

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЗАПИСКИ

Журнал русской литературы

КНИГА ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

СОДЕРЖАНИЕ

Наталия ЛИХТЕНФЕЛЬД. **От редакции** 3

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Ростислав ДИЖУР. **И скрипка поет.** Стихотворения 4
Галина ИЦКОВИЧ. **Ина и дракон.** Рассказ 11
Андрей ТОРОПОВ. **Всюду одно и то же.** Стихотворения 15

ПЕРЕВОДЫ

Ингер КРИСТЕНСЕН. **Из книги «Трава»** Стихотворения.
Перевела с датского Марина ТЮРИНА-ОБЕРЛАНДЕР 20

ИНТЕРВЬЮ

Эдвард ХИРШ: «**Русский язык — это язык поэзии!**»
Беседу вела Полина БАРСКОВА 22

РЕЦЕНЗИИ

А. Волин, «Звезда Улугбека» (Ольга ЕФИМОВА) 27
Л. Санецкая, «Остров Открытой книги» (Елена ПЕЧЕРСКАЯ) 29
А. Петроградская, «Великий Атала — Царь Атлантиды»
(Наталия ЛИХТЕНФЕЛЬД) 31

Коротко об авторах 34

ЖУРНАЛ
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬ
ХОЛДИНГОВАЯ КОМПАНИЯ
«ВЕСТ-КОНСАЛТИНГ»
(Генеральный директор Евгений СТЕПАНОВ)

Главный редактор
Наталия ЛИХТЕНФЕЛЬД (Россия — Германия)

Заместитель главного редактора
Анна РОЗАНОВА (Россия)

Редакционная коллегия
Людмила АГЕЕВА (Германия)
Борис ВАЙНБЛАТ (Германия)
Лилия ГАЗИЗОВА (Россия)
Андрей ГРИЦМАН (США)
Вера ЗУБАРЕВА (США)
Семён КАМИНСКИЙ (США)
Наталья КРОФТС (Австралия)
Борис ХАЗАНОВ (Германия)

Компьютерная верстка
Ирина РАКИТИНА

Контакты
Бизнес-центр «Калейдоскоп»
Россия, 115230, Москва, Хлебозаводский проезд,
д. 7, стр. 9, офис № 12 (7 этаж)
Редакция журнала «Зарубежные записки»
Степанову Евгению Викторовичу
Тел. в Москве: (495) 978 62 75
Сайт журнала: <http://z-zapiski.ru>
Эл. адрес редакции: stepanovev@mail.ru

От редакции

Дорогие друзья!

Поэт Вера Зубарева предложила несколько лет назад очень точный термин — Русское Безрубежье. Наш журнал «Зарубежные записки» во многом соответствует этому термину, потому что мы печатаем (преимущественно!) поэтов и прозаиков из разных стран мира, которые пишут на русском языке.

Надеюсь, что этот номер вас, уважаемые читатели, не разочарует.

Оставайтесь с нами!

**Главный редактор
Наталия ЛИХТЕНФЕЛЬД**

Ростислав ДИЖУР

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

И СКРИПКА ПОЕТ

* * *

Со стороны надзор веду за тем,
Что не мое уже, и все же не чужое, —
За телом стынущим, умрущим насовсем,
За истомившейся, бессмертною душою.

Уже со стороны на мир смотрю,
Стремясь узреть в существенном и в малом,
Что будет с ним в последнюю зарю,
С его духовным, творческим началом.

СВИДЕТЕЛЬСТВО

От глобуса ложится на пол тень.
Простор в окне и тих, и лучезарен.
Еще один ниспослан жизни день.
Еще один блаженства час подарен.

И тела остав будто невесом —
И взвешен, и влеком подобно плоту;
И строй души вступает в унисон
С возвышенной, присущей небу нотой.

В борьбе за жизнь — слабейшего слабей,
Но столько жизни в собственных пределах,
Что невозможно отказать себе
В таком блаженстве — ничего не делать.

Лишь чувствовать: приближен и храним;
С домами, сквериком общаться взглядом
И с миром ощущать себя Одним.
...Кружится чайка — значит, берег рядом...

Испытывать, как бытие течет;
Благоговея, длиться с горним светом.
...А луч помалу перебрался на плечо.
И греет, греет — значит, скоро лето...

Отслеживать — как дар, что высь лучит,
Лелеет мира каждая частица.
...Ребенка смех раскатисто звучит,
Еще, еще — и значит, жизнь продлится.

Досмотр — созерцанье бытия —
Становится всех дел важней на свете,
Как будто вскоре вызван буду я
Как посвященный, как живой свидетель.

ЧУВСТВО РОДИТЕЛЬСТВА

Светило пó небу неспешно шествует.
В душе тепло, —
уже не столько от него,
сколь оттого, что ощущаю, как блаженствует
каждое приласканное создание:
как на небе седьмом
вытягиваются в неге
перистые облака;
тепло от радости птичьего щебетания;
оттого, как нежатся пешеходы,
подставляя лучам лицо
и жмурясь от осеннего солнца.

...И цветок на окне
это чувство отцовства
обостряет и усиливает.

Лучащийся, так на дитя похожий,
не знающий ни расставаний, ни страстей,
он к солнцу тянется
всеми своими на нежной коже
пупырышками...
И греет его отрада,
причастность к его блаженству,
как радует и греет счастье
собственных детей.

Нетерпеливо утоляя жажду,
он солнце пьет — и чувствую
каждый его глоток.
...Цветочек в некотором смысле
незаконнорожденный.
Его родитель —
отломанный от стебля год назад
в другой стране
чуть выщербленный листок —
проводезен был тайком через таможни,
через которые провоз растений запрещен
категорически.

Но малыш растет и не знает о запрещениях;
не знает, что выщербленный листок
тянулся когда-то к тому же солнцу
на окне удивительной женщины,
от которой не было у меня детей
и не будет,
а был лишь общий, как сынок,
цветок,
ею обещанный мне
и подаренный
без всякой мысли о родительстве.

И женщина не ведает о том,
что за полсвета, под моим присмотром,
растет малыш, —
в каком-то смысле и ее кровинка, —
крепыш,
так трогательно тянущий
в пупырышках на детской коже листья
к солнцу.

...Иначе ластится пространство под рукой,
иная мера времени летящему,
цветок другой,
окно другое,
неба край другой,
но то же чувство сопричастности
к происходящему — с цветком,
с той женщиной,
с лучами солнца. —
Ощущение больше чем покровительства:
чувство родительства —
по отношению к цветку,
ко всем живущим,
к небу,
к миру.

* * *

Пожалуй, не было бы смысла временить
С уходом насовсем, уж путь затвержен,
Когда б не писем этих — к сердцу — нить,
Которая не отпуская держит.

Уехал — все сказав, сведя с долгами счет,
Со всеми и со всем простясь к тому же,
Но Вам пишу: «Мы встретимся еще». —
Быть может, Вам я в самом деле нужен.

Не утверждаю, не даю обет,
Но как-то связан — больше, чем словами, —
С тех пор, как верю: не оставлю этот свет,
Не встретившись, не помолчавши с Вами.

...Смотрю, как ветер ветви теребит,
Слежу за небом, вглядываюсь в лица,
И голос некий посвященно говорит
Об удивительном: что жизнь — продлится.

ПСАЛОМ

Так ветры стенали, так истово бил прибой,
Что я почти угадал в том пророческом хоре:
Мне назначается встреча — встреча с тобой.
Той ночью бредило ей Средиземное море.

Но лишь в Галилее, где даже камням на дне
Известно: идти по волнам надо с верой во взоре, —
Тебя, усомнившуюся, препоручило мне
Мудрейшее из морей — Галилейское море.

...Мой праведный, мой исчезающий ангел, губя,
Не озираясь — станешь столпом из соли.
Иссохну, но в рукописи сохраню тебя,
Как свиток священный лелеяло Мертвое море.

Как набожный Тору, в осанне, тебя пригублю,
Внушая себе, что нет ни разлуки, ни горя...
От Средиземного синего моря тебя люблю
До самого Красного, самого жаркого моря.

* * *

Не трогать, не дарить цветы,
А просто жить и ждать.
Но на судьбу — что дни пусты —
Конечно, грех роптать.

Пронзив за морем — где застиг, —
При мне остался свет:
На век растягивая миг,
Лучится твой портрет.

Он волен память бередить
И за полночь, и днем.
Он может припадать к груди,
Охваченной огнем.

Заполыхало на окне,
Где прежде кактус рос:
О неприкаянном огне
Горят пять роз.

Забросил безоглядно то,
Над чем сидел корпя, —
Способен только на одно:
Любить, любить тебя.

У ОЗЕРА

Двоятся кипарисы, валуны.
Холмы — и те свой абрис в воду бросили, —
На берегу отчетливо видны,
Но так туманны, так размыты в озере.

Полоской преломлен береговой,
Двоится мир в чудной закономерности
На явный — воплощенный и живой —
И мнимый — отраженный на поверхности.

Живой — граничит с небом голубым,
Но кажется, и он — эффект зеркальности:
Трехмерный отсвет высей и глубин,
Присущих неземной реальности.

СОЛО НЕ ДЛЯ ЭЛЕКТРОННОГО ОРГАНА

Эту магию чувства,
Пьянящего даль,
Посчитал бы кощунством
Трудяга рояль...

Заиграешь — и славишь
Колибри полет.
Ты касаешься клавиш —
И скрипка поет.

За неистовой смычкой
Бродячих ветров
Перейдешь к перекличке
Планет и миров.

И хорал, и оркестры
Вступают, маня
В подпевалы — окресты,
В солисты — меня.

