

СТИЛИСТИКА, СЕМАНТИКА

А. К. Жолковский

Университет Южной Калифорнии

(США, Лос-Анджелес)

alikh@usc.edu

ПОЭТИКА ЗА ЧАЙНЫМ СТОЛОМ: «САХАРНИЦА» АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА*

Стихотворение Александра Кушнера «Сахарница» (1996) рассматривается с точки зрения его жанровой и выразительной структуры на фоне системы инвариантов, образующих поэтический мир автора. Его подход к изображению «малого», вещей, предметов быта, нагружаемых богатым литературным и психологическим содержанием, восходит к поэтике Иннокентия Анненского и ее осмыслению в работах покойной адресатки стихотворения и прежней владелицы сахарницы — филолога Л. Я. Гинзбург. Традиция стихов о вещах прослеживается от А. С. Пушкина (стихи о талисмানে и черной шали), М. Ю. Лермонтова (о кинжале и ветке Палестины), М. И. Цветаевой (о ее столе), Б. Л. Пастернака (о фотокарточке любимой), М. А. Кузмина (о загадочной вещице, о картонном домике, о Фузии в блюдецке), Б. А. Садовского (о самоваре), а также Г. В. Иванова, В. С. Шефнера и И. А. Бродского (о посуде и других предметах быта). Инвариантный абрис гинзбурговской «Сахарницы» подкреплен аналогичным структурным очерком державинской «Солонки» (1966; державинской в смысле былой принадлежности вещи Г. Р. Державину), — много более раннего стихотворения Кушнера, обнаруживающего системные сходства с «Сахарницей».

Ключевые слова: Александр Кушнер, Иннокентий Анненский Л. Я. Гинзбург, жанр, инвариант, поэтический мир, структура, интертекст, малое, вещь, одушевление.

Речь пойдет о маленьком шедевре зрелого, в момент написания почти пятидесятилетнего, поэта. Маленьком не по размеру — 16 строк для лирики не мелочь, а по жанру — памятника скромному предмету обихода.

¹ За замечания и подсказки я благодарен А. Ю. Арьеву, Михаилу Безродному, Р. С. Войтеховичу, А. С. Кушнеру, Л. Г. Пановой, Ф. Б. Успенскому и Н. Ю. Чалисовой.

Сахарница

Памяти Л. Я. Гинзбург

Как вещь живет без вас, скучает ли? Нисколько!
Среди иных людей, во времени ином,
Я видел, что она, как пушкинская Ольга,
Умершим не верна, родной забыла дом.

Иначе было б жаль ее невыносимо.
На ножках четырех подогнутых, с брюшком
Серебряным, — но нет, она и здесь ценима,
Не хочет ничего, не помнит ни о ком.

И украшает стол, и если разговоры
Не те, что были там, — попроще, победней, —
Все так же вензеля сверкают и узоры,
И как бы ангелок припаян сбоку к ней.

Все-таки ее взял в руки на мгновенье,
Тяжелую, как сон. Вернул, и взгляд отвел.
А что бы я хотел? Чтоб выдала волненье?
Заплакала? Песок просыпала на стол?

1995 (опубл. 1996)

Стихотворение мое любимое и очень известное (его даже поют). Чем же оно так хорошо? И чем так типично для Кушнера?

Жанр, интертексты, структура

1. Поэзия мелочей — особый изыск.

Литературное произведение есть... не материал, а отношение материалов... Безразличен масштаб произведения... Шутливые... мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню — равны между собой (В. Б. Шкловский, «Литература “вне сюжета”»).

У Пушкина есть стихи к чернильнице, Чехов брался написать рассказ о пепельнице:

И... казалось, над пепельницей начали уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения (В. Г. Короленко, «Антон Павлович Чехов»).¹

¹ Чеховская пепельница не прошла мимо внимания Кушнера:

Какая разница, Чем мы развлечены: Стихов нескладицей? Невнятицей волны? Снежком, лепицей? Или совсем, как встарь Стеклою пепельницей, Желтой, как янтарь? («Какая разница...», 1969).

Кушнер своим по-баратынски негромким голосом через малое говорит о большом. «Сахарница» — дань памяти Л. Я. Гинзбург (1902–1990). И разговор ведется, как нередко у него, о памяти вообще, в частности культурной, призванной преодолеть смерть, причем иногда с сомнением в желанности посмертной памяти, ср.:

*Бессмертие — это когда за столом разговор
О ком-то заводят, и строчкой его
дорожат, И жалость лелеют, и жаркий шевелят позор,
И ложечкой чайной притушенный ад ворошат... Так вот она, слава,
земное бессмертье души, Заставленный рюмками,
скатертный, вышитый рай... Затем ли писал по утрам
и того ли хотел? Не лучше ли тем, кто в ночной
растворён темноте? («Бессмертие — это когда за столом разговор...»;
1984).*

Проблема посмертной связи и составляет сюжет «Сахарницы». В отчете, который лирическое «я» дает покойной о судьбе ее сахарницы, главной героиней он делает вещь. Тем самым драма памяти/забвения одновременно и сжимается — до размеров сахарницы, и раздувается — до избличения невинной вещи в измене, и разрешается — благодаря неодушевленности обвиняемой.

Первые же два полнозначных слова приходят в столкновение: экзистенциальному беспокойству (*Как... живет...?*) вторит конфликт между совершенно безжизненным подлежащим (*вещь*) и максимально живым сказуемым (*живет*).

Кроме того, *вещь* — скрытая цитата из Гинзбург, автора статьи «Вещный мир» (1964) о работе Анненского и его последователей с вещами как коррелятами психологических состояний.² Кушнер как бы метапоэтически определяет жанр своего текста: в реальном плане о покойной напоминает сама вещь,³ в словесном — через Гинзбург по-анненски понятая филологическая категория вещи. Кушнер вообще

² Ср.: «В сознании Анненского символизм, вообще “модернизм” встретился с... опытом социально-психологической литературы... [Э]то скрещение принесло своеобразный плод — метод, который... можно назвать *психологическим символизмом*... *Сцепление* человека... с окружающим миром — это исходная мысль всей поэтической системы Анненского, определяющая ее психологический символизм и ее предметную конкретность... Речь здесь идет о лирике, которая не оперирует прямо мыслями и чувствами лирического субъекта, но зашифровывает их кратчайшим повествованием, сценой, изображением предмета или персонажа... Анненский учился у французозов... сосредоточивать лирический сюжет на одном символически трактуемом предмете... [У] Анненского вещь... вовлечена в движение. Вещи — скрипка, шарманка, будильник, испорченные часы, горящий фитиль, выдыхающийся детский шар — действуют... Через сюжетное движение вещей совершается... детализация и конкретизация... психологических состояний, которые в суммарной своей форме дали бы только отвлеченно-общие поэтические формулы — тоски, страха, разочарования или творческой радости... [Д]ля... Анненского специфичнее всего третий тип соотношения между вещью и человеком [: предмет не сопровождает человека и не замещает его иносказательно; оставаясь самим собой, он как бы дублирует человека» [Гинзбург 1974: 313–328].

