — боль есть и она не утихла.
«И жизнь почти реальна» — раз «почти», значит немного нереальна. Как бы не жизнь, что-то другое, не очень приятное.

Это всё довольно пессимистично. Но ситуация оценивается не по тому, какие из неё могут быть выходы, а как бы в целом. То есть выходов-то нет. Поэтому решение должно быть простым как колумбово яйцо, гордиев узел и т.п.

Просто отменить тоску. Это она сама себе предлагает. Принципиально. То есть невзирая на. И вопреки. Вот просто взять и перестать тосковать.

«Сдаваться погодим». То есть почти сдалась, но ещё не совсем. Что сделать? Просто не сдаваться, без всякой логики.

Это такой уговор-заговор, некое словесное шаманство, как зубы заговаривают, чтоб не болели.

Такой выход из безвыходной ситуации, такое решение проблемы вне логики, такая «принципиальность» — чисто русское явление. И оно сразу же предполагает тюремную лексику: «заначки», «ништяки». Понятно, что «в угаре», потому как по трезвости-то и ясности нет ведь никакого выхода и никакого решения. Но это скучные трезвость и ясность. «В угаре» — оно всё возможно, вопреки всему.

И, ясное дело, воля и покой.

Эта русская «воля» принципиально отличается как от западной «свободы», так и от восточной «пустоты». Для первой она слишком недисциплинирована («век воли не

видать»), слишком отрицательна («а пошли вы все на»). Для второй – слишком деятельна, разгульна, совсем не созерцательна. И в этой воле покой – не стояние на месте и не сидение в медитации, а некое вольное движение, покой в полёте (хоть бы и в пропасть), как «проскакать на розовом коне».

Отменила тоску в том смысле, что стала на мир по-другому смотреть. По крайней мере, попыталась, захотела.

«И счастья недискретность». Это значит, без пауз, без «зияния лакун». Это значит – не счастье, не «несчастье», а «не счастье». Покой. И воля. Если смотреть на мир под некоторым углом, то всё хорошо. Уговор-заговор-наговор.

Ну, а ангелам, которым, конечно же, трудно работать с такими подопечными, – молоко «за вредность». А поскольку ангелы – то «птичье».

Короче, всем сёстрам – по серьгам.

Уговор-наговор-заговор.

Мы травим байки, душу травим,
 На "неуд" нашей тройкой правим, —
 На "уд" играем роль иуд.

Мы строим дом. Растим осину.
 Хороших книг приносим сыну
 Где любят и почти не лгут.

2006

Здесь хороши внутренние тавтологичные рифмы: «травим байки, душу травим», «на "уд" играем роль иуд». Это создаёт напряжение в первой строфе.

Звуковое напряжение, поддерживающее напряжение смысловое. Что мы делаем? То есть как живём? Травим-болтаем, травим-гнобим. А тройкой правим «неудовлетворительно», на двойку. Зато «удовлетворительно» играем роль иуд.

Построить дом, посадить дерево и вырастить сына. Это стандарт.

Только почему осина? Это символ горестного плача, стыда и страха — «дрожит, как осиновый лист». По одной христианской легенде, когда осина узнала, что из неё будет сделан крест для распятия, её листья задрожали от ужаса. А по другой — она была так наказана за то, что не склонила вершины, как все деревья, во время распятия. Прутья, которыми бичевали Спасителя, — осиновые, а древесина красная потому, что она напилась крови Христа. Хотя осина не растет в Палестине, стойко верили, что Иуда повесился на осине. Потому её часто использовали для казни преступников. Наконец, осиновый кол — всем известное проверенное средство против вурдалаков. У славян, кельтов, индейцев и у многих других народов осина была символом предательства, проклятым деревом, она символизирует смерть. Её не только не использовали при строительстве, но и вырубали рядом с жильем, а печь осиной топили только ведьмы.

Мало того: Маша утверждает, что мы не просто посадили не то дерево, а что мы его — растим. Хотя растить полагается сына, а дерево только сажать.

И — неожиданно оптимистичное завершение стихотворения: «Хороших книг приносим сыну, где любят и почти не лгут».

Оптимистичное, но с горчинкой: «почти не лгут». То есть лгут, но немножко.

Две вещи выделены в жизни, два дела самые важные: любить и не лгать. Этому нужно учить сына.

Но так не бывает в жизни. Поэтому — «почти не лгут». Такой реалистический оптимизм.

Внешняя невозмутимость так благородна.
 Как доминошная косточка пусто/пусто.
 Друг мой, молчанье твое – бесконечность.
 Я благодарна за четкость формулировок.

О, как тонко ты однажды подметил:
 Да, старый клён действительно напоминает
 Крышу. Смотри: вот к Дому идет Император.
 Ветер голодный навстречу. Чуть помолчали.
 И разошлись. Пустота за ними сомкнулась.

2007

Смею думать, что это стихотворение является в каком-то смысле откликом на мое стихотворение, написанное годом раньше, 13 октября 2006 года. Он ещё имеет что-то вроде названия-примечания «Картина 8-го императора династии Сун Чжао Цзи (1082-1135) называется "Журавли"».

*Старый клён похож на крышу
 Императорского дома,
 И взлетающую выше
 Стаю диких и красивых.*

*А мы бродим по колено
 В отсыревшей позолоте,
 Из фарфоровых осенних
 Пьём тяжёлое вино.*

*В небе, разом потемневшем,
 Тело белой и холодной.
 Будто целый год не евши,
 Ветер рыскает голодный.*

*Неприкаянно-крылата,
 Что украла нашу душу.
 Тает бледная над сушей,
 И над морем, и над небом.*

Хотя мне трудно оценивать собственное творчество, всё же интересно сравнить эти два стихотворения.

Размер: у меня – простой 4-стопный хорей, у Маши – довольно сложная ритмика, тяготеющая к 5-стопному дактилю. То есть та же тенденция делать ударение на первом слоге стопы, но стопа удлинняется с 2-х до 3-х слогов. Это удлинение (числа стоп и самой стопы) соответствует переходу от созерцания в моем стихотворении к размышлению в стихотворении Маши.

Размышлению и диалогу. Диалогу, который я как бы продолжаю этими заметками.

Созерцательность моего стихотворения предполагает некоторую отстранённость, свойственную восточной поэзии. Даже и без названия-примечания понятно, что речь идёт именно о восточном, и конкретнее – дальневосточном императорском доме. Именно крыши китайских, японских и корейских домов, углы которых загнуты кверху, похожи на кроны клёнов.

Стихотворение Маши откликается как подтверждением – «Внешняя невозмутимость так благородна», так и тонкой иронией – «Как доминошная косточка пусто/пусто». Юмор ещё и в том, что именно понимание пустотности мира является целью восточной медитации, так что всё правильно. Но доминошная косточка вызывает улыбку, а в нашем лексиконе «пусто» означает ещё и «пустышку», то есть нечто отрицательное: никчемность, бессодержательность, легкомысленность. «Игра в бисер».

Наши стихи играют друг с другом. Игра продолжается.

В моём стихотворении я использовал приём умолчания существительных: умолчено, кто такие «дикие и красивые» (название-примечание на всякий случай разъясняет: это журавли), что такое «фарфоровые и тяжёлые» (хотя и понятно: чаши, кубки), кто или что такая «белая и холодная» (можно догадаться, что Луна), и кто или что «тает... над сушей и т.д.». Молчание вообще свойственно восточной поэзии. Восточное стихотворение имеет тенденцию бесконечно продолжаться за свои пределы, увлекая за собой читателя. Иногда это делается совсем уже намеренно, как в жанре «оборванных строк». Хотя и мы, русские, это прекрасно понимаем: «молчание – золото», «мысль изречённая есть ложь», и т.п.

И стихотворение Маши подтверждает: «Друг мой, молчанье твое - бесконечность». Но и продолжает: «Я благодарна за чёткость формулировок». Здесь есть, конечно, элемент иронии: какая же чёткость, когда умолчание и намеренная неясность и расплывчатость. Но, с другой стороны, как сказал однажды Владимир Микушевич, «именно поэзия во все времена была источником точных формулировок». Суть в том, что это точность смысловая, а не формальная.

А дальше Маша как бы погружается в контекст моего стихотворения и в картину Чжао Цзи. И уже изнутри продолжает: «Смотри: вот к Дому идет Император». И дальше разыгрывается сценка встречи императора и ветра (голодного – Маша как бы реабилитирует мою рифму «холодной-голодный»). Сценка в типично дальневосточном духе: «Чуть помолчали. И разошлись. Пустота за ними сомкнулась».

Сомкнувшаяся пустота – замечательный образ. Именно так пустоту и следует понимать: не как отсутствие чего-то, а как такую плотность, которую являющимся вещам с трудом удаётся раздвинуть, чтобы явиться в мир. Так и чудится всхлипывающий, чтоб не сказать чавкающий, неслышный звук, с которым смыкается пустота, когда они уходят.

Но женские стихи, сколь бы философичны они не были, всё равно – про любовь. И – теперь уже не с точки зрения автора, а с точки зрения её героини – мы можем заново прочитать стихотворение Маши. А заодно – и моё, потому что мужские стихи, наверное, тоже про любовь, просто её из них труднее раскапывать.

Итак, Он и Она (воспользуюсь Машиным приёмом писать местоимения с большой буквы, подразумевая под ними не Бога, а близкого человека).

Он – внешне невозмутим, что, конечно, благородно, но – слишком холодно: как доминошная косточка пусто/пусто. И Он молчит. Бесконечно молчит. А Она благодарна Ему за Его молчание, и за чёткость формулировок. А это уже можно понимать как Его «нет» в ответ на Её вопрос, может быть, и не высказанный. Всё вместе это оставляет впечатление некоей любовной «разборки». Героине и хотелось бы, может быть, чего-то менее холодного, какого-то чувства, и, хотя она и благодарна, но – вовсе не рада.

Такова первая строфа. Вторая более созерцательна и производит впечатление размышлений постфактум. Встречу ветра и Императора можно понимать как встречу Её и Его. «Чуть помолчали. И разошлись». Встреча любовная-нелюбовная. «Пустота за ними сомкнулась». Любви больше нет, во всяком случае, нет её внешних проявлений, которых, может быть, и раньше-то не было. А что было? Неизвестно, непонятно, может быть, и ничего не было, может быть, лишь некое напряжение в воздухе, подобное электрическому напряжению во время грозы. Флуктуация любви.

Если теперь – обратным отсветом – прочитать моё стихотворение, то можно увидеть местоимение «мы». Это значит, что созерцанием занимались, по крайней мере, двое. Вот они бродят, вот они пьют тяжёлое вино. Можно понять и как любовную встречу. И – в конце – «украли нашу душу», то есть у них как бы общая душа, но она украдена. И кто «тает бледная над сушей и т.д.»? Луна? Или душа? Души любовников частично сливаются в одну, которая крадётся у них, которая улетает «над небом».

И – теперь уже третий раз прочитывая оба стихотворения, мы можем отрешиться как от слишком навязчивых восточных ассоциаций, так и от несколько притянутых за уши ассоциаций любовных. Отрешиться, но иметь их в виду, вторым планом, фоном. Но тогда уже не нужны комментарии: стихотворение либо нравится, либо – нет.

Последнее, курьёзное, замечание я оставил на конец «деконструкции»: в обоих стихотворениях одно и то же число знаков (без пробелов) – 308. При разном числе строк, слов и вообще.

*«...Помнишь, Постум, у наместника сестрица?...»
Иосиф Бродский, «Письма римскому другу».*

Говорят, что курица не птица,
Лишь петух окрестность оглашает.
Может оттого так и молчится,
Что никто мне петь и не мешает?

И Любовь, — конвойный недалёкий,
Не дежурит поодаль с кинжалом.
Бытия убийственная лёгкость
Стискивает грудь прелестной Лалы.

Хорошо б красавицей родиться, —
Да с павлиньим опереньемхватишь горя.
Не спасут ни тишина, ни море
Самых отдалённых из провинций.

В тишине, объемлющей Итаку, —
Вечности неуловимый росчерк.
Оттого я и несусь берданку
На прогулку в соловьиной роще.

2008

Дело не в том, что строка из этого (по мнению некоторых критиков, лучшего в XX веке) стихотворения Бродского взята эпиграфом к стихотворению Панфиловой. Маша вступает с Бродским в диалог, выдерживая интонацию и размер стиха. Вот я подобрал строки из обоих стихотворений:

*Говорят, что курица не птица,
Пусть и вправду, Постум, курица не птица,
но с куриными мозгамихватишь горя.
Хорошо б красавицей родиться, -
Да с павлиньим опереньемхватишь горя.
Если выпало в Империи родиться,
лучше жить в глухой провинции у моря.
Не спасут ни тишина, ни море
Самых отдалённых из провинций.*

Конечно, у Бродского — стилизация под древнеримскую поэзию, с подзаголовком «Из Марциала». Или псевдостилизация. Это мужское стихотворение. Даже старческое, хотя Бродский написал его в 32 года, но — уже страдавая стенокардией, а через год появилось стихотворение «Здравствуй моё старение!». Немного усталое — как и положено философской лирике. И — как бы овеваемое ветрами средиземноморья, суровыми ветрами дряхлеющей Римской империи.

Стихотворение Панфиловой – женское. Ещё молодое. И – без исторических аллюзий. Впрочем: «В тишине, объемлющей Итаку». Кто здесь вспоминается? Одиссей? Скорее, Пенелопа, имя которой пользовалось у древних особым уважением как воплощение женского целомудрия. Ведь она столько лет ждала Одиссея. И дождалась.