И тебя — по рескрипту
Распевки такой, —
Как бесценную скрипку,
Я трону рукой.

И взволнованно, страстно —
Уже с высоты —
Поднимаюсь в пространство,
Где музыкой — ты,

Где свобода цезуры
И соло — остра,
Где свою партитуру
Читаю с листа.

И куда там органу,
И скрипке едва ль
Так распеть ураганы
И звездную даль.

* * *

Мы этой страстью вчертаны с тобой
И в океана ширь, и в эту млечность,
Влекущую взглянуть за оконечность
И тонко серебрящую прибой...

Предугадав прорыв — такой размах, —
Притихли тел небесных мириады.
Мы — к ним лицом, и чувству нет преграды —
Тому, что тесно в четырех стенах.

Приземлены иных стихий пути, —
Им над планетой не подняться просто.
И космос, думалось бы, стылым создан,
Когда б не этот ураган в груди.

Волна — шальна — во весь свой буйный рост,
Поднявшись, покатилась, как цунами,
Рожденная не океаном — нами
И хлынувшая в мир касаясь звезд.

На самом гребне уносящих сил
Ты — надо мной, в моих руках, вполнеба.
Не выжечь этой огненной волне бы
Ошеломленных зрелищем светил.

Вселенский только б выстоял чертог,
Не рухнули б связующие дуги...
Как хорошо, что никого в округе.
А если кто и есть... Храни их Бог.

...Взыграв на берегу в полночный час,
И по земле прошла, и небесами
Волна, из бездны поднятая нами
И в запредельность вынесшая нас.

О СЕБЕ

Старушка на лавочке крошки бросает грачу.
Счастливый влюбленный несет, как дитя, букет.
Старушка о пенсии думает: «В пятницу получу».
Влюбленный решает, как назовет сонет.

Малыш вытирает пломбир с лица рукавом,
Блаженно зажмурился и шоколад откусил.
Священник идет с крестин, размышляя о том,
Почто очерствел душой святой Августин.

Ответ на вопрос о себе: «Который из них?» —
Звучал бы, как песня чукчи, поющего мир:
И эта старушка, и этот счастливый жених,
И этот малец, доедающий свой пломбир.

И этим батюшкой с думою на челе,
И грешным отцом Августином себя узнаю,
И тем, кто себя в единственном мнит числе,
И тем, кто в единстве зрит многоликость свою,

Кто ищет себя, и кто отошел от дел, —
От мира, где множатся и умирают тела,
Где принято думать: «Каждому — свой удел»,
Где смысл раздроблен на фразы и на слова,

Где множится, как в зеркалах, единственный лик,
Где главное скрыто от тех, кто ищет вовне.
Но мир — хорошая школа... И каждый ее выпускник,
И каждый ее школьар — во мне.

ТЕМА ТЕМ

В надзвездном и земном —
Рефреном, темой тем:
Все сходится в одном,
Все связано со всем.

Галина ИЦКОВИЧ

ИНА И ДРАКОН

(Рассказ)

Совсем не так надо бы описывать идущую в гору улицу старого Сакромонте — пропитанного секретами предместья Города Гранатов. Для романтической ее красоты, для всей здешней атмосферы нужен настоящий поэт, художник слова — хотя и ему могут не поверить и критиковать потом неестественную крутизну уложки, нарочито белые дома,зывающие яркое солнце. Лучше всего задержаться до заката, чтобы опустилась тьма на неровные, плотно пригнанные, как зерна в кукурузном початке, булыжники, чтобы не слепила белизна стен и неба. Вечером со стороны Сакромонте, с Mirador San Nicolás (не площади, а, скорее, площадки над Рио Дарро), виднеется вечно празднующая собственную красоту, подсвеченная Альгамбра. Но с наступлением темноты здесь наступает время фламенко, а для этого надо уйти со скособоченных улиц в одну из пещер, где скрывались когда-то от вечных преследований цыгане, а потом, когда час гонений настал и для них, присоединились к ним евреи и мусульмане. Нынче пещеры-cuevas — это фирменный гранадский товар, точнее, торговая марка. В конце концов, сувенирные, сделанные в Китае веера и кастаньеты для псевдофламенко купить можно где угодно, а вот пещеры, где музыка и танец живут веками, ночи напролет, есть только здесь.

Ина танцевала tablao в одной из многочисленных пещер, репутацию которой создала бывшая хозяйка, она же в прошлом и главная танцовщица Сакромонте, лауреатка-призерша, мать-основательница, украшение афиш тридцатилетней давности. Когда-то выбивали здесь ритм знаменитые фламенкоисты, сам Эль Чоколате пел здесь однажды, но в последние годы стало не до качества: новые хозяева поставили дело на поток; теперь здесь танцевали одновременно в трех комнатах, по три шоу за вечер.

Кто знает, была ли Ина настоящей цыганкой. Слишком близко были посажены ее глаза, слишком короток нос. Слишком близко, кожа к коже, жили в Сакромонте упоминаемые тургидами на одном дыхании евреи-мусульмане-цыгане (в последнее столетие и чистокровные кастильяно не брезговали недорогим районом, и эмигранты откуда угодно прибивались, но это уже менее завлекательно и никому не интересно), а потому и кровь была скорее всего коктейлем. От коктейля, как известно, пьянеешь быстрее. Ина давно уже хотела послать свою кровушку в лабараторию на анализ ДНК, да все денег жалко было. Но в любом случае — стоило зазвучать гитаре и кастаньетам, как просыпалась та часть ее естества, которая отвечала за приписываемую цыганам страсть. Фламенко танцевала с детства. Танец этот, претерпевший несколько метаморфоз, вобравший в себя движения других танцев, звуки других песен, любимых жителями Сакромонте и соседнего Альбасина, — тоже коктейль своего рода.

Ина начала зевать между вторым и третьим шоу; зевала часто, до хруста в челюстях, и никак не могла остановиться: последнее шоу начиналось в одиннадцать, но телу ее казалось, что уже глубокая ночь. Вот что значит помещение без окон. Кроме того, еще на первом сегодняшнем шоу она переругалась с партнершей, и теперь танцевала со злорадной небрежностью, а зрителям, сидевшим вдоль стен, с удовольствием демонстрировала полную свою незаинтересованность в работе. Если кто хочет уволить ее сегодня, она возражать не будет, вот так, дорогие мои.

Она так и не поинтересовалась сегодняшней заменой. Куда спешить, все равно все фламенкосты Сакромонте, столицы фламенко, ей известны. Настает время, и она увидит. Собственно, если б не ссора с Иной, никакая замена Аделе не была б нужна. Ину терпели вместе с фирменными ее выходками. Прима, настоящая прима, истеричка и стерва, но хороша.

Хотя... зачем я придумываю Ине судьбу, когда она и так измучена тем, что происходит в узком проходе между двумя рядами коленок по два, а то и три раза за день; когда она переживает драму любви, предательства и мести; когда танец выматывает ее, выедает селезенку почище алкоголя или что там еще она делает за дверью пещеры.

Раздались первые, ничего не значащие и никуда не идущие гитарные переборы, осторожный многообещающий контрапункт. Просто приглашение танцорам занять места на табуретах, блокирующих выход. Почему в дверях, почему не на сцене в глубине? Все просто: по окончании каждого номера от них требовалось выйти и перейти в соседний «зал». Каждый танец повторяется три раза, для трех групп зрителей (как будто можно повторить импровизацию). Девять шоу перемножить на двадцать туристов в каждой комнатке-пещере, на двадцать евро. Постспешный стандартный ужин, водянистая сангрия с подкисшими фруктами, переходящие из помещения в помещение, как доктора на обходе, солисты... получалось неплохо. Простая схема, правда же? А никто из конкурентов не додумался. Поэтому и платили танцорам здесь лучше всех. Поэтому претендентов на Инино место не счесть. Какой бы звездой она ни была, еще один конфликт, и вылетит из труппы.

Из-за всех этих мыслей первый танец вышел злой и дерганый, весь из куражка и синкоп. Юбки взлетали, как будто их поддергивали за невидимые веревочки, как будто она бросала стекло на камни. Кастаньеты достала необычно рано; гитарист, знающий ее штучки («примочки при Имочки», — ехидничал он в минуты покоя, в перерывах между выходками), посмотрел недоуменно, не считывая ее замысел. А замысла не было; был бесформенный, но красиво выглядящий в глазах неофитов кураж. Кто ее смеет судить в этой пещере?

Вернулась на табурет, переждать аккуратное, по всем правилам, соло молоденькой танцовщицы. Ина вообще запретила бы танцевать фламенко тем, кому не исполнилось хотя бы 30. Движения без развития, без предыстории — это как рассказ младенца или дикаря. Наработай, красота моя, судьбу, а потом выходи на сцену. Да уж ладно, вонючему кабачку поделом. Хотя — королеву делает окружение. Надо бы поговорить об уместности девчонки в ее шоу.

Зато встал со сменой ритма, нарочно задев ее рукавом, плечом, нарочито широкий партнер многих шоу, враг ее и несостоявшийся пока любовник, чье имя я так и не узнала. Его танец был по-настоящему хорош, и сам он был невероятно хорош собой, и знал это. Был он как высокочивший из костра уголек, как быстрый кусачий шмель. Ина поневоле встала ему навстречу в один из пролетов его вдоль пещеры и подбросила жару, изобразив Ину, Иносенсьон, белокрылую невинность. Да будет всем вам известно, полное ее имя — Невинность. Да, она умеет быть игривой и женственной и может питаться одними обещаниями, полукасаниями, полунамеками (и, в скобках, именно так развивались их отношения вне сцены: она намекала об имеющемся интересе, но выжидала — хотела увидеть страсть и либидо вне танца, — а он был игрив и куртуазен, ограничивался как бы случайными касаниями, но не настаивал ни на чем, не проговаривал ничего, напоминающего любовную прелюдию). Оба они жили у самых ворот Сакромонте — черты, отделяющей древний район от более современных построек девятнадцатого века. Он поселился совсем рядом, дверь в дверь, но никогда еще не приглашал Ину на ночную чашечку кофе.