³ «После смерти Л. Я. ее сахарница... попала в дом к сыну Лены [жены Кушнера Елены Невзглядовой] — Мите и его жене Свете, а потом, после этого стихотворения, была торжественно возвращена нам с Леной... Тяжеленькая, продолговатая, глубокая, с двумя ангелочками, припаянными с боков, и узорными ручками, на каждой из которых можно разглядеть открытую пасть маленького дракона» (А. Кушнер, электронное письмо ко мне, 17 дек. 2011 г. — А. Ж.).

любит это мета-существительное, почти местоимение, несмотря на свое программное пристрастие к подробному лексическому различению наименований объектов, видов и подвидов растений, насекомых, птиц.

Есть целая традиция стихов о вещах: Пушкина о талисмানে и черной шали, Лермонтова о кинжале и ветке Палестины, Цветаевой о своем столе, Пастернака о фотокарточке любимой, Кузмина о загадочной вещице («Добрые чувства побеждают время и пространство...»)⁴ картонном домике, Фузии в блюдечке, Б. Садовского о самоваре... В семантическом поле «посуда» и в связи с темой преходящести жизни — особенно релевантны соответствующие тексты Г. Иванова, Шефнера и Бродского:

Кофейник, сахарница,⁵ блюда, Пять чашек с узкою каймой На голубом подносе жмутся, И вятен их рассказ немой...: О, столько губ и рук касалось, Причудливые чашки — вас... И всех и всех давно забытых [людей] Взяла безмолвия страна, И даже на могильных плитах, Пожалуй, стерты имена. А на кофейнике пастушки По-прежнему плетут венки (Г. Иванов, «Кофейник, сахарница, блюда...»; 1914–1915).

Умирает владелец, но вещи его остаются, Нет им дела, вещам, до чуждой, человечьей беды. В час кончины твоей даже чашки на полках не бьются И не тают, как льдинки, сверкающих рюмок ряды... Тот, кто жил для вещей, — все теряет с последним дыханьем, Тот, кто жил для людей, — после смерти живет среди живых (Шефнер, «Вещи»; 1957);

Вещи и люди нас Окружают... Но лучше мне говорить... О вещах, а не о Людях. Они умрут... Вещи приятней. В них Нет ни зла, ни добра... Вещь можно грохнуть, сжечь, Распотрошить, сломать. Бросить. При этом вещь Не крикнет: "Ебена мать!" (Бродский, «Натюрморт»; 1971).

Эту-то традицию и подхватывает автор «Сахарницы», но с учетом опыта Анненского и его последователей.

2. Интертексты актуализуют и упражняют культурную память. Пушкинская Ольга дана впрямую, а за строками *Иначе было б жаль ее невыносимо* и *Не хочет ничего, не помнит ни о ком* под сурдинку слышатся:

Ломоносов: *Кузнечик дорогой... Хотя у многих ты в глазах презренна тварь... Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен!... везде в своем дому, Не просишь ни о чем, не должен никому;*

Лермонтов: *Жду ль чего? Жалею ли о чем? Уж не жду от жизни ничего я, И не жаль мне прошлого ничуть;*

⁴ Этого стихотворения касается Кушнер в своей статье о Кузмине [Кушнер 2003: 267].

⁵ Единственное вхождение слова *сахарница*, отмеченное в поэтическом подкорпусе Национального корпуса русского Языка (<http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>).

Есенин: *И журавли, печально пролетая, Уж не жалеют больше ни о ком. Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник — Пройдет, зайдет и вновь покинет дом;*

Пастернак: *Они не помнят безобразья, Творившегося час назад... На кухне вымыты тарелки. Никто не помнит ничего; В сухарнице, как мышь, копается анапест, И Золушка, спеша, меняет свой наряд. Полы подметены, на скатерти — ни крошки.*

Вдвойне воспоминательно, ибо еще и автореминисцентно, само заглавие.⁶ У Кушнера есть более ранняя «Солонка» (1966) — о солонке Державина как своего рода пропуске к нему. Есть также «Готовальня», «Графин», «Стакан», «Ваза», «Фотография», «Пластинка»...

Не все отсылки одинаково адресны. Так, в строке *Среди иных людей, во времени ином* налицо скорее обобщенная опора на сходные формулы с повтором слова *иной*:

Пушкин: *И сам, покорный общему закону.. глядел На озеро, вспоминая с грустью Иные берега, иные волны; Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы; Иные, лучшие мне дороги права; Иная, лучшая потребна мне свобода; ...я знал, нельзя при ней Иную замечать, иных искать очей.*

Огарев: *Среди иных воспоминаний, Среди своих родных преданий, И образы тут вспомнил он Иных людей, иных сторон.*

Пушкинская Ольга, на первый взгляд, привлечена только ради строки *Умершим не верна, родной забыла дом*. Но «негромким» образом в «Онегине» находятся соответствия и многому другому, в частности настойчивой вопросительности финала и эффектному *Заплакала?*:

Не долго плакала она... Своей печали неверна. Другой увлек ее вниманье, Другой успел ее страданье Любовной лестью усыпить... Смутился ли, певец унылый, Измени вестью роковой, Или... Уж не смущается ничем... Так! равнодушное забвенье За гробом ожидает нас;

[Татьяна] *Сидит, не убрана, бледна... Письмо какое-то читает И тихо слезы льет рекой, Опершись на руку щекой.*

Посмертную измену Ольги интертекстуально оркеструют в «Сахарнице» более острые интонации классических строк о разрывах прижизненных:

Цветаева: *Как живется вам с другою, — Проще ведь?... Скоро ль память отошла Обо мне..?. Как живется вам с чужою... Как живется, милый? Тяжче ли, Так же ли, как мне с другом?;*

Есенин: *Вы помните, Вы всё, конечно, помните... Теперь года прошли. Я в возрасте ином. И чувствую и мыслю по-иному... Я знаю: вы не та — Живете вы С серьезным, умным мужем... И сам я вам Ни капельки не нужен.*

⁶ Автореминисцентно и посвящение — Л. Я. Гинзбург адресовано также стихотворение «Эти бешеные страсти...» (1972).

