



## МАРИЯ СТЕПАНОВА

Поэт. Родилась в Москве в 1972 г. Публиковалась в журналах "Зеркало", "Знамя", "Критическая Масса", "Новое литературное обозрение" и др., альманахах "Вавилон", "Urbī", "Улов" и др., интернет-журнале "TextOnly". Автор пяти книг стихов. Лауреат премий журнала "Знамя" (1993), имени Пастернака (2005), [Андрея Белого](#) (2005), [премии Хуберта Бурды](#) (Германия, 2006). Стихи переведены на английский, иврит, итальянский, немецкий, сербо-хорватский, финский и другие языки. Живет в Москве.

*(из книги «Физиология и малая история»)*

### ЖЕНСКАЯ РАЗДЕВАЛКА КЛУБА «ПЛАНЕТА ФИТНЕС»

Общего ничего, кроме тепла и шерсти,  
Одинаких ключей и девяти отверстий,  
Наполняемых чем? влагой, сладью, говном;  
Накрываемых ртом; закрываемых сном.  
Выпекающих: кровь, слезы, детей и серу.  
Окружающих: суть или чужую плоть.  
О девяти своих я захожу и села  
Снять. Постояла быть. И направляюсь плыть.

Розовы и желты, крупные как младенцы,  
Гольшом – нагишом – по уши в полотенце –  
Стайки деводерев пересекают пол.  
Каждое входит в душ, томно склоняя ствол.  
Нужно, как виды вин и сорта куропаток,  
То ли классифици, то ли полюбопы:  
Вот пластины ключиц; вот паруса лопаток.  
Нужно занести в реестр каждый подъем стопы.

Скоро таких не станет. Скоро доставят смену.  
Здесь перетянут бархат, там перестроят сцену,  
На сочетанье кости, кожи и черных кос  
Будут дивиться гости, не пряча слез.

Впрок молодой-красивый  
Или дурной-хороший  
В детском саду играет:  
Трогает твою сливу,

Причащается груше,  
Воду ртом собирает:  
Безсвязная, резная наследует зима,  
И брата не узнает животное ума.

Этот столб водяной может стать ледяной,  
Разум заразой и воздух газом,  
Голубки-Любки сомкнутою стеной  
Замаршируют по лабазам.  
И дверь, что открывалась на плавательный куб,  
Откроется на малость, как zipper на боку.  
И выступим из тапок, коронок и часов,  
Из соположных тряпок, ногтей и голосов.

И в ноздри, рты и уши, как с чайника дымок,  
Толпой повалят души,  
Сорвавшие замок.

Но, как в школе лесной, все же шумит излишек  
Кремов, уст и волос, мышц и подмышек.  
Автозагар и стыд, словно лисицы нор,  
На поверхность тела глядят в окуляры пор.  
Но, как в скотском вагоне, где в тесноте и матом,  
Бродят квадраты пара и долгий вой,  
Непреступное, небо становится братом.  
И кто-то поет в душевой.

В пионерлагерях, в синих трусах июля,  
То упираясь, то поднимая флаг,  
Первое я, насупленное, как пуля,  
Делает первый шаг.  
И хмурия пейзаж, как мнут в кулаке бумагу,  
Почти небесами гляжу на него. И лягу,  
Как та шаровая молния, на поля –  
В один оборот руля.

## СИНЯК (стихи о р. п.)

1.  
У меня синяк простейший,  
Красногубый, августейший,  
Загустеющий, как мед –  
Кто не видел, не поймет.  
У меня ли на предплечье,  
Как прививка против осп,  
Проступает человежье:  
Убедительное «осв».

Это в девять лет и десять  
Малые увечья грезят  
О припасть к твоим ногам,  
По локтям, шурша и ноя,

Ходят ссадины волною.  
И шмелем садится шрам,  
Где лазурная ветрянка  
Метит щеку и бедро.  
А за ней другая ранка  
Горячит свое тавро.  
Что шипят его края?  
- Эта девочка моя.

Там игральны автоматы,  
Выдающие стигматы, -  
Как в лесу стоят густом,  
Где сама-себя бичует,  
А потом себя врачует  
Мандарином и постом.

Там, когда уходит девство,  
Соответственное действие  
Ставит метку «не забудь»,  
Чтоб, как родинки корчуют,  
Исказив плечо и грудь,  
Иль другое что-нибудь,  
Как еду, тебя почует, –  
Вспомянула эти штуки,  
Вспомянула и другие:  
Как любил лицо и руки  
Алый почерк аллергии;  
Тела давние уловки;  
Всех служителей при нем –  
Темный гений марганцовки,  
Банки с трепетным огнем.