Уже несколько месяцев держался их дуэт. Его переманили от соседей, а раньше, говорят, он пытался поставить собственное шоу на севере, в Сантильяна-дель-Мар. Недаром он приехал из города, называемого горо-

дом трех обманов — ни моря, ни равнины, ни святости там нет. Он исчезал после шоу, не давая Ине шанс разобраться. Может, он ждал, чтобы первый шаг сделала именно она. А может, он был голубым или мафиози. Хитрец и обманщик — но Ина не привыкла упрашивать мужчин. Долго так не продлится.

Музыканты тем временем закончили проигрыш между свадебной замбрай и меланхоличной солеа, и наступила некая пауза, непонятная и незамеченная, поскольку принесли и молниеносно распределили сангрию. Туристы, как младенцы, едва дождавшиеся кормления, присосались к пьяной сладости. Дальше удариł акцентированный, как град, аккорд булерии, и по идеи должна была выйти Адела. Время ее уже шло. В двери показалась старая хозяйка, грузная, в стертых туфлях на распухших ногах. Она давно уже не танцевала, так, зашла пошуршать юбками, лениво пощелкать кастаньетами, ободрить хриплым «Оле!» — через минуту усесться на одном из свободных табуретов. Нет, не так — она сказала что-то совсем тихое гитаристу, и он резко сменил мелодию, чтобы поприветствовать новую танцовку.

Это была не девушка. Это дракон просунул в дверь злую, заостренную голову, а потом и все свое туловище с длинным шлейфом-хвостом. Девушка-дракон вошла и топнула, и взвизгнула, и шелковый, слегка надорванный хвост свистнул над головами близайших к двери зрителей. Кто-то полуиспуганно, полуувосхищенно вскрикнул вслед за ее коротким визгом.

Она была воинственная как самурай. Ина немедленно почувствовала страшную, неженскую, недобрую силу. Кто она? Откуда взялась? Из Альмерии? Из элементов темного гранадского воздуха? Но гадать и вопросы задавать было некогда — надо было отвечать, импровизировать ответ. Дракониха подскочила к иному табурету и резко пристукнула по полу, бросая вызов. В танце ее не было изящества, один напор и ярость. Ина попыталась создать контраст драконьим движениям, мельча шажки, выбила изящную дробь... все напрасно — у драконихи был свой план, она отступала, заманивая Ину в самый конец, к сцене, а потом резко наступала, как будто тут не шоу-однодневка, а боксерский ринг, или гладиаторский бой. Или... ну конечно, это была имитация боя быков, самой кровожадной его версии!

И тут он, танцор-недотрога, вошел и застыл за спинами гитаристов. Оценив ситуацию, он шепнул что-то обоим музыкантам, и резко оборвалась мелодия, и пошел один ритм, одна перкуссия! Так он еще никогда не танцевал, это ясно было при одном взгляде на лица партнеров. Та, вторая, тоже отступила, признавая его за равного, освобождая ему место для сольного прохода. Девушка-дракон не стала ни женственной, ни грациозной, но принялась играть с ним, таким мужественным и стремительным, по каким-то своим правилам, позволяющим резко менять ритм, вскидывать руки и юбки над головой с такой силой, что в душном воздухе пещеры без окон вздымались жаркие пыльные смерчи, вскрикивать и скрипеть зубами так, чтоб заглушать музыку, и в общем показывать свое превосходство в ансамбле, хотя и оставлять ему место и время для коротких, блестящих проходов.

Тут мне впервые удалось разглядеть лицо Ины, темно-смуглое, почти черное, с тяжелым хищным носом. Иссиня-черные волосы блестели от пота, и плоская грудь блестела, и по блузке расползались темные потеки.

Tablao продолжалось, другие танцоры ненадолго входили и, станцевав по короткому танцу, выходили снова. Вошла певица. Звук песни-martinetы булькал в ее горле, исходил слезой, как сыр в теплом помещении.

Объявили короткий перерыв, собрали небьющиеся бокалы. Ина подсела к партнери:

— Еще полчаса осталось, и по домам. Зайдешь на кофе?

Он заглянул ей в глаза и почти незаметно улыбнулся, принимая ее поражение.

Хозяйка вернулась и уселась у портьеры, наблюдая за всеми сразу, ни дать ни взять мадам в заведении совсем другого рода; дракониха и юная танцовщица

ушли в другой зал. Ина и ее партнер завладели проходом, но что-то неуловимо изменилось в их отношениях: он был ленив и пренебрежителен, переступал как-то нехотя, а она вилась вокруг него, щелкала пальцами, поводила плечиками.

Тут снова ворвалась, чуть не сорвав портьеру, девушка-дракон в самом своем драконьем настроении и пошла в атаку на Ину. Когда отступать стало некуда, Ина попробовала контратаку: резко защелкала пальцами, неритмично, мелко захлопала в ладоши; руки ее мелькали у самых скул соперницы. Казалось, она едва сдерживается, чтобы не залепить пощечину. Но та, другая, набычилась, оттолкнулась от пола и взлетела... ну, почти взлетела в воздух, атаковав Ину сверху, дыша огнем ей в лицо, в волосы. Мелькали юбки, ладони, лодыжки, жаром веяло, когда дракон пролетал мимо. Она не давала Ине ни остановиться, ни становцевать соло. Все должно было подчиняться ее напору. Вдруг она гортанно выкрикнула что-то, остановив тем самым музыку, и рукой прикрыла разгневанное лицо. Тут Ина отступила и вскоре вовсе вышла, волоча за собой шаль, как перебитое крыло.

Вот и все, конец. Я придумала больше, чем увидела. Надо довольствоваться не латентным, а высказанным содержанием.

Я вышла из пещеры на террасу кабачка. У выхода солисты, кланяясь, принимали чаевые, зрители позировали для селфи. Ина переодевалась, с силой растирая изуродованные, с проросшими косточками-картофелинами, искривленные пальцы ног. Как загипнотизированная, я смотрела на ломкое уродство этих пальцев, на нежные волдыри под белесой пленкой, на выпирающий, похожий на крючок в ванной средний палец. Нога — рабочий инструмент, тайная изнанка мастерства, расплата за страсть к танцу.

— Как Вас зовут, сеньора? — спросила я.

— Ина, — ответила она безразличным голосом.

Мы расселись по местам в микроавтобусе, еле-еле вписавшемся между каменным забором и ничем не огороженным обрывом.

Сопровождающий все не командовал отбытие, и тут к открытой двери автобуса подошли сегодняшние звезды. Я с трудом узнала их в современной одежде, в ночной сепии.

— Подвезешь до Де Мурсии? Нам неохота в гору тащиться.

Они сели в наш автобус; фламенкоист вскочил на подножку первым, не оглядываясь на женщин.

Ина спросила соперницу:

— А тебе, *chica*, куда? Ты тоже живешь здесь, в Сакромонте?

— Нет, мне дальше, — неопределенно ответила девушка-дракон. Голос у нее был низкий и хрипловатый, как и полагается постоянно изрыгающему огонь существу.

Въехав на гору, водитель затормозил, и Ина первой ступила вниз, в темноту. Ее партнер не шелохнулся.

— Так ты идешь?

— До завтра, — пробормотал он вместо ответа.

Ина помедлила, покачалась немного на ступеньке, и медленно, тяжело спрыгнула. Все мы увидели в свете фар ее напряженную удалявшуюся спину, неуверенную раскачивающуюся походку женщины, привыкшей к каблукам и вдруг надевшей кроссовки, — женщины, вслед за которой никто не идет. Еще десяток шагов, и она нырнула в темноту средневековой улочки.

Девушка и мужчина поехали дальше вместе с нами. Потом дракониха махнула, чтоб открыть ей дверь, и шагнула, не оглядываясь, Он последовал, и в окошко еще несколько минут было видно, как они идут параллельным танцевальным шагом в сторону площади Изабеллы Католической.

ВСЮДУ ОДНО И ТО ЖЕ

* * *

Принцесса Клевская на арене
Дает спектакль о своей любви,
И публика внемлет ее измене,
Киваёт чувственno: «Се ля ви».

А принц и герцог кричат: «Нам больно,
Что не достанется никому,
Что надо выбрать и быть довольной,
Что будет больно лишь одному».

Но сколько мужества в хрупком сердце,
Какая внешность, какой талант!
Заткнитесь оба, и принц и герцог,
И возвращайтесь на задний план.

Нельзя иначе, хоть злись, хоть кисни,
И ваша участь — ваш потолок,
Суровы нормы спортивной жизни,
И эта пьеса — лишь монолог.

* * *

А, казалось бы, изменилась эпоха,
А, посмотришь, всюду одно и то же,
Не появится чуда в озере лоха,
Не найдется смысла в масонской ложе.

Путь к разгадке слаше самой разгадки,
Мы так много ждали от темной башни,
И уходит в песенке день вчерашний,
Эту песенку пели две девы сладко.

Под гитару пели в одном походе,
И стояли лыжи в одной землянке,
Возле жаркой печки и счастья вроде,
И компот рябиновый лился в пьянке.

Что-то в памяти песенка мне поется,
И лыжня уносит по жизни дальше,
Снегопад кричит, что зима вернется,
Но закончен лыжный сезон опять же.