А чего ждёт героиня Маши Панфиловой? На что жалуется?

Как ни странно, на «убийственную лёгкость» бытия. Это значит: на то, что чего-то нет, и чего она ждёт. Чего же нет? Чего ждёт? Любви и Поэзии?

«И Любовь, - конвойный недалёкий, Не дежурит поодаль с кинжалом». Ждёт-то она её ждёт, но и боится: конвойный, кинжал. Что делать, любовь многолика: у Бродского – гетеры, у Панфиловой – конвойный.

«Может оттого так и молчится, Что никто мне петь и не мешает?». С намёком на мужской шовинизм в поэзии: «Лишь петух окрестность оглашает».

А после всех этих жалоб – неожиданное мгновение тишины: Итака, росчерк вечности. Но это мгновение – неуловимо.

И сразу вслед за этим – ещё более неожиданное продолжение и завершение всего стихотворения: «Оттого я и несу берданку На прогулку в соловьиной роще». Это перекликается со строками из 3-го стихотворения книжки: «С безнаказанностью Соловья Я пою, воротясь из боя». Только настроение прямо противоположное: она идёт в соловьиную рощу не как соловей, она несёт берданку. Противоположное? Или всё то же?

Здесь извечная тема поэзии как страдания.

И в том смысле, что поэзию рождает не счастье, а его отсутствие, страдание. Как говорят китайцы, «без печали нет поэзии». От счастья, особенно, от счастья любви рождаются не стихи, а дети.

И в том смысле, что поэзия, занятие поэзией доставляет страдание. «Мука поэзии», а вовсе не «Муза поэзии»! Это замечательно выражено в притче «Поэт» Джона Ричардса (Ильи Гутковского): «Как-то одного поэта спросили: – Правду ли говорят, что когда вы пишете, то будто бы общаетесь с самим Богом, либо сам Бог говорит вашими устами? – Вовсе нет, вы ошибаетесь, – отвечал тот, – просто, это Бог наказывает меня за мои грехи таким образом, что я начинаю чувствовать и воспринимать жизнь с такой острой страстью и проникновением, что есть вероятность сойти с ума, ежели не придать все мое жалящее мироощущение на откуп вдохновению и поэтическому провидению».

И становится понятно, почему из всего стихотворения Бродского Маша выбрала именно эту строку:

Помнишь, Постум, у наместника сестрица?

Потому что дальше идут такие строки:

*Худошавая, но с полными ногами.
Ты с ней спал еще... Недавно стала жрица.
Жрица, Постум, и общается с богами.*

Это жрица поэзии несёт берданку на прогулку в соловьиную рощу.

Быть жрицей поэзии означает не только любить поэзию, но и отказаться от другой любви. «Ты с ней спал ещё...» – «И Любовь, – конвойный недалёкий, Не дежурит поодаль с кинжалом». Ты с ней спал, а теперь – нет. Теперь она общается с богами.

Не только любить поэзию, но и ненавидеть её.

Стану звездой порно
Стану звездой порно
Стану звездой порно
Станет людям светлей

2008

Ну, это, на мой взгляд, маленький шедевр Маши Панфиловой.

Для чего героиня хочет стать звездой порно?

Ради денег?

Чтобы стать хоть какой-нибудь звездой?

Плоско мыслите, господа, приземлённо как-то.

Она хочет стать звездой порно, чтобы людям стало светлей.

Уважаю!

Прикольно, что это размещено между двумя диалогами с Бродским.

Под вечер вспоминается Итака...
 Уходит Эос. Резко холодает.
 Улыбчивая яблонька-китайка,
 Усыпанная терпкими плодами,

Сияньем наполняет этот угол
 Запущенного сада. Над домами
 Восходит, оттеняя елей уголь,
 Испуганное личико Данаи...

Прозрачна ночь. Бессонницы багор
 Нащупывает полутруп зевоты...
 Но сочное портовое аргю
 Врывается из памяти, и воды

Той гавани, куда мне нет возврата,
 Колышут корабли моих иллюзий...
 Окончена веселая регата.
 Скамейка. Младший Плиний.
 Старый лузер.

2008

Диалог с Бродским продолжается. Но сначала – Итака.

В 74-ом стихотворении Итака упоминается в последней строфе, в этом, 76-ом, – в первой строфе, в первой строке. Более того, «вспоминается», да ещё и с многоточием в конце строки, отсылающим – куда? назад? в древнегреческое прошлое? к 74-ому стихотворению?

Всё стихотворение – странная смесь видений из прошлого и настоящего, из «здесь» и «там». Время действия: время Одиссея и Пенелопы, или Младшего Плиния, или сегодня? Место действия: Итака или что-то гораздо ближе, черноморское, подмосковное?

«Уходит Эос. Резко холодает». Одиссея, песнь вторая, стих первый: «Встала из мрака молодая с перстами пурпурными Эос» (пер. В.А.Жуковского). Второй стих вспоминается уже за пределами стихотворения Маши: «Ложу покинул тогда и возлюбленный сын Одиссеев». Это Телемах, тщетно пытавшийся удалить из дома женихов Пенелопы, тайно уезжает из Итаки в Пилос.

Эос – богиня зари. Вообще-то, утренней. Холодает, потому что закончилась ночь любви. Но у Маши, похоже, она и богиня зари вечерней. Там, в Итаке, наступило утро. Здесь – ночь.

Здесь – потому что яблонька-китайка, она ведь родом из Китая, попала к нам через Сибирь и, конечно, её не было в древней Греции или Риме. Она – улыбчивая. Как

китайцы? Её ботаническое название «яблоня сливолистная». У Бродского: «Приезжай, попьём вина, закусим хлебом. Или сливами».

А ещё – ели. Из семейства сосновых порядка хвойных, куда относится и кипарис. У Бродского: «Дрозд щебечет в шевелюре кипариса». В книжке Панфиловой кипарис встречается дважды – в «гурзуфовском» цикле.

Запущенный сад. У Бродского: «Я сижу в своем саду, горит светильник» и «Постелю тебе в саду под чистым небом и скажу, как называются созвездья». Стало быть, дело происходит ночью, когда звёзды. У Маши – Луна.

Восходящая Луна «оттеняет елей уголь». Кстати, хороший образ: не тень, а уголь елей, да и сами ели – темны как уголь.

Луна сравнивается с Данаей, которая в греческой мифологии, действительно, была лунным божеством, хотя и не главным (главной была Селена). Почему у Данаи «испуганное личико»? Потому ли, что в её темницу золотым дождём проникает сам Зевс? Или потому, что Бронюс Майгис собирается плеснуть серной кислотой на её личико на картине Рембрандта? Опять смесь мифологического прошлого и настоящего.

«Прозрачна ночь». Следующий образ – «Бессонницы багор Нашупывает полутруп зевоты...» – хорош не только сам по себе, но и ассоциацией с «Письмами римскому другу». Ассоциацией не по совпадению слов, а по настроению: стареющему адресанту в его далёкой римской провинции (например, на Итаке?) не спится. Он слушает ветер и шум Понта, видит, что скоро наступит осень, сидит в своём саду, и вспоминает, вспоминает – гетер, сестрицу наместника, друзей, Рим... Так и кажется, что – с полузевотой (то есть, с наполовину помершей зевотой, с полутрупом зевоты), уже отстранённо («Как там в Ливии, мой Постум, – или где там?»), уже готовясь к смерти («на похороны хватит»).

Он зеваёт, но не может заснуть, потому что его обступили воспоминания. «...Сочное портовое аргю Врывается из памяти».

*Чье-то судно с ветром борется у мыса. (Бродский)
... и воды
Той гавани, куда мне нет возврата,
Колышут корабли моих иллюзий...*

*Вот и прожили мы больше половины. (Бродский)
Окончена веселая регата.*

Пора заканчивать оба стихотворения:

*На разошедшей скамейке – Старший Плиний. (Бродский)
Скамейка. Младший Плиний.
Старый лузер.*

Ну, ясно: Бродский постраше, Маша помладше. Но кто же это у Маши старый лузер? Младший Плиний? Бродский? Героиня или герой стихотворения, поскольку ни по одной строке нельзя вычислить пол героини-героя? Читатель? Адресат? Адресант? Кто-то третий? Каждый?

Если же примешь лопух ты
За подорожник целебный, —
Знай же, лопух, что целебно
Даже одно лишь название...

2009

Юмор не только в игре прямым и переносным значением «лопух — лопух».

Но ещё и в лукавстве: лопух столь же целебен, как и подорожник.

Посему лопух, который принял лопух за подорожник, — лопух дважды, если поверил Маше, что достаточно целебности одного названия.

И — трижды, если не поверил, потому что плацебо тоже лечит.

Выпей белые белила,
Ляг на теплую дорогу, —
Станешь зеброй.

Очень доброй и веселой
Полосатой и нелепой...
И, возможно,

Вдруг в тебе увидят Личность,
Вдруг в тебе заметят Лошадь,

А не скучную
дорожную разметку.

2008

Какой должна быть Личность по Маше Панфиловой?

Во-первых, очень доброй и весёлой.

Во-вторых, полосатой и нелепой, что можно прочитать как разнообразной, сложной, противоречивой и неординарной, необычной, непохожей на другие.

И, во всяком случае, не скучной.

Не разметкой, то есть не тем, что (кто) сводится к разметке, что (кого) можно расчислить, вычислить.

Личность — невычислима.

И такой же должна быть Лошадь. Юмор в «личность-лошадь».

И — по Маяковскому — «все мы немножко лошади, каждый из нас по-своему лошадь».

В этом стихотворении нет рифм, что довольно редко для Панфиловой.

Зато интересна игра в размер и ритм.

Стихотворение написано хореем.

Первые две строфы одинаковы: две строки (1,2 и 4,5) четырёхстопного хорея с пиррихием в третьей стопе и одна строка (3 и 6) чистого двустопного хорея, везде женское окончание:

'_...'

'_...'

'_..

Такие же две строки четырёхстопного хорея с пиррихием в третьей стопе образуют третью строфу (7,8):

'_...'

'_...'

А вот в последней, четвёртой строфе на слух воспринимается явный сбой ритма, что замечательно совпадает со смысловым акцентом. Эта строфа разбита на два стиха: в

первом (9) двустопный хорей с дактилическим окончанием, а во втором (10) – трёхстопный ямб с пиррихием во второй стопе и женским окончанием:

' _ _
' _ _ _ _

Но если эту строфу записать иначе:

*А не скучную дорожну-
ю разметку.*

То получатся те же две строки (3 и 6), которыми заканчивается каждая из двух первых строф:

' _ _ _ _
' _

Я бы сказал, что этот двусмысленный ритм последней строфы совпадает с лукавой двусмысленностью всего стихотворения, которое утверждает, что быть Личностью – значит быть Лошадью, что несколько отличается от традиционного понимания. Во всяком случае, это гораздо лучше, чем быть скучной разметкой.

Скворчонок – незадачливый домушник, –
 Метнулся к форточке, рванулся – был таков.
 Окатывает кремовый чубушник
 Волной благоуханных лепестков

Оглохших нас, влюблённых, беззащитных...
 И жестяным прутком над головой
 Скрежещет гром. Но глупая Кончита –
 Посмешище! – не слышит ничего.

Курортников, бредущих краем моря,
 Не замечает. Злые языки
 Облизывают берег: Блажь! Умора!
 Блаженство. Беспощадные тиски.

Бессовестные байки... Вдруг, из клетки,
 Засвищет кенар про любовь до гроба...

Хозяин и хозяйка верят оба
 В переселенье душ и в ипотеку.

2008

Курортное стихотворение, написанное во время отпуска у моря (в Гурзуфе?) или по воспоминаниям о таком отпуске. Курортные стихи отличаются от «домашних», как отличается курортный роман от того, что осталось дома.

Отдых у моря – это домик или комната, которую ты снимаешь, и море.
 Море даёт стихам простор и ставит границу.

Сначала домик, комната, в которую залетел скворец, но вырвался обратно через форточку. Незадачливый домушник. Утро начинается.

Утро начинается с запаха, запаха чубушника. Происхождение названия растения связывают с тем, что из его стеблей, вынув мягкую сердцевину, делали полые трубочки – чубуки для курительных трубок. Латинское название *Philadelphus* происходит от греческих слов φίλέω (phileo) — *любить* и ἀδελφός (adelphos) — *брат*. Что-то вроде «братской любви». Чубушник иногда неправильно называют жасмином за сладкий аромат цветов.

Любовь здесь есть, но не братская. Они – оглохшие, влюблённые, беззащитные. Оглохшие от сладкого запаха? Или сладкой любви? Беззащитные перед любовью?

Эта беззащитность подтверждается скрежетом грома – «жестяным прутком над головой».

Но она «не слышит ничего». Кто она?

Кончита. А кто это вдруг?

Может быть, Кончита Аргуэльо, дочь коменданта крепости Сан-Франциско, Калифорния, героиня рок-оперы «Юнона и Авось»?

Вот она ходит по берегу моря и ждёт своего Резанова. Она ждёт его тридцать пять лет. Не замечает курортников. Но тогда не было курортников. Это как бы её реинкарнация бродит берегом моря в наши дни.

Характеристика любви: «Блаженство. Беспощадные тиски».

Но всё это – «бессовестные байки»?

Возвращается с прогулки в домик, комнату в домике.

А там «Вдруг, из клетки, Засвищет кенар про любовь до гроба...».