3. Вернемся к главному фокусу стихотворения — одушевлению и обвинению сахарницы, вещи довольно инертной — в отличие от таких потенциально действенных предметов, как кинжал, перо, чернильница, талисман, шарманка, часовой маятник, наконец, статуя. Накачивание сахарницы жизнью начинается с первой же строки (*Как... живет... скучает ли?* — в стиле справок об уехавшем знакомом) и не ослабевает до конца (*не верна, забыла, жаль ее, заплакала, просыпала*). Оно то проходит намеком (на ее якобы недовольство уровнем якобы понятых ею *разговоров*), то дает яркий животный образ: *на четырех подогнутых ножках и с брюшком*.

Условность одушевления позволяет мотивировать — извинить — мертвенное равнодушие вещи. В финале этот контрапункт обнажается (*А что бы я хотел?*), но не снимается полностью, ибо подспудно на вещь проецируются претензии поэта к хозяевам дома и самому себе (в частности — лексической перекличкой с *Не хочет ничего...*).

Образцы такого двойного метафорического хода, туда и обратно, Кушнер мог найти у Анненского, в частности в «Старой шарманке» (кстати, выделенной Гинзбург в качестве одного из его вещных шедевров [Гинзбург 1974: 335], ср.:

Лишь шарманку старую знобит, И она в закатном мленья мая Все никак не смеет злых обид, Цепкий вал кружа и нажимая. И никак, цепляясь, не поймет Этот вал, что не к чему работа, Что обида старости растет На шипах от муки поворота. Но когда б и понял старый вал, Что такая им с шарманкой участь, Разве б петь, кружась, он перестал Оттого, что петь нельзя, не мучась?

Адресатка же постепенно исчезает из текста, как бы забывающего о ней. I строфа открыто обращена к Гинзбург, хотя и в режиме ее отсутствия (*без вас*), во II о ней напоминает лишь отчужденное *здесь*, а в III — *все так же и там*, тоже со «здешней» точки зрения «я» и сахарницы, и в IV остаются уже только они. Но «я», *все-таки*, пытается наладить контакт с покойной — через сахарницу-медиума. Этот контакт не только весом физически и морально (*тяжелую, как сон*), но и выявляет, наконец, «подлинные» чувства вещи, по-прустовски аккумулировавшей всю драму памяти/забвения. Ее *волнение* отрицается таким образом, что предстает, наоборот, реальным: ведь обсуждается не его наличие, а отказ его выдать. (Не забудем, что одним из извиняющих соображений является невыносимая жалость к покинутости сахарницы после смерти ее владелицы.) «Я» проговаривается о подавленных чувствах — сахарницы и собственных. Но именно подавленных: сахарница не плачет (характерная кушнеровская концовка: слезы **не** проливаются), «я» ее **не** роняет (а как иначе могла бы она просыпать сахар?!), протянутую руку забирает назад, взгляд отводит, — вторя ее забывчивости.

Эти реакции подчеркнута сдержанны — в отличие от тоже воображаемого, но предельно агрессивного, вплоть до деструктивности, напоминания «я» о себе в последнем известном стихотворении Цветаевой (написанном в ответ на стихи Арс. Тарковского):

Ты стол накрыл на шестерых... Чем пугалом среди живых — Быть призраком хочу — с твоими, (Своими)... За непоставленный прибор Сажусь незваная, седьмая. Раз! — опрокинула стакан! И все, что жаждало пролиться, — Вся соль из глаз, вся кровь из ран — Со скатерти — на половицы. И — гроба нет! Разлуки — нет! Стол расколдован, дом разбужен. Как смерть — на свадебный обед, Я — жизнь, пришедшая на ужин («Все повторяю первый стих...»; 1941).⁷

Завершает мини драму памяти у Кушнера *песок*, сахарный, но каламбурно чреватый вечностью, забвением.

4. Говоря о драме, стоит подчеркнуть, что в отличие от многих стихов о вещах (в частности Г. Иванова, Шефнера, Бродского), «Сахарница» сюжетна в буквальном смысле слова. Лирическое «я» не вообще медитирует о судьбе вещей, а делает это в ходе общения с конкретной вещью, принадлежавшей его конкретной знакомой, повествует об однократном событии, вспоминает о более давних и задумывается об альтернативных, тоже конкретных:

как живет? — скучает ли? — видел — не верна — забыла — было б жаль — ценима — не хочет — не помнит — украшает — были — сверкают — я... взял — вернул — отвел — что бы... хотел? — чтоб выдала... заплакала... просыпала?

Тем самым к разработке лирического сюжета подключается прозаическая, нарративизирующая — некрасовская, анненковская, ахматовская — традиция⁸. Развязка этой лирической новеллы совмещает целый ряд характерных эффектов.

На самом общем уровне привлекается пушкинский (выявленный Якобсоном) мотив прихода в движение неодушевленных, неподвижных, мертвых, «каменных» объектов, типа Медного всадника и мертвой главы Олега коня. Ср. еще:

Богини девственной округлые черты... Высоко поднялось открытое чело, — Его недвижностью вниманье облегло, И дев молению в тяжелых муках чрева Внимала чуткая и каменная дева. Но ветер на заре между листов проник, — Качнулся на воде богини ясный лик; Я ждал, — она пойдет с колчаном

⁷ Об этой стихотворной переключке и ее поэтическом контексте см. [Боровикова 2003].

⁸ «В вагоне» — одно из высших достижений лирического психологизма Анненского... Но в данном случае [вещи –] аксессуар; подлинными же двигателями лирического сюжета — люди. Это стихотворение — образец лирической новеллистичности, удивительной по динамике подразумеваемого» [Гинзбург: 339–340].