* * *

Сложится в стих головная боль
или не сложится,
ты уж прости меня, милая Поль,
счастливая рожица.

Вставлю наш гrot — робинзонский штамп
в стихотворенице,
выйдет игрушечный мандельштамп
или есеница.

Знаю я сказки таинственных стран,
Что тут хорошего,
вынесет в питерство Гандельсман
зонтик с калошами.

С понта Уральского снег и грязь,
брюки весенние,
что мартобрем поскорей укрась
свое сочинение.

И проживи еще много дней
на этом острове,
Чтоб зарубить на носу кучней
горького, острого.

* * *

И картошка посажена,
И любовь вроде есть,
Я твой вскормленный саженец,
И прижился я здесь.

Сколько мне метров вырасти,
Сколько мне дать плодов,
В засухе или сырости
Я держаться готов.

Лучше уж и не спрашивай
У навозной земли,
Как тут узнали нашего
И зачем завели.

Где воспитанник Когана
Снова садит свой сад,
Где жалеют убогого
И с бедою едят.

* * *

Пел «Суровый февраль»
Про большую капризу...
Сочиню пастораль
Про богатую Лизу.

Она будет пасти
Тучноскучное стадо,
Но захочет спасти
Деву принц Аминадо.

Младший сын и в долгах,
И лишенный наследства,
Жалкий прыщ в сапогах
Без счастливого детства.

И она убежит
Из достойного дома,
И в грехе будет жить
В нищете и соломе.

И, конечно, «герой»
Поматросит и бросит.
Лизку примут домой
И про брюхо не спросят.

Никого не убьют,
Никого не обидят,
Станет легче чуть-чуть,
Если что-нибудь выйдет.

Вот и вся пастораль.
Не хочу интересней.
Потому что февраль.
И забытая песня.

* * *

Марлен Дитрих хочет стать моей любимой актрисой,
Но как я брошу Монику Витти?
Еще есть несколько, целый список,
Да Роми Шнайдер не позабыта.

Ко мне приходят сто лучших поэтов,
А может, триста, всех позабудешь,
Сравнить их можно за то, за это,
Но всех их любишь, их просто любишь.

Они ведь тоже держать не будут,
А кто останется, будет вечным,
Одних забудут, других залюбят,
И то, и это небезупречно.

* * *

Скажешь «турсун», чтобы дым не шел на тебя,
Дым на тебя пойдет или не пойдет,
Я вспоминаю некоторых ребят,
С ними ходил когда-то в один поход.

Что с ними стало, я не могу сказать,
Что со мной стало, это еще сложней,
Что здесь, действительно, умное привязать,
Я не могу придумать себя умней.

То ли, действительно, грубый мой понт дешев —
Класса последнего зимний поход, Конжак,
Руководитель Юра наш Чернышов
Был Человеком, лучших съедает рак.

* * *

Тридцать два фуэте от Матильды Кшесинской,
Откажись от любви, я куплю тебе жизнь,
Будет много таких продолжительных жизней,
Удержись, задержись, продержись и держись.

Ничего грандиозного нет в этой сказке,
Разве только счастливый несчастный конец,
Проживи очень долго в чарующей маске,
И получишь в конце своей счастливый венец.

НИБЕЛУНГИ

1.

Профессор Степанов
с молодою женой
из граненых стаканов
попивают отстой.

А Серова — брюнетка,
зависть — это роман,
жди меня очень редко
из нордических стран.

2.

Эра милосердия никогда не придет,
Гердт сидит напрасно в коммуналке, как Геродот. И водку пьет.
Мрачных Вайнеров надо смотреть в кино,
там актеры вытаскивают оно,

а один без оружия или Лев Гуров — хрыч,
исключение чистое, обыкновенный опричъ,
или потому, что их тинейджер читал,
этую сессию тоже без троек я сдал.

3.

Ты напрасно кричишь об этом по телефону мне,
такие, как ты, не нужны широкой стране,
а нужны — работящие, добрые, без мозгов,
чтоб собрать одно целое из здоровых кусков.

И пусть двигается фекалоид все время вперед,
косолапит, трястется, но все же идет,
а заумные и ленивые здесь не нужны,
ясно вижу будущее я у этой страны.

4.

Геродот с Рагнаром, Дарий не Кодоман...
Однорукий Тюр напишет большой роман,
а Рагнар утопит своих врагов,
а Рагнар залезет в змеиный ров,

и с женой лахудрай развелся он,
Габриэля Бирна убил за трон,
а подонки меда нездачливый скальд
выпил, но не оскар он наш уальд.

Ингер КРИСТЕНСЕН

ИЗ КНИГИ «ТРАВА»

ПЕРЕВОДЫ

МИР

Голуби растут на поле
Из земли ты вновь воскреснешь

ШУРШАЩИЕ НОГИ ТРАВЫ

Шуршащие ноги травы
крадутся сквозь нас,
ветви елей касаются друг друга
когда тропы встречаются,
вязкая пригоревшая смола
прилепляет нас друг к другу,
жадные до лета дятлы
истово долбят
спрятанные зерна сердец.

СЕНТЯБРЬ

Несспешность растекается
тихая скамейка наконец ликует
женщины связавшие
лето на спицах
смотрят по сторонам
петли бегут
спускаются в изобилии
слезы текут
почти ничего не добавляя в озеро
дети рождаются
смотрят по сторонам



СЕРАЯ МГЛА

Серая мгла над заливом Кнебель.
Скрытые дрожащие ножи.
В этом почти случайном месте
почти случайно коснувшемся меня.
Чья власть?

И под водой.
Под такой же кремниево-серой мглой
вливающейся в глубь меня самой.
Скрытые дрожащие ножи.
Ничья власть?

Бессильные кулики-сороки. —
Резкие крики. —
Серая мгла над заливом Кнебель.

НАПРЯЖЕНИЕ

Зову зовущего
мост длинен и пуст
Выбегаю навстречу искуплению
грубый асфальт фонари
вспыхивают по сторонам
и разрастаясь освещают
дорогу сквозь сердце
Зову зовущего
того кто зовет...

ЛЮБОВЬ

Собираю дикую землянику
в терновнике
осторожно протягиваю руку
к слишком взрослому
страху и боли
протягиваю тебе твое сердце
ребенок

*Перевела с датского
Марина ТЮРИНА-ОБЕРЛАНДЕР*

Эдвард Хирш — известный американский поэт. Живет и работает в Нью-Йорке. Недавно в «Издательстве Евгения Степанова» вышла его первая книга стихов на русском языке «Ночной огонь». Сегодня с ним беседует поэт Полина Барскова.

ЭДВАРД ХИРШ: «РУССКИЙ ЯЗЫК — ЭТО ЯЗЫК ПОЭЗИИ!»

«На самом деле, втайне, я русский поэт, только меня в детстве перепутали и разлучили с моей русской поэзией...»

— Эдвард, Ваши стихи приходят к русскому читателю. В связи с этим два вопроса. С одной стороны, наблюдая ситуацию с птичьего полета, очевидно, что взаимоотношения русской и американской поэзии в XX веке — это огромная тема, все еще ждущая адекватного исследования. А с другой стороны, в более личном смысле, очевиден Ваш интерес к русской поэзии. Так что же именно для Вас значит это явление, русская поэзия?

— Для меня русский язык — это принципиальным образом именно язык поэзии. И поэтому я очень рад, что появляется эта книжечка русских переводов — я много получил от русской поэзии посредством перевода, как поэт и как читатель поэзии.

В первую очередь, я думаю о поэтах, которых мы условно относим к началу XX века, к 1920-м годам: Ахматова и Цветаева, Мандельштам и Пастернак, Хлебникова, ранний Маяковский...

Именно к их языку я символически присоединяюсь через перевод. Также я должен здесь упомянуть Бродского, который многому меня научил в русской поэзии, особенно в ее XIX веке, и пытался мне объяснить, в чем заключается особенная сложность при переводе этих поэтов на английский язык... Таким образом, теперь, когда появляются мои стихи в русском переводе, замыкается некоторый важный, магический круг...

— У меня есть впечатление, что в данный момент русская поэзия переживает какое-то важное изменение в области формы. Кажется, мы (авангардная русская поэзия) прощаемся с рифмой, но надолго или навсегда — неизвестно, и очевидно, что это прощание происходит не без влияния современной американской поэзии... Что бы Вы сказали русскому читателю, возможно, обеспокоенному этим изменением статуса рифмованного стиха, которому, как можно представить, может не хватать успокоительной сладости русской традиционной просодии?

— Мне уже приходилось говорить на эту тему. Для начала мне следует сказать, что я совершенно неравнодушен к рифмованной поэзии, но если бы мы читали и чтили только такую поэзию, мы бы остались без Гомера и Вергилия, а в английской



традиции поэзия без рифмы — это Шекспир и Миль顿, это то, без чего мы не можем себе представить нашу литературу, нерифмованный, свободный стих также оказал огромное влияние на наших Романтиков. Тем временем, из двух великих американских поэтов, Эмили Дикинсон и Уолта Уитмена, второй писал свободным стихом. Влияние Уитмена на современную американскую и мировую поэзию носило определяющий характер: он повлиял на Маяковского и Лорку, Пессоа и Вальехо, Неруду... Таким образом рядом с традицией рифмованной поэзии существует традиция свободного стиха... При этом хочу в скобках заметить, что русская народная поэзия — это тоже зачастую поэзия вне рифмы, — разве можем мы игнорировать эту традицию?

— Вы замечательно говорите о том, как встречаются поэзии, посредством поэтов, посредством переводчиков. Какие встречи были важны для Вас?