Осенью 2000 года шериф калифорнийского города Бениша, где похоронена Кончита Аргуэльо, привез в Красноярск, где похоронен Резанов, горсть земли с ее могилы и розу, чтобы возложить к белому кресту, на одной стороне которого выбиты слова *Я тебя никогда не забуду*, а на другой — *Я тебя никогда не увижу*.

Но стихотворение – это ведь курортное стихотворение – заканчивается совсем на другой ноте. Неожиданной и ироничной: «Хозяин и хозяйка верят оба В переселенье душ и в ипотеку».

Впрочем, переселение душ подготовлено всем ходом стихотворения. А ипотека, точнее вера в неё, – это то снижение пафоса, которое так любит Панфилова. Тем самым, она резко возвращает нас в нашу действительность.

А героиня? Её любовь? Я же говорю – курортное стихотворение. Хотя...

Говорят: "Бери!"
 Говорят: "Беги!"
 Говорят-говорят...
 Можно рехнуться,
 Когда включаются все подряд
 В обряд говорения правды,
 И звукоряд
 Раздирает,
 Растаптывает,
 И парят
 Ключки
 Закоулками стылыми –
 Белый пух
 Крыльев ангельских.
 Любви сожрав целый пуд,
 То ли башку отдать,
 То ли – стопу.

Дед Прокруст говорит: "Давай!
 Выбирай."

2007

Стихотворение начинается зло, раздражённо: «Можно рехнуться».

Достали!

Чем? Советами. Правдой.

Хороший образ: «обряд говорения правды».

Да на фига нужна она, эта правда. Эта житейская правда, которая сшибает ангелов влёт так, что от них только клочки белого пуха крыльев летят «закоулками стылыми».

Или это «ангельские» крылья самой героини? Житейская правда уничтожает невинность, уничтожает ту, другую правду, которая выше «жития» и которая называется любовью.

А может быть, достала уже и сама любовь, как бы в запальчивости говорит героиня: «Любви сожрав целый пуд». А за это, говорят, надо платить: «то ли башку отдать, то ли стопу».

И вот дед Прокруст – олицетворение «правды» – говорит: «Давай! Выбирай!»

Это такая «правда», которая сводится к «прокрустову ложу»: тех, кто выше (длиннее) её, она укорачивает, укрощает, укорот даёт.

Моё одиночество слаще иных объятий.
 Но чем-то меня прельщают твои объятия.
 И взгляд Твой прекрасно прохладен и нежен.
 И руки Твои, что готовы меня отпустить...

2009

Классическая тема:

*Мне нравится, что вы больны не мной,
 Мне нравится, что я больна не вами.*

Выражена с восхитительной небрежностью, пренебрежением к рифме. Критик-начётчик только поморщился бы от рифмы «объятий-объятия». А мне это нравится, мне даже кажется, что здесь не промах, а намеренный приём, подтверждаемый отсутствием даже намёка на рифму во второй половине строфы.

Вначале идёт сближение: хотя одиночество «слаще иных объятий», но всё же «прельщают твои объятия». И это сближение отмечается тавтологической рифмой.

А потом идёт удаление: взгляд прохладен (хотя и нежен) и руки готовы отпустить. И это удаление отмечается вызывающим отсутствием рифмы.

А ещё такая игра с рифмами характерна как раз для начала XXI века, уставшего от рифм века XX. И — как бы в противопоставлении стихотворению Цветаевой, сплошь зарифмованному (кстати, не самыми выдающимися рифмами, разве что «целую-всую-аллилуйя»).

Замечание: мне кажется, в этом стихотворении опечатка: почему-то одно из трёх местоимений второго лица пишется с маленькой буквы, а два других — с большой, как это обычно и бывает у Панфиловой: «твои-Твой-Твои».

Или — это сделано нарочно: в сближении «ты» с маленькой буквы имеет тот же смысл, что «ты» в противопоставлении «вы». Как писал Даль «Искаженная вежливость заменяет слово это мн. числом, но у нас доселе простой человек говорит всякому *ты*, и Богу и Государю (на франц. и Богу говорят вежливо, *вы*; на немецк., вм. *ты*, говор. *вы*, *он* и *они*); вместо тщеславной похвалы сельского учителя (эмансипированного), что он крестьянским мальчикам говорит *вы*, он бы лучше сделал, заставив их себе говорить *ты*; в этом было бы бол. смысла». Ну, а в удалении «Ты» с большой буквы — это уже «прохладная» вежливость, почти «вы», только более интимно, как французы и немцы говорят Богу.

Преданно в небо цикорий глядит, не мигая.
Дерзкий прекрасен сорняк – осенние астры.
Молча целует ноги твои подорожник.
Это ведь я – подорожник, цикорий и астры...

2007

Кто видел, как цветёт цикорий, согласится, что он глядит в небо «преданно... не мигая». А когда неба не видно, в пасмурную погоду, цветы закрываются.

Хотел было сказать, что цикорий не очень-то похож на астры, которые ныне в каждом цветочном магазине продают, но (слава гуглу) вовремя обнаружил, что цикорий как раз из семейства астровых.

Ну, а подорожник – сам себе семейство. И – точно сорняк, насчёт цикория – не уверен (растёт повсеместно как сорняк, а считается очень полезным).

Ну, это всё ботаника. А в стихах-то речь опять идёт о любви: «это ведь я».

Это героиня глядит преданно, как в небо, это она дерзкая, это она молча целует ноги...

И – как и в предыдущем стихотворении – такое же пренебрежение к рифмам и такая же игра с ними: рифма-тавтология «астры-астры» и не-рифма «мигая-подорожник».

Жабрами вбираю,
 выуживаю
 нежность.
 Из воздуха,
 из ничего,
 на живую...
 острый плавник отводя осторожно, —
 не поранить бы.
 Сосредоточенно собираю,
 склёвываю
 печаль Твою,
 страх,
 усталость.
 Нежность —
 это
 такая
 малость.
 Нежность —
 это
 такая
 не-об-хо-ди-ма-я
 вещь.

2007

Героиня — рыба. Или русалка.

И то и другое встречается в книжке 2-3 раза. Что-то такое в поведении рыбы-русалки прельщает Панфилову.

Молчаливость? Или сиреновое (не сиреневое) пение?
 Плавность подводных движений? Или чувств-размышлений?

Вот и стихотворение это пишется в столбик (в «ЖЖ» оно озаглавлено «ВСТОЛБИК»), почти в каждой строке по одному слову, как перекатываются волны.

Рыбы-женщины кормятся нежностью: выуживают ее из воздуха, из ничего.
 «Из ничего, наживую...» — немного грустно, не правда ли?
 Они и сами нежны и готовы собирать, склёвывать печаль, страх и усталость любимого.
 «Нежность — это такая малость», но для них она — «не-об-хо-ди-ма-я вещь».

Замечательные строки — «острый плавник отводя осторожно, — // не поранить бы» — выражают самую суть этого стихотворения.

Ультраярок и конфетен
 Бальзамина пышный цвет.
 В этом бутафорском лете
 Никаких загадок нет...

Кроме, разве, смысла жизни...
 Но не нужен он, пока
 Глупый шмель на миг зависнет
 В бесконечности цветка...

2009

Почему же лето бутафорское, то есть ненастоящее, поддельное, фальшивое?
 Лето – как лето: и бальзамин цветёт и шмель зависает.

Да не лето, а жизнь в лете, летняя жизнь. Ну, где-нибудь в деревне, на даче, на отдыхе.
 О такой жизни мы мечтаем весь год, планы строим, предвкушаем, а она – бутафорская.

И нет в ней никаких загадок. Этим и привлекает?

По сути, всё, к чему мы стремимся, о чём мечтаем, обладает этим странным свойством: быть ненастоящим. Потому что настоящее – это то, что есть, а то, чего мы хотим, – его нет, потому и хотим его, а коли нет, то и ненастоящее. И не иметь загадок – загадки раздражают, они хотят, чтобы их решали, а мы не хотим, мы хотим наслаждаться жизнью, а не разгадывать её «кроссворды».

Забавный цветок выбрала Маша символом лета. У бальзамина есть много названий. В Англии его называют «Лиззи хлопотунья» из-за постоянного цветения без устали. На Руси это «Ванька мокрый» из-за мелких капелек на листьях, которые выделяет цветок избавляясь от лишней влаги. Ещё «Ванька Встанька» – из-за способности стебля поворачиваться кверху, какое бы положение не занимал цветочный горшок. «Недотрогой», «Не-тронь-меня» его называют из-за того, что оно «стреляет» семенами во все стороны от малейшего прикосновения к семенной коробочке. За это же его называют «Разрыв-травой».

А ещё – «Огоньком» за яркий – «ультраяркий и конфетный» – цветок. Согласно языку цветов «огонёк» – символ нестерпимой тоски и неувядающей любви. Случилось это давным-давно. Провожала красна девица Лада своего милого на битву с половцами в дикие степи. «Я вернусь к тебе, девица, — говорил молодец. — А чтобы мне легче было отыскать тебя, засвети огонек на окошке». Засветила Лада огонек на окошке. Только не помог он милому найти ее: погиб в бою добрый молодец. Только верить в это девушка не хотела. Так и ждала юношу до самой смерти. Так и горел на окошке огонек. А когда умерла Лада от тоски да от старости, огонек превратился в красивый цветок. Его цветочки так и светятся, будто зовут и манят кого-то домой.

Стало быть, опять про любовь.

Никаких загадок нет?

«Кроме, разве, смысла жизни».
Который пока не нужен.
Пока что?

«Пока Глупый шмель на миг зависнет В бесконечности цветка...»

А это уже что-то дзэнское (чаньское). Миг и бесконечность. Бесконечность цветка – та же цветковость цветка по Кавабате, та же вечность «аленького цветочка». «На миг зависнет» – это остановленное мгновение, а остановленное мгновение – это и есть вечность.

И характерно, что шмель «глупый». Если написать «умный шмель», получится какая-то дидактическая глупость. В восточном мироощущении всё немножко наоборот: вечность кажется мгновением, мгновение – вечностью, мудрец – глупцом, а «ненужность» смысла жизни – его внезапным обнаружением.

И происходит это не где-то там, в эмпиреях, а в обыденной жизни. Только чуть смещённой, как чуть смещено лето в годовом цикле, отчего и кажется бутафорским.

Часы драгоценные тают.
И те отданы суете...
Зачем человек не летает?
А если и хочет взлететь, —

Известная в физике тема
Напомнит парящей душе:
Про массу нахального тела,
Про "эф" и треклятое "же"...

Пусть разум талдычит своё нам.
От мыслей тесно в голове...
Над спящим в потёмках районом,
В количестве двух человек,

Друг в дружку влюблённые очень
Поднялись, кружат высоко...
Им ангелы машут, хохочут
И птичье пьют молоко.

2008

Традиционная тема «Зачем человек не летает?» обыграна дважды.

Сначала — в ироническом плане: про физику и «нахальное тело».

Потом — в романтическом: «В количестве двух человек, друг в дружку влюблённые очень».

Ангелы у Панфиловой «хохочут и птичье пьют молоко».

В этой книжке ангелы поминаются 6 раз (включая «крылья ангельцкие»). И каждый раз — необычно. То это «дежурный ангел путешествий», то это «косматый ангел», то «ангел моего врага». А птичье молоко они пьют в двух стихотворениях, впрочем, в другом, 71-ом стихотворении «Вот-вот утихнет боль» они ещё не пьют, им только предлагается птичье молоко «за вредность».

Ангелы Панфиловой не страшные, они какие-то домашние, обыденные. Это, наверное, те, кого называют ангелами-хранителями. Или те, что рисуются на религиозных картинах в виде младенцев с крылышками. Хотя у Маши это, скорее, молодые люди в возрасте между двадцатью и тридцатью. Такое они производят впечатление. И ещё они довольно беспечны. Как будто у них нет никакой серьёзной божественной работы, разве что обычная служба: охранять путешественников, врагов... Ну, да, ещё птичье молоко пить.

Ровно пять слогов,
Семь, и снова пять. Сколько
Лишнего скажешь.

2005

Хокку про хокку.

Для сравнения хокку некоего автора из Израиля под ником «Daniel»:

*Ровно пять слогов
Мне не хватило, чтобы
Выразить мысль.*

Или хокку Германа Лукомникова с добавленной 4-ой строкой:

*ровно пять слогов
а теперь их ровно семь
теперь снова пять
ХАЙКУНУЛСЯ Я СОВСЕМ*

И, наконец, хокку, которую в 2010 году разместила на стихи.ру Намура Остахи:

*Ровно пять слогов,
Семь, и снова пять. Сколько
Лишнего скажешь.*

(<http://www.stihi.ru/2010/09/10/3050>)

Я – живая. Не надо Ай Си Кью.
Я люблю тебя. Как могу.
Я тебе нарисую классики
Белым перышком на снегу.

Буду добрым косматым ангелом.
Карандашик – волшебный жезл.
А зима перепишет набело
только то, что нам по душе.

2005

В первой строке героиня стихотворения заявляет, что её не устраивает виртуальная любовь. Вот и Билл Гейтс хоть и занимался ею ещё в 1999 году, но женился всё-таки в реальном мире.

Конечно, виртуальная любовь суррогатна. Звуки и краски ещё худо-бедно передаются по линиям связи, а вот запахи и тактильные ощущения – нет. Но это пока, а потом? Здесь возникает старый философский вопрос: сводится ли реальность к комбинации ощущений? Привет от дедушки Беркли.