В девять лет болезнь, как Пасха.  
В десять лет любая рана –  
Направление и пастырь,  
Продвижение романа,  
Погружающего в дрожь.

В тридцать два синяк мне паспорт  
При границе душ и кож.

2. (...)

3.

Добрый доктор Айболеет  
Под смоковницей пустой.  
Если чудо не созреет,  
Древо станет сухостой.

Станет нам небесполезной  
Мира точкою болезной,  
Где у тех, кто виноват,  
Словно гвоздь забит железный  
Боли острый концентрат.

Как синяк с кровоподтеком  
Клетка с клеткою несут,  
Все, что тронута пороком,  
Учреждает самосуд.

Уголовный зреет кодекс,  
Насыщая, точно кодак,  
Цветом каждую статью,  
И по каждой – пара ходок,  
И под новую стою.

По статье любое тело  
Все, что думало и ело,  
И себя, простой мешок,  
Доведет до порошок.

Дуб, желтеющий как масло,  
Тем скорее не жилец,  
Чем насыщеннее мясо  
Годовых его колец.

Слово ищет переноса,  
Суд дает по десяти,  
Сам себе строча доносы,  
Сам себя не амнисти –

Снится ветхий и заветный,  
Размещенный вместо масл  
В каждой формочке сонетной,  
Еле зримый здравый смысл.

Здравый смысл витает мухой  
Тут, не тут, во львином рву –  
Над уже бескостной мукой,  
Утрамбованной в халву,

И пока не околеет, –  
Добрый доктор Айболеет  
Опыт эволюционный  
Ставит в операционной.  
Режет, шьет, перемножает,  
Совершенствует оружие –  
И смоковница рождает  
Человечье и оруще.

#### ЖЕЛАНИЕ БЫТЬ РЕБРОМ

1.

Мне беспокойно с собой, как хозяйке питбуля.  
Вот я над малым селом многоглавая буря.  
Вот я за мирным столом саблезубая ящер.  
Лучше возьми меня за и задвинь меня в ящик:  
Словно в шкаф платяной – в плотяной,  
Между этим и этим ребром,

За границею кожной, мясной, костяной –  
В непреложный прижизненный дом.

Я отказываюсь от прав  
На рукав и другой рукав.  
Я отказываюсь от лев  
На сомнение, мнение, гнев.  
Я отказываюсь от речь.  
Я откалываюсь от плеч,  
От лица, пальтеца и бра  
Ради должности се – ребра.

Я хочу лежать в твоей середке,  
Как во гнездах неопрятные наседки,  
Как в жестянках плоские селедки.  
Составлять твои грудные клетки.

Я хочу участвовать в работе  
Лейкоцитов или электронов,  
Быть ударник на заводе плоти,  
Быть набойщик всех ее патронов,

Отвечать за состоянье ткани,  
Как фабричная ивановская тая,  
Все приданое – из двух косичек.  
Выдавать тебе сатин и ситчик,

Устилающие нам безлюдны,  
Бесконечны тела коридоры.  
Распевая песенки подблюдны.  
С шиком откупоривая поры,  
Как тогда шампанского бутылку.

Темной кровью двигаясь к затылку.

2.

.....  
.....

Как в диком детстве на не обмочиться –  
Сосредоточиться на тенью просочиться  
Под кожный слой, под пленку жировую,  
Под эту тряпку нервную живую,  
Под самый спуд, за мокрые полотна,  
В слоистые и твердые волокна  
Подземный ход проделать словно клещ.

И смирно лечь, как маленькая вещь.

## БАЛЮСТРАДА В БЫКОВО

Русская готика.  
Куполы-лампочки.  
Девочки-лапочки.  
Церква и мальвы.  
Мирного скотика – серого котика,  
Спящего на неприкрашенной лавочке,  
В грязны уста целоваль вы.

Парк зарастает тесно, упорно.  
Речка-линючка в дряхлых заплатках.  
Туберкулезницы в длинных халатах.  
Бабочки белы летают попарно,  
Быстрыми взмахами нас пересекая.  
Сядем, как голуби, пить и клевать  
В смирной глуши облысевшей,  
Родственной, словно кровать.