По линии повествовательности и одновременно «посудности», можно вспомнить популярное в свое время детское стихотворение С. Михалкова «Хрустальная ваза» (1951). Там три школьницы несут любимой учительнице в подарок от класса вазу, роняют ее, разбивают (!), но случившееся рядом советские люди приходят на помощь и вскладчину покупают новую —

От итатских и военных — Людей обыкновенных, От всех в живых оставшихся Участников войны, От бывших одноклассников, На встречи собиравшихся, От мальчиков и девочек, От всех детей страны!

У Кушнера сюжет «обратный», но формат, а главное, событийность — типологически общие.

*и стрелами, Молочной белизной мелькая меж древами... Но мрамор недвижис-
мый Белел передо мной красой непостижимой* (Фет, «Диана»);

*И стали — и скамья и человек на ней В недвижном сумраке тяжеле и страш-
ней. Не шевелись — сейчас гвоздики засверкают... И бронзовый поэт, стрях-
нув дремоты гнет, С подставки на траву росистую прыгнет* (Анненский,
«Бронзовый поэт»);

*Часы не свершили урока, А маятник точно уснул, Тогда распахнул я широко
Футляр их — и лиру качнул... Опять по тюрьме своей лира, Дрожь и шатаясь,
пошла... Найдется ль рука, чтобы лиру В тебе так же тихо качнуть, И миру,
желанному миру, Тебя, мое сердце, вернуть?* (Анненский, «Лиры часов»).

Пушкинские инертные объекты оживают в повествовательном сюжете, фетовская статуя — в колеблемом ветром зеркале вод и в мыслях «я», сходным образом оживает бронзовый поэт Анненского, а его маятник приходит в движение одновременно как реальный объект и в качестве лирической, метонимической до аллегоризма, параллели к его «я».

Программа метонимического сдвига эмоции с субъекта на соседний объект была сформулирована самим Анненским:

*Не за бога в раздумье на камне, Мне за камень, им найденный, больно. Я жа-
лею, что даром поблекла Позабытая в книге фиалка, Мне тумана, покрывшего
стекла И слезами разнятого, жалко. И не горе безумной, а ива Пробуждает
на сердце унылость, Потому что она, терпеливо Это горе качая... сломилась*
(«Ноша жизни светла и легка мне...»); с этим стихотворением «Сахарница» пе-
рекликается и по линии «жалости», ср.: *жаль... невыносимо*).

Есть у Анненского и образец еще более радикального слияния всех этих уста-
новок, — в «На дне»:

*Я на дне, я печальный обломок, Надо мной зеленеет вода... Помню небо, зиг-
заги полета, Белый мрамор, под ним водоем... Там тоскует по мне Андроме-
да С искаленной белой рукой.*

Тут и повествовательность, и традиционное одушевление (правда, не движение) статуи, и проекция сигнатурной тоски лирического «я» Анненского на неодушевленные предметы, и предположительное вчувствование малого обломка в душу целого — статуи, доводящее метонимию до ее синекдохического максимума.

Уроки Анненского⁹ блестяще усвоены Кушнером и развиты с опорой на богатую клавиатуру их последующей разработки. Так, в кульминации «Сахарницы»

⁹ У него есть и «посудное» стихотворение — «Тоска белого камня» (1904, опубл. 1910), где постылый узор города компенсаторно сжимается лирическим «я» в рисунок на фарфоре: *Так, устав от узора, Я мечтой замираю В белом глянце фарфора С ободочком по краю*; с ним перекликается уже упоминавшийся «Фузий в блюбочке» Кузмина (1917), ср.: *И весь залив, хоть будь он вдвое шире, Фарфоровый обнимет ободок*.

слышится и отзвук пастернаковской «Разлуки», с ее синекдохической и в буквальном смысле острой пуантой:

*И, наколовшись об шитье С не вынутой иголкой, Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку.*

Инварианты

*За то, что ракурс свой я в этот мир принес
И не похожие ни на кого мотивы...*

Кушнер, «Там, где весна...»

Выше были очерчены основные смысловые, структурные и интертекстуальные ходы «Сахарницы» как отдельного текста. Обратимся теперь к его кушнеровской инвариантности.

1. Начнем опять с 1-ой строки:

Как вещь живет без вас, скучает ли? Нисколько!

Речь о таких постоянно занимающих поэта категориях, как «жизнь/смерть» и «мелочи», заводится в «Сахарнице» *in medias res* — как бы из середины диалога между лирическим «я» и покойной адресаткой: с двух нетривиальных вопросов и шокирующего ответа. Более того, и сами вопросы внутренне двухслойны, — это не просто вопросы, а переспросы, как бы повторяющие и уточняющие подразумеваемые вопросы адресатки:

**Вы хотите узнать, как Ваша вещь живет без вас, скучает ли она по Вам? —
Отвечу: Нисколько!*

Обращения к знаменитым фигурам прошлого, их статуям, бюстам и текстам, а также к разнообразным неодушевленным объектам (кустам, ветвям, пчелам, зданиям, предметам обихода) и разговоры с ними — излюбленное занятие лирического героя Кушнера. Чаще всего они носят воображаемый характер, и в уста собеседникам вкладываются реплики, угадываемые — суфлируемые — лирическим «я». Угадывание честно подается под знаком художественной условности, предположительности, чему соответствует обилие вопросительных конструкций. Два переспроса в 1-м стихе «Сахарницы» представляют собой именно такие попытки угадать и осторожно — вдвойне вопросительно — сформулировать вопросы, которые задала бы адресатка.

Содержание второго из вопросов и отрицательного ответа на него вводит еще одну инвариантную тему Кушнера — тему «памяти/забвения, того же/иного, неизменной повторности/изменения». Она тоже проводится дважды, реализуясь в виде как самого факта диалога между «я» и «вы», так и его содержания — (не)верности сахарницы (которой в дальнейшем будет приписано и слушание застольных разговоров).

Налицо компактное совмещение в начальной строке целого ряда авторских инвариантов. Переспросы вернуться в финале, обращенные лирическим «я» уже не к адресатке, а к самому себе (*А что бы я хотел?* и т.д.), и спирально замкнут рамку на еще более проблематичной ноте.

2. Каков же, в самых общих чертах, поэтический мир Кушнера?¹⁰ Центральную тему я бы сформулировал как

восхищенное приятие тяжелого в своей противоречивости мира лирическим «я», радующимся причастности своего скромного существования великим сущностям бытия.