Любовь – одно из тех проявлений человеческой природы, которые надёжно привязывают человека к реальности, к земле, откуда он родом. Потому что любовь порождена самым могучим, и самым «земным» инстинктом – инстинктом продолжения рода. Ведь рожать детей можно только в реальности. По крайней мере, пока сама реальность человеческого существования не перешла полностью в виртуальное пространство, что было бы естественным и безболезненным концом человечества и его истории.

На мой взгляд, существует важная философская причина, по которой виртуализация подобна смерти, а любовь возможна только в реальности или, по крайней мере, невозможна без реальности. И поэзия порождается этой же причиной.

Парадоксально, но, объясняя, почему она «живая», а не виртуальная, героиня прибегает к целому ряду образов, которые нельзя воспринимать буквально: классики, которые рисуются белым пёрышком на снегу, косматый ангел и волшебный жезл карандашика. Ведь в реальности такие классики никто никогда не рисует, косматых (как и прочих) ангелов никто никогда не видел «вживую», а волшебные жезлы – это из сказки.

Это поэтическое «оволшебствление» мира сродни виртуализации. И в этом суть. Мир волшебен – но лишь потому, что он реален, то есть... не волшебен. Волшебство порождается реальностью, обнаруживается в реальности, но само порождает только волшебные вещи, то есть не реальные, фантомы. Реальность порождает виртуальность, но виртуальность ничего, кроме виртуальности, породить не может.

И любовь, как чувство, нацеленное, в конечном итоге, на деторождение, оказывается кругом: из реальности возникает, в реальность и возвращается. Потому и не может быть виртуальной.

Но стихотворение не было бы поэтическим, если бы сводилось к подобным философским измышлениям. В лучшем случае – философской теоремой в стихотворной форме.

Поэтому его пафос иной. Героиня обещает обратимость времени, обещает возможность всё переписать «набело» и «только то, что нам по душе». Это стихи «вопреки». Поэзия – вообще – «вопреки».

Как, впрочем, и религия: Беркли хотел, чтобы был Бог, вопреки неуклонному «схлопыванию» его философии в солипсизм.

Я – права,
 А Ты – лев.
 Я – шутов,
 А Ты – королев
 Знаем суть...
 За – будь.

2004

В «ЖЖ» Мария Панфилова в разделе «О себе» пишет это стихотворение, и больше ничего.

Известная шутка про «право-лево» с ассоциацией с царём зверей развивается здесь забавно, но и с «подстрочным» смыслом.

Она – шутов... что? Он – королев... что? Читателю предоставляется полная свобода строить догадки о том, какой здесь мог бы быть глагол.

Они-то знают: «знаем суть...» – да ещё и с многоточием. То есть их объединяет эта «великая тайна».

Кого – их? Коли это помещено в разделе «О себе», стало быть, это обращение к читателю? «Я» – это автор Мария Панфилова, или, может быть, её лирическая героиня. «Ты» – читатель.

Читателю, конечно, льстит, когда ему говорят, что он знает «суть». А то, что не написано, в чём суть, вовлекает его в эту общую с автором тайну. И читатель уже заодно с автором, хотя, может быть, совсем и не догадался, в чём «суть», или догадался неправильно.

И тут-то ему, читателю, говорят: «забудь».

Как это? Только пригласили и – раз тебе, от ворот поворот?

Или это значит: забудь всякие глупости, лучше просто почитай стихи.

На самом деле, написано: «за – будь». То есть «будь».

Вот такое пожелание от автора читателю.

Демократично, толерантно, весело. Тебя оттолкнули (чтоб не лип), но чуть-чуть, чтобы ты не упал, а пришёл в себя, был собой – «будь».

Глушитель-подушка. Ночная рубашка.
 Смирительная и не очень.
 Смирялась, смеялась – устала, бедняжка.
 Не дуйся! Ну, всё-таки, – осень.

Острее Борея, Нептуна мокрее
 Ну да, старина, – обострение...
 И, выйдя из строя, от страха дурея,
 Взлетаю! Скорее, скорее!

От этого тлена, из этого тыла,
 Сквозь координатные оси...

На Патриках, бросив шинель и мобилу,
 К трамваю бежит Подколёсин...

2008

Владимир Микушевич пишет: «Для русской чувствительности подушка – исконный символ обиженной женственности, как в незатейливом, но таком старомодно трогательном романсе:

И слезами над подушкою
 Разлилось-распалось.
 Вот что с бедною игрушкою,
 Вот что с сердцем сталося.

"Глушитель-подушка", такая оглушающе современная, разве не то же самое?»

Автомобильный глушитель – обязателен на личном автомобиле.
 Пистолет с глушителем – оружие киллера.

Смирительная ночная рубашка. Что она смиряет? Можно догадываться. А, впрочем, смиряет-то «не очень» – как рифма к слову «осень».

Осеннее обострение. Простуда: «Острее Борея, Нептуна мокрее». Выход из строя.

Но – «от страха дурея, Взлетаю! Скорее, скорее!». Куда? Неизвестно. Известно, откуда: «От этого тлена, из этого тыла». Может быть, не куда, а к кому?

Подколёсин – из «Женитьбы» Гоголя – выбросился из окна перед свадьбой. Но Гоголь перенёс действие в Петербург (сначала было в Москве). А тут – Патрики, Москва и трамвай вместо окна – Булгаков. Подколёсин вместо Берлиоза.

«Бросив шинель». Ту самую, которой Эфрос «ошинелил» «Женитьбу»?
 «И мобилу» – ещё один оглушающе-современный штрих.

Друх мой! Может для какой-то Лалы
 Люб и бессловесный кавалер,
 Что sake пиалу за пиалой
 Пьет, а после "с места и в карьер".

Я, конечно, тоже не святая,
 Но подход формальный позабудь.
 Помни впредь: за грудь меня хватая,
 Говори, несчастный, что-нибудь!

2007

Поговорили мы о любви, о несостоявшейся свадьбе (в предыдущем стихотворении), а теперь поговорим о сексе. Правда, говорит только Она, потому что Он – бессловесный.

А зачем вообще нужно говорить? Потому что женщина «любит ушами»? Любит? И, если будет разговор, то будет как бы что-то, напоминающее любовь?

Героиня не против того, чтобы её «хватали за грудь», она даже предлагает это делать и «впредь». Но только, чтобы Он говорил «что-нибудь».

А, поскольку он пьет sake из пиал, а не какую-нибудь там водку из стаканов или, не дай Бог, из горла, то и говорить он должен, видимо, стихами, желательно, танками, как это было принято в эпоху Хэйан. Тогда и там тоже «хватали за грудь», но как-то изящно, с подношением любовных стихотворений, начертанных на цветной бумаге, прикреплённой к веточке дерева или цветку.

В ЖЖ Маша указывает для этого стихотворения «Настроение: фривольное» – ну, это понятно. А также «Музыка: Гайдн, симф. №88». Финал этой симфонии называют «вечным движением» (perpetual motion), это самое весёлое, что Гайдн когда-либо написал. Ну, да: «Говори, несчастный, что-нибудь!»

В ЖЖ стихотворение имеет название: «Гы!». И комментаторы дружно повторяют: «Гы! Гы! Гы!». А Маша добавляет: «подумалось: угы мне, угы...».

Вот это «угы» весьма характерно для любовной лирики Марии Панфиловой: угы = увы+гы, или даже увы=гы. Печалиться смешно, а смеяться печально.

Счастья нет. Таков обычай.
 Вот и дело к сентябрю.
 Кто со дна подругу кличет?
 Молча в воду посмотрю:
 Мертвая или живая...
 Озирая берега,
 В небе тихо проплывает
 Ангел моего врага...

2009

Ну, вот: как дело к осени, так счастья нет.

Первую строку я искал в интернете и гугл выдал мне её в стихотворении Василия Фомина «Баллада о мироздании» от 09.08.2004 г., но в изменённом виде: «Увы нам! счастья нет. Таков обычай – нить». У Панфиловой сказано, на мой взгляд, короче и точнее: «Счастья нет. Таков обычай». Точка.

Дальше, как это обычно бывает у Маши на пересечении темы осени и темы любви, опять всплывает русалка, хотя и не названная так. Но кого ещё можно кликать со дна?

«Мёртвая или живая...» Кто? Та, что молча в воду смотрит, или та, кого со дна кличут? А неизвестно, двусмысленность... И в этой двусмысленности героиня отождествляется с русалой, с «подругой», которую кличут со дна.

Или: со дна подругу-сестрицу Алёнушку кличет непослушный братец Иванушка.

Или: мёртвая или живая – вода. Тоже из сказки. Впрочем, ныне свободно продаются приборы для изготовления мёртвой и живой воды в домашних условиях: мёртвая вода имеет положительный электрический потенциал и кислые, дезинфицирующие свойства, а живая – отрицательный потенциал и щелочные, заживляющие свойства.

«Молча в воду посмотрю» – может быть, означает «в воду глядеть», то есть предвидеть, предугадывать. Происходит от широко известного и распространённого некогда «бытового» способа гадания методом всматривания в собственное отражение в озере, ручье или просто чашке с водой. Используя специальные наговоры, можно было, глядя в воду, «считывать» свою судьбу, предугадывать ход событий.

Так двумя-тремя штрихами создаётся немножко сказочная, немножко магическая атмосфера. И тут вдруг появляется... «Ангел моего врага». Что-то полусказочное – полумистическое.

Этот внезапный и как бы мерцающий (ангел-врага) образ не столько заканчивает стихотворение, сколько *не* заканчивает, отрицает законченность, отбрасывает конец, неожиданно раскрывает стихотворение в бесконечность.

Можно бесконечно долго размышлять о том, что это за враг, какой у него ангел. Если ангел, то это кто-то хороший? Но ведь враг – это кто-то плохой? А ангел врага – хороший

или плохой? Ангел моего врага – кто мне? Нужно ли его бояться? Или уважать? Может быть, любить? Бояться-любить? Бояться любить?

«В небе тихо проплывает» – что значит тихо? Как облако, как тень, как ангел? Или как коршун, как ястреб, как враг? И пока он проплывает, невозможно оторвать от него взгляд, а проплывает он тихо, то есть медленно, долго, бесконечно долго.

Что за враг? Неназванный, а стоило быть, неизвестный. Неизвестный враг, враг как таковой, без имени. И ангел неизвестного врага – неизвестный ангел. Вот он тихо проплывает где-то там, в небе и озирает берега. Ищет. Тебя? Твое чувство вины? Потому что, если есть враг, то есть и вина. Если враг неизвестен, то и вина неизвестна. Неизвестна, но ты её чувствуешь, этот ангел и есть чувство вины.

И так далее. И что-то ещё, не поддающееся прочтению.

За щекой конфетою "Снежок"
Слово – сладко. Смысл – нёбо колет...
Долгая, как партия в маджонг,
Кончилась зима. Приплыли, Коля!

Плачу втихаря, как салабон.
И жемчужничаю как моллюски.
За стеною кашляет Ли Бо
И кого-то кроет не по-русски...

Пролетаю над гнездом чужим...
Или, скажем, просто "пролетаю".
И, вот так, – всю правду – Расскажи, –
Никаких грамматик не хватает.

2009

Думаю, не раскрою большого секрета, если скажу, что Колей зовут сына Марии Панфиловой. И если в первой строфе поэтесса обращается к нему, то дальше, похоже, разговаривает сама с собой. Или, если угодно, с читателем.

В этом стихотворении создаётся странная атмосфера, в которой перемешано всё и вся.

Героиня пробует на вкус и на «смысл» конфету «Снежок». – И переход к зиме, которая кончилась.

Зима «долгая, как партия в маджонг» – прекрасный образ. – И переход к Ли Бо.

Но сначала героиня то плачет – как салабон, то жемчужничает – как моллюски. Этот глагол – «жемчужничать» – похоже, Мария Панфилова придумала сама. Во всяком случае, я не нашёл в интернете его употребления у кого-то ещё до 2009 года, когда было написано это стихотворение, а после – всего 2-3 случая.

Ли Бо, который кашляет за стеною «и кого-то кроет не по-русски», – не то китайский гастарбайтер, не то великий китайский поэт, неожиданно посетивший наше время. Или и то и другое? Этот центральный образ – вершина, в которую как бы взбирается стихотворение и по склону которого скатывается дальше.

А героиня тем временем пролетает над гнездом... так и хочется сказать – кукушки. Но Панфилова лишь намекает на роман Кена Кизи, пьесу Дейла Вассермана и фильм Милоша Формана по этому роману. Она говорит «над гнездом чужим...», и даже уточняет: «или, скажем, просто "пролетаю"».

Это смешение времён и пространств, своего и чужого – как бы и есть «вся правда». Но Маша, не без иронии, заявляет читателю: «И, вот так, - всю правду - Расскажи, - никаких грамматик не хватает». Тем самым, стихотворение снова продолжается за свои пределы бесконечно – уже в нашем, читательском, восприятии.

Паваротти, повороти
В глушь, в Сорренто, в деревню, в Саратов...
Где остатки родных паутин,
Где земли – по два метра на брата,

Где весь век от нутра до утра
Скачет "белочка" с водки на ветку...
Где всего-то и дел: умирать.
Вот тебя и послали в разведку.

2009

В одном из комментариев на ЖЖ написано: «Замечательно ехидный стих, Маша. И печальный вместе с тем».

Стихотворение написано через полтора года после смерти Лучано Паваротти. Обыгрывается знаменитая неаполитанская песня «Вернись в Сорренто», созданная в 1902 году и исполнявшаяся, в числе прочих, Паваротти: вернись – повороти, Сорренто – Саратов.

В этой песне то описываются красоты Сорренто и окрестностей: «Посмотри, как прекрасно море!», «Взгляни, взгляни на этот сад» .