— Паунд сказал, что вся поэзия происходит сейчас, происходит одновременно...

Для меня эта идея идеально выражена в «Божественной комедии», где Данте призывает себе на помощь Вергилия и говорит: я без тебя не смогу идти!

«Божественной комедии» необходима «Энеида», а именно Книга Шестая, где Эней спускается в Ад, чтобы говорить со своим отцом, но также Эней нуждается в Гомере и его Одиссее, который тоже спускается в Ад: перед нами не просто литературные цитаты и аллюзии, но контекст, от которого новый текст находится в очень мощной зависимости.

Далее — о взаимодействии с теми, кто на нас влияет. Тут все, как в отношениях с друзьями: иногда они восхищают нас, иногда они раздражают нас, иногда нас очень расстраивает то, что они пишут, они могут оказаться вообще, я не знаю, антисемитами, но это как в дружбе, как в семье... тут не выбирают, а притираются, пытаясь понять. Еще замечу: с самого начала мне было важно, чтобы эти мои поэтические контакты были интернациональными, а не только американскими, я очень много читал и читаю в переводе... Да, было бы замечательно, если бы я знал китайский и мог читать древнекитайскую поэзию, если бы я знал турецкий и мог читать Назыма Хикмета, если бы я знал венгерский и мог читать Атиллу Йожефа, но я могу читать их только в переводе, и они очень влияют на меня именно в переводе...

— Вы много пишете о своих впечатлениях от увиденного, в частности от увиденных произведений искусства: в чем тут для Вас интерес, в чем возможности — воспроизводить визуальное искусство посредством текста?

— Вы говорите о том, что еще греки называли экфрасис: для меня в этом поэтическом акте, событии есть трансгрессия, я чувствую себя нарушителем границ. Поль Валери заметил «Нам следует извиниться, когда мы осмеливаемся говорить о картине», но он же сказал: «Есть важные причины на то, чтобы не молчать, ибо все искусства живут словом. Каждому виду искусства нужно слово, нужен ответ». Произведения искусства провоцируют, порождают появление новых произведений искусства. Этот процесс собственно и есть искусство. Между поэзией и визуальными искусствами всегда существовали сложные, напряженные отношения, зависимость и ревность. Для меня тут самое интересное — возможность преодолевать установленные законы, границы времени и пространства, между тем, что я вижу и слышу, между тем, что вижу и как об этом умею сказать. Этот процесс учит нас всматриваться, учит нас вниманию. Задача внимания становится еще более драматической.

— Следующий вопрос, конечно, огромный, но все же хочется попробовать к нему подступиться... вот если бы, хотя бы вкратце, хотя бы тезисно, мы могли начать думать о вопросе... как бы Вы объяснили неамериканскому читателю, например, русскому читателю поэзии, что Америка сделала важного, уникального в поэзии во второй половине XX века: что бы Вы сказали?

— Наверное, самое важное над чем работала американская поэзия в этот период — это развитие поэтического языка после модернизма, следующие шаги после модернизма...

Лоуэлл, Бишоп, Бэрримэн, Джерелл — поэты сломанной, нарушенной субъективности, для которых предметом исследования становится поврежденное, травмированное человеческое существо в историческом контексте. Именно этот импульс приводит к огромному интересу к языковому экспериментированию, к вниманию, к психологическим обстоятельствам и надломам — тут я думаю в первую очередь сейчас о Сильвии Платт...

— Вот к разговору о поэзии и ее исторических контекстах... Следующий вопрос может показаться Вам вполне очевидным, тривиальным — вопрос о еврейской теме в Вашей поэзии... Но для поэзии на русском языке — это вопрос совсем не очевидный: по-русски на эту тему пишут мало и тяжко, эта тема маргинальна, она крайне сложна. Вы же пишете об этом открыто, со страстным интересом, о своей семье, о памяти семьи, о диаспоре и травме утраты своего места...

— Да, как же любопытно, даже странно мне все это слышать. Дело в том, что моя семья, она родом из Риги. Мой дед отправился из Риги в Нью-Йорк, а вот его брат попал в Ленинград, так что для меня еврейский опыт — это опыт эмигрантов из Российской империи. В первую очередь, я всегда думаю об опыте эмиграции, но также мой еврейский опыт — это не опыт религиозный, но скорее опыт культурный, опыт книжный. Для меня очень важно думать, что мой народ, евреи, это народ книги, эта любовь к книге очень близка мне...

И здесь я бы хотел вставить замечание о еврейских-русских поэтах, об их отношении к своему иудейству. Я часто говорил об этом с Бродским, эта тема очень волновала меня в отношениях с его творчеством: например, его обращение к христианским темам, его стихи о Рождестве, все это меня, как еврея, скорее удивляло, и мы часто с ним говорили об этом. Почему, думал я, еврей Бродский пишет о рождении Христа, а не о символических вехах иудаизма? Бродский приводил мне пример Мандельштама, который тоже много писал о христианстве. Как объяснял мне Бродский, дело тут не в этосе, не в национализме, а в той самой «тоске по мировой культуре», в этих стихах русскоязычные еврейские поэты связывают историю России и историю Запада, но все же мне, американскому еврейскому поэту, это кажется странным...

— В том то и дело... Русскоязычная еврейская поэзия — дело крайне сложное, упомянутые Мандельштам, Пастернак, Бродский категорически отказывались считать себя еврейскими поэтами...

— Вероятно, для них такое обозначение «еврейский поэт» было бы знаком маргинализации, в то время как они хотели принадлежать к более, как им казалось, мощной, определившейся поэтической традиции. Для меня же ситуация сегодня обстоит совсем по-другому, хотя я могу представить, что было вре-

мя и в американской поэзии, когда авторитетами считались такие антисемиты, как Паунд и Элиот, когда идентифицировать себя с еврейством поэту было не просто... Еврейские поэты того поколения часто пытались ассимилироваться, притворяться «такими как все», изобретали себе, например, очень странные британские акценты...

Но сейчас мы стремимся совсем к другому, к разности, а не к одинаковости, к тому, чтобы американская поэзия могла вместить всевозможные виды различия: этнического, гендерного, всякого! Мы хотим думать в терминах этой метафоры плавильного котла, где все горит, существует...

Да Вы хоть Пушкина вспомните! (Смеется.)

— Да, мы Пушкина помним... Но не всегда в контексте инакости...

Так, теперь еще о «плавильных котлах»: вот мы разговариваем в офисе с невероятным, захватывающим видом на Манхэттен: что для Вас значит быть поэтом в Нью-Йорке?

— Ну, я вообще-то не отсюда родом, я из Чикаго... Но все же для меня очень важно, что я — городской, что мое детство прошло в городе. Мне нравится жизнь города, при этом я не думаю, что Нью-Йорк — единственный город на свете. Мне нравятся разные города. Но именно города: движение, энергия, смешивание всего со всем. Однако, если Вас интересует масштаб и безумная модерность: то да, Вам тогда в Нью-Йорк. Хотя для меня всех милее Чикаго...

— Ну да, я понимаю! А для меня таков Петербург. Вы ведь там бывали?

— Много раз...

— Вы бы могли рассказать, что Вас туда приводило, что Вы там находили?

— В первый раз я приехал в 1972 году, мне было 22 года. Я получил университетскую стипендию, и вот мне взбрело в голову поехать в Ленинград и найти брата своего дедушки, про которого наша семья давно ничего не слышала, связь была прервана... Однако нам стало известно, что брат дедушки жив, и вот я поехал, затвердил текст наизусть: «Меня зовут Эдвард Хирш, я живу в Чикаго», все ходил с этим листочком... Пришел в огромный такой дом, назвал имя брата дедушки — Залман Гинзбург, — вышла какая-то женщина, говорит, нет, он теперь не тут живет, а я все шпарю по-своему листочку, как попугай: «Меня зовут...» И тут эта женщина кому-то позвонила, и брат дедушки пришел! И было так очевидно, что мы родственники, мы были так похожи, он отвел меня к себе домой, я всех наших встретил...

Значит, с одной стороны, это был город дедушки Залмана, а с другой — город поэтов, Пушкина, Ахматовой... В следующий раз я приехал уже преподавать поэзию в составе Summer Literary Seminars, это был уже Петербург. А потом уже была годовщина смерти Бродского, и я не только в Петербурге побывал, но даже в Архангельске... Как же там было темно! Ну я там оказался из-за того, что там Бродский был в ссылке. И можете себе представить, меня везде спрашивали о рифме. Я думаю — это из-за Бродского и его крайне пристрастных отношений с рифмой... И мне было непросто говорить, что я не вполне с мнением Бродского о рифме согласен, мне его взгляд казался слишком узким.

— Вот еще вопрос, который я не могу не задать: вопрос о Ваших блокадных стихах... Они поразили меня. Как Вы решили и решились об этом писать? Перефразируем: что Вам блокада Ленинграда?

— Я встретил блокаду в поэзии, в частности у Ахматовой. Я был потрясен ее ленинградскими стихами — и поэмой «Реквием», и «Мужеством»... Степенью эксцентризма исторического взгляда... Тогда, в потрясении, я стал читать исторические тексты о блокаде. Да, я вполне отдаю себе отчет в том, что это этическая головоломка — писать об исторической трагедии, об историческом событии, которое ты сам не пережил, которому не был свидетелем... Об этом постоянно спорят в связи с Холокостом. Ты можешь либо вообще об этом молчать, либо осмелиться искать способа говорить, если это тебя волнует, и, конечно, нет повода, нет смысла притворяться в поэзии, что ты пережил то, чего не переживал...