Чьей-то могилой лежишь, безымян,  
В радужном мусоре этих полян –  
Холмиками, островками.  
Можно не двигать руками,  
Тихо дышать, не отражать,  
Словно рука, еле держать  
Писчей бумаги обрывки  
На травянистом загривке.

Но – балюстрада-эстрада, с какою  
Хочется *сделать*, одну не оставить!  
Пообнимать, как подушку, рукою.  
Или собой, как скульптурой, заставить.

Всласть выжимать ее прелесть  
В тазики воображенья.  
В голову вдвинуть как челюсть.  
Делать простые движенья,

Выйдя в не-опытно поле блаженного,  
Словно отца, призывая Баженова  
Полузабытого-вещего,  
Линию эту проведенного,

Мерить и мерить ее перешагом,  
Дактилем и сантиметром.  
Стать ее тайным приспущенным флагом,  
Явным волнуемым ветром.

Славы желаю!  
Способ придумаю  
Быть или ведомой  
Или ведомою,  
Словно девица – натурой,

Падшею архитектурой.

Чтобы ее и меня поминали вдвоем,  
(Словно поп-группу, автографы же не даем).

Чтобы ее и меня совмещали в тетради  
(пушкин-у-моря, степанова-на-балюстраде).

Чтобы ни мне и ни ей не остаться одной  
(Вот она дремлет, как пьяная кошка во рву),

Чтобы ее и меня сосчитали родней  
(Вот она дышит заразой больничных палат),

Чтобы она была скобкой, в которой живу,  
Чтобы зелененький воздух над нею и мной  
Был нам един слуховой-духовой аппарат.

Стать предприятием с ней на единых паях.  
Чтобы любая руина в полнощных краях  
(В трещинах дырах порезах репьях)  
Знала, как Лувр и Асторию,  
Малую нашу историю.

*(из книги «Тут-свет»)*

Я, МАМА, БАБУШКА, 9 МАЯ

Из троих, сидящих за столом,  
Лишь меня есть шанс коснуться  
Прямиком, расплющить кулаком,  
Осязать уста и руке.

Но зато, как первое объятие,  
Мы сидим втроем в едином платье.

Со хвоста невидимого пса  
- Богом скрытого семейства –  
Воздеваю к небу волоса,  
Слезы, гений и злодейства

И стою пешком у поворота:  
Рода наступающая рота.

Оттого и каждый день Победы  
Выше на один этаж,  
На котором мы ведем беседы  
Тройственные, как трельяж.

Я памятник тебе на месте этом зычном.  
Скамейки на горбе. Слегка навеселе.  
И он не зарастет – он в саде Ботаничном,  
Где праздных каблуков не сносит населе.  
Любой безлюдный метр, повыше ли, пониже –  
Футляр для тыя, пустая нами ниша.  
Закрыта, как бидон.  
Как бочка, где Гвидон.  
Блаженный уголок,  
Куда бы уволок.  
Лисицы и гуся  
Седьмые воздуся.

2.

Я памятник себе на месте этом зычном.  
Скамейки на горбе и в саде Ботаничном.  
Две трети метра вниз от трели соловья.  
Две трети метра ввысь от почвы и сырья.

Я старый соловей. Жасминовое место,  
С которого гляжу, как мается невеста –  
Привычный полигон для пения в мишень:  
Макушку ай лав ю и два ее ушей.

Ты третий: человек: природное орудье  
С тоскою в животе, со сквозняком в предгрудье.  
Двупятками в траву. В двупястия челом.  
Чтоб сам себе чердак и сам себе чулан.

И долго будем тут любезны мы друг другу,  
Как с милым под венец или синица в руку.  
И долго будем так: втроем как триколор.  
И явный тайный знак налево приколов.

Х

А стой, не играй красой,  
Как девственница – косой.  
В сугробах стоячих стой,  
Как бы каток залитой.

Светясь на снегу, как щит,  
Светясь на свету, как штык,  
Сама себе и денщик,  
Сама себе и ночник.

Х

Так умрем вдвоем как рядовые,  
Нераздельно, не напополам,  
Не дробясь на две передовые  
С линией фронта по полам.

Ну зажмурь хоть этот вот, что ближе,

А второй поставим: сторожи –  
Нехотя, как школьница на лыжи.  
Никого, как вечером во ржи.

Дай и руку, и вторую: обе,  
Низачем, в окопе как в утробе,  
Как младенец под взаимным сердцем.  
Как волна воздушная под ситцем.  
Как бы два, и парных, сапога.  
Офицерских, я предполага.