То звучат слова обращения к любимой с просьбой не покидать Сорренто: «А ты говоришь: "Я уезжаю, прощай! ", «Вернись в Сорренто, верни меня к жизни!»

А ехидство в том, что Саратов – это из «Горе от ума» Грибоедова, где Фамусов говорит дочери:

В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов,
Там будешь горе горевать.
За пальцами сидеть, за святцами зевать.

Противопоставление. Обратная картина. И эта обратная картина, картина земли русской разворачивается уже без всякого Сорренто, и без всякого Паваротти.

Там «остатки родных паутин». Там «земли - по два метра на брата», иными словами – место на кладбище. Там «весь век от нутра до утра Скачет "белочка" с водки на ветку». Почти сюрреалистическая картина. Но точная. И – правильно подмечено – печальная.

Но что же там делать? Там «всего-то и дел: умирать». Не знаю, осознавала Панфилова это или нет, но она точно описала отношение русского человека к родной земле: место, где надлежит умереть, то есть выполнить самое важное дело в жизни, важное, хотя и простое, даже обыденное.

«Вот тебя и послали в разведку». Кого? Паваротти? В разведку на тот свет, полтора года назад (от времени написания стихотворения)? Или это уже обращение к читателю?

Я б толком написать смогла бы

Какие дуры эти бабы,

Когда бы

Не была б

Одной из баб.

2009

В ЖЖ это стихотворение озаглавлено «БАБЫДУРЫ2». Я не поленился и нашёл «БАБЫДУРЫ1», написанное за 4 года до этого и озаглавленное «философское»:

Приберегла для нас культура
 Метафизическую месть:
 Вот говорят - *все бабы - дуры*
 А смотришь - так оно и есть.

Прогресс – налицо! Философский: от первого, ещё наивного, осознания того, что, оказывается, и правда «все бабы дуры», до вполне зрелого понимания, что, хотя «эти бабы», действительно, дуры, но ведь и она (героиня, автор) – «одна из баб».

Это можно понимать двояко: как «эффект наблюдателя» или как «эффект неполноты».

Эффект наблюдателя был введён в научный оборот в связи с «котом Шрёдингера».

Это мысленный эксперимент, придуманный Эрвином Шрёдингером. В закрытый ящик помещён кот. В ящике есть механизм, содержащий радиоактивное ядро, и ёмкость с ядовитым газом. Параметры эксперимента подобраны так, что вероятность того, что ядро распадётся за 1 час, составляет 1/2. Если ядро распадается, оно приводит механизм в действие, он открывает ёмкость с газом, и кот умирает. Если ядро не распадается, кот остаётся жив. Согласно квантовой механике, если над ядром не производится наблюдение, то его состояние описывается суперпозицией (смешением) двух состояний — распавшегося ядра и нераспавшегося ядра, следовательно, кот, сидящий в ящике, и жив, и мёртв одновременно. Если же ящик открыть, то экспериментатор может увидеть только какое-нибудь одно конкретное состояние — «ядро распалось, кот мёртв» или «ядро не распалось, кот жив».

У «кота Шредингера» есть несколько интерпретаций.

В копенгагенской интерпретации (Нильс Бор и Вернер Гейзенберг) ящик с котом – вероятностный автомат, и он перестаёт быть смешением состояний в тот момент, когда происходит наблюдение. Иными словами кот и жив и мёртв, пока мы его не наблюдаем, а когда наблюдаем, происходит коллапс волновой функции до одного из двух равновероятных вариантов.

Бабы – одновременно и дуры и умные, пока мы их не наблюдаем. А когда наблюдаем, они – дуры.

В интерпретации Эверетта (недетерминированный автомат) в момент наблюдения Вселенная раздваивается: в одной Вселенной кот жив, а в другой мёртв.

В момент наблюдения баб Вселенная раздваивается: в одной Вселенной бабы умные, а в другой – дуры.

Эффект неполноты связан с теоремой Гёделя о неполноте.

Эта теорема утверждает, что в любой формальной системе, которая включает в себя арифметику, всегда существует утверждение, которое истинно, однако изнутри этой системы (из её аксиом) его нельзя ни доказать, ни опровергнуть.

Поскольку бабы, очевидно, сложнее арифметики, никакая баба не может ни доказать, ни опровергнуть совершенно истинное утверждение о том, что «все бабы дуры».

Неполноту по Гёделю следует отличать от того случая, когда утверждение тоже не может быть ни доказано, ни опровергнуто изнутри теории, но в то же время оно может быть как истинным, так и ложным. Иными словами, могут быть два варианта теории, в одной из которых утверждение истинно, а в другой – ложно. Так произошло с пятым постулатом Евклида в геометрии, в результате чего появились три «великие геометрии». В Евклидовой геометрии, как учат в школе, через точку вне прямой проходит одна и только одна прямая, параллельная данной. В геометрии Лобачевского – по крайней мере, две (вообще-то, сколько угодно). А в геометрии Римана – ни одной.

По Евклиду только одна баба не дура – автор стихотворения Марии Панфиловой. По Лобачевскому умных баб много (хотя некоторые бабы всё же дуры). А по Риману всё-таки все бабы дуры.

Это, конечно, шутка. Как и стихотворение Маши Панфиловой. Хотя, как говорят, в каждой шутке есть доля шутки.

Станешь матерью.
 Научишься материться.
 Парить репу. Парить как птица.
 Бояться научишься.
 И прощать. Как Б-г.

И "Колобок"
 Познаешь ты в совершенстве.
 И амплитуду от фланели до жести.
 Слышишь, всё сбудется:
 белка, свисток...
 Будь спок!

2009

Это стихотворение тоже о любви, только не женщины к мужчине, а матери к ребёнку. О том, что происходит с ней (матерью), когда в её жизни появляется дитя. Оно написано в обычном для Панфиловой ритме раскачивания «вверх-вниз», точнее: «вверх-вниз-вниз-вверх-вниз-вверх-вверх-вниз»:

Станешь матерью	– Научишься материться
Парить репу	– Парить как птица
Бояться научишься	– И прощать
от фланели	– до жести

Кто такой «Б-г»? Либо Борис Гребенщиков, либо Бог. Так пишут слово «Бог» евреи (как иудеи, так и крестившиеся в православие), чтобы не писать имя Бога полностью – ведь такое написанное (в том числе на экране монитора) слово могут случайно или не случайно стереть, а это оскорбление Богу.

Не знаю, как умеет прощать Гребенщиков, и умеет ли. Бог точно умеет, но не слишком ли возвышенно, или, напротив, неуместно поминать Его все? Тогда, наверное, лучше оставить неясным это место: не то Гребенщиков – не то Бог. Возникают сомнения в способности Гребенщикова прощать – значит, это про Бога; возникают сомнения про «все» – значит, это Гребенщиков.

А дальше цитата из ЖЖ, вот как сама Маша пишет:

«Думаю, "Колобок" // Познаешь ты в совершенстве. – это попытка сказать что-то вроде: В чем-то простом, элементарном, матери дано увидеть такие неизмеримые глубины... прочувствовать азбучные истины, что ли... Может, коряво выразилась? Амплитуда "от фланели до жести" – ну это прозрачнее, наверное. Здесь пропущено слово "чувств" или "ощущений". Хотя "фланель" и "жест" – это материалы, и, наконец, фактуры. Намек на их тактильные свойства. Здесь происходит неадекватная подмена определяемого слова, но... меня это не очень смутило. Сомнения есть, да. Просто процесс воспитания маленького человечка – череда таких сюрпризов, иногда сопровождающихся сносом крыши. Это банально, но правда)) Как это выразить поточнее? нинаю»

Глубже проанализировать не берусь) Требовательное и внимательное прочтение – то, в чем я остро нуждаюсь!»

Комментатор в ЖЖ замечает: «коряво, потому что про колобка думаешь так: познает в совершенстве, потому что для ребенка прочитает своего раз 200, не меньше». Я тоже так понял, только не понял, почему коряво.

И «всё сбудется» соединяет выражения, разделённые сотней лет:

1. В 1877 году Алексей Николаевич Плещеев в стихотворении «Старик» написал: «— Ладно, ладно, детки, дайте только срок, // Будет вам и белка, будет и свисток!».
2. В 1975 году Михаил Жванецкий придумывает эстрадную миниатюру «Будь спок» (хотя, может быть, это выражение встречалось и раньше, например, «будь спок за мой пупок»).

Прёт зелёная брага
На весеннем пиру.
Всё в порядке собака
Хорошо точка вру.

Время знай себе лечит.
Колокольчик по ком?
Что молчишь, человечек?
В горле ком...

2009

Весна, по Панфиловой, – это не «птички-листочки». Видимо, инстинктивно чураясь слюнявой пошлости (а может быть, вполне осознанно, если вспомнить стихотворение 33 про лодочку, которая плывёт по глади моря, в котором есть такие строки: «Идиллия, сознание усыпляя, // Дыханьем приторным убить меня грозит»), автор выражается не только не слюняво, но просто грубо: «Прёт зелёная брага // На весеннем пиру».

Брага – это алкогольный напиток, от него пьянеют. То есть обычный, даже банальный образ «пьянящей весны» выражен отнюдь не банально, а «весомо, грубо, зримо». Не случайно, «брага» аллитерируется с «грубо». И такой зачин предполагает не лёгко-радостное опьянение, а почти пьянство или тяжёлое похмелье. Радости как-то нет. Поэтому и появляются следующие две строки, имитирующие http-адрес (в ЖЖ даже вставлены подчёркивания вместо пробелов в имени домена):

Всё_в_порядке_собака
Хорошо_точка_вру.

Даже значок коммерческого ат «@» при замене его на жаргонное название «собака» делает первую из этих строк злым обращением: «Всё в порядке, собака!». Но то, что «всё в порядке», тут же отрицается следующей строкой, в которой сообщается, что героиня (или герой) «хорошо врёт».

И далее – излюбленный Машей приём: цепочка перефразировок поговорок, пословиц, крылатых выражений и т.п.:

Tempus curat omnia – *Время лечит всё* – *Время знай себе лечит*
For Whom the Bell Tolls – *По ком звонит колокол* – *Колокольчик по ком*

Не Хэмигуэевский «колокол», тем более, не «Бухенвальдский набат» – «колокольчик», это важно: Маша чурается (иногда излишне) всякого пафоса.

И сама себя спрашивает: «Что молчишь, человечек?» Раз «колокольчик», то «человечек», хотя и по смыслу было бы глупо написать «человек».

И сама себе отвечает: «В горле ком...». А вот тут важно: не «комочек», а всё-таки – «ком». И, глядя в сторону Хэмингуэя, на запад – в горле.com.

Вот такая весна.

Обнажит коготки календула,
 Прах оранжевый откружит...
 Календарное лето следует
 Проводить где-нибудь в глуши,

Вдалеке от прелестных умников:
 Кто мошенник, а кто фигляр...
 Слышишь, мучает скрипку «уникум»,
 Разложив на земле футляр.

У прохожих в глазах смятение.
 Замечает мелочь песок...
 Но дыра в груди не смертельная,
 И портвейн на губах не обсох...

2009

В первых двух строках кончается лето: наглядно.
 Далее «рекомендация»: «следует».

Почему «в глуши»?

А потому: «вдалеке от прелестных умников».

Очень точно подобрано прилагательное «прелестных». Это слово первоначально означало «представляющий собою грех, соблазн, обольщение», но в XVIII веке выделяется новое значение: «восхитительный, очаровательный». У Пушкина ещё просвечивают в этом слове то одно, то другое, то оба значения: «Во лжи прелестной обличу», «Еще ты дремлешь, друг прелестный», «Прелестный опыт упреждая». В наше время в основном чувствуется новое значение, но и устаревшее нет-нет, да и проглядывает. «Прелестные умники» – они и очаровательны и греховны: «кто мошенник, а кто фигляр».

Далее приводится пример «умника» – «уникум», который «мучает скрипку».

Забавна подмечена реакция прохожих – «смятение»: с одной стороны – музыка, с другой – «мучает скрипку».

А ещё – наверное, играет что-то такое душещипательное. «Но дыра в груди не смертельная, // И портвейн на губах не обсох...»

Очень точно сказано: «портвейн» конечно же, а вовсе не «молоко», но «не обсох». Иными словами, – юнец безусый.

А почему вот от рассуждений о лете мы вдруг перешли к какому-то юнцу, который «мучает скрипку»? Как так вышло?

Уехать в глушь (к тётке, в Саратов) – от всяких умников, у которых «портвейн на губах не обсох». Героиню что-то достало, или кто-то достал. Какой-то умник. Или умники.

Эх, видно счастья в жизни нет,
И невозможно всем понравиться...
Среди красавиц – я – Поэт.
Среди поэтов – я – Красавица.

2008

Повтор темы «счастья нет», но уже в шутовском варианте: «Эх».

Владимир Микушевич, целиком приводя это стихотворение в своём предисловии, пишет: М.Панфилова стесняется своего дара и потому не стесняется маскировать его даже неким подобием гламура.

Вряд ли к этому нужно что-то добавлять.

На мокрые грядки смотрю полусонно.
 Прозрачные капли – стекляшки бижу.
 Как пошлые брошки блестят патиссоны.
 Дождь мимо идет. Я в домишке сижу
 На стуле скрипучем. И счастлива в кубе.
 И чай допиваю, глазаю в окно
 На садик, где розы карминные губы
 Дождю подставляют, мешая вино
 И воду небесную... Греки... не греки...
 А солнце глядит через туч паранджу.
 Вот старенький Canon. Сменю батарейки.
 И сфоткаю всё. И тебе покажу.

2009

Жанр иронической идиллии.

Героиня смотрит «полусонно» не на какие-нибудь цветочки в клумбах, а на «мокрые грядки». Капли – стекляшки. Брошки – пошлые, так блестят патиссоны. Стул скрипучий.

Но – дождь мимо идёт. И героиня «счастлива в кубе», ну да, раз идиллия. Чай допивает и «глазеет».

«Карминные губы» – почти то же, что «коралловые губы», над которыми издевался ещё Лев Толстой. Карминовый, то есть ярко-красный, цвет ассоциируется с красным вином. А смешивание вина и воды (дождь) – с греками, которые разбавляли своё слишком сладкое вино.

Тут героиня уже совсем засыпает: «... греки... не греки...»

Но её будит луч солнца, прорвавшийся сквозь «туч паранджу». И она решает всю эту идиллию «сфоткать» на «Canon», вот только батарейки сменит.

Так от древних греков, которые и придумали идиллию, мы мгновенно переносимся в наше время со всеми его техническими новшествами.

И – старыми, как мир, отношениями людей: «И тебе покажу».

На дне реки, на вечере реки
 Русалочки гуляют косяки
 И рыбины с латунными глазами.

А я одна на берегу стою,
 Оплакивая молодость свою,
 Как будто сирота вся Казани...

На дне реки, на вечере реки
 Закат всё тот же, те же рыбаки
 Не знают мысли ни большой, ни мелкой.

Открыв коробочку "Любовный антидот",
 Русалка, угостив меня, кладёт
 Жемчужную за щёку карамельку.

2009

«На дне реки, на вечере реки» – завораживающая фраза. Она повторяется два раза, а хочется больше.

Дно – конец реки, по вертикали, в пространстве. Вечер – конец дня, во времени. Китайцы говорят об осени – «вечер года». Есть устойчивое выражение «вечерняя вода» (4220 ссылок по гуглу). А тут – «вечер реки», почти не встречается, особенно в таком контексте.

А ещё: на дне реки – день реки. День и вечер. То есть – всё время.

А ещё: реки – реки! – то есть говори! И днём и вечером.

И Маша говорит, выстраивает сказочную картину: русалочки косяки, рыбины с латунными глазами.

Кстати, «латунные глаза» – часть рыболовной снасти, они используются для изготовления специальных рыболовных крючков – стримеров и предназначены, действительно, для имитации рыбьих глаз.

Так что «рыбины с латунными глазами» можно понимать и как специальные крючки для ловли русалок. И сказка превращается в триллер или фильм ужасов.

Оплакивать свою молодость – это трюизм. Это средство построения иронии, которая усиливается сравнением – «как будто сирота вся Казани». Суперпозиция двух выражений: «Казанская сирота» + «вся Руси». Отметим, что «Казанская сирота» – человек, прикидывающийся несчастным, чтобы вызвать сочувствие жалостливых людей. Так называли тех татарских князей, которые после взятия Иваном Грозным Казани подались в Москву, даже приняли христианство и при дворе приbedнялись, стараясь получить как можно больше наград и «жалованья».

Повтор зачина «На дне реки, на вечере реки» подтверждается тем, что «закат всё тот же, те же рыбаки». И эти рыбаки «не знают мысли ни большой, ни мелкой» – как бы оговорка вместо «не ловят рыбы ни большой, ни мелкой».

И, наконец, героиня всё-таки дождалась: появляется русалка, с которой они явно в приятельских отношениях. Сосут на пару «жемчужные карамельки» из коробочки «Любовный антидот».

Русалки, как известно, не способны любить, зато как бы призваны соблазнять, то есть влюблять в себя. И героиня, оплавав молодость свою, как бы приобщается к сонму русалок. Конец стихотворения грустный, хотя и немножко лукавый.

Луна ли кружит,
земля ли хочет упасть...
Еще по глотку?

2009

Насколько я могу судить, это замечательное хокку появилось в ответ на моё несколько неуклюжее аква-хокку (хокку на акварели):

Солнце заходит
Или Луна над Землёй
И наоборот.

Я тогда ответил Маше, восприняв идею опьянения и намекая на Ли Бо, который, по легенде, утонул в реке Гуси, притоке Янцзы, вывалившись из лодки в состоянии опьянения, когда пытался поймать отражение луны в воде, а затем взлетел на небо:

Кто ловит Луну,
Свесившись с борта лодки?
Теперь таких нет.

Небо, деревья, дома – от солнца светлы.
 За домами – не МКАД, а – море, гудит, трубя...
 Проходи. Руки? Красные от свеклы.
 Я ужасно рада видеть тебя!

Я соскучилась. Я, соскальзывая в пустоту,
 Ветви орешника видела над собой
 И лягушек... Но, кажется, я расту,
 Прорастая радугой. Пой же, пой,

Караоке-жизнь, в заштатном баре в моем дворе!
 Недослушав куплет, соберут чемоданы грачи.
 Осень свингует. Кропает свой жесткий рэп
 Чайльд-Гарольд мой, уроки недоучив.

2008

Последнее стихотворение книги.
 Неровный ритм, сбивающий строки в рифмованный речитатив.

Романтическое настроение: не МКАД, а – море.
 И тут же бытовуха: Руки? Красные от свеклы.

Радость встречи.

«Встретить друга, прибывшего издалека, разве это не радостно?» (Конфуций. Лунь юй. §1. гл.1).

Соскучилась. Соскальзывая в пустоту. В сон. Что говорят сонники?

Ветви орешника.

Орешник – радость.

Под ним сидеть – предостережение от невнимательности и рассеянности.

Если вам приснился зеленый раскидистый орешник, свадьбе, которую вы запланировали, не суждено состояться.

Если во сне вы видите дерево или куст орешника, то это знак того, что вам следует поступить мудро, основываясь на своем опыте и своих знаниях.

В древности орешник считался священным. Люди верили, что ветка лещины способна указать на клад и защитить от колдовства.

И лягушки.

Лягушек видеть – успех в деле, большие заслуги, добрая молва.

Лягушка в болоте снится к несчастью, которое вы преодолеете при помощи друзей.

Медведка или лягушка предвещают ситуацию, которая будет вам непонятна.

Видеть лягушек в траве – означает, что у Вас будет приятный и уравновешенный друг, поверенный Ваших тайн и добрый советчик.

Обыкновенная лягушка – обман в любви.

Зелёная лягушка обещает положительное развитие событий и радостные чувства.

Безобидные создания, и видеть их во сне - благоприятный знак.

Сон означает успех в бизнесе; крестьянам он сулит благоприятный год, хороший урожай и здоровый доходный скот. Другим людям, молодым и старым, этот хороший сон сулит добрых друзей, покровительство и поддержку. Для любящих это тоже весьма счастливое предзнаменование.

Кажется, я расту.

Для мужчины такой сон означает, что его член начинает вставать, а для девушки подобный сон означает, что она чувствует себя сексуально возбужденной.

А ещё дети растут во сне.

Видеть, как кто-то растёт – к необычным впечатлениям, открытиям.

Расти на глазах — в скором времени вы растолстеете.

Расти на глазах — к незаслуженному самомнению, помните, что гордость есть грех.

Радуга

Очень мощный знак – символ радости, праздника, свершения. Вы прошли сквозь трудности, и вот – завершение.

Радугу видеть – перемены, надежда на счастье, утешение.

Радуга во сне всегда означает небывалое счастье. Все ваши любовные дела сложатся удачно. Союз будет счастливым.

Радуга – благая весть; ложный страх.

Радуга снится к небывалому счастью.

Радуга, раскинувшаяся над деревьями, обещает успех во всех начинаниях.

По цыганским поверьям, радуга во сне сулит неожиданное счастье, особенно это относится к любовным отношениям.

Это добрый знак, он предвещает значительные перемены, но перемены эти - к лучшему!

Она рассказывает свой сон. Ему? Ей?

По древнерусскому обычаю, сны рассказывать не следует. Вещество снов – та же таинственная нематериальная вязь, из которой состоит сглаз и прочие магические-кармические штучки.

Однако близким, в ком уверен, сон рассказывать можно, иногда – даже нужно, чтоб упрочить его близость в этом мире.

Не рассказывайте свои сны. Вдруг к власти придут фрейдисты? (Станислав Ежи Лец)

Пой же, пой...!

Возвращается из сна с песней. Поёт сама жизнь. Караоке-жизнь.

Слово «караоке» образовано из двух японских слов: кара-пустой и окэ[о:кэсутора]-оркестр. Непрофессиональное пение под заранее записанную музыку без слов.

Караоке-жизнь что значит? Непрофессионально жить под заранее записанную музыку? Жить своей жизнью под ритмы мира? Под музыку Бога с опущенными словами?

В заштатном баре в моём дворе.

Это чтобы не было слишком пафосно, хорошо изученный приём Панфиловой.

Недослушав куплет, соберут чемоданы грачи.

Осенний юмор.

Осень свингует.

Свинг (англ. *swing* — *покачивание*) — джазовый ритмический рисунок.

Свинг — качание, размах. Одно из важнейших выразительных средств джаза. Заключается в наличии метроритмической пульсации, при которой возникают отклонения ритмики.

Средство создания напряженности, внутренней конфликтности.

Кро́пает свой жесткий рэп.

Рэп — это речитатив под ритм.

Ю.Г. — "Культуре Посвящаю":

"Детище Нового Света, фольклор Америки,
Через Берингов пролив, дошел до нашего берега,
По дороге потерял блатные ноты, стал глубже,
Мысли от Бога, темы под боком - так и нужно!"

Обозначение главного героя происходит от старинного английского титулования *childe* ("чайльд") — средневекового обозначения молодого дворянина, который был еще только кандидатом в рыцари. Уроки недоучив.

Стихотворение-рэп завершает книгу.

Деконструкция остановлена

Не закончена, а именно остановлена, потому что закончить её нельзя, она бесконечна, как... всё на свете.

Нужно чем-то завершить получившийся текст.

Чем же?

Чем-то глубокомысленным?

Или неожиданным?

Или ожидаемым?

Логически выводимым?

Или противоречащим из озорства?

Деконструкция – это четвёртый вид лжи (после лжи обыкновенной, лжи бессовестной и статистики). И в ней есть что-то от всех предыдущих видов.

А не завершу-ка я ничем.

Вместо меня это сделает Маша Панфилова.

Я только составлю это её завершение из её же строк.

А выберу я строки с вопросительными и восклицательными знаками.

Вдоль всей книги, из стихотворения в стихотворение.

Что Маша спрашивает?

Что утверждает?

Прощай, букет муската тонкий!
Кой черт опять меня несет?
Гори, гори, моя звезда!
Жизнь – мотовка, чертовка, индейка!
А крепость сдается. Без боя. Аренда!
Во двор с деревьями рогатыми!
Сверкаю плёнкой нефтяной!
Здравствуй, дерьмище на улочках кучками!
Здравствуй, винище самое лучшее!
О чем же шумят кипарисы
И пальцами тычут на небо?
Хвала богам, ведь мы пока что живы!
Ты ли счастье свое не отпустишь?
Неуклюжее "почему?"
И голос: Здравствуй, мол, товарка!
День наступает самый первый. Самый!
Я родилась! Расту! Я – человек!
Может, это я, прости мя Господи,
Глуповатое крыло Поэзии?
Кто хочет стать утром короче?
О ком это говорят: "Смотрите, – вишня!"
«Ландыши, ландыши!» – где-то поет-болит.
Вот и весна на пороге, проснись, тетёха!
Что схоронилась?
В час когда родное "с глаз поди!"
Are you all right? Улыбайся: Yes!
Никакой маскировки, ядрён корень!
Тост, мол, готов, наливай, чего ты сидишь?
Может оттого так и молчитесь,
Что никто мне петь и не мешает?
Посмешище! – не слышит ничего.
Блажь! Умора!
Говорят: "Бери!"
Говорят: "Беги!"
Дед Прокруст говорит: "Давай! Выбирай".
Зачем человек не летает?
Не дуйся! Ну, всё-таки, – осень.
Взлетаю! Скорее, скорее!
Друх мой!
Говори, несчастный, что-нибудь!
Кто со дна подругу кличет?
Кончилась зима. Приплыли, Коля!
Будь спок!
Колокольчик по ком?
Что молчишь, человечек?
Еще по глотку?
Руки?
Я ужасно рада видеть тебя!
Пой же, пой,
Караоке-жизнь, в заштатном баре в моем дворе!

1999-2009

Приложения

(врезка, предисловия, послесловия, презентации, указатели и т.п.)

1. ВРЕЗКА в книге «КИСТЕПЁРАЯ РЫБА ЛЮБОВЬ»

А что же такое кистеперая рыба? Мне было известно одно: та, что считалась вымершей много миллионов лет назад, вдруг оказалась живой и до сих пор обитает в глубинах океана. Ну, прямо как любовь. Оказывается, представительница одного из видов латимерии (так живущие ныне кистеперые называются по-научному) была найдена у берегов Индонезии в 1997-98 годах. Именно в эти годы я начала писать стихи «по-серьёзному». Выяснилось, что эту рыбу открыла молодая пара биологов, проводивших в Индонезии свой медовый месяц. Ага! Так и тут любовь замешана. Теперь уже не было никаких сомнений: название книги не случайно!