Ну вот, я читаю о блокадной бомбажке зоопарка, и все во мне болит от этого, и хочется написать про это: про густившуюся тьму двадцатого века... И когда я писал об этом ужасе, я изживал, проживал свою частную фантазию, что на самом деле, втайне, я русский поэт, только меня в детстве перепутали и разлучили с моей русской поэзией, с моим Петербургом...

— А в чем, на Ваш взгляд, смысл отношений между поэтическими поколениями? Они вообще возможны? Как Вы понимаете свою роль по отношению к новому поколению?

— Ну начнем с того, что я много лет преподавал поэзию в университете, да и сейчас преподаю аспирантам в New York University. Иногда мне кажется, что я им чужой, что я их не совсем понимаю... Меня, например, удивляет, что они в основном читают своих сверстников, а как же, думаю я, остальные тысячелетия поэзии? Вот так я ворчу, а они смотрят на меня с недоумением... Молодых американских поэтов, как мне кажется, очень занимает бессмыслица, а меня все еще занимает смысл, вот мы и говорим, и спорим.

— И в связи с «обязанностями поэта», как Вы себе представляете, какова общественная роль, задача поэта сегодня?

— С одной стороны, меня часто трогает, когда поэзия берет на себя общественные задачи, но также я часто думаю о словах Эмерсона в его эссе «Поэт» (1844): «древнебританских бардов их соплеменники называли "те, кто свободен в мире, те, кто делают других свободными"». Вот в этом мне видится задача поэта, он или она думают независимо, сами по себе. При этом, независимость связана с чувством ответственности, в том числе гражданской ответственности, с ощущением, что ты говоришь от лица тех, кто по каким-либо причинам говорить не может. Пример тому — ахматовский «Реквием», поэма, на мой взгляд, гораздо более причудливая, чем его серьезная политическая репутация. С одной стороны, когда поэт считает нужным, возможным для себя, замечательно, когда он говорит о проблемах общества, но нельзя этого требовать. В 1862 году бушевала Гражданская война, а Эмили Дикинсон тем временем писала свои самые личные стихи, изучала мучительную жизнь своего «Я». Если кому-то, кому-то поэт что-то и должен, так это собственному ощущению правды. По Мандельштаму, стоящим занятием для поэта вообще является общение с планетой Марс...

Беседу вела Полина БАРСКОВА

Александр Волин, «Звезда Улугбека».
Поэтическая трагедия. 2-е дополн. издание.
М.: «Вест-Консалтинг», 2014

История — это не то, что происходило на самом деле, а то, что нам поведали. Форма и содержание передачи исторических знаний определяются текущей общественно-политической ситуацией. Со временем история превращается в легенду. Лишь немногие сведения доходят до нас в неискаженном свете.

Улугбек, внук великого Тамерлана, казалось бы, просто обязан был пойти по стопам деда. Но, потерпев неудачу в походе, предпринятом против тюркских племен, султан избрал для себя другой путь — астронома, звездочета, мыслителя. Он стал одним из самых выдающихся ученых своего времени. История жизни самаркандского правителя разворачивается перед нами в эпической трагедии Александра Волина «Звезда Улугбека»:

...Лишь по ночам на звезды
Вновь смотрел Улугбек
И вычислял орбиты,
Что-то о них смекал.
А в битве войска разбиты,
И горестный Самарканд
Глухо роптал от горя
И копья со зла ломал.

К вопросу определения жанра данного произведения стоит подойти с особым вниманием. До недавнего времени мне был известен всего один пример версифицированного изложения исторических событий — поэма для детей Натальи Кончаловской «Наша древняя столица». Однако, если в детской литературе допустимо упрощение слога, трагическая поэма, базирующаяся на религиозно-философском фундаменте, требует мастерского владения словом. Поэт пользуется метафорами, передающими глубину и особенности среднеазиатской поэзии:

Под прахом тела душа затосковала,
Что солнце жизни к закату склонено,
Ах, солнце жизни, как обидно мало
Лучами юности ласкает нас оно!

Александр Волин создает исторический роман в стихах, что само по себе — редкость, а для современной русской литературы — очень смелая попытка. Историк стремится преподнести события так, как они зафиксированы в документах: по возможности, четко и непредвзято. Автор развивает сюжет художественного произведения, что вынуждает соблюдать баланс между эмоциями и логикой. В данном случае поэт попадает на рога альтернативы: придерживаться ли первоисточников, создавая исторический труд или поставить на первое место законы создания поэтических текстов? Вкус автора к экспериментам с формой сочетается с богатством словесного наполнения. И все же поставленная задача — соблюдать баланс между художественным и документальным началом — обделяет их оба. Если бы поэт мог творить судьбу героя по собственному усмотрению!.. Но нет: речь идет о реаль-

ном историческом лице. Хочешь, не хочешь — придерживайся фактов. Текст поэмы дополняет обширный глоссарий, что позволяет читателю ориентироваться в терминах представленного места и времени.

В эпическом повествовании все, о чем идет речь, является прошлым. Повествователь ведет рассказ от третьего лица, обычно невозмутимо, однако вставляя авторский голос в наиболее драматичные моменты, например, сцену гибели Улугбека завершает строка, осуждающая отцеубийцу: «Шесть веков проклятий ему!» При этом повествовательная форма помогает глубочайшему раскрытию внутреннего мира человека. Но мало выбрать точку отсчета, важно еще описывать быт и нравы изображаемой эпохи соответствующим языком. В связи с этим текст должен опираться на серьезные литературные источники. Заметное влияние на авторский стиль оказали классики персидской поэзии — Хайям, Фирдоуси, Саади:

...Пела вода, говорила
Живительные слова.
Лишь бы не очень сильно
Гордый султан страдал.
Словно родного сына,
Жалела его вода.

Автор не утомляет читателя единообразием изложения. В зависимости от состояния главного героя и окружающей обстановки, в смежных главах поэмы происходит перемена ритма. Дактилическая ткань зачастую меняется на хореическую так же, как тягостные думы правителя перерождаются в отрадные:

Ветер зной развеял,
Пыль на платье вытер,
Веселись резвее,
Благодатный ветер!
Овевай грядущим,
Навевай былое...

Алишер Навои говорил: «Султан Улугбек был царем, подобного которому мир еще не знал. Все его сородичи ушли в небытие. Кто о них вспоминает в наше время? Но Улугбек протянул руку к наукам и добился многого. Перед его глазами небо стало близким и опустилось вниз».

Он предпочел бы заниматься исключительно наукой. Он строит обсерваторию, часами наблюдает звездное небо. Этому исключительно одаренному, тонкому человеку чуждо всякое кровопролитие. Трагедия как раз в том, что верховная власть находится в руках господина, абсолютно непохожего на воинственных предков, что не может не возмущать царедворцев:

Зачем он не верит мечам,
Не верит в могущество стрел?
И трубы победы молчат,
И враг стал и грозен, и смел.

Наделенный мудростью и добротой, султан пал жертвой заговора, устроенного его собственным сыном... Отчего люди ценят силу больше великолодия? Для чего человек рождается и умирает? Об этом размышляет в послесловии, анализируя рассуждения автора о сути истории, доктор исторических наук Лола Звонарева.

Напоследок хочется подчеркнуть, что даже если прозаическое изложение данного материала выглядело бы более уместным, огромный труд Александра Волина заслуживает уважения.

Ольга ЕФИМОВА

**Людмила Саницкая, «Остров Открытой книги»
М.: «Вест-Консалтинг», 2018**

В творчестве Людмилы Саницкой, поэта и прозаика, мемуары занимают значительное и почетное место. Сама она определяет жанр своей новой книги как «повесть-дневник», что, вероятно, довольно точно, ибо мгновенные зарисовки, эссе и портреты тактично и ненавязчиво перемежаются в ней фотографиями и стихами автора, которые органично вплетены в ткань прозаического повествования. При этом свою сверхзадачу Саницкая видит в том, чтобы «передать ощущение времени, словно сгустившего здесь энергию творчества и вдохновения». Поэтому, беря в руки «Остров Открытой книги», взгляดываясь в здания и лица на фотографиях, вчитываясь в строки автора, исполненные элегических раздумий и ностальгической грусти, следует помнить: перед нами не что иное, как «запечатленное время».

«Приют спокойствия, трудов и вдохновенья».

Именно так, по-пушкински, воспринимали свою обитель под названием Дом творчества Переделкино писатели советской эпохи и были весьма признательны за него Господу Богу, коммунистической партии и Максиму Горькому вкупе. Ибо, несмотря на скромность бытовых условий, здесь им было предоставлено все, что необходимо для успешного творческого взлета: покой, общение с неброской подмосковной природой и отсутствие повседневных забот о хлебе насущном, а также тесный круг друзей и единомышленников. Именно поэтому назвать Переделкино «пустынном уголком» было трудно даже в мертвый сезон: и в промозглом ноябре, и в слякотном феврале «кельи» писателей бывали заняты; кто-то торопился вовремя окончить переводы, чтобы оказаться включенным в престижную антологию, кто-то дописывал роман или историческую повесть... Клио, Эвтерпа, Эрато, Полигимния и прочие музы, спутницы бога Аполлона, буквально не покидали эти стены, словно были здесь на круглосуточном дежурстве. А в свободные от работы часы обитатели Дома творчества сходились вместе и беседовали, а подчас и спорили о поэзии и прозе, музыке и философии и других, достаточно высоких материях. Впрочем, противоречия если и возникали, то в конфликты перерастали крайне редко, ведь все наследники, как отмечает автор, «жили своей особенной переделкинской жизнью», были членами единого творческого цеха и находились здесь, «под сенью дружных муз». Все это вкупе — творческий труд, ощущение свободы и возможность воспарить, близость к природе и дружеское общение — и создавало неповторимую и, увы, невосполнимую атмосферу подмосковного Дома творчества, а проще говоря, «переделкинские посиделки».