Программная скромность кушнеровского «я» принимает многообразные формы: тут и пристальное внимание ко всему малому, в том числе неодоушевленному; и установка на сдерживание эмоций, слез, жестов, оценок; и примирение с житейскими трудностями, недоступностью дальних стран, смертью; и тщательно разработанная «естественная простота» говорной поэтической дикции — при ориентации на высокие классические образцы.

Приятие противоречивости иногда впрямую формулируется в назидательных концовках стихотворений. Но и оно не вынесено за скобки противоречивости: морально-этическая определенность часто подрывается сомнениями в возможности однозначных, «рациональных» суждений. Конкретно это проявляется во внимании ко всему неправильному, непрочному, неровному, туманному, искаженному, боковому, изогнутому, узорчатому, трещинам, бахроме, и в акценте на состояниях жалости, стыда и страха.

Основным является противоречие между жизнью и смертью и символизирующими их светом и мраком, легкостью и тяжестью. Его характерное воплощение — богато варьируемый мотив «границ, перехода, смыкания». Кушнер любит ситуации соседства и сосуществования жизни и смерти, разделяющей их тонкой завесы, колебаний между ними, переходов в ту или иную сторону (а то и туда и обратно), ср.:

Вдруг подведут черту Под ним, как пишут смету, И он уже — по ту, А дерево — по эту («Старик»)

Идея *memento mori* одновременно и драматизируется, и осваивается — в духе общей установки на приятие мира.

Приятие проявляется в настоянии на связи с миром, с подсмотренной или подслушанной чужой жизнью, на встречах с людьми, листвой за окном, облаками в небе и радикально «иными» — географически, исторически и метафизически — зонами мироздания: теплыми курортами, европейскими странами, потусторонним миром, культурными героями и их текстами, явно или тайно вплетаемыми в собственный. Помимо разговоров с и между ними (непосредственных, воображаемых, подслушанных), охотно разрабатываются и другие способы оживления, повторения, возвращения, преодоления прошлого, будь то во имя точного воспроизведения, новаторского изменения или полного забвения. Амбивалентна и трактовка устремления к «иному»: часто его приходится

¹⁰ Я ограничился рассмотрением текстов, предшествовавших и современных «Сахарнице» (преимущественно в рамках сборника [Кушнер 1997], причем исключительно их плана содержания).

сдерживать, довольствуясь символической причастностью к нему через наличное здесь и теперь (невские берега, культурные памятники, обыденные вещи, например, сахарницу, причастную к разговорам «там»). Взгляд, направленный на связь с иным, часто приходится стыдливо отводить. Одной из ипостасей «великого иного» является «Бог», редко, впрочем, фигурирующий у раннего Кушнера впрямую, а чаще под вопросом, под знаком гипотезы, под видом ангелка, сбоку припаянного к сахарнице.

В роли скромного, но богатого иным смыслом начала выступает сам лирический герой и всевозможные мелочи его жизни, выписываемые с любовной подробностью. Все малое систематически олицетворяется, одушевляется, оживает, пускается в бег, уносится ветром, распростирает крылья, устремляется в полет. На языковом уровне вдохание величия в малое сопровождается насыщением текста восклицаниями, которые, в сочетании с непринужденной, но обстоятельной повествовательностью, амбивалентной вопросительностью и, казалось бы, неприятным, но на самом деле виртуозным владением порядком слов, классическими размерами¹¹ и техникой анжамбана, образуют характерную кушнеровскую интонацию.

При всей негромкости, стихи Кушнера не исключают эмоциональных всплесков, обычно приберегаемых для концовок. Но и они, как правило, подаются в амбивалентном контрапункте с дисциплинирующим началом. Часто это сопровождается красноречивыми, но сдержанными жестами, в частности прикосновениями рук, встречным, но тотчас отводимым взглядом, опускаемыми глазами, иногда слезами, опять-таки на грани сдержанности, бесслезности.

Подобная схематизация поэтического мира автора, пусть неизбежно обедняющая,¹² позволяет оценить его органическую связность. Грань родственна амбивалентности в приятии бытия, проблематичному устремлению в иное, его дружескому обживанию, сдерживаемым эмоциональным порывам, колебаниям между памятью и забвением, между точным повтором и переменами вплоть до измен и т. д.

3. Легко видеть, что эта схема кушнеровского поэтического мира хорошо садится на «Сахарницу», являющую очень представительный его фрагмент.¹³ Чтобы продемонстрировать как устойчивость выявленных инвариантов, так и гибкость их вариативной реализации, наметим краткий обзор упомянутой выше «Солонки», сопоставительный с «Сахарницей» и с инвариантами Кушнера в целом.

¹¹ «Сахарница» написана одним из любимых размеров Кушнера — 6-ст. ямбом с цезурой посередине.

¹² Увлекательная задача — описать систематическую опору Кушнера, поэта александрийского склада, на поэтику Баратынского, Тютчева, Фета, Анненского, Кузмина, Манделштама и Пастернака а также Пруста (*Любимый роман, возвращающий время*; «Ночной парад», 1977) — оригинальную разработку и органическое совмещение характерных приемов разных предшественников.

¹³ Такая представительность — типичный вызов, стоящий перед пишущим о «малом».

Солонка

Я в музее сторонкой, сторонкой,
Над державинской синей солонкой,
Оттененной резным серебром.
И припомнится щука с пером
Голубым и хозяин в халате.
Он, столичную роскошь кляня,
Ради дружеских ласк и объятий
Приглашает к обеду меня.
Сквозь века — приглашенье к обеду.
Я сейчас! Соберусь и приеду.
Я сейчас! Уложусь и примчу.
И солонку с собой прихватчу.
Уж как он улыбнется солонке,
Как она заиграет в сторонке
Над уставленным тесно столом
Прежним отблеском, синим стеклом.
Ляжет прочно, как старая лира.
И начнется второе житьё.
И Катюша, она и Пленира,
Крупной солью наполнит ее.
Тут хозяин, сжав пальцы до хруста,
Скажет: «Все ничего, только грустно,
Что подружка грибов и супов
Долговечнее наших стихов».