Мама рассказывает, что утром 29 сентября 1972 года, когда я, Панфилова (Фатеева) Мария, появилась на свет, шел снег. За прошедшие с этого времени годы я закончила Московский математический техникум, вышла замуж, родила сына Николая, закончила художественно-графический факультет МГОПУ им. М. А. Шолохова. Если не считать юношеских (девических?) стихов, начала писать в двадцать пять лет. Первая книжка "Случайные словечки" была сделана в 2000 году тиражом четыре экземпляра силами друзей. С 1999 года участвую в жизни литературно-художественного клуба Подвал №1, а с 2008 года - в жизни Союзе Литераторов России.

2. С безнаказанностью соловья...

Мария Панфилова позволяет себе писать стихи и не ждёт ни от кого позволения. Между тем нынешняя стихотворная продукция, как правило, сопровождается немым, но тем более заискивающим "с позволения сказать", и на бесчисленных литературных обсуждениях постоянно слышится вопрос: а так можно?, как будто кто-нибудь знает, как можно и как нельзя, а если кто-нибудь воображает, что знает, он-то как раз не знает ничего. "Мой невоспитанный стих", - могла бы сказать М.Панфилова вместе с Мариной Цветаевой, но для М.Панфиловой это слишком громко сказано. Стихи М.Панфиловой не только не проповедь (об этом для неё и речи быть не может), но, пожалуй, даже не исповедь. Стихи М.Панфиловой – признак жизни, и в этом их достоинство, привлекательность, если хотите, даже неотразимость.

Главная проблема этих стихов, их тайная травма, их вечный двигатель в том, что жизнь проходит, и хорошо бы её остановить: "Стой, тебе говорят, жизнь – мотовка, чертовка, индейка!" Но на такую "остановку в пустыне" надеяться не приходится, да тогда, чего доброго, и стихов не будет, а стихи кое-что значат для М.Панфиловой, может быть, значат всё, хотя сама она так ни за что не скажет, из чего как раз и следует, что это так. М.Панфилова нисколько не обольщается относительно миссии поэта в современном мире: "Могу сказать: "Пишу стишки. Смешно. Да и неблагодарно". С такого сознания, собственно, и начинается современный поэт. М.Панфилова стесняется своего дара и потому не стесняется маскировать его даже неким подобием гламура:

Эх, видно, счастья в жизни нет,
И невозможно всем понравится.
Среди красавиц я Поэт.

Среди поэтов я красавица.

Но М.Панфилова – именно поэтесса, невольно, но тем более убедительно опровергающая распространённую декларацию женского самоутверждения в поэзии: называть себя Поэтом, как будто мужской род заведомо значительнее женского и скоро начнут называть актрису актёром, а певицу певцом.

"Нельзя сказать: стоял июль", - вдруг пишет М.Панфилова, как мы сказали, не обращающая внимания на то, что можно и что нельзя. Здесь "нельзя" не предписание и не запрет, а фатум. Хорошо бы, если бы июль постоял, но июль проходит, всё проходит, надпись на перстне библейского царя. В отличие от Марселя Пруста, М.Панфилова не ищет потерянного времени, - что потеряно, то потеряно, - и не тянется в будущее, которое само придёт – и пройдёт: "Девичий век такой короткий..." А июль устремлён к осени, как все остальные месяцы, как все времена года, как времена:

Глушитель-подушка. Ночная рубашка.
Смирительная и не очень..
Смирялась, смеялась – устала, бедняжка.
Не дуйся! Ну, всё-таки осень.

Для русской чувствительности подушка – исконный символ обиженной женственности, как в незатейливом, но таком старомодно трогательном романсе:

И слезами над подушкой
Разлилось-распалось.
Вот что с бедною игрушкой,
Вот что с сердцем сталося.

"Глушитель-подушка", такая оглушающе современная, разве не то же самое? Осень у М.Панфиловой – негромкий синоним Апокалипсиса: "Счастья нет. Таков обычай. Вот и дело к сентябрю..." "На сегодня с весною покончено..." "В этом бутафорском лете никаких загадок нет".

А вот и разгадка этих отсутствующих загадок:

С невозмутимостью Будды.

С полуулыбкою рта.
А лепестки – повсюду.
А на душе – Пустота.

Над прохождением времени, в его прохождении – Пустота. Так и хочется сказать:
её величество Пустота.

...Смотри: вот к Дому идёт Император.
Ветер голодный навстречу. Чуть помолчали.
И разошлись. Пустота за ними сомкнулась.

Но М.Панфилова снижает пафос повседневностью, повсечностью если не от
Бога, то с Богом:

Чайничек – псевдоиероглифы, гляцевый бок
Делится с нами дружески янтарём.
Так и сидим на кухоньке – я и Бог.
И тишину с пустотою вприкуску пьём.

При этом в стихах М.Панфиловой прорывается традиционный лиризм с
традиционнейшими аллюзиями и цитатами, хватающими за душу своей неожиданностью:

Чтоб убить уже наверняка,
Он целует тебя понарошку.
Ты в обветренных красных руках
Тащишь розу как дохлую кошку.

Замечая едва ли вокруг
Закипание липы в аллее,
И зачем-то твердишь: не зову
И не плачу и, да, не жалею.

В таком неуклонном неумолимом прохождении времени намечаются райские
островки: паузы, в которых возможна даже любовь:

Гляди, самолётик, на небе – ни паруса.
Короткие письма: длинноты и паузы...
Любовь – ископаемое и искомое –
Такое знакомое и незнакомое.

Отсюда особая роль соловья в стихах Панфиловой. Соловей – озвученное время.
Очарование его пенья даже не в разнообразии коленец, а в паузах, позволяющих дышать,
М.Панфилова, кажется, говорит вместе с Блоком: "Узнаю тебя, жизнь, принимаю", но
приветствует она её не звоном щита, а особой нотой лирической незащитности, "с
безнаказанностью соловья".

В.Микушевич

1.07.2010.

3. Послесловие к книге «КИСТЕПЁРАЯ РЫБА ЛЮБОВЬ»

Если вы не любите стихи, эта книжка – для вас. Вы и не заметите, как прочтаете её легко, быстро и непринуждённо. Забыв, что это стихи, и будто ведя приятный разговор с приятной собеседницей за чашкой чая, стаканом вина или кружкой пива. Где-нибудь на террасе под шум прибоя или на маленькой кухне под шум дождя за окном.

И только закончив, вспомните: что это я? А потом окажется, что разговор был не так прост и лёгок. С удивлением увидите: это стихи, и они о вещах не лёгких, а очень тяжёлых: о вечности, о скоротечности жизни, о Боге, о любви. Прежде всего – о любви. К кому-то одному и ко всему миру: проникновенно, грустно, радостно, с близкого расстояния и с далёкого, со знанием дела и в полной наивности, с улыбкой, сквозь слёзы.

Автор – Маша Панфилова – каким-то образом избавила вас от скуки прописных истин, неповоротливых размышлений и легковесных чувств. Самое смешное, что она не пытается рассмешить читателя (что рефлекторно вызвало бы зевоту). Просто Маша не умеет смотреть на мир без улыбки (иногда кривой). А это уже серьёзный недостаток, из-за которого рука не поднимается зачислить автора в «сурьёзные поэты».

Книга эта – очень серьёзная, очень лиричная и очень личная. Но будто покрыта патиной иронии и самоиронии. Хотя патина – это что-то состарившееся во времени, а ирония – нечто свежее и бодрое. Чтобы совместить несовместимое, чтобы «говорить стихами», не усыпляя, а пробуждая читателя, нужен особый поэтический талант. И очень редкий – как «кистепёрая рыба Любовь».

Игорь Бурдонов

4. Визитная карточка литератора

В 2010 году в рамках издательской программы Союза литераторов России была выпущена книга стихов Марии Панфиловой. «Кистепёрая рыба любовь», М., 2010, серия «Визитная карточка литератора».

В предисловии к поэтическому соцветию стихов М. Панфиловой В. Микушевич отмечает почти безграничную поэтическую свободу, что роднит Марию, по мнению маститого автора предисловия, с не знающим в творчестве границ соловьём, недаром и всё мини-исследование названо «С безнаказанностью соловья...». «Мария Панфилова,- пишет В. Микушевич, - позволяет себе писать стихи и не ждёт ни от кого позволения. Между тем нынешняя стихотворная продукция, как правило, сопровождается немым, но тем более заискивающим "с позволения сказать", и на бесчисленных литературных обсуждениях постоянно слышится вопрос: а так можно?, как будто кто-нибудь знает, как можно и как нельзя, а если кто-нибудь воображает, что знает, он-то как раз не знает ничего. "Мой невоспитанный стих", - могла бы сказать М. Панфилова вместе с Мариной Цветаевой, но для М. Панфиловой это слишком громко сказано. Стихи М. Панфиловой не только не проповедь (об этом для неё и речи быть не может), но, пожалуй, даже не исповедь. Стихи М. Панфиловой – признак жизни, и в этом их достоинство, привлекательность, если хотите, даже неотразимость».

В послесловии поэт Игорь Бурдонов подчёркивает воздушность поэзии М. Панфиловой: «Если вы не любите стихи, эта книжка – для вас. Вы и не заметите, как прочитаете её легко, быстро и непринуждённо. Забыв, что это стихи, и будто ведя приятный разговор с приятной собеседницей за чашкой чая, стаканом вина или кружкой пива. Где-нибудь на террасе под шум прибоя или на маленькой кухне под шум дождя за окном».

Загадочно звучит название книги. Что за кистепёрая рыба? Почему не слишком благозвучное название М. Панфилова ставит на обложку, не оттолкнёт ли это читателя? Но страсть к неизвестному привлекает, и, не успеваешь открыть книгу, как вот оно объяснение: эта рыба считалась вымершей несколько миллионов лет назад. Но влюблённая чета биологов нашла её у берегов Индонезии. Ну, прямо как любовь, считает Мария Панфилова. И книга об этом, о непростом поиске, исследовании любви, о тончайших оттенках переживаний лирической героини

*Эскизы лета перелистывать
Во двор с деревьями рогатыми!
И в лужах стеклышками чистыми
Играть... И солнце перекатывать.*

Вот так, легко перекатывая солнце, Мария Панфилова в постоянном поиске своей Атлантиды – Любви, а Атлантида и «кистепёрая рыба любовь» не на мелкоте, в глубинах существуют, и только поверхностному читателю жизнь «безнаказанного» соловья почудится несложной, а искушённый читатель или собрат-поэт увидит в книге и поэтические находки в метафорах и рифмах автора, т.е., то новое, чего мы и ждём от истинного поэта.

Сопредседатель Союза литераторов России,
лауреат литпремии «Словесность»
Д.Ю. Цесельчук.

5. Она влюбляется и пляшет

Мария Панфилова пишет стихи, по собственному признанию, с 1997 г., «если не считать юношеских (девических?) стихов». С 1999 г. она регулярно читает свои стихи в литературном клубе «Подвал №1». Уже название ее первой, самиздатовской, книжки, вышедшей в 2000 г., – «Случайные словечки» – не случайно: так Панфилова иронизирует над своим творчеством. В 2006 г. выходит подборка стихов в альманахе «Ко звуку звук» (№44 от 05.10.06 - <http://politao.gondola.zamok.net/fatima13.html>, приложение к интернет-журналу «Вечерний гондольер»). В 2008 г. Мария Панфилова становится членом Союза Литераторов России. Печатные публикации начались с того же года: в газете МОЛ (2008, №1 и 2009 №1) и в альманахе «Словесность» (2009 и 2010 гг.). Наконец, в 2010 г. выходит ее первая печатная книжка стихов «Кистепёрая рыба любовь».

Стихи Марии Панфиловой можно было бы назвать женскими, если бы не обескураживающая самоирония:

Я б толком написать смогла бы
Какие дуры эти бабы,
Когда бы
Не была б
Одной из баб.

Стихи Панфиловой короткие, иногда – очень короткие. Ей кажется великоватой даже форма хайку:

Ровно пять слогов,
Семь, и снова пять. Сколько
Лишнего скажешь.

Панфилова всю старается не говорить лишнего, в результате многие её стихи напоминают (по духу, а не форме) китайские «оборванные строки», когда из стихотворения удалены все лишние подробности, всё то, до чего читатель может додуматься сам, и теперь уже ничего нельзя удалить. От читателя это требует особой внимательности, а подчас и эрудиции. А от автора – предельной отточенности слога, никакое «растекание мысли по древу» не допускается. Тут вспоминается китайская поэтесса Ли Цин-чжао с её «строфами из гранёной яшмы». И в то же время в стихах Панфиловой не видны «следы резца»: они написаны вроде бы совсем просто, даже кажется, что первыми попавшимися словами, «пишу – как говорю», без всяких поэтических красот и вычурных метафор. Но это впечатление крайне обманчиво. Слова подобраны тщательно, образы подчас удивительные: «глушитель-подушка», «караоке-жизнь», «ангел моего врага», «жемчужничаю как моллюски», «бигфрендс шнур»... и само название книги по строке стихотворения – «кистепёрая рыба любовь». Эти образы притягивают не красивым сочетанием красивых слов, не «картинкой», а смыслом, мыслью. И почти всегда – иронией, улыбкой, иногда открытой, иногда глубоко запрятанной.

Лирическая героиня Панфиловой вроде бы обыкновенна и мучается-наслаждается обычными женскими вещами: любовь – не любовь, разлука – встреча, радость – тоска, ощущение времени уходящего... Но какими-то очень тонкими, почти невидимыми прикосновениями кисти-слова автору удаётся перевести свою героиню в над-житейский уровень, она словно парит над бытием, стихийно, спонтанно, подчас непредсказуемо, но всегда пристально вглядываясь в то, что внизу. И в то же время сидит вот тут, рядом с

вами, пьёт чай, чего-то жуёт, на что-то жалуется, про что-то рассказывает. Она рядом, но её образ амбивалентен, как бы мерцает: то живо-зримый, то растворяющийся в прозрачности. Достигается это, в том числе, и пронизывающей всё иронией, а может быть, это и не ирония вовсе, а просто инстинктивное чурание занудства, самодостаточной серьёзности, выхолащенной «духовности» и обыкновенной пошлости. Мне даже кажется, автор подчас нарочно принижает свою героиню, рисуя её глупее, чем она есть на самом деле. Но, как говорил Конфуций, «с её мудростью могла сравняться мудрость других, но с её глупостью ничья глупость не могла сравняться». Как тут не вспомнить Пушкина: «поэзия должна быть глуповата». Панфилова и вспоминает:

За нехватку смысла и серьезности
Упрекали дочь, - а ей всё весело...
Может, это я, прости мя Господи,
Глуповатое крыло Поэзии?

Ощущение времени уходящего... Владимир Микишев в своём предисловии справедливо называет это лейтмотивом поэзии Панфиловой: : "Стой, тебе говорят, жизнь – мотовка, чертовка, индейка!" Ощущение уходящего времени поднимается у Панфиловой до вне-времени, все-временья:

...Смотри: вот к Дому идёт Император.
Ветер голодный навстречу. Чуть помолчали.
И разошлись. Пустота за ними сомкнулась.

Книжка Марии Панфиловой обманчиво проста: насколько проста, настолько и обманлива. Иногда хочется, чтобы автор сказал что-нибудь посерьёзнее, поглубокомысленнее, поисповедальнее, понадрывнее или помонументальнее... Но Панфилова верна себе: её поэзия акварельно-карандашная, она ускользает и парит в воздухе легко, как бабочка, обжигая лёгкими прикосновениями крыльев-слов. Эта мерцающая двойственность поверхностности-глубины, лёгкости-тяжести, глупости-мудрости, посю-потусторонности вызывает в памяти притчу Чжуан-цзы, увидевшего во сне бабочку, которая порхала и не знала, что она Чжуан Чжоу, а потом проснулся и задумался: ему ли снилось, что он – бабочка, или бабочке снится, что она – Чжуан Чжоу. Мария Панфилова не спросит «по ком звонит колокол», она спросит по-своему:

Время знай себе лечит.
Колокольчик по ком?
Что молчишь, человек?
В горле ком...

Читая стихи Панфиловой, невозможно уснуть (что почти неизбежно, будь она не так «глуповата»). Как писал Константин Вагинов о своей тени: «она влюбляется и пляшет» (Григорию Шмерельсону, 5 марта 1924).

Игорь Бурдонов,
куратор литературного клуба «Подвал №1»

6. Досье

1. Панфилова Мария Владимировна
2. Год, число и месяц рождения 29.09. 1972г.
3. Образование: МГГУ (МГОПУ) им. М.А. Шолохова, Художественно-графический факультет.
4. Членство в творческих союзах и объединениях: литературный клуб «Подвал№1», Союз литераторов России (СЛ РФ), объединение сатириков и юмористов «Чертова дюжина».
5. Творческая деятельность (участие в выставках, фестивалях, конкурсах, имеющиеся призы и премии): Участие в мероприятиях литературного клуба «Подвал№1», Всемирные поэтические чтения, Государственный стипендиат 2010 года «Талантливый молодой автор России».
6. Перечень публикаций, творческих работ (слайды, книги, статьи, аудио-, видеозаписи и т. д.):

Подборка стихов в альманахе «Ко звуку звук» №44 от 05.10.06 - <http://politaogondola.zamok.net/befor.html#44>, приложение к журналу «Вечерний гондольер».

Подборки стихов в газете «МОЛ» за 2008, 2009 и 2010гг., альманахе «Словесность-2009» и «Словесность-2010», М., 2009-2010 гг.

Приложение к альманаху «Словесность», серия «Визитная карточка литератора» - «КИСТЕПЕРАЯ РЫБА ЛЮБОВЬ», стихотворения, СЛ РФ, Вест-Консалтинг, М., 2010.

7. Алфавитный указатель

А крепость сдается. Без боя.....	26
Бигфрендов шнур – крепкая нить.....	117
Букет-охапка в банке на окне.....	79
В инее бурьян.....	96
В лунное чудесное лицо.....	38
В небесном бездонном мешке.....	57
В обычных лужицах.....	53
В такое вот утро печалиться.....	93
Видно у моря я не в любимчиках, –.....	54
Вишня не знает.....	97
Внешняя невозмутимость так благородна.....	129
Вот "буря мглою".....	95
Вот и весна на пороге, проснись, тетёха!.....	102
Вот, полюбуйся:.....	108
Вот-вот утихнет боль.....	126
Всё может выжечь.....	123
Всё сбудется. Ты только погоди.....	83
Выдержано вино.....	64
Выпей белые белила.....	139
Вьюнками обвит.....	55
Глушитель-подушка. Ночная рубашка.....	154
Гляди, самолетик, на небе – ни паруса.....	4
Глядит. Почти невидимый с Земли.....	105
Говорят, что курица не птица.....	132
Говорят: "Бери!".....	143
Грань между «жив» и «умер» дрожит, тонка.....	100
Дворик в цвету вишнёвом.....	43
Доброе утро.....	99
Доверяя чутью.....	40
Друх мой! Может для какой-то Лалы.....	155
Египетские ночи.....	87
Если же примешь лопух ты.....	138
Жабрами вбираю.....	146
Жар из-под синих век.....	42
За нехватку смысла и серьезности.....	81
За окном вечерняя гризайль.....	104
За окошком рубят сакуру.....	110
За щекой конфетою "Снежок".....	158
За электричкой пыльный хвост.....	90
Замызганный мольберт в углу.....	77
Луна ли кружит.....	170
Лунный угорь в подводной листве.....	115
Моё одиночество слаще иных объятий.....	144
Может никуда не полечу.....	32
Мы с тобою вместе испытали.....	36
Мы травим байки, душу травим.....	128
Мы, благородный лютик, оранжевый репейник.....	124
На дне реки, на вечере реки.....	168
На моем подоконнике корчились листья.....	29
На мокрые грядки смотрю полусонно.....	167
На пляж с неподвижными тушами.....	62
Над Солярисом горечь тумана.....	113
Начинай готовиться к зиме:.....	60
не омрачают лоб.....	89

Небо, деревья, дома – от солнца светлы.	171
Нет белых пятен более в винной карте.	107
Нет, не ходи, не ходи Ты со мной в разведку:	119
Нынче Гайдн. Начало недели.	17
Облака над Липовкой	94
Обнажит коготки календула,	165
Осень	31
От метро – пять минут. И метель языком по лицу	16
Паваротти, повороти	159
Под вечер вспоминается Итака.	136
Поделили мы по-братски части глобуса.	88
Подражание известному поэту В.	109
Пойдем, по городу побродим.	7
Преданно в небо цикорий глядит, не мигая.	145
Предательские	80
Прёт зелёная брага	164
Прощай, букет муската тонкий!	13
Ровно пять слогов,	150
Салам, любезная Фатима.	70
Сверкаю плёнкой нефтяной!	51
Сквозь звуки волн, в припадке лающих.	56
Скворчонок – незадачливый домушник, –	141
Сплю на ходу, но	73
Станешь матерью.	162
Стану звездой порно	135
Стихает шторм, и тучи низкие.	59
Счастья нет. Таков обычай.	156
Типографская грязь	41
Томились в небе облака	45
Ты ли счастье свое не отпустишь?	67
Тяжелые мысли удобно в большом чемодане	91
У полыньи, у края парка,	49
Ультрарок и конфетен	147
Хвала богам, ведь мы пока что живы!	65
Часы драгоценные тают.	149
Чемпионат по поэзии	85
Чтоб статья с собою и Небом хоть как-то в ладу,	24
Чтоб убить уже наверняка,	121
Чувство зимы заполняет меня целиком.	125
Эскизы лета перелистывать.	48
Эта – словно живая – мгла.	10
Эх, видно счастья в жизни нет,	166
Я – живая. Не надо Ай Си Кью.	151
Я – зеркало. Нежно мерцая	34
Я – права,	153
Я – хрустальный единорог	74
Я б толком написать смогла бы	160
Я о встрече прошу, –	20

8. Содержание

Основной текст	3
1. Гляди, самолетик, на небе – ни паруса.	4
2. Пойдем, по городу побродим.	7
3. Эта – словно живая – мгла	10
4. Прощай, букет муската тонкий!	13
5. От метро – пять минут. И метель языком по лицу...	16
6. Нынче Гайдн. Начало недели.	17
7. Я о встрече прошу, –	20
8. Чтоб статья с собою и Небом хоть как-то в ладу,	24
9. А крепость сдается. Без боя.	26
10. На моем подоконнике корчились листья.	29
11. Осень	31
12. Может никуда не полечу	32
13. Я – зеркало. Нежно мерцая	34
14. Мы с тобою вместе испытали	36
15. В лунное чудесное лицо	38
16. Доверяя чутью,	40
17. Типографская грязь	41
18. Жар из-под синих век.	42
19. Дворик в цвету вишнёвом	43
20. Томились в небе облака	45
21. Эскизы лета перелистывать	48
22. У полыньи, у края парка,	49
23. Сверкаю плёнкой нефтяной!	51
24. В обычных лужицах	53
25. Видно у моря я не в любимчиках, –	54
26. Вьюнками обвит,	55
27. Сквозь звуки волн, в припадке лающих	56
28. В небесном бездонном мешке	57
29. Стихает шторм, и тучи низкие	59
30. Начинай готовиться к зиме:	60
31. На пляж с неподвижными тушами,	62
32. Выдержано вино	64
33. Хвала богам, ведь мы пока что живы!	65
34. Ты ли счастье свое не отпустишь?	67
35. Салам, любезная Фатима.	70
36. Сплю на ходу, но	73
37. Я – хрустальный единорог	74
38. Замызганный мольберт в углу.	77
39. Букет-охапка в банке на окне.	79
40. Предательские	80
41. За нехватку смысла и серьезности	81
42. Всё сбудется. Ты только погоди.	83
43. Чемпионат по поэзии	85
44. Египетские ночи	87
45. Поделили мы по-братски части глобуса.	88
46. не омрачают лоб	89
47. За электричкой пыльный хвост	90
48. Тяжелые мысли удобно в большом чемодане	91
49. В такое вот утро печалиться,	93

50.	Облака над Липовкой	94
51.	Вот "буря мглою"	95
52.	В инее бурьян.	96
53.	Вишня не знает	97
54.	Доброе утро	99
55.	Грань между «жив» и «умер» дрожит, тонка.	100
56.	Вот и весна на пороге, проснись, тетёха!	102
57.	За окном вечерняя гризайль,	104
58.	Глядит. Почти невидимый с Земли	105
59.	Нет белых пятен более в винной карте.	107
60.	Вот, полюбуясь:	108
61.	Подражание известному поэту В.	109
62.	За окошком рубят сакуру,	110
63.	Над Солярисом горечь тумана,	113
64.	Лунный угорь в подводной листве.	115
65.	Бигфрендов шнур – крепкая нить.	117
66.	Нет, не ходи, не ходи Ты со мной в разведку:	119
67.	Чтоб убить уже наверняка,	121
68.	Всё может выжечь	123
69.	Мы, благородный лютик, оранжерейный репейник	124
70.	Чувство зимы заполняет меня целиком.	125
71.	Вот-вот утихнет боль.	126
72.	Мы травим байки, душу травим,	128
73.	Внешняя невозмутимость так благородна.	129
74.	Говорят, что курица не птица,	132
75.	Стану звездой порно	135
76.	Под вечер вспоминается Итака...	136
77.	Если же примешь лопух ты	138
78.	Выпей белые белила,	139
79.	Скворчонок – незадачливый домовник, –	141
80.	Говорят: "Бери!"	143
81.	Моё одиночество слаще иных объятий.	144
82.	Преданно в небо цикорий глядит, не мигая.	145
83.	Жабрами вбираю,	146
84.	Ультраярок и конфетен	147
85.	Часы драгоценные тают.	149
86.	Ровно пять слогов,	150
87.	Я – живая. Не надо Ай Си Кью.	151
88.	Я – права,	153
89.	Глушитель-подушка. Ночная рубашка.	154
90.	Друх мой! Может для какой-то Лалы	155
91.	Счастья нет. Таков обычай.	156
92.	За щекой конфетою "Снежок"	158
93.	Паваротти, повороти	159
94.	Я б толком написать смогла бы	160
95.	Станешь матерью.	162
96.	Прёт зелёная брага	164
97.	Обнажит коготки календула,	165
98.	Эх, видно счастья в жизни нет,	166
99.	На мокрые грядки смотрю полусонно.	167
100.	На дне реки, на вечере реки	168
101.	Луна ли кружит,	170
102.	Небо, деревья, дома – от солнца светлы.	171

Деконструкция остановлена	174
Приложения.....	176
1. ВРЕЗКА в книге «КИСТЕПЁРАЯ РЫБА ЛЮБОВЬ»	176
2. С безнаказанностью соловья.....	177
3. Послесловие к книге «КИСТЕПЁРАЯ РЫБА ЛЮБОВЬ»	179
4. Визитная карточка литератора	180
5. Она влюбляется и пляшет	181
6. Досье	183
7. Алфавитный указатель	184
8. Содержание.....	186