«Не срубленный вишневый сад».

Именно так восприняла Дом творчества и аллеи переделкинского парка Людмила Саницкая при первом знакомстве с этим уникальным комплексом. К великому сожалению писателей, теперь вишневый сад уже срублен. К слову, изначально он не был единственным, но с падением великой страны и разрушением Литературного фонда постепенно стали отпадать от писательского содружества сначала дома творчества в бывших союзных республиках, а затем и в Комарово, в Малеевке... Переделкинский комплекс продержался несколько дольше остальных, но в 2017 году и этот последний оплот созидательного духа пал — и перешел в собственность чиновников Росимущества. Больше никогда, судя по всему, не появятся под этими сводами поэты и сценаристы, прозаики и литературоведы, переводчики и авторы мемуаров... Писатели, бывшие

некогда «инженерами человеческих душ», стали государству не нужны, как, впрочем, и просто инженеры, и занятия литературой из гех populi выродились в дело частное, превратились во что-то вроде хобби. Мы потеряли нашу великую литературу, гордость нации, перестали быть самыми читающими в мире, мы теряем себя, а потому явно неспроста и очень уместно цитирует Людмила Саницкая строки Александра Городницкого:

Родство по крови образует стаю,
Родство по слову — создает народ.

Канул в прошлое Остров Открытой Книги, и остались бездомными тени великих, незримо витающие в этих переходах и аллеях. Ведь сюда приезжали творить и отдыхать поэты Арсений Тарковский, Николай Заболоцкий, Константин Ваншенкин, здесь любили сидеть на скамейке парка крупные деятели нашего кино Эльдар Рязанов, Юлий Дунский и Владимир Фрид... Да всех и не перечислишь, кому эти стены давали приют и возможность беззаботно отдаваться творчеству, кому дарили тень и отдохновение вековые деревья переделкинского парка...

При всей точности деталей и обстоятельности повествования Людмилу Саницкую трудно назвать беспристрастным летописцем Переделкина. Она воспринимает Время как главного героя своего произведения, но при этом претворяет реальность так, как это свойственно лишь тонкому лирическому дарованию, а потому стихи и проза словно плавно перетекают друг в друга под ее пером. Возможно, именно благодаря этим строкам, пропущенным через сердце, книга воспринимается не только как памятник великой и, увы, уже прошедшей эпохи, но и как реквием, и как тревожный сигнал.

Елена ПЕЧЕРСКАЯ

**Александра Петроградская, «Великий Атала — Царь Атлантиды»
М.: «Вест-Консалтинг», 2018**

Уже давно существует гипотеза о связи исчезнувшей Атлантиды с Египтом и догадки о том, что правителями древнего Египта были потомками атлантов, обладавшими высокой культурой и знаниями. Множество тайн хранит в себе и архитектура. Например, уцелевшие пирамиды в Гизе, построить которые невозможно даже в наши дни с применением современной техники. Загадочный Сфинкс, под которым был обнаружен зал Записи, одно из самых значительных, как считают ученые, открытий Египта. Полагают, что зал хранит всю информацию Вселенной, но ключ к разгадке этой тайны пока еще не найден. Елена Блаватская утверждала, что именно потомки атлантов построили первые пирамиды еще до прихода египтян. В предсказаниях Эдварда Кейси можно прочесть: «Именно в пирамидах Египта находится история Атлантиды. Копии всех документов Атлантиды о ее истории и цивилизации были перенесены в Египет атлантами и спрятаны в Зале летописи».

В книге «Великий Атала — Царь Атлантиды» — художественное осмысливание древней истории. Авторская фантазия распространяется как на события, так и на характеры персонажей. В частности, египетских фараонов и их окружение. Вымысел Александры Петроградской удачно соседствует с историческим знанием о египетском правлении времен фараона Эхнатона и его жены, царицы Нефертити. По замыслу писательницы они прямые потомки атлантов, в которых реинкарнировались души их предков: Аталы — повелителя Атлантов, некогда прилетевшего на межпланетном корабле на землю, и его неразлучной жены Гаалы.

Как можно догадаться, прототипом Аталы является первый обожествленный царь Тот Гермес Трисмегист, который, согласно легендам, основал колонию в Египте после гибели Атлантиды. Предание гласит, что он обладал тайным учением своей цивилизации, был строителем великой пирамиды в Гизе, почитался как бог мудрости, счета, письма, наук. В его неизменном атрибуте Жезле была сосредоточена магическая сила. Это мощное оружие досталось впоследствии фараону Эхнатону.

В книге Эхнатон и Нефертити практически бессмертны, потому что помнят все свои предыдущие жизни. Их предками было разработано Ученье Золотого Сердца, согласующееся с традиционным Учением межпланетарного Братства — практическое применение сакрального знания в новой среде. Атланты обладали сверхъестественными силами: они могли чудодейственным путем менять свой облик и создавать клонов, строить огромные сооружения с помощью Психической энергии. Царем Атала был изобретен элексир бессмертия.

Атала не только бесстрашный воин, побеждающий врагов и освобождающий заложников. Он мудрый философ, записывающий свои размышления в Книге священных Таинств, Ритуалов, Знаний, Законов и Молитв. Он талантливый певец, усмиряющий своим искусством гигантского льва. Он преданный муж, отец и правитель, которому присущи благородство и самоотверженность, сопереживание чужому горю и духовные устремления. Душа погибшего Атала через века возвращается в тело Эхнатона, чтобы спасти Египет от тирании жрецов, возродить древнюю веру атлантов в Солнечное Королевство и совершив религиозную революцию — упразднение всех существующих богов и провозглашение только одного бога — Солнечного Атона. Гаала — верная его спутница во всех жизнях — возрождается в теле Нефертити.

Автором романа придуманы и разработаны характеры персонажей. Многие из героев — личности исторические, но мы можем только догадываться, какими они были на самом деле. Фантазия Петроградской делает их благородными, наделяет высокой культурой, добротой и идеалами. Через тысячелетия

Атала и Гаала (теперь уже Эхнатон и Нефертити) остаются верными друг другу. Они отрицают предательство, низость и трусость, мелочность и подглядывание в замочную скважину. Об этом говорит сама Нефертити своему возлюбленному. В откровенных супружеских диалогах также упоминается жалость к слабым, презрение к подлецам и эгоистам, «вынимающим душу близких и пьющим чужую кровь», забота об одиноких. Нефертити вспоминает своего отца — Провидца Горатона, утверждающего, что души людей имеют разный возраст, «и в этом вся драма и комедия живых существ на земле».

Могли ли на самом деле фараоны, власть которых была безгранична, быть настолько безупречными в отношении морали? Хотелось бы в это верить. Но даже атланты, которые обладали могуществом богов, не справились с врученным им самим Всеышним подарком всемогущества, в результате чего стали злоупотреблять своей силой, подверглись моральной деградации и исчезли с лица земли. В данном случае по воле автора перед нами возникают образы идеальных людей и безупречных, казалось бы, правителей. Но не все так просто. Мы убеждаемся в этом, наблюдая, что даже в созданном ими новом роскошном городе Ахетатоне, продуманном до мелочей, происходят распад нравов, предательство, изнасилования, убийства и растление малолетних. Нет ничего удивительного в том, что в земном мире, где темное постоянно сражается со светлым, соблюдаются все правила устроенного свыше миропорядка: светлые силы, то есть представители добра добровольно выполняют «миссию» на земле, хотя их души давно могли бы уже стать жителями Солнечного Королевства. Зло воплощают в себе «деструкторы» — некие невидимые сущности, вселяющиеся в человеческую душу и разрушающие ее изнутри. Даже Эхнатон не избегает этой участи. Ему постоянно приходится вести борьбу со своим внутренним «человеком Луны». Для Нефертити также наступают не лучшие времена, когда она старается преодолевать депрессию, связанную с тщетным ожиданием рождения наследника и охлаждением отношений с мужем. Но что бы ни происходило в их жизни, во всем они ищут, прежде всего, духовные причины. Это заставляет и читателя задуматься о действительных причинах происходящего, заглянуть в глубину собственной души и поискать своих личных «деструкторов».

Реальные силы зла — это жрецы бога Амона. Один из них, самый злобный, коварный и изобретательный — колдун Аменрес. (Он тоже из потомков атлантов, а потому может владеть черной магией.) Его девиз — власть ради власти, жестокость и убийство.

Великой Вражде противостоит в романе Великая Любовь как утверждение, что только она может остановить зло, только через нее можно достигнуть неуязвимости. В конце концов, любовь побеждает и уныние, и отчаяние, через которое проходят герои, максимально приближенные к читателю человеческими чувствами и переживаниями. Зло же пытается разделять и властвовать, как и во все времена.

Так как роман является художественным, а не документальным произведением, то мало имеет значения, подлинные ли факты использует автор в биографии героев, многие из которых исторические персонажи. Возможные неточности их биографий (хотя роман и максимально приближен к истории правления фараона Эхнатона) сполна окупаются созданной в книге правдивой атмосферой данного исторического периода, любовью к деталям, вплоть до подробного описания костюмов, интерьеров, традиций, обычаяев, праздников, ритуалов. Надо было поистине стать египтологом, чтобы погрузить читателя в этот необычный и малознакомый нам мир.

Всякая книга, основанная на исторических фактах, пусть даже и включающая догадки и мифы, должна каким-то образом соотноситься с актуально-

стью. Что общего между современностью и теми древними народами, которые исчезли с лица земли?

Актуальность романа заключается в проведении некоторых параллелей социального характера. Например, в стремлении миссионеров преобразовать деморализованное общество, возродить веру народа в свет, просвещение, добро и любовь, указать путь развития и очищения души. Во многом эти ценности перекликаются с христианскими. Ведь цель миссионеров-атлантов заключалась не столько в приятном обустройстве общества в материальном мире (хотя и в этом тоже), сколько в помочи душам обрести дорогу в Солнечное Королевство. У христиан оно, по-видимому, олицетворяет рай.

Помимо неразгаданных тайн Атлантиды, которые еще предстоит разгадать человечеству при лучшем стечении обстоятельств, книга является прямым предупреждением всем нам: «Истинно, мы живем во времена Атлантиды! Но сейчас нужно запасаться не ковчегом, но аэропланом. И лучший аэро-план — это крылья духа!»

Надо отметить также, что роман талантливо иллюстрирован самим же автором — Александрой Петроградской.

Наталия ЛИХТЕНФЕЛЬД

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Полина Барскова — поэт и филолог, живущая в США. Родилась в 1976 году в Ленинграде. Лауреат ряда литературных премий, в том числе Премии Андрея Белого (2015, за первую книгу прозы «Живые картины»). Окончила филологический факультет Санкт-Петербургского университета по кафедре классической филологии. С 1998 в США, в Калифорнийском университете (Беркли); научная работа посвящена русской прозе 1930-х годов (Вагинов, Егунов и другие). Преподает русскую литературу в Хэмпшир-колледже в Амхерсте.

Ростислав Дижур — поэт, прозаик. Родился и вырос в Киеве. Закончил Тульский политехнический институт по специальности «Электронно-вычислительные машины», после чего работал программистом в конструкторских бюро города Тулы. В 1993 году эмигрировал в США. С тех пор живет и работает в Нью-Йорке. Ростислав Дижур — автор семи изданных книг стихов и прозы. Три из них опубликованы в 1990–1993 годах в России, в Приокском книжном издательстве: «Связь», куда вошла повесть «К маме в Америку»; «Любящее Пространство» и «В пределах досягаемости чувства». В 2000 году в Нью-Йорке издательство Liberty Publishing выпустило книгу стихов «Сообщенность», а в 2011 году издательство MIR Collection опубликовало двухтомник прозы — «Скрижаль». В 2016 году эти два тома прозы вышли в Москве в серии книг «Библиотека Русского географического общества», в издательстве «Вест-Консалтинг», а в 2017 году издательство «Вест-Консалтинг» выпустило книгу стихов «Единое и Единственное».

Отрывки прозы автора публиковались не только в России, но и в альманахах в Болгарии, Венгрии, Германии, Франции и Италии на языках этих стран. Двухтомник «Скрижаль» приобрели ряд американских университетов и библиотек, национальная библиотека Великобритании и государственная библиотека Китая. Стихи Ростислава Дижура публиковались в «Литературной газете», в многочисленных литературных сборниках в России, на Украине, в Грузии, в Германии и в США — почти во всех русскоязычных изданиях Нью-Йорка, включая наиболее популярные: «Новое Русское слово», «Вечерний Нью-Йорк» и «Новый Меридиан». Ростислав Дижур — победитель конкурса Московской Городской Организации Союза Писателей России и издательства «Литературная Республика» в номинации «Лучший Писатель России — 2014», получил приз «Золотое Перо»; финалист многих поэтических конкурсов и конкурсов прозы; в частности, в 2014 году стал финалистом конкурса МГО СП России в номинации «Поэзия» и конкурса имени Анны Ахматовой; финалист конкурса МГО СП России «Modern Russian Literature in English», который МГО СП России проводил в 2014 году; лауреат Международного литературного конкурса «Яснополянские зори — 2015». По итогам 2016 года включен в лонг-лист международной премии «Писатель XXI века»; две книги прозы «Скрижаль» названы в числе лучших книг 2016 года, изданных в России, по версии газеты «Литературные известия». Ростислав Дижур — участник книжных выставок в Лондоне и Нью-Йорке в составе делегации Интернационального Союза писателей.

Ольга Ефимова — поэт, прозаик, литературный критик. Родилась в Москве. Окончила экономический факультет МГПУ по специальности «Менеджмент в сфере образования». С 2014 года посещает поэтический семинар С. С. Арутюнова в Литературном институте им. А. М. Горького. Ранее занималась в литературной студии «Жизальмо» под руководством Т. М. Котене-

вой-Громан. Участвовала в фестивале литературных студий Москвы в музее В. Б. Маяковского (2014). Публиковалась в альманахах «Пегас», «Золотое сечение», журналах «Дети Ра», «Цветные строчки», «Зинзивер», «Зарубежные записки», в газетах «Литературные известия», «Поэтоград». Живет в Москве. Член Союза писателей XXI века.

Галина Ицкович — прозаик, поэт. Родилась и выросла в Одессе. С 1991 года живет в Нью-Йорке. Получила степень Магистра социальной работы в 1998 году. По профессии психотерапевт, является также клиническим консультантом и преподавателем-экспертом ICDL (Междисциплинарного Совета по вопросам развития и обучения). Читает лекции по вопросам детского развития в США и за их пределами. Говорит, думает и пишет на двух языках, английском и русском. Галина Ицкович — автор многочисленных публикаций (с 2012 года). Переводы, стихи, публицистика и короткая проза публиковались в журналах и альманахах «Слово/Word», «Южное сияние», «Эмигрантская лира», «Гостиная», «Белый Ворон», «Витражи», «Чайка», «Палисадник», «Ступени», «Золотое руно», «Форум», «Psychology.ru», «Poetica», «Asian Signature», «Cardinal Points Literary Journal», на сетевых литпорталах «45-я параллель», «Золотое руно», «Интер-Фокус», «Белый Мамонт», «ИнтерЛит», «Elegant New York» и в коллективных сборниках «Contemporary Jewish Writing-2015», «200 поэтов-2015», «Нarrативная поэзия» (2016), «Площадь мира» (stihi.lv, 2017). Книги: «Женская поэзия Америки: переводы» (с В. Емелиным, 2015). Собкор портала «Интер-Фокус», член редколлегии портала «Золотое руно». С 2015 года до прекращения проекта «Народный поэт» была членом экспертной коллегии премии. С 2017 года ведет авторскую программу «Поэтический невод» на интернет-радио «Поговорим» (Нью-Йорк).

Неоднократный финалист и лауреат поэтических конкурсов: «Эмигрантской лиры» (2013, 2014, 2016 — 2-е место в двух номинациях, за переводы и за поэзию), «Провинции у моря-2015», «Редкой птицы» (Гран При-2015), интернет-конкурсов «Лужарская долnoch» (2013), «45 калибр-2015, 2016» и интернет-конкурса «Эмигрантская лира 2016/2017» (3-е место), шортлистер международного конкурса «Open Eurasia and Central Asia Book Forum & Literature Festival» (2017). Переводы стихов использованы в документальном фильме «Портреты, поэты, Одесса» (2016) и х/ф «Герой» (2017).

Ингер Кристенсен (дат. Inger Christensen; 16 января 1935, Вайле — 2 января 2009, Копенгаген) — датская писательница. Закончила Педагогический колледж в Орхусе (1958). Преподавала математику в Художественном колледже, печаталась в периодике, затем целиком посвятила себя литературе. Дебютировала поэтическими сборниками 1962 и 1963 годов, которые сразу привлекли к себе внимание зрелостью и смелыми экспериментами.

Наталия Лихтенфельд — поэт, лингвист, литературный критик. Родилась в Воронеже. Окончила факультет иностранных языков Тамбовского педагогического института. Публиковалась в журналах «Дети Ра», «Крещатик», «Зинзивер», «Футурум АРТ» и других. Член Союза писателей XXI века. С 1992 года живет и работает в Германии.

Елена Печерская — поэт, переводчик, литературный критик. Выпускница Литературного института им. А. М. Горького. Автор многих книг и публикаций. Живет и работает в Москве.

Андрей Торопов — поэт. Родился в 1978 году в городе Каменске-Уральском Свердловской области. Окончил исторический факультет, аспирантуру Уральского госуниверситета, кандидат исторических наук, доцент, автор научных трудов по истории уральской промышленности. Стихи публиковались в журналах «Урал», «Дети Ра», «Зинзивер», «Новая реальность», «Воздух», «Белый ворон», «Байкал», «Артиклъ», «Крещатик», «Волга», «Новая юность», в «Литературной газете», газете «Поэтоград» и др. Автор трех поэтических книг. Живет в Екатеринбурге. Работает главным специалистом в Управлении архивами Свердловской области.

Марина Тюрина-Оберландер — поэт, художник, переводчик. Родилась в Ленинграде в семье выдающегося ученого-почвоведа. С 2000 года живет в Вашингтоне. Переводы печатались, начиная с 1976 года, в «Литературной газете», журналах «Иностранный литература», «Весь свет», «Крокодил», альманахе «Поэзия» (изд-во «Молодая гвардия»), антологиях «Современная датская поэзия», «Современная норвежская поэзия» (изд-во «Радуга»). Оригинальная поэзия печатается с 2008 года. Автор нескольких книг стихов и прозы. Член Союза писателей XXI века.

Эдвард Хирш — американский поэт, литературный критик. Родился в 1950 году в Чикаго. Автор книг стихов и прозы. Является президентом Фонда памяти Джона Саймона Гуггенхайма в Нью-Йорке.

Заказ № 19
Тираж 500 экз.
Отпечатано
в ООО «Вест-Консалтинг»,
109193, г. Москва,
ул. 5-я Кожуховская, д. 13.