Здесь тоже описывается конкретная мизансцена (в музее, а затем за столом) и рассказывается, тоже от 1-го лица (я — первое слово текста), конкретный сюжет со сверкающим серебряным столовым прибором и стоящей за ним культурной фигурой, сюжет более увлекательный и позитивный, но целиком воображаемый. Параллели не сводятся к вытекающим из сходства ситуаций, обнаруживая нетривиальную общую — инвариантную — подоплеку.¹⁴

СТОРОНКОЙ, В СТОРОНКЕ, РОСКОШЬ КЛЯНЯ («Солонка») — *КАК БЫ, СБОКУ, АНГЕЛОК* («Сахарница») — мотив «**периферийное, неправильное, мелкое**»:

Непонятно кто кому внимает, Непонятно кто за кем идёт. Отыщу среди них я человечка С головой, повернутой назад... И под бубен прыгать невпопад;

¹⁴ Красноречивее была бы демонстрация инвариантности на примере текстов с разными локальными темами, но это потребовало бы более развернутого изложения.

Холмистый, **путаный**, сквозной, **головоломный** Парк, елей, лиственниц и кленов череда... Дуб, с ветвью вытянутой **в сторону**, огромной, С вершиной **сломанной и ветхою** листвою, **Полуразрушенный**;

Поэзия, следи за **пустяком**, Сперва за **пустяком**, потом за смыслом;

В лазурные глядят **озерá** Швейцарские вершины, — ударенье **Смещенное** нам дорого, игра **Споткнувшегося** слуха... Я **б не хотел Исправить** всё, что собрано **по крохам** И ластится к душе, как **облачко**, Из племени **духов**, — ее смутивший Рассеется **призра́к**, — и так легко Внимательной, **обмолвку** полюбившей; Мне видится в скале **неровный** ряд ступеней... **Неверная**, всем, всем обязаны мы ей.

РЕЗНЫМ СЕРЕБРОМ, ЗАИГРАЕТ... ОТБЛЕСКОМ — НА НОЖКАХ... ПОДОГНУТЫХ, С БРЮШКОМ СЕРЕБРЯНЫМ, УКРАШАЕТ, ВЕНЗЕЛЯ СВЕРКАЮТ И УЗОРЫ — мотив «**изогнутое, узор**»:

Зачем **обведен** мыс как будто по **лекалу** И ласточкино так **изогнуто** крыло? И, верно, нет такого кресла, Такого стула и стола, **Чтоб рядом с выдумкой** небесной В нем **прихоть** равная была. И даже прелесть **гнутых** ножек В Екатерининском дворце... ;

Окученный картофель в белой пене Своих цветов, с **узорною** ботвой;

Сумели так разнообразить этот **Узор** своим **необыцим** речевым **Особенным изгибом**;

Этот дивный **изгиб** [волны], **то одной обвивая** рукой, **То над ним** занося позлащенную солнцем другую... Эту **вогнутость** глядя;

Словно мир предо мной развернул свой **узор**, свой сюжет, И я пальцем веду по нему и вперед забегаю.

ПРИПОМНИТСЯ, СКВОЗЬ ВЕКА, ПРЕЖНИМ, ВТОРОЕ ЖИТЬЁ — НЕ ВЕРНА, НЕ ПОМНИТ, ЗАБЫЛА, ВСЕ ТАК ЖЕ — «**память/забвение, возвращение, повторение/изменение**»:

Два наводнения, с разницей в сто лет... **Не так ли** ночью темной... Вставали волны **так же** до небес... **Повторений** Боялись все... Вздымался вал, как схлынувший **точь-в-точь** Сто лет назад, **не зная отклонений**;

Подходит к горлу **новый** стих... И этот прыгающий шаг Стиха **живого** Тебя смущает, как пиджак С плеча чужого. Известный, в сущности, наряд, Чужая мета: У Пастернака вроде взят. А им — у Фета. Но что-то сердцу говорит, **Что все — иначе. Сам по себе** твой тополь мчит И волны скачут;

Я мифологию Шумера и Аккада Дней пять вожу с собой, не знаю, почему... Табличка с текстом здесь обломана как раз. Табличке глиняной нам **не найти замену**. Жаль царств разбейанных, жаль бога-пастуха... **Не возвратит** никто погибшего стиха;

Так было в первый день, счастливый день творенья, А все что с давней той поры произошло, Лишь трепет, лишь надрыв, лишь горечь **разлученья, Прощанье** каждый раз — и в этом смысле — зло;

... зато когда-нибудь, хоть в жизни Совсем другой, **вернись** под пышный свод — И он тебе вручит и нынешние мысли, И знойный это **день в сохранности** вернет;

Как писал Катюлл... **Помню, помню** томление это, склонность... Лет до тридцати пяти **повторяем формы** Головастиков-греков и римлян-рыбок... Примеряем к себе беглый блеск улыбок... **О, дожить до любви! До великих новшеств.**

ЩУКА С ПЕРОМ, ХАЛАТ, ПРИГЛАШЕНИЕ К ОБЕДУ, КАТЮША, ПЛЕНИРА — Л. Я. ГИНЗБУРГ, ПУШКИНСКАЯ ОЛЬГА — «цитатные реминисценции и многозначительные имена»:

Прощай, любовь!... **Какой пример, Какой пример для подражанья** Мы выберем, какой размер? **Я помню чудное желанье..** За образец Прощание по **Хемингуэю** Избрать?... Молчу. Мне стыдно **Ты свободна. На радость всем.** «**Любовь свободна. Мир чаруя, Она законов всех сильней**»...» — проекции на тексты А. К. Толстого, Пушкина, Хемингуэя, Пастернака, арию Кармен и др.;

И рядом с **Макбетом** и **Банко**;

Ты поступаешь, как **Жан-Жак**;

Был историк **Карамзин**;

Жуковский к нам привел **Ундину**;

Легко ли **Гофману** три имени носить?

Музыковед **Собакевич** и пишущий прозу **Ноздрев**;

заглавия «**Гофман**», «**Монтень**», «**Эль Греко**. Погребение графа **Оргаса**»; «**Микеланджело**», и подобные.