\* \* \*

Прозрачный пузырек  
Сияет как ларек,  
Застеклена прекрасная елена:  
В подмышках рыжий пух.  
Прокладка между двух.  
И стеганный халатик до колена.

Ее нельзя иметь.  
Напрасна эта медь,  
Одним узлом увязанные пряди.  
Ни вынуть, ни прижать,  
Ни за руку держать,  
Ни смуту создавать в ее наряде.

Она мала как птенец.  
Бессильна как младенец.  
Кровоточива, как больное место.  
Не знает говорить.  
Не хочет научить.  
И поминутно плачет, как невеста.

И все, что можно сметь –  
Мечтательно, как смерть,  
Перебирать бессмысленные штуки,  
Которые припас,  
Чтоб составлять, как пазл,  
Мерцающие контуры науки

(Какую изучают руки в брюки):

Где густо.  
Где гладко.  
Где кисло.  
Где сладко.  
И как это все бывает:  
Как дергает прядку.

Как меняет прокладку.  
Что чешет и как зевает.

Так охотник следит за зеброю,  
Зебра машет просторной шеей,  
Равнодушная, не позируя,  
Хорошо ей.

Так в автобусе глаз питает-  
ся бесстыдною каплей пота  
На границе ключиц кого-то.  
Глаз питает – читай пытается –  
Колорадский жучок хотенья,  
И вжимает тебя в сиденья,  
И фиксирует показанья  
Для дальнейшего наслажденья:  
Погоди, погоди, виденье,  
Дай подробнее указанья!

... Когда-тогда труба  
Восстанет дуть в гроба,  
Взметая нас к поверхности и выше,  
И твой восстанет прах,  
Как в елочных шарах,  
В фигурках неостывшего *не вышло*.

Так следуй, как стило,  
За теклое стекло,  
Побуквенно описывай детали,  
С которыми не спать.  
Ее красу и статью.  
Бог сохраняет все, с чем мы не спали.

... И этот памятник  
Тем будет памятней,  
Чем непростительней его объект.

Но спор в Кейптауне  
Решает браунинг. \*  
И на стекле написано: "Обед".

*"Но спор в Кейптауне решает браунинг, и англичане начали стрелять..."*, "Песни городских дворов и окраин", Ижевск, "Книга", 1996, с. 222. Плохая рифма; но зато какая смелая *физика!* ^

## ЖЕЛАНИЕ БЫТЬ РЕБРОМ

1.

Мне беспокойно с собой, как хозяйке питбуля.  
Вот я над малым селом многоглавая буря.  
Вот я за мирным столом саблезубая ящер.

Лучше возьми меня за и задвинь меня в ящик:  
Словно в шкаф платяной – в плотяной,  
Между этим и этим ребром,  
За границею кожной, мясной, костяной –  
В непреложный прижизненный дом.

Я отказываюсь от прав  
На рукав и другой рукав.  
Я отказываюсь от лев  
На сомнение, мнение, гнев.  
Я отказываюсь от речь.  
Я откалываюсь от плеч,  
От лица, пальтеца и бра  
Ради должности се – ребра.

Я хочу лежать в твоей середке,  
Как во гнездах неопятные насадки,  
Как в жестянках плоские селедки.  
Составлять твои грудные клетки.

Я хочу участвовать в работе  
Лейкоцитов или электронов,  
Быть ударник на заводе плоти,  
Быть набойщик всех ее патронов,

Отвечать за состоянье ткани,  
Как фабричная ивановская тая,  
Все приданое – из двух косичек.  
Выдавать тебе сатин и ситчик,

Устилающие нам безлюдны,  
Бесконечны тела коридоры.  
Распевая песенки подблюдны.  
С шиком откупоривая поры,  
Как тогда шампанского бутылку.

Темной кровью двигаясь к затылку.

2.

.....  
.....

Как в диком детстве на не обмочиться –  
Сосредоточиться на тенью просочиться  
Под кожный слой, под пленку жировую,  
Под эту тряпку нервную живую,  
Под самый спуд, за мокрые полотна,  
В слоистые и твердые волокна  
Подземный ход проделать словно клещ.

И смиренно лечь, как маленькая вещь.

\* \* \*

То прозрачный ноготь сгрызен в корень,  
То проснутся волоса седыми,  
То громоздкий шелк, вчера покорен,  
Искажается в огне и дыме.  
В запустеньи, как изба-читальня,  
Украшая сумрачные бревна,  
Как весна меняю очертанья  
И себе заглядываю в брови  
И гуляю в собственном ущербе  
Точно горец в братственном ущелье.

\* \* \*

В кресле шатучем, руки на ручки,  
В плеле – как в отпуску,  
Ежася от мороза,  
От щиколоток до скул,  
Как два дня до полочки,  
Вся я себе заноза.

Так балерина обидна пачке.  
Содержимое оболочке.  
И как воздух из недер шара,  
Выпускает себя душаа.

\* \* \*

Синенькой с пламенем – ах, красота! –  
Ткани купила бы на сарафан,  
Зная: вовек не сошью, и, едва надоест,  
Первой же гостье отдам в первые руки.

Сколько кружавчиков мне на передник  
Чудных нашила подруга!  
Рыбу ли чистить в таком? Знаю, смутясь:  
Крошки смести со стола – и то неудобно.  
Разве на стенку повесить, и, сидя, глядеть,  
Ждать, кто раньше устанет, глаз ли, узор.

Сумку едину желаю из кожи свиной –  
Пазуху жаркую для жалобной жизни.

\* \* \*

Бог ли, белка возится в дереве.  
Края-крона брюхата. Страшно:  
То и так ее распирает,  
Пяткой ткнет или лбом упрется.

Страшно кроне, как страшно чайнику  
Разогрету; объату пламенем;  
В потолок-котелок испуга  
Потным паром поцеловату.

Страшно форме, как страшно омуту,  
Чуть забьется ключами в скважинах,  
В сладкий омрак, в солнечном круге,  
Восхитительное живое.

Страшно форме, как страшно площади,  
Еженощно ложась под памятник.  
Страшно форме, как страшно небу  
Языка, едва защекочет.

Языка, что цокает в пазухах –  
Языку, с которого кубарем,  
Как жетоны в подол блек-джека,  
Говоримое в страхе страсти.

Как блистают вино и платице,  
Три высоты, река, колени,  
Собеседник, рука с тетрадью  
При явлении в-буре-Бога!

\* \* \*

Утреннее солнце восходит утром –  
Столько соблазнительных вероятий!  
Что же ты, девка, ходишь по квартире,  
Тапками стуча, пятки печатая?

Что тебе, голубка моя лебедка?  
Поворотись-ка,ними последнее,  
В золотое зеркало полюбуйся,  
Это и то вперед выдвигая.

И чу! Я слышу глухое биенье.  
Тепло бокам и шея удлинилась.

Ноги не радуют, но белым перьям  
Многие подруги позавидуют.

Достаточно сделать движенье крылом –  
В животе ухаёт; паркет остался  
Далеко внизу; родные, простите,  
Пишите мне до востребования.

– Бессмертная, навеки бессмертна я,  
Стиксу не быть для меня преградой!

\* \* \*

И в глазах темно, и во рту сухо,  
За ушами искры и в пыль пальцы.  
Вот со мною то, что со всеми, или  
Что-то другое,

Думаю себе я, смотря с верха  
Воробьевых гор на предмет мысли –  
В липовой листве, в заводских трубах  
Дышит? не дышит?

Делаю движенье, говорю клятву,  
Повторяю клятву, чтобы запомнилась,  
И с горы спускаюсь: за щекою  
Новые буквы.

\* \* \*

Белые, белые бегают по небу  
Часовые стрелки ночного прожектора,  
Где-то шарят, что-то нащупывают,  
Кажется, пора.

Чуть в Царьграде закончили обедню,  
А в Константинополе стоят другую,  
Субботний свет исходит от обеих  
И откуда-то еще.

Черное море все-таки приблизилось.  
Тверскую переименовали в Приморскую,  
Кафе "Пушкин" – в кафе "Пушкин",  
Идем на набережную.

Каждое утро до и после прилива.  
Каждый день у прилавков гастронома.  
Каждый вечер под плач гармоники  
Москва и москвичи

Рады, как рады белые березы,  
И на них от этого вырастают рифмы,  
Темные, как суть, влажные, как ризы,  
Но это позже.

\* \* \*

Вроде обоза движется тайное  
Что-то под веками незакрытыми.  
Даже заснуть мне мешает, кажется,  
Внутренних Альп сиянье.  
И, как немецкий студент в каникулы  
Мокрым лицом по стволу оливы –  
Съезжаю вниз, под отвес подушки:  
Чтобы немного тени

\* \* \*

Стой, кто идет, – постою и забываю:  
Кто бы ни шел – образец для подражания:  
Либо походка легкая как лодка,  
С узкой цезурой трезвости.

Либо походка утлая как шляпка,  
С боку на бок, теряя равновесие,  
С влажным созвучьем на щеке подъезда,  
С туфель на клетке лестничной.

Либо побегка беглая, как спички,  
Либо побудка тяжелая, как совесть, –  
Медленным шагом, думая на каждом,  
Каждый второй расхлебывай.

Ночью считать пропущенные стопы,  
Днем муштровать неряшливую липу –  
Такт отбивая, подмахивая иктам,  
Гласные выпеваая!

\* \* \*

Безусловно, пора пресекать  
Превращенья этих вещей,  
Телка в тетку, девочка в дерево,  
Снег в салфетку и тому подобное.

Для начала что предпринять?  
Ограничить себя собой:  
Выжми рифмы, отмени метафоры,  
Брось любовника, не пой в уборной.

Кто со мною в ночи говорит?  
Я и днем с тобой говорю.  
Кто на этот вопрос отвечает?  
Отвечает, задавайте следующий!

\* \* \*

Напугай колесом обозренья.  
Полкруга уже позади.  
Пиву холодно, плечам горячо,  
Сердце в высшей кабинке.

Набей шашлыком, как соломой чучело.  
Покажи пони. Покажи друзьям.  
Покажи, на что ты способен.  
Никому не показывай,

Кто у тебя – там, под рубашкой,  
Кто у тебя – вот, под ребром:  
Будут открывать казенными ключами,  
Приводить студентов, сыпать порошок.

Мария Степанова

Речь при вручении Премии Андрея Белого

Когда четыре года назад мои стихи впервые оказались в шорт-листе Премии Андрея Белого, эта удача значила для меня едва ли не больше, чем сегодняшний белый рубль и то лестное и значительное, что подразумевает эта условная единица. Можно объяснить это курьезными особенностями моей душевной конструкции, но кажется, что дело в другом, что относится оно к устройству самой Премии – и к реальному смыслу работы,

которую она выполняет в литературном поле. Я сказала бы, что само существование Премии Белого важнее существования текстов, ею награжденных, и уж в первую очередь – моих. Существование и смысл каждого из ее шорт-листов едва ли не значительней, чем состав четверки победителей – так же, как карта страны говорит о ней больше, чем цветной путеводитель по столице. Премия Белого с завидной точностью фиксирует все, что происходит на границах невидимого государства; изменения ландшафта, перемещения войск, появление новых территорий и усекновение старых. Каждый из шорт-листов может читаться как свежая реплика с места событий; любой вошедший туда текст – флажок, отмечающий на карте занятую позицию. Попадание в короткий список свидетельствует, что твоя работа находится в горячей точке; что она сама является *горячей точкой* или тире в непрерывно звучащей в чьих-то ушах морзянке. Осенний набор Премии Андрея Белого транслирует нам нашу же собственную радиограмму; ее списки – хоровое бессознательное самой словесности. В ленте новостей они неизменно оказываются или прикидываются *высказыванием*; льдины сами собой складывают слово ВЕЧНОСТЬ; но кого в этом винить – авторов или издателей? политику Премии или загробные опыты ее патрона?

Если применительно к прозе и гуманитарным изысканиям еще как-то можно говорить о премиальной политике, стратегии, логике, проводить параллели с Букером и Нацбестом – при переходе к стихам Премия берет на себя простые функции медбрата или зеркала. Ее дело – засвидетельствовать: пациент скорее жив, чем мертв. Поэзия все еще *происходит*. Откуда она исходит и как далеко заходит – другой вопрос и другой ответ.

Естественное состояние поэзии, ее натуральное хозяйство проще всего описывается в апофатическом ключе. Среди других значимых *отсутствий* есть и такое: огромное коллективное тело поэзии не имеет или не ведает своих границ – в отличие от частного тела *поэта*, которому не даст забыть о поставленных пределах хотя бы собственная кожа: страшная история Марсия издали предостерегает от последствий такой забывчивости; зато память о телесных рамках волей-неволей заставляет наше высказывание оставаться персональным. У самого вещества поэзии нет ни такой возможности, ни самой персоны. Представим ее пастернаковской *греческой губкой*, впитывающей окружающее, или *вечным хлебом* из советской фантастики, расплзающимся и заполняющим собой все вокруг – неважно; важно, что ее агрегатное состояние – поглощение и переваривание *нового*. Картина слегка пугающая, даже если назвать переработку преобразованием. Что же происходит (с поэзией, с языком, с самой реальностью, наконец), когда темпы подачи *нового* снижаются и конвейер готов остановиться? Что останавливает материю поэтического на пороге самопожирания, удерживает реальность от механического самовоспроизведения, спасает словарь от судьбы карманного разговорника? Единственный ответ, который я могу себе предложить – *смертность автора*, которая так же далека от смерти, заявленной Бартом, как и от того особого рода бессмертия, что обещают нам литературные “Памятники”.

Оказывается, что для работы громоздкого лироэпического механизма, гордого своей нематериальностью и чающего обернуться *второй природой*, необходим двигатель самого материального характера: деление клеток, движение крови. Всякий живой поэт, словно первый или последний, несет на себе неосознаемую тяжесть всей-поэзии-сразу. Стоит ему разжать руки – и в присутствии страдания и распада, перед лицом Смерти Ивана Ильича поэзия, лишенная носителя, перестает выдерживать собственный вес. *Страстное земное* она не переходит. Ее центробежной логике необходимо наличие центра и человека в нем. Потому с физической смертью поэта всякий раз гибнет сама поэзия, вся и разом. Машина, настроенная нами на поиск нового, не может последовать

за нами туда, где не-нового просто нет, под *новое небо* и на *новую землю*. Мотор работает вхолостую. Потом он останавливается.

Именно здесь конец поэзии снова и снова оборачивается ее началом, перезагрузкой, установкой жужжащего волчка в новой человекоточке. И, учитывая склонность стиховой материи к подражанию человеческому и божественному, эта ее игра в гибель и воскресенье, в *весну после смерти* не просто кажется смутно знакомой, но дает некоторые основания надеяться: кому-то на явление будущего Овидия, кому-то – на уже обещанную нам вечность *продленного дня*, на личное бессмертие: внутри телесных или иных границ.

Спасибо.

Метафизиология Марии Степановой

*(Опубликовано в журнале: «Новый Мир» 2006, №1)*

**Мария Степанова. Физиология и малая история. [Книга стихотворений]. М.,**

**ФНИ “Прагматика культуры”, 2005, 88 стр.**

Сквозь покрасневшего Аполлона на обложке “Физиологии и малой истории”<sup>1</sup> видимо пробивается тот “красный свет”, откуда человек рождается на свет белый и куда русская поэзия заглядывала редко, удовлетворяя свое любопытство к загадкам мироздания по ту сторону *тела*. Бродский вознес поэзию до “антропологической цели человечества”, но таковой вряд ли поэзия даст основания себя видеть, если тело человека не будет перерабатываться в поэтический материал высшего качества. В век просвещения, наставший для нашей поэзии вслед за послесталинским ренессансом, *человек телесный* заботами поэзии, особенно молодой, не оставлен, и в новой антропологии поэта Мария Степанова делает шаги столь же решительные, сколько и точные.

Если сочетание “физиологии” и женского имени у кого-то вызовет представление о так называемой гендерной поэзии, то одно “Желание быть ребром” сразу прояснит, к какой поэзии Мария Степанова имеет отношение:

Мне беспокойно с собой, как хозяйке питбуля.  
Вот я над малым селом многоглавая буря.  
Вот я за мирным столом саблезубая ящер.  
Лучше возьми меня за и задвинь меня в ящик:  
Словно в шкаф платяной — и плотяной,  
Между этим и этим ребром,  
За границею кожной, мясной, костяной —  
В непреложный прижизненный дом.

.....

Я хочу участвовать в работе  
Лейкоцитов или электронов,  
Быть ударник на заводе плоти,  
Быть набойщик всех ее патронов,  
Отвечать за состоянье ткани,

Как фабричная ивановская Таня,  
Все приданое — из двух косичек,

Выдавать тебе сатин и ситчик,  
Устилающие нам безлюдны,  
Бесконечны тела коридоры.  
Распевая песенки подблюдны.  
С шиком откупоривая поры,  
Как тогда шампанского бутылку.

Темной кровью двигаясь к затылку.

Во второй части диптиха лирическая героиня, так становясь “ребром”, движется вглубь тела уже без помощи сравнений, метафора создается чистой анатомией тела. Вроде бы парадокс: глубоко погружаясь в тело, любовь поднимается на метафизиологический уровень! (Подобный “парадокс” работает и в метафизике в целом.) Один мир перешел в другой бесшовно, Мария Степанова прошла по ленте Мёбиуса, с ней это случается.

Русской поэзии физиология долго была скучна как вненравственная сфера бытия, но вот Степанова скуку развеяла окончательно, поставив вопрос о нравственности Творца в триптихе “Синяк”. Если любовь — очевидное прибежище для поэта-физиолога, то болезнь человека — зачумленная зона. В роли метафоры болезнь была в ходу всегда, но — тема? Чтбo тут делать *поэту*? Оказывается — всю ту же красоту трансформации явления в слово. А в качестве бесплатного метафизического приложения Степанова дает свое решение проблемы оправдания зла в мире — теодицеи — на конкретном физиологическом материале. Точность (художественная) ее решения обязана тому, что она предпочитает решать уравнения мироустройства, исходя из всего набора “начальных условий”. Как хороший ученый, Степанова проделала огромную работу описания “начальных условий” в своих предыдущих четырех книгах. Земной мир — “*тут-свет*” в ее обозначении — находится на переднем плане и пятой книги, но вместе с тем формируется вектор прорыва в трансцендентность — не в “иной мир” религии, а в некую малую метафизическую зону, метафизиологическую фабрику, трудящуюся на земную жизнь. Напряженно контрапунктные темы разрабатываются триптихами или диптихами, а если одиночными стихотворениями, то длинными, и все тексты письма плотнейшего. Есть и из рода “перевертывающих”, и физиология тут свою руку приложила.

“Физиология, принадлежа к разряду наук индуктивных, применяет <...> наблюдение и опыт, на основании которых она строит гипотезы и теории для объяснения явлений” — эпиграф к книге, взятый из энциклопедического словаря, обещает не только “опыт”, но и “гипотезы”. Книга свой эпиграф оправдывает, если не имеет возражений к тому, что гипотезы не формулируются в отдельном заключении, а растворяются среди материала опыта. Что и требуется от поэзии.

Проследим, как это делает триптих “Синяк (стихи о р. п.)”. Что за “р. п.”, каждый поймет в меру свой испорченности, а что такое испорченность в метафизиологии Марии Степановой (временно, для краткости, Марии), о том речь и идет в стихах. Речь идет о серьезной болезни в молодом возрасте. Проблему оправдания такого события обязана решить теодицея — самый проклятый вопрос религии. Поэзия не обязана, она служит “Всесильному богу деталей”<sup>2</sup>, но возможность удовлетворительной теодицеи она, бывает, демонстрирует ненароком.

“Синяк” начинается почти с шутки (как и болезнь может начаться с шуточного симптома):

У меня синяк простейший,  
Красногубый, августейший,  
Загустеющий, как мед, —  
Кто не видел, не поймет.  
У меня ли на предплечье,  
Как прививка против осп,  
Проступает человежье:  
Убедительное “осв.”.

“Загустеющий”? Не страшно, одно слово сплавило два: “загустевший” и “густеющий”, здесь два события: процесс достиг критической точки и продолжается (как бывает не только в случае меда, но и злокачественной опухоли, к примеру). Страшно становится не за грамматику, а за молодую женщину, которой грозит “осв.” обожжение — от жизни, возможно.

Это в девять лет и десять  
Малые увечья грезят  
О припасть к твоим ногам,  
По локтям, шурша и ноя,  
Ходят ссадины волною.  
И шмелем садится шрам,  
Где лазурная ветрянка  
Метит щеку и бедро.  
А за ней другая ранка  
Горячит свое тавро.  
Что шипят его края?  
— Это девочка моя.

Выразительнее “болячек” в стихах ничего мне не вспоминается. Нужна ли поэзия болезни, пока не ясно, но болезнь явно пошла на пользу поэзии: родились удивительно живые, просто небывалые стихи. Однако не детские ли эти, в ритме считалки, стишки? Вот и финал строфы дразнит обещанием страшной сказки. Нет, сказки не будет, будет страшная болезнь:

Там, куда уходит девство,  
Соответственное действие  
Ставит метку “не забудь”,  
Чтоб, как родинки корчуют,  
Исказив плечо и грудь  
Иль другое что-нибудь,  
Как еду тебя почует, —

.....  
В тридцать два синяк мне паспорт  
На границе душ и кож.

Во второй, короткой, части триптиха иносказательность сгущается до зашифрованности *“боли безобразной”*. Пространная третья часть вносит ясность, отдельную историю болезни вставляя в мировую картотеку. Так работает, как и обещал эпиграