

Виктор Дмитриев

ПРИЗРАК В ПОИСКАХ ПРИЗРАКОВ.

(О поэзии Евгения Сливкина)

Как пилот – преуспею по части
высоты, перед морем в долгу,
но, в разряженном облаке страсти
я без маски дышать не могу.

Чтоб частицы бессмертья атомный
вес измерить и выжать ловчей,
есть трагедии воздух заемный,
не витавший в трахее ничьей.

Это, можно сказать, программное стихотворение Евгения Сливкина. Скажите на милость, кому в обыкновенной, «нормальной» (*человеческой*) жизни интересно возиться с частицами бессмертья? Да еще делить их аж до атома. Да еще и выяснять сколько этот атом весит... И что это за «частица бессмертья»? Какое же тут «бессмертье», если *частица*? И какая частица, если бессмертье?

Вот и ответ на вопрос, откуда у Сливкина тема тонущего корабля, тема уходящей из под ног палубы. Это не просто «тема», это форма его существования: поэт устремлен в пространство, *где никого нет*, его влечет бездна... Уж если гибель, то в океанических глубинах, не так, чтобы быть задавленным в толпе... Желание вполне, так сказать, благородное, но есть тут одно *но*: трагедии *взаимы* не бывает... Даже если будешь просить, взаимы трагедию никто тебе не даст... Трагедию надо заслужить... Просто на природе она невозможна, а вот среди людей – пожалуйста... Но среди людей на чистом воздухе не погибнешь, воздух трахей может оказаться удушливей газов; трагически умереть от удушья поэт не хочет, а как еще умереть *трагически*?..

Вот, говорят, стихи Сливкина какие-то «смазанные»... И правильно говорят; живет поэт в мире несбыточных желаний, меряет действительность несбыточными требованиями, а потому и «прекрасная ясность» - его несбыточная мечта... Он и бессмертие хочет делить на атомы, чтобы несбыточней было...

Обратимся к стихотворению «Титаник».

Он был джентльмен, хоть и младший механик,
Он будет оправдан на Страшном суде.
Спасательный круг с парохода «Титаник»
Плывет по холодной и темной воде.

Заметьте, и ни одной «трахеи» вокруг, то есть – никого...

Когда бы такое под звездами юга
случилось, я все уступил бы права,
но в наших широтах из этого круга
могла бы торчать и моя голова!

Сначала говорится «он», потом говорится «я». Ладно, наверное, это тот же механик, только уже «от первого лица». В любом случае, непонятность второй строфы просто поражает: о каких правах идет речь? Уступил бы права вот на этот круг, мол, пожалуйста, спасайтесь, а я вот пойду ко дну. Но в чем своеобразие «наших широт»? В чем их влияние на мое благородство?

Судьба повернулась, как гайка тугая,
ничто не удержит ее на резьбе.
Массовка раздавит во мне, пробегая,
мою бесполезную жалость к себе.

Чувствуете? Перед нами все та же ситуация с выбором между верхом и низом. Наверху – воздух *страсти*, или «страстей», там нечем дышать, воздух сперт до невозможности (то есть – разряжен трахеями *толпы*, выражаясь по-театральному – массовой). А вот на глубине – картина иная; механик наш взят не просто для рифмовки с «Титаником» (как нам показалось вначале), а для иллюстрации чего-то гораздо более значительного – это человек из подполья, из *глубины*, но не морской, не из глубины вечности, а из глубины мира человеческого, слишком человеческого, оттуда, где стоят большие котлы и в них вырабатывается энергия, движущая весь этот гигантский «пароход страстей». Лучше умереть от отвращения к толпе, чем от жалости к себе...

Трагически трезв, чтобы в лодку не ту сесть,
я выберу самый простой из концов
и выпью в буфете за доблесть, за трусость,
за все, чем живые милей мертвецов.

Бич Божий не выбьет из рук моих пряник,

на вздыбленной палубе в грохоте льдин!
Спасательный круг с парохода «Титаник»
по темной воде уплывает один.

Я совершенно трезв и, увы, в состоянии понять, в какую лодку сесть, чтобы она оказалась «не той», то есть - *не потонула бы*. Я именно хочу *потонуть*, и поэтому лучше пойду в буфет и выпью за здоровье и живых и мертвых. С точки зрения бессмертья жив ты или мертв значения не имеет; атомный вес у всех одинаков. А посему в мире Сливкина есть два Бога: один – Бог людей, другой - Бог того самого бессмертья, в масштабах которого человека не существует и говорить о таком Боге никак невозможно:

Бог словно ключ за подкладкой пальто,
от какого замка - не припомнит никто.
Извлеченный на свет навевает он мглу.
Взять иглу и заштопать в кармане дыру
не могу...
Я нащупаю ключ за подкладкой дрянной -
ни к чему не пригоден, а все же со мной!

Знаменательна эта фраза «Извлеченный на свет навевает он мглу». Навекает ощущение какого-то *инного* пространства-времени... И оно *притягивает*, видимо, в этой мгле есть что-то безнадежно светлое, а вот в *этой* светлости есть что-то безнадежно темное...
Есть у него стихотворение о голубях:

Светло очерченные линзами,
не пойманные пределами,
они бывают в небе сизыми,
коричневыми или белыми.

Внизу же, с клювами открытыми,
с зобами, от жратвы распертыми,
они бывают только сытыми,
воркующими или мертвыми.

Все та же дихотомия, противопоставление двух пространств, только на этот раз верх и низ поменялись местами: наверху – ни одной «трахеи», только свет и воздух, в котором парят прекрасные образы... Внизу же... Одним словом, без маски на это лучше и не смотреть...

Нам тут, в конечном итоге, важна так называемая диалектика; если уж заговорили о частицах, то вы, читатель знаете: в одной системе измерений элементарные частицы корпускулярны, дискретны, в другой системе измерений они – волны... Вот и голуби, и люди, и Бог, и он сам – Евгений Сливкин, решительно все *диалектично* в сознании поэта... Потому что своим поэтическим зрением он фиксирует *переход* состояний; он изображает жизнь *изнутри* самой жизни, в том ее измерении, в котором нет «полного», завершеного человека, каким его видят *другие*, другой человек то есть (издали или вблизи, неважно); поэт фиксирует жизнь с точки зрения самой жизни, то есть с точки зрения принципиальной нефиксируемости ее состояний, ее границ...

Да, спасательный круг по холодной воде уплывает один, но уплывает *по чьей-то воле*, движение круглого «пряника» *управляемо*... Человек *спасен* в гораздо более глубоком смысле, чем замыслено ситуацией, вдруг настигшей его... В одном измерении он - несчастная жертва обстоятельств, в другом, он - хозяин положения и круг этот – символ какого-то невидимого, но явно ощущаемого, незримо наличествующего *механизма*... Власть этого механизма превращает человека в сомнамбулу, лишает его воли. Мне скажут, так какой же, в этом случае, этот человек - *хозяин положения*? Но мы же уже выяснили, что именно «человека»-то и нет... Именно в этих во всех нюансах я и вижу силу сливкинского таланта. Он зафиксировал ситуацию совершенно поразительную... Его стихи о том, что прекрасно выразил как-то Флоренский, заметивший, по поводу подавляющего большинства выдающихся (он употребил слово «гениальных») людей, которых ему довелось знать, что они обладали *слабой волей*... Сдается мне, что эта слабая воля и есть та самая сомнамбуличность, как признак постоянной сосредоточенности острого и тонкого слуха гения на звучании высших сфер...

Вот, например, любовная лирика поэта. Она вся построена на мотиве благовидного отказа. Как говорится, спасательный круг любви по холодной воде уплывает один; без, так сказать, спасаемого этим кругом влюбленного...

Лучше умру без ноги в полевых лазаретах,
но не женюсь по любви на Наташе Ростовой.

Но почему? И Наташа Ростова, и любовь, чем же это все хуже мучительной смерти от потери ноги?.. Объяснение начинается тут же, в следующих строках:

Дамы в корсетах, как в бронезащитных жилетах,
Перекрыли все выходы из столовой.

Помните? «Массовка раздавит во мне, пробегая, /мою бесполезную жалость к себе»? Дамы, в данном случае, образовали «массовку» не просто «пробегающую», а бешено танцующую... Это что-то вроде дьявольского кордебалета...

Музыки близкая канонада
в них пробудила воинственный норов:
у одной трубачи выезжают из зада,
груды остры у другой, как шатры гренадеров.

Одним словом, Наташа Ростова, - это голуби в небе, а «шатры гренадеров» - голуби уже вблизи... Частица претерпела превращение: была дискретной, стала волнообразной...

Дамы, предвидя любовную схватку,
Жертвуют литературными вечерами
и в париках исполняют вприсядку
танец с саблями и веерами.
А Наташа Ростова растит свой румянец
и стоит у стены, кружевами не брызжа,
с поля боя ее увезет иностранец –
скучно под руку с ним на бродвях Парижа!

Итак, по палубе тонущего «Титаника» в каком-то бешеном танце, под музыку не то Хачатуряна, не то Стравинского («Петрушка») кружатся обезумевшие от любви ведьмы из Вальпургиевой ночи Гуно-Бойто. Наташа, как-то стремительно вдруг подурневшая, с явной неохотой садится в лодку и спасается в ней с каким-то неприятным типом, полная тоски от предстоящей семейной жизни... Выбирает то самое будущее, от которого наш герой так мужественно отказался еще на борту «Титаника»...

Ничего не забуду... ни первого взгляда –
светят глаза ее, где я в обнимку бродил с ней.
Я люблю тебя. И не смотри так, не надо:
тмином тоски не испортишь мой хлеб Бородинский.

Странная любовь, прямо скажем. Да не накликал ли он совершенно сознательно (а, может, и *подсознательно*) всю эту бородинскую битву на голову бедной Наташи, только бы не жениться на ней? Эдакий Андрей Болконский наоборот...

И принц из знаменитой сказки у него какой-то другой, прямо-таки противоположный всем хорошо известному принцу...

Начнем с Царевны Лягушки. Стихотворение написано так же блестяще как и о Наташе Ростовской (или лучше сказать: *против* Наташи Ростовской). Динамично, выразительно, ни одного лишнего слова. Изумительно впечатляющая образность, и, конечно же, точно такой же сюжет: отказ от любви...

Кричит петух, ржет конь, шипит змея...
Век распугал лесовиков и мавок.
Невеста пучеглазая моя,
Что посулишь мне кроме бородавок?!

Очень люблю эти сливкинские зачины. Кабы не заинтригованность его философией, остановился бы на технике его стиха поподробнее, право, есть чему поучиться, большой мастер; посмотрим, может останется место и для такого разговора, но пока – к делу; к Царевне-Лягушке.

Вот видите, не успел наш принц познакомиться с Лягушкой, как мысленно наговорил ей гадостей. Знает же, что это *принцесса*, знает, что ждет не дождется его поцелуя. Хм, не на того принца напала...

Дрожит лицо под маской удальца,
когда вот так протягивают губы,
У нас ведь, у царевичей, сердца
безоблачны, бесстрашны и безлюбы!

Наверное, хотел сказать «бесстрастны», а не бесстрашны, но, впрочем, это тоже правда... Хотя, какие же бесстрастность и бесстрашие, если «лицо дрожит». Помните: «В облаке страсти я Без маски дышать не могу?».. Это без противозага, что ли? Или речь идет об одной из таких масок, в каких уже *вся Москва* каким-то там летом задыхалась?... Вот видите, точно такая же красивая путаница, как и с Бородинским хлебом! Короче говоря, сдается нам, что это обыкновенная *карнавальная* маска. Чувств нет, любви нет, влечения нет, хоть пять раз царевна, и хоть десять раз лягушка! У него есть стихотворение (и ведь тоже, знаете ли, *любовная* лирика), которое начинается так: «Предательница, преданная мной, Обзаведись хоть мужем, хоть женой»... А вы говорите! Но, ближе к Царевичу:

Забавы наши – палица и плеть,
и с ветром обнимаемся на конях.
Мне мураша и то не обогреть,

мне б угли замораживать в ладонях!

Вот именно. Сразу видно, что принц трансцендентальный какой-то! Он из другого измерения. Принц очень хорошо знает, что как только поцелует зеленую красавицу, сидящую у него на ладонях, так та тут же и *замерзнет* (или *усохнет* по примеру Наташи Ростовой)... Концовка стихотворения тоже, в некотором смысле, загадочна:

Я знаю, ты во сне и наяву,
как птица рвешься из обидной плоти...
Но мы бросаем стрелы в синеву,
и горе тем, кто поднял их в болоте.

Бросаем стрелы в светлую мечту, а находим их в тине жизни. В небе голуби, а на земле лягушки... Мы с вами, читатель, люди простые, немудрящие... Ну почему бы не спасти красавицу (Наташу Ростову, например), запертую в плоть лягушки? Сразу видно, что мы с вами не принцы... - люди живые, теплые, а принцу никак нельзя! Он знает про себя, что и сам болотного происхождения, *холоден как лягушка*... Последние две строки он проговаривает, обращаясь не к ней, а к себе. Для меня довольно долго эти строки оставались загадкой: какое же тут горе, если знает же, что случилось это внутри чудесной сказки. И болото чудесное, а лягушка уж и того расчудеснее, только целуй! Где тут горе? Какое тут горе? Не скоро дошло, что *он не из этой сказки!* Не в то болото попал...

Есть в океане-море
град на китовых спинах,
между валов синих
бьют колокола.
Ночью, киты, тоскуя,
лягут на дно морское.
Что там на горизонте?
Ни двора, ни кола.

Тут уже целых три «Титаника». Три богатыря. Видите, поэта так и тянет *на глубину*, причем не просто на глубину, а на глубину океаническую, холодную. Тема холода, замороженности (неподвижности) часто звучит в его стихах. И тема *бездомности*, неприкаянности в мире сем... Но продолжим стихотворение, уж очень оно красиво:

Я не из этой сказки:

Мой петушиный терем
крепче каторжных тюрем.
Музыка и лото!
Не умолкают гусли,
чтоб ни тоски, ни грусти,
чтобы никто даже
не заподозрил, что

есть на седьмом небе
праздничные чертоги,
свадебные дороги
сходятся у ворот,
рада гостям званым,
с лентой в гробу стеклянном
спит босиком невеста
и поцелуя ждет.

Я не из этой сказки...

Еще бы... Вон куда невесту загнал, мало того что итак, бедняжка, проснуться не может, так еще и на седьмом небе. Это тебе не лес, через который, при желании, все-таки можно продраться... Недаром, сразу же за этим стихотворением в книге «Птичий консул» следует стихотворение тоже связанное с темой поцелуя.

Иду – ать, два! – медаль поверх заплат,
патронами побрякивает ранец:
мой город, узнаешь – я твой солдат?!
Вокруг тебя отброшен иностранец!

И вот самое интересное: город этот – все та же «лягушка», или даже лучше: спящая красавица, которую надо *разбудить* соответствующим образом:

Да что с тобой? Ты замер и замолк,
как будто мы на поле оплошали.
Я что, не твой? Ты помнишь сильный полк?
Он поредел под злыми палашами.

Толпятся, молча, статуи... Невесть
откуда вспоминает детство строки:
прекраснейшую в мире из невест

я должен чмокнуть в каменные щеки.

Вот видите. Кто-то заколдовал этот город, в котором не так уж трудно узнать Ленинград, родину Сливкина, откуда он и уехал в Америку (нет, в Америку он уехал после сказочного превращения города; не из Ленинграда уехал он в Америку, а из Петербурга). Сказки не проходят даром, за все надо платить. Вот вернулся наш поэт из Аме., тьфу ты, с фронта, и что же видит? Сказочные жители застыли в ожидании спасителя. Так почему бы не спасти хоть на этот раз? Не тут-то было!

И кудри упадут у всех со лбов,
и зашумим, запляшем, запируем!
Нет, predetermined любовь,
ты не по мне и в сказке с поцелуем!

Конечно, какой там пир! Опять выскочат бешеные женщины с саблями и бигудями... Брр...

Не скрипнут оси каменных карет –
кто хэппи энд в башку мою втемяшил?!
Вон полицейский, выпятив кастет,
окаменел, как будто он фельдмаршал.

Видите, от одной мысли о том, что эти статуи оживут, превратятся в *массовку*, в *людей*, наш храбрый солдат приходит в такой ужас, что и дважды спасителем быть отказался (хватит того, что воевал за этот город), да и самого фельдмаршала Кутузова принимает за окаменевшего полицейского, видимо, приготовившегося к бою с женским батальоном... Я долго не мог понять, причем тут «кастет», тем более, что у того же Сливкина в другом стихотворении сказано, что в руках у бронзового Кутузова, все-таки, жезл... Как оно и есть на самом деле... Разгадка в том, что наш солдат и сам-то пребывает в стадии постепенного *окаменения*, его сознание постепенно заволокается туманом, все начинает мешаться...

Его рукав пестрей девичьих лент –
и совесть мне вовек не станет ношей:
герои заслужили монумент,
что ж... плоть моя – материал хороший!

При впадении в летаргию, в *окаменелость*, ему уже кажется, что рукав полицейского гораздо интереснее рукава царевны из сказки с поцелуем. И если вот сейчас он совсем тут уснет, слившись с уже спящими

соотечественниками, он проявит свой истинный патриотизм, свою солидарность с ними, так что совесть его останется чиста, и этим милым зомби не в чем будет упрекнуть своего несостоявшегося спасителя... Одним словом, ему и в *своей сказке* неплохо.

Это стихотворение написано давным-давно, в восьмидесятые, а спустя несколько лет (то есть тоже – давным-давно) будет написано стихотворение под названием «Аллея дважды сгинувших героев». Мотив столь важный в поэзии Сливкина, что он даже назвал так свою следующую книгу. Поэт (скажем так, потому что а кто же еще? Называть автора «лирическим героем» - все-равно что называть привередливого читателя – «критическим злодеем») гуляет по Парку (наверное, Победы). Собственно, он оказывается среди все тех же застылых своих сограждан, только теперь ситуация немного другая. Кто-то, видать, поцеловал принцессу и граждане стали-таки просыпаться... Среди еще не проснувшихся он чувствует себя как бы в музее:

Она с противотанковым снарядом,
он – летчик-истребитель - с нею рядом
под комбризом бугры мускулатуры –
шедевр садово-парковой скульптуры.

Вот видите. Если *раньше* они были пусть застывшими, но *людьми*, то теперь он воспринимает их как скульптуру, иронизирует над своими же товарищами по сражению... Но поэт и ностальгирует по минувшему, оказывается, ему не хочется, чтобы они просыпались! Наш поэт и вообще очень любит музеи, любит *экспонаты*, любит литературных героев, он любит *призраков*...

Куда бы руль не повернули бонзы,
Идея неизменна в складках бронзы.
Не вытравит эпоха отпечаток
Эпохи оглянувшейся назад:
не снимет он ни шлема, ни перчаток,
она не размонтирует снаряд.

На вопрос: а как понимать эти слова об эпохе «оглянувшейся назад?», Сливкин мне сказал: ну как же, та эпоха, удаляясь от нас, как бы оглянулась назад. Я сразу вспомнил про стихотворение, речь о котором у нас еще впереди. Он как бы говорит им: кажется, я рад, что я проснулся, но вы - не просыпайтесь! Я люблю вас! Если проснетесь, вы *испортите тмином тоски мой хлеб Бородинский!* Недаром наш поэт так любит Гамлета. Вот и теперь,

он наверное, думает: «А, может, опять умереть, уснуть?... И видеть сны!» Да, это именно то, чего он хочет. Он хочет *и быть и не быть* одновременно!

Из клуба раздается «До, ре, ми, фа...»
и звуки пионерского запева,
для веры не хватает только мифа,
пожалуйста, они – Адам и Ева!

Да, да! Они – герои и никто не смеет по их поводу иронизировать...

Где были те, которые в почете
на лацканах донашивают планки,
когда Адам летал на самолете,
а Ева приговаривала танки?

Вот видите, кажется, он *«проснулся назад»*... Опять видит сны... В публицистической лирике Сливкина попадают стихи, в которых он чуть ли не злорадствует по поводу тонущего монстра (СССР), тонущего «Титаника» («не я тогда кроил, не мне теперь носить»...); как бы говорит тонущему гиганту: мол, что заслужил, то и получай... Но вот строки, которые выдают его глубокую внутреннюю боль:

И в обрыдлом по самый кадык иностранстве
не забуду, что между отхожих морей
Ты бывала до бабьего лая в пространстве
даже в красном убранстве
моей!

Холоден-то он холоден, но не холодом сердца, а погруженностью в боль, в переживание... Он боится боли, слишком чувствителен к ней, прислушивается к каждому ее движению; поглощен своим страхом... Наш не то механик, не то пассажир с «Титаника» боится спасти себя из страха перед предстоящей болью во спасении... Вот и принц Гамлет у Сливкина, например, с одной стороны, ищет смерти, ибо уж слишком все измельчало и тошнотворно своей чудовищной пошлостью:

Я напьюсь из губ Гекубы
И сиротства и вдовства
мира, в коем все на убыль:
месяц, родина, листва.

Шумно в парке у запруды,

Рушат веслами наяд,
Остужает грудь Гертруды
Осторожной жизни яд.

В камышах пошла водиться
мелочевая плотва,
не расплачется водица,
что Офелия мертва.

Массовка невыносима, но малейший проблеск *настоящности*, *подлинности* вызывает к пробуждению:

Признак жизни из тумана
вышел, ножны наклоня.
Вы, четыре капитана
отвалите от меня!

Этот «признак жизни» очень похож на «*призрак* жизни»... Герой заблудился в самом себе, в своих состояниях... Так что желание пробудиться может быть вызвано тут прямо противоположным побуждением: а не попробовать ли (не *вкусить* ли) *вот этой* жизни; чисто фаустианское искушение...

В этом плане очень интересно стихотворение (из его первой книжки) «Кош Бессмертный». Вместо злого Кащея Бессмертного, например, Сливкин нам предлагает *доброго*, он тоже Бессмертный, но только зовут его «Кош» (так у Афанасьева):

Я мощный дуб воздвиг над рощей шаткой,
Ничто его не опрокинет вдруг,
Сжимает он корнями – мертвой хваткой –
зарытый глубоко под ним сундук.

Ну вот, сразу видно, что из рода Бессмертных: ведь очевидно же, что не моложе Горация... Одним словом, в сундуке сидит зверь, а под шкурой зверя птица... Все как положено: яичко в сундуке, иголка в яичке, так, кажется, точно не помню... Отличие от «классики» в том, что *этот* Кош понятия не имеет, что делать в случае опасности:

...Но если вдруг убогие детины
С чумазных печек слезут на коней,

Топор их туп... не спи – крепись бессонно:

В тебе, мой дуб, не убаюкать страх:
ты распусти зеленые знамена
на самых несгибаемых ветвях!

Среди классических Кашеев этот *Кош* то же самое, что и солдат неспаситель, или механик с «Титаника»... Какой-то гринписовец. Ну кого, скажите на милость, напугают зеленые знамена из листочков?

А рухнешь – так в другом, в животном страхе
рванемся мы, предчувствуя конец,
и лягут бездыханно, как на плахе,
века, века... не сосчитать колец.

Вот так-то дорогой ты наш товарищ, дуб зеленый; уж, пожалуйста, не обессудь – коли рухнешь, то даже не спрашивай в какую сторону мы рванемся, ибо сам понимаешь, куда можно рвануться *в животном страхе*... Не в сторону этих дураков-детин, а наоборот – от них... Самый гуманный Кош, каких мы знаем. Не смог напугать листочками, решил напугать *животным страхом*... Рубите, черти! Но помните, что с нами вместе погибнут века *культуры*, века Великого Разума, содержащего в себе и птиц, и животных, и вас же, чумазых дураков на конях с вашими глупыми печками... Одним словом, если и Кош, то какой-то рефлектирующий, в себе неуверенный, не желающий быть отрицательным героем. Наверное, по ночам стихи пишет... Одним словом, это стихотворение закончилось тем же, чем кончаются обычно сновидения: ничем... Явление растворилось во времени, в самом себе...

Герой Сливкина соткан из рефлексии. Выйдя из плазмы культурного бурления, он сохранил эту ее, этой плазмы прозрачность, проницаемость... Это Гомункул из гетевского «Фауста» (нежное световое существо в стеклянной колбе), который, влюбившись в Галатею, разбился (похоже, что именно об нее, у Гете сцена его гибели дана в пересказе Фалеса и Нерея, которым и самим-то было не очень хорошо видно) и ярким пламенем разлился по океанским волнам... Вот это бесформенное пламя и есть истинная форма духовной жизни поэта. Оно-то и составляет подлинную ткань его стихов... И холод и тепло у Сливкина призрачны.

Былинный герой Бова дружит с Полканом, который полупес и получеловек, то есть в буквальном смысле: до пояса человек, а ниже - пес. Былинный герой, одним словом... Полкан не только сильнее и ловчее Бовы, но и характером лучше, так что Бова ему завидует, хотя виду старается не показывать. Казалось бы, что оба, несмотря на разницу во внешности, не придадут ей никакого значения... Вот поссорились, вот помирились. Дружба

как дружба, вполне достойная былинных героев. Вот по очередном примирении сидят и пируют. Все это описано прекрасным, очень крепким стихом, который нас переносит в наши славянские доисторические времена. Чего стоит одно описание этого пира:

Девять дней разгорался пир
Братьев названных, друзей милых
(рыба, мясо, овечий сыр)
лишь десятый день утомил их.

Разошлись по своим шатрам, а утром, едва протер глаза, Бова слышит из своего шатра звериный свист... Выбежал, и увидел убегающих львов...

Смотрит витязь: моря кровей,
по-над ними сверкает зорька,
пол-Полкана в ковыль-траве
сладко спит –
просыпаться горько!

Недопитый вопит стакан...
И Бова содрогнулся... смехом:
«Повезло тебе, брат Полкан, -
Тебя сделали человеком!»

Тут решительно все полно какой-то до наивности *чистой* двусмысленности. Нарочно ли подстроил Бова этих «львов», чтобы исполнить клятву об отомщении за обиду, за нанесенное ему Полканом поражение? Или львы эти были «сами по себе»? Смех был злорадный или... все не так просто?..

Есть в этом содрогании смехом какой-то жуткий момент подступившего к человеку *откровения*, когда ему его собственная природа, отнюдь не столь добрая и прекрасная какая приписывается молвой («фольклором», то есть), *является во всей своей неприглядности*... Он хочет превратить это откровение в своего союзника, чтобы оно как бы «сосмеялось» его смеху, а оно – где-то глубоко внутри него - грозно и недовольно *молчит*...

Одним словом, вот великий миг в истории, когда медленно, но верно *просыпается* тот самый категорический императив, которому уже позже суждено будет стать *моралью*... Бова смеется нервным, сардоническим смехом; против своей еще примитивной, «простонародно-былинной» воли (невинно-былинного сознания) чувствует какой-то сторонний самому себе

ужас несправедливости, какого-то лишнего, ненужного злодейства; содрогается гибели *доброто*... Вот вам «Каин и Авель» русской истории... Совершенно поразительный сюжет, совершенно поразительный пересказ *мифа* в великолепной поэтической «упаковке»...

Сливкин удивительно зорко подглядывает за злом, подглядывающим за человеком, чтобы настигнуть того в неожиданную минуту. Все эти царевны-лягушки, кошки бессмертные, мальчики-с-пальчики, Бовы и Полканы – несть им числа в поэзии Сливкина – живут в самой гуще нашей жизни, полной мучительных соблазнов злом, исходящим от наших же достоинств. Кругом та самая диалектика, коварство которой так привораживает к себе нашего поэта:

Мальчик-с-пальчик вместо супа
добывает гвоздь обеда
в виде пряничного трупца
старикана-людоеда.

Он умнет его без перца,
сладко чмокая губами,
черствый крендель злого сердца
съест молочными зубами.

В королевстве грянут беды,
станет вдруг темно и жутко:
начинают людоеды
несварением желудка.

Надо сказать, что Сливкин – большой мастер перевоплощений. Его историко-балладные стихи написаны в одном стилистическом ключе, любовная лирика в другом; публицистическая в третьем; если он говорит об азиатских народах, – это одни краски, кожей чувствуешь на себе жар палящего солнца, потных коней, ковыль...; если о ненцах, то бескрайние снега, овчарки, и краснолицые герои, все так и стоит перед глазами; если про Грузию – так и видишь все эти и тенистые и солнечные долины, от стихов буквально веет горной прохладой и чистым воздухом... Но главное, конечно, это *мысль*, которая глубока, постоянна и очень современна... Он меня сильно удивил, когда сказал о себе: Я знаю, что я поэт холодный... Я стал с ним спорить, говоря, что тема холода требует воистину горячего сердца... В своих стихах он напоминает мне своего же Бову, содрогавшегося *холодом*, которым от него веет... Холодное сердце *не содрогается*; эта

психологическая акция требует других внутренних температур... Да, герой Сливкина холоден, что и говорить, но это холод существа, чей состав слишком *горяч*, чтобы мог и своего носителя и тех, с кем он соприкасается уберечь от опасности в случае *взрыва*... Это постоянная потребность в дистанции, умеряющей непомерно высокий жар, способный исторгнуться из стеклянного тела...

Разве не видно, с какой любовью у Гете выписан образ Гомункула? Вот так и поэзия Сливкина - к своему герою она полна горячей любви и искреннего им восхищения; она же полна по отношению к нему и чувством глубокой грусти, той самой, которая умеет легко и *весело* сочетаться с радостной сосредоточенностью на красоте мира сего, с желанием жить минутой, какой бы грустной и печальной она порой ни казалась...

Ты мне тонкие свечи давала,
те, что плачут в руках от огня.
В божьем храме был холод подвала,
И Спаситель смотрел на меня.

Спаситель-то на него смотрел. Но вот вопрос – смотрел ли *он* на Спасителя?

Темен ликом, с насуспенной бровью,
в потемневшем, как лик, серебре.
И стоял перед ним я с любовью,
не к нему обращенной – к тебе!

Да был ли Спаситель? Вот вопрос. Если бы был, то было бы написано «к Нему»... Впрочем, «ее» - тоже не было:

И слова безответные тратил,
и касался губой серебра:
Я - о жизни далекой мечтатель,
я – искатель ребра от ребра...

Я честно признался как-то, что не понимаю, что это за ребра такие и очень обрадовался его разъяснению. Оказывается, он имел в виду фразу «от добра добра не ищут», чем и подтвердил мою догадку, что «ее тоже рядом с ним не было»... Пока Спаситель на него смотрел, пока он целовал серебряные оклады, пока «тратил слова», он мечтал о далекой жизни, которая *добрее* вот этой... Мудрено ли, что слова оставались *безответными*? Она, видимо, тоже поняла, что *его тут нет*...

И опять-таки, означает ли это, что его поэзия – холодная? Ни одной секунды. Помните, у Станиславского: любите искусство в себе, а не себя в искусстве. Мы имеем дело с поэтом, который уж слишком влюблен в *искусство в себе*... Вот его Галатея... Вокруг которой он восторженно летает в своем стеклянном шаре, звенящем любовными песнями...

Его «грузинские стихи» совершенно замечательны, можно сказать, что это шедевры любовной лирики. Их делает замечательными не только *качество письма*, не только его форма, но и ее *предмет*, сущность которого в том, что *никакого предмета нет*:

Еще скажу: высоко у скал
на берегу Вере
(место на карте не отыскал)
в горном монастыре
двери храма притворены,
и, темноту губя,
пред ликом царицы твоей страны,
напомнившим мне тебя,
огонь свечи по сырым утрам
мается, как больной.
Не знаю, кем был поставлен храм,
эта свеча – мной!

И царица есть, и свеча, и огонь от свечи, и сырые утра, и двери храма есть, и темнота, кого нет – так это только *самой тебя*... Причина все та же... Впрочем, вот, кажется и ее объяснение, исходящее от автора. Стихотворение из того же грузинского цикла.

Чьи души вкупе со свободами,
как запахи нашатыря
в больнице, - собраны под сводами
грузинского монастыря?

Посмотрите, как лаконично и *полно* передано ощущение от этих светлых покоев, их какой-то особой, *духовной* тишины и все той же *духовно* насыщенной просторности... Посмотрим, что за этим следует:

И если вскрыть мое предсердие,
там камень... этих стен и гор:
в них обитает милосердие,
само – без братьев и сестер.

То есть – милосердие *само по себе*... Он и любовь ищет, которая *сама по себе*, без любимого и любимой, но, тем не менее, *есть*...

Во второй книге все будет то же самое, правда, как-то иначе выражено. Не будет этой светлой и радостной Грузии с ее тенями и прохладой, с ее горными высотами... Пейзаж будет более *внутренним*, каким-то другим...

Я тебя обнимал, как вода теплокровную рыбу,
но в молчанье свое влюблена,
ты взметнулась, и по молодому изгибу
обтекла глубина.
Я в тебе не оставил соленого влажного следа,
зря ты полнилась мной.
Ты закрыла глаза на закон Архимеда –
и под жабрами зной.
Все равно, дорогая, угрюмые мы однолюбы,
хоть слияние душ не приходит на ум.
И, как сердце, сжимаются и разжимаются губы,

вот такой каракум,
вот такой каракум,
вот такой каракум...

Вот видите, что происходит с молодым человеком, который отказался от спасения на «Титанике», отказался от Наташи Ростовской, и лягушка, видите ли, ему не по душе, и спящая красавица какая-то не такая... Ну, так и каков результат?.. Совсем превратился в какую-то рыбу, в Ихтиандра превратился... Он даже не понимает, что никакой нормальной девушке не хочется, чтобы ее обнимали как ледяная океаническая вода обнимает тело «Титаника»... Ей нужны и теплота, и форма обнимающей материи совсем иных, если можно так выразиться, статей... И ведь он же прекрасно это понимает, недаром с таким глубокомысленным сомнамбулизмом повторяет «вот такой каракум»... Да-с, молодой человек. Вот пошли на дно вместе с «Титаником», а теперь видите, что без каракумского солнца, да без «массовки», без литературных-то дам, тоже, знаете ли, невесело... Еще Гете говаривал, что человек, в конечном итоге – существо коллективное... У него Гретхен сразу раскусила, что Фауст-то молодой человек очень приятный, как говорится, жених хоть куда, а приятель его...

Не разберу,
Чем друг твой мне не по нутру.

Фауст.
Как так?

Маргарита.
В чем ваше кумовство?
Как можешь ты терпеть его?
.....
При нем я разом холодею...

Еще бы, если Мефисто сам о себе сказал, что у него «в душе стоят морозы»... Вот изумительно красивое стихотворение, но, согласитесь, читатель, написано оно если не самим, то каким-нибудь добрым другом Мефисто (а еще лучше – самим Мефисто для его очередного доброго друга вроде Фауста):

Я попрошу помощника Харона
и в прошлое мое он отвезет
тебя на водяном велосипеде.
Среди других теней и ты займешь
пока еще пустующее место.
Не надо путешествовать в Аид,
искусством убаюкивать Цербера:
достаточно на миг закрыть глаза
и провалиться в собственную память...

Ладонями найти твое лицо,
губами сосчитать сырые слезы.
И, как по краю смысла, за собой
вести по непроглядному тоннелю,
не забывая только всякий раз
оглядываться на пороге света.

Вот-вот! Не дай Бог дыхнет теплом, дыхнет «каракумом», так тебя и след простынет... Как хотите, но такой красоты и такой глубокой, совершенно *прекрасной* с точки зрения поэтической формы лирической *откровенности* я не знаю. Столько нежности и тревожной осторожности в этих ледяных любовных пейзажах... Вот и еще один монолог Фауста:

Покуда нелюбимая, чужая,
пожизненная девочка – жена.
Застенчивая ракушка ушная

в молчание мое погружена...
Где зеленью повита синева
и темными обломками на мутном
дне громоздятся подлые слова,
она играет нежным перламутром,
малейшее течение лоя.

Можно подумать, будто это откровение какого-то подлеца. Один критик так и написал, между прочим, что иногда Сливкин «*излишне откровенен*» в своих стихах. Излишняя откровенность убивает стих, но у Сливкина не «откровенность», а *сокровенность*... Излишней же сокровенности не бывает, ее всегда недостаточно... То, что самому герою кажется «подлостью», на самом деле есть результат очень глубокой преданности. И знаете кому? Железному трупу того самого «Титаника», который живет на дне океана один одинешенек «без братьев и сестер», - с одним *Ихтиандром*, так и состарившимся в общении с былинным богатырем... В одном из своих стихотворений поэт признается, что с детства он видит во сне какого-то старика, который что-то пишет, сидя на берегу моря, но книга его *глаз никому не раскрыла*; в другом стихотворении его поразил старик, в котором поэт сразу же признал не кого-нибудь, а самого Магеллана, знаменитого адмирала, который вот теперь собирает пивные бутылки на берегу моря; в третьем старик устроился работать на маяке, да, будучи книгочеем, так увлекся книгой, что забыл включить огни и корабль сел на мель... Это все *Ихтиандры*, люди его, поэтова, возраста, его судьбы...

Так что, читая Сливкина, относишься к нему как к тому его герою, который наблюдает за девочкой, играющей жемчужинами на дне омута своей влюбленности... Он обращается к нам, к своим читателям, слегка ухмыляясь нашему наивному умилению его жемчужно-прекрасными словами, но душой он не с нами, а *там*, на глубине, где лежит гигантский богатырь, и совершенно *один*... У него, у *нашего* «Магеллана-Ихтиандра» совсем особая биография, особые пристрастия... Он *не из нашей сказки*...

У Сливкина есть цикл из трех стихотворений: «Новый Васнецов»... Там говорится о том, что вот, де, и орленок, если чувствует, что его хотят убить кричит «по-человечьи», и курица, и заяц, и волк...

Лишь человек не просит жизни в долг-
лежит и смотрит в небо онемело:
рванет орел, хлебнет из раны волк,
и заяц перепрыгнет через тело.

Ну кто же из нас согласится с тем, что человек не просит жизни в долг? Никто! Разве что при одном условии: если признать, что этот человек *умер*... А Сливкин с этим и не спорит... Ведь он поэт... Ихтиандров... Вот Сливкин уже в Америке, смотрит в окно, и видит как мимо дома пробегают автомобили, вода залива пестрит яхтами... Он рассуждает о том, что память о прошлом надо отрезать. Тут одно средство хорошо – хирургический нож...

...Остальные
средства я отметал за обман:
и таблетками от ностальгии
яхты шли под мостом в океан.
Парусами пространство белело,
и, живое впитав мумие,
как надежду и веру, болело
удаленное сердце мое.

В данном случае наш поэт – тень Ихтиандра, его призрак. Мы думаем, что вот отрезал он старое сердце хирургическим ножом, куда-то там бросил, а теперь оно болит... И очень переживаем за поэта, благо он выразил свое состояние так талантливо, так интересно... Но в глубине души зарождается вот какая мысль – а не говорит ли он о сердце, которое пребывает не столько в удалении, сколько в *отдалении*? Сердце, удалившееся *к себе*, на свою родину, к одинокому «гигантскому линкору».

Как я отличаю талантливого поэта от неталантливого. Талантливый заставляет задаваться вопросами, которые приводят к потрясающим ответам... Знаете ли каким вопросом я задался, размышляя над стихами Сливкина? А правда ли, что Фауст не покончил с собой уже в самом начале трагедии? И Маргарита, и Мефисто, и все-все-все случилось уже *после его смерти* или, точнее, в кратчайший предсмертный миг... Ну зачем живому «нормальному» Фаусту какой-то странный Мефистофель? Правда, вот – Маргарита... Это, конечно, другое дело, но не до такой степени неразрешимая проблема, чтобы путаться с чертом... Одним словом, это был *умерший* Фауст... И Мефистофель был *другая сторона его Я*... Вот такой умерший Фауст стоял у окна в городе Сан-Франциско, в Калифорнии, и смотрел на «таблетки яхт», явно напоминавшие ему те спасательные круги, которые плавали вокруг «Титаника» и особенно тот, который «по темной воде уплывает один»...

Обратите внимание, как часто поэт говорит о том, что он бездомен, какое место в его поэзии занимает тема бродяжничества – от него самого, или какого-то там Тутта Мука и до всех двенадцати еврейских колен...

Мефистофель тоже говорит о себе «Ведь я бродяга и шатун...». Но самое главное, что Мефистофель навевает сны, навевает Фаусту видения и чем дальше мы углубляемся в трагедию Гете, тем сильнее убеждаемся в том, что никакого Фауста нет, а есть его *призрак*... Недаром Мефистофель говорит рабыням Елены, которых он собирается повесить, притворившись их «начальницей» Форкиадой:

Вы, словно статуи, застыли призраки,
Дрожа за жизнь, вам не принадлежащую.
Так люди тоже, призраки не меньшие...

Не отсюда ли любовь Сливкина к историко-литературным призракам? К Клавдию, к Гамлету, к Гертруде, к мальчику-с-пальчику... Это все герои литературы, которые реальнее нас с вами, дорогой читатель, если вы, конечно, тоже не Ихтиандр, или не с Магелланова облака...

Недаром у Сливкина есть стихотворение про Бога, который летел в самолете, смотрел на землю и понял, что Его, оказывается, просто – нет. А вот пожилой командир самолета, как-никак, все-таки, *капитан*, то есть он-то, действительно, *есть*... Короче, два призрака только разной плотности...

Таким же призраком у Сливкина является и Христос...

Иисусу исполнялось тридцать три.
Безмолвно было у него внутри.
На стол Мария ставила посуду,
И за вином отправила Иуду.
Входили мытари и рыбаки
И говорили – Равви, на, бери! –
Нехитрые подарки предлагая.

Одним словом, все та же «нехитрая история», обыкновенная житейская суета... Впрочем, чувству «обыкновенности» этой мешает «пустота», чувство пустоты, переживаемое Христом...

Сидел он чисто вымыт, и другая
Мария налегла на плечи сзади
и с неуместной верою во взгляде
ему ласкала волосы – в терновом
венце ногтей клонила голову...

Что может быть прозаичнее, и что может быть эпичнее *этого*? Жизнь Христа *вблизи* и с высоты птичьего полета... Преданная ученица, в которой

не знаешь чего больше – слепой любви или слепой веры; прозаическое мытье волос, которое дошло до нас сквозь века; красные ногти, предтечи страшных ран; голова, *склонившаяся* под давлением слишком уж любящих пальцев, предвосхищая тот же ракурс при совершенно иных обстоятельствах...

Не отвечал он ни единым словом
на жалкие и теплые слова.
И выдох ртов – Распни его, распни! –
Примешивался к запаху стряпни.

С одной стороны – безмолвно внутри, с другой - *в том же самом пространстве* безмолвия громкие крики - «распни Его!». Поэт тут совершает чудо, тайна которого в его философии: в сочетании предельной конкретности и предельной *иконичности*, во взаиморастворении дольного шума в горнем безмолвии; мелкой земной суеты и потрясшего землю грома; показан Христос и хрестоматий и Христос *сам по себе* (Христос, охраняющий «Титаник»), то есть Иисус вне и хрестоматийного Христа и вне хрестоматийного христианства...

Хозяйка в черном выронила блюдо,
Когда от ветра отворилась дверь:
с кувшинами в руках вошел Иуда,
за ним лохматый доходяга-зверь.

Грохот падающего блюда, ворвавшийся ветер... Все это – знание и Бога и Мира о том, что свершится в ближайшем будущем:

«Иисус же, опять возопив громким голосом, испустил дух. И вот завеса в храме раздралась надвое, сверху до низу; и земля потряслась; и камни расселись...»

Поэт описал момент, когда «Авель и Каин» мировой истории опять возникли друг перед другом. Земля потряслась в своем неожиданном для нее самой *содрогании*, ибо почувствовала с невероятной очевидностью, что началась какая-то новая история, полная и возвышенных чудес, и трагедии и *фарса* одновременно (благодаря этому стихотворению я вдруг *почувствовал*, что содрогание это сопровождалось глухим сардоническим смехом *Мефисто*).

Сказал вошедший – Равви, эту псину
купил я у кожевника за тридцать
серебрянников, почеси ей спину –
в дороге друг и сторож пригодится!

Собака не понравилась бы трусу –
ее бивали камень и лоза,
она на брюхе подползла к Иисусу
и заглянула преданно в глаза.

Преданно?... Хм... Помните? - «Предательница, преданная мной...». Мы к этому стихотворению еще вернемся...

Сказал Учитель, одолев безмерность
молчанья – Ученик дождался дня:
он в божью тварь свою любовь и верность
вместил и стал свободен от меня.

И опять типичная *сливкинская* двусмысленность. Мы так и не понимаем до конца, что же именно сказал Христос... Как можно освободиться от Бога Любви и Прощения, в кого-то вместив свою любовь и прощение? Не совершается ли в этом акте нечто совершенно обратное: *расширение* и любви и прощения? А тут (согласно Иисусу) получается нечто иное: Иуда, как из ломбарда, изъял заложенную вещь (свою любовь к Христу) и поместил ее в другой ломбард... Давайте вспомним «Титаник», когда молодой человек отказался от спасательного круга. Не хотел связываться с *массовкой*... Вспомним солдата, отказавшегося от поцелуя, только бы впасть в героическую спячку с некогда спасенными им согражданами; или Принца, не решившегося поцеловать потенциальную Наташу Ростову из страха, что она обратится в женщин с саблями и бигудями... Иуда еще поцелует Христа, и, что самое интересное, - задача у него будет *та же самая*: во что бы то ни стало *остановить* и этого Человека и все Его движение. Мир не должен *проснуться*.

Христос прекрасно понял, что злого полкана привел к нему ни кто иной как сам Евгений Сливкин, сам поэт... Старый мир тонущим линкором уходил из-под ног умного и талантливого Иуды... И вот в самый последний момент наш «механик» отказался «прыгать в лодку» ради личного спасения, надеясь, что он «будет оправдан на Страшном суде»... Апостол посылал своему Учителю «мессядж» от себя самого, от своего собственного имени: я знаю, что Ты Герой, но Ты выступаешь против моего народа уже тем, что хочешь превратить его в «массовку», рвущуюся к спасательным кругам и лодкам.

Извини, но я - *не из этой сказки*... Издали Твой мир кажется столь же прекрасным, как и Наташа Ростова, а что будет, если я войду в него полностью, без остатка (если я «обручусь» с ним?). И кто знает, когда Герой уже за пределами стихотворения произносил свое «Отче, прости их, ибо не

ведают, что творят», не промелькнула ли в уме казнимого строка из поэта Сливкина: «Массовка раздавит во мне, пробегая, мою бесполезную жалость к себе»...

Не мог же Он не знать, что *их* истинный бог – совсем другой:

Ты, устроитель тихого свеченья
настольных ламп и люстр под потолком,
печалей, проходящих от печенья,
размоченного в чае с молоком.
Ты, попечитель печени и почек,
смотритель тридцати трех позвонков,
получночный кузнец дверных цепочек
и властелин оконных сквозняков.
Ты, семя направляющий к зачатию,
воздвигнувший двухспальную кровать,
любовь удостоверивший печатью,
нельзя Тебя от сердца отлучать...
Я мог бы на свободу, на бескормье
себя обречь и думать, что храбрец,
но нету у Тебя жилища кроме
Надежных человеческих сердец!

Одним словом, герой Сливкина так же *трансцендентален* (запределен для себя самого) в вере, как и в любви:

Предательница, преданная мной,
Обзаведись хоть мужем, хоть женой!
Не плачет тот, кому смешно до слез.
Наверно, Бог не принял нас всерьез.
И тучами не затянуло синь.
И не сверкнуло молнией во мгле.
И горьких двух обнявшихся осин
для нас не отыскалось на земле.

Тут прозвучал еще один из сквозных мотивов сливкинской поэзии – мотив бездомности, неприкаянности... Поэт про это говорит часто... Но о главной причине этого, пожалуй, мы уже сказали. Причина проста: у него нет дома в самом главном, в фундаментальном смысле этого слова. Этот человек *запределен* самому себе; он не способен сосредоточиться ни на чем, что реально стоит перед его глазами; он мыслит *воображением*, которое тут же

превращает реальное (предметное) в сверхреальное, оно растворяется во времени и расплывается в собственную противоположность, так что поэт находит себя посреди и очевидной и призрачной многоипостасности, совершенно парализующей его волю, обрекающей его на бесконечное медитирование в этом и неподвижном и бурлящем мире одновременно... Отсюда и его *застылость*, окаменелость, производящая впечатление *холода*, его сомнамбулизм, это бормотание засыпающего сознания, отсюда же и все эти *сны наяву*...

В своей последней книге «Сад в прерии» Сливкин верен себе. И сам поэт и его герои пребывают в мире *истории*, то есть *двух* историй: истории как таковой и истории культуры. Поэт и тут – тот же самый *призрак* из сновидений Фауста. Призрак в поисках призраков. С целью вернуть их *туда*, на морское дно, чтобы составили ему компанию. Именно сейчас, в эту минуту я понял, почему, собираясь писать о последней книге поэта, сосредоточился на первых двух. *Без них* читатель не сможет оценить подлинное (*сливкинское*) своеобразие этой его последней книги; мне хотелось подыскать ключ к ней, и вот оказалось, что на поиски ключа ушло все пространство статьи. Честно говоря, я и сам не ожидал, что окажусь на морском дне где-то рядом с «Титаником», в обществе очень талантливого призр... поэта...

Теперь мне понятен его интерес к *изгоям*. К рыцарям, болеющим проказой и живущим в своих доспехах как в доме; к медузе Горгоне, живущей под сводами Шеридан Плаза и зорко наблюдающей за ее посетителями, например, за Ал Капоне пока тот был жив и посещал эту плазу чтобы «хлюпать шампанским»... Теперь вот наблюдает за эмигрантами из России, которые, с точки зрения поэта, те же *чудовища*, что и Горгона... Совершенно поразительно стихотворение «Гомеру», посвященное и океану и Гомеру одновременно. Оба – хорошо знакомы нашему *Ихтиандру*:

Океан нелюдим и громаден,
от закатного солнца багров,
совершенствовал азбуку впадин
и подернутых пеной бугров.

Ты на шум его шел по долинам,
Ты сошел к нему в редкую тишь –
думал взглядом окинуть орлиным,
но ослеп, как летучая мышь.

Еще неизвестно, кого тут больше – Гомера или Фауста! Фауст, увиденный *сардоническим* взором Мефисто...

В далекие восьмидесятые был мальчик-с-пальчик, а теперь...

В небесах скрипят качели –
это гуси пролетели,
но соскальзывает вниз
постаревший мальчик Нильс.

Это поэт пишет про себя. Про свой уезд в Америку. Мальчик Нильс смотрел всякие красивые сны и вот поддался соблазнам сновидений... Прямо над прекрасной страной, что снилась ему, «съехал на заду» и очутился в ней, очутился в очередном своем сне...

Сдобной корочкой хрустящий
снег ему набился в рот...
Если мальчик настоящий,
он и в сказочной умрет.

Призрак мальчика Нильса хочет думать о себе, что он настоящий. Бывший мальчик не изменился нисколько... Знает точно, что и страна эта волшебная окажется не каким-то там фальшивым, а *настоящим* призраком...

...Чем-то вроде «Титаника»?

Вот почему, в свое время, меня очень удивили слова ныне покойного Виктора Топорова «...поэт он хороший... ...Хороший, но советский. Союз распался, и большой, и маленький; Сливкин уехал в США, а пишет все так же — и выглядит поэтому эдаким Рипом ван Винклем, проспавшим целое двадцатилетие.» Все дело в том, что Евгений Сливкин и не думал «проспать», в чем, собственно, и выражается глубина его таланта...

...Или скажем так – глубина его *бодрствования*...

Литература:

Евгений Сливкин «Птичий консул», Советский писатель, Л. 1990
«Аллея дважды сгинувших героев», Две столицы, Л. 1992
«Сад в прерии», Пушкинский фонд, Л. 2004

Примечание:

**Пока писалась эта статья вышла новая книга стихотворений Е.
Сливкина:
«Оборванные связи», Водолей, М. 2012**