РАДИ ДРУЖЕСКИХ ЛАСК И ОБЪЯТИЙ, ПРИГЛАШАЕТ, ПРИХВАЧУ, СОЛЬЮ НАПОЛНИТ, СЖАВ ПАЛЬЦЫ ДО ХРУСТА, СКАЖЕТ — ПЕРЕСПРОСЫ, РАЗГОВОРЫ НЕ ТЕ, ЧТО ТАМ, В РУКИ ВЗЯЛ, ВЕРНУЛ, ПРОСЫПАЛА — «**встречи, жесты, руки, разговоры**»:

Я книгу **опустил** — и **выронил** закладку... **Нагнулся, поднял с пола, Верчу ее в руке...** Да и о чем жалеть, когда в сиянье этом **Предметы под рукой** утрачивают цвет;

Припасть к ее [тишины] груди — **потребуется** в ответ **Невыплаканных слез**, которых больше нет;

Рукою ветвь **заденешь**, Как будто частую **погладишь** бахрому;

Но **бронзовый поэт, Казалось, слушал...** я побрел к вокзалу **В задумчивости, разговор ведя Таинственный...** не то кивок в ответ, **Не то пожатье каменной десницы**;

Вот счастье — с тобой **говорить, говорить, говорить!**... **Вдвоем**... очнуться... О жизни, о смерти. О том, что могли **разминуться**... Подумаешь, век или два!... О нацеловаться, А главное **наговориться!**;

На все это смотреть так больно одному! Я обернусь к тебе и **за руку возьму**;
Что за радость — в **обнимку** с волной... Этот дивный изгиб, то одной **обвивая** рукой...;

Здесь настольный светильник, **привыкнув** к столу, Наступил на **узор**, раззолоченный сплошь, Так с ним **слившись**, что кажется, не отдерешь... Я не вещи люблю, а предметную **связь** С этим миром, в котором живем;

Я диван обогнул, я к **столу прикоснулся и стулу**;

И ежели **друга найти** в поколенье другом Не смог, не печалься, быть может, **найдешь его** в третьем. Среди желтых цветов, стебелек **зацепив рукавом**, заметишь зеленый, **обласкан приветствием** этим;

Вторая жизнь моя лет в сорок началась. Была дарована мне **ласковая встреча**;
Всё нам Байрон, Гете, мы, как дети, **Знать хотим, что думал** Теккерей. Плачет Бог, **читая** на том свете **Жизнь** незамечательных людей.. К дяде Пете взгляд его прикован Среди добра вселенского и зла... Он **читает в сердце** дяди Пети, С удивленьем смотрит на него;

Фету **кто бы сказал**, что он всем навязал Это счастье, которое нам не по силам? Фету **кто бы сказал**, что цветок его ал?... **Посмотреть бы** на письменный стол его, стул, **Прикоснуться бы пальцем** к умолкнувшим струнам!

СКВОЗЬ ВЕКА, ВТОРОЕ ЖИТЬЁ, ДОЛГОВЕЧНЕЕ — ЖИВЕТ БЕЗ ВАС, ВО ВРЕМЕНИ ИНОМ, УМЕРШИМ, ТЕ, ЧТО БЫЛИ ТАМ, — «контакт с иным временем»:

Кто б думал, что **найдут при вспышке Аполлона?** Кто жил здесь **двадцать пять веков тому назад?** Однажды я сидел в гостях у старой тетки Моей жены, пил чай из чашки голубой, Старушечья слеза и слабый голос кроткий... Что это **про нее**, про девочку в зеленом... **написано в стихах У Анненского!**.. Как! **Мы рядом с «Аполлоном», Вблизи шарманки той, от скрипки в двух шагах!**

В шезлонге, под кустом, со шляпой на лице Устроиться, пока на столик ставят чашки, Тарелки, суется и, как **при мертвеце**, Стараясь не шуметь; откуда в нем замашки Столь барские, почти **посмертные**...? Или **так лежал в тургеневском романе** Герой, решил вздремнуть и как бы не у дел **За пазухой у сна, у вечности** в кармане?

А в грубом цинковом ведре была еда, И слово «Лебеди», написанное краской... И всех мы **вспомнили** певцов, пропевших им Гимн: и Державина... И Заболоцкого, и к славной стае сей Свое свидетельство я **приложил** невинно;

Зато когда на свете том **Сойдетесь** как-нибудь потом, Когда все-все умрем, умрете, Да не останусь за бортом, Меня, непьющего, **возьмете В свой круг**, в свой рай, в свой гастроном.

ПРИГЛАШАЕТ К ОБЕДУ, УСТАВЛЕННЫМ ТЕСНО СТОЛОМ — УКРАШАЕТ СТОЛ, ПРОСЫПАЛА НА СТОЛ — «посуда, застолье»:

Бог семейных удовольствий... Ты **бокал** суешь мне в руку, Ты на **стол** швыряешь дичь, **И сажает** нас по кругу, Мы и впрямь к **столу** присядем... Тихо мальчика погладим, Друг на друга поглядим;

Я — чокнутый, как **рюмочка** в шкафу **Надтреснутая**;

Низкорослой **рюмочки** пузатой **Помнят** пальцы тяжесть и объем... [Я,] скорее, слушатель и зритель **И вращатель рюмочки** в руке. **Убыстритель рюмочки**, качатель, **Рассмотритель блестящей** — на свет, **Замедлитель гибели**, пытатель, **Упрямитель**, **сдерживатель бед**;

Мысль в стихе растворена **Как сахар. Пили чай...** **И разве этот блик не знак**, не обещанье? Он свой **парчовый** клин в простую **скатерть** вишил.

УЛЫБНЕТСЯ, ВСЕ НИЧЕГО — ОНА И ЗДЕСЬ ЦЕНИМА, Я ВСЕ-ТАКИ ЕЕ ВЗЯЛ, А ЧТО БЫ Я ХОТЕЛ? — «амбивалентное приятие»:

Есть прелесть в маленькой стране, **Где варят лучший сыр...** Но нам среди больших пространств, **Где рядом день и мрак**, **Волшебных этих постоянств** Не вынести б никак. **Когда по рельсам и полям Несется снежный вихрь, Под стать** он нашим новостям. **И дышит** вроде них;

С крыльца **сбежать** во двор **отечный**, **Сорвать** листок, **задеть** бадью.. **Какой блестящий и непрочный Противовес** **небытию!**

Какое счастье быть несчастным... **Какая мука, благодать** — **Сидеть** с закушенной губою... **Что с горем** делать мне моим?... **Когда б я не был счастливим** — Я б **разлюбил** тебя, не бойся;

Тому назад еще мгновенье **Жизнь** вызывала **отвращенье**, **Прельщала** смерть одна. **И вдруг** — как **выход из неволи**, **Освобождение от боли**: **То ли цветы** такие, **то ли** **Размер «Бородина»?**

Так зиму **не любить!** Так **радоваться** ей! **Не бойся** ничего: **нет смерти**, **хоть убей**;
Да **здравствуют** чашки на **круглом**, как **солнце**, **стол!**... **Жить чудно, накладно, убыточно, дивно, печально;** **«Пустяки. Если жизнь нам так нравится, смерть нам понравится тоже, Как изделие того же ваятеля»...** Ах, **наверное**, будет **не хуже** в конце, чем в начале.

ТОЛЬКО ГРУСТНО, ЧТО — ЖАЛЬ НЕВЫНОСИМО — «жалость»:

Отпить один глоток, **Подняв** стакан? **И чувствовать** при этом, **Как подступает** к сердцу **холодок Невыносимой жалости к предметам?**

О, **спать бы** и **спать** среди **снежных** полей, **Заломленный** кустик во **мраке жалея**;
Человек свою жизнь **вспоминает** под **старость**, как **сон...** **Жаль** ему и **любимых** грехов, **окаянных страстей**;

*Я есть не буду их [мидий]. Мне жаль, что я их видел;
Жалей, не жалуйся, гори, сходя во тьму;
Мне человечности, мне человека жаль! Чела не выручить, обид не перечислить.*

Некоторые мотивы представлены в одном из текстов эксплицитнее, чем в другом. В ранней и более оптимистичной «Солонке» больше динамизма (*уложусь и примчу*; в «Сахарнице» оппозиция легкое/тяжелое представлена, напротив, вторым, негативным членом: *тяжелую, как сон*), детальнее разработано застолье (характерное для Державина), и впрямую заходит речь о *лире* и *стихах*. В «Сахарнице», обращенной к памяти не поэта, а филолога, метапоэтические мотивы скорее скрыты.¹⁵

Есть и совсем разные мотивы: в «Солонке» нет вопросительности, нет слез (хотя бы сдерживаемых), нет забвения, но нет и ангела/Бога (хотя кто-кто, а Державин дает для этого повод), и, как было сказано, в реальности не происходит ничего, — тогда как в «Сахарнице» кульминацией становится именно физическое взятие вещи в руки, возвращение ее на место и отведение взгляда. «Сахарница» драматичнее, реальнее, иприятие жизни в ней амбивалентнее — в модусе безнадежных переспросов.

Литература

Боровикова М. В. Цветаева и Ахматова (вокруг последнего стихотворения Марины Цветаевой) // Блоковский сборник. Вып. XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту: Изд-во ТГУ, 2003. С. 142–156.

Гинзбург Л. Я. Вещный мир // Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. С. 311–353.

Кушнер А. С. Избранное. СПб.: Художественная литература, 1997. 596 с.

Кушнер А. С. Музыка во льду // Кушнер А. С. Волна и камень. Стихи и проза. СПб.: Logos, 2003. С. 261–273.

¹⁵ Впрочем, у на мгновенье взятой поэтом в руки тяжелой, как сон, сахарницы с серебряным брюшком и на четырех подогнутых ножках, как будто, есть метапоэтический прообраз:

Нерасторонна черепаха-лира, Едва-едва беспалая ползет, Лежит себе на солнышке Эпира, Тихонько грея золотой живот. Ну, кто ее такую приласкает, Кто спящую ее перевернет? Она во сне Терпандра ожидает, Сухих перстов предчувствуя налет (Мандельштам, «На каменных отрогах Пиэрии...»).

Кушнер, однако, этой аллюзии не авторизует: «А черепахи-лиры в стихах про сахарницу нет, хотя она есть в других стихах, которые ты называешь» (электронное письмо от 17 дек. 2011; в письме к нему я упомянул стихотворения «Я думаю, когда Гомер писал...» и «У Мандельштама черепаха-лира...»).

Alexander K. Zholkovsky
University of Southern California
(USA, Los Angeles, Ca)
alikh@usc.edu

POETICS AT THE TEA-TABLE
ALEXANDER KUSHNER'S "SUGAR BOWL"

The essay discusses the poet Alexander Kushner's poem "Sakharnitsa" ([The Sugar Bowl]; 1996) from the point of view of its generic and rhetorical structure and in terms of the system of invariants comprising Kushner's poetic world. His mode of portraying the "small" objects of everyday life as fraught with rich literary and psychological significance was influenced by the poetics of Innokentii Annenskii and the way it was interpreted in the scholarly works of the late addressee of the poem — the former owner of the sugar bowl in question, the philologist Lydiia Ginzburg. The tradition of "object poetry" is traced in the article to Alexander Pushkin (his poems about a talisman and a black shawl), Mikhail Lermontov (a dagger, a branch from Palestine), Marina Tsvetaeva (her desk), Boris Pasternak (a snapshot of his beloved), Mikhail Kuzmin (a mysterious little item, a cardboard house, Mount Fuji in a saucer), Boris Sadovskii (a samovar) as well as Georgii Ivanov, Vadim Shefner and Joseph Brodsky (about crockery and other domestic objects). The detailed analysis of the Ginzburgian "Sugar Bowl" is supported by the similar structural outline of the poem "Solonka" [The Salt Shaker], dedicated to the item that used to belong to the poet Gavriil Derzhavin, — a much earlier (1966) Kushner poem that exhibits major affinities with "Sakharnitsa".

Key words: Aleksandr Kushner, Innokentii Annenskii, Lydiia Ginzburg, genre, invariant, poetic world, structure, intertext, "small objects", personification.

References

Borovikova M. V. [Tsvetaeva and Akhmatova (Concerning the Last Poem of Marina Tsvetaeva)]. *Blokovskii sbornik. Vyp. XVI: Aleksandr Blok i russkaya literatura pervoi poloviny XX veka* [The Blok Collection. Iss. XVI: Alexander Blok and Russian Literature of the First Half of the 20th Century]. Tartu: TGU Publ., 2003, pp. 142–156.

Ginzburg L. Ya. [The World of Objects]. In: Ginzburg L. Ya. *O lirike* [On Lyrical Poetry]. L.: Sovetskii pisatel', 1974, p. 311–353.

Kushner A. S. *Izbrannoe* [Selected Works]. SPb.: Khudozhestvennaia literatura, 1997. 596 p.

Kushner A. S. [Music in Ice]. In: Kushner A. S. *Volna i kamen'. Stixi i proza* [The Wave and the Rock. Poetry and Prose]. SPb.: Logos, 2003, pp. 261–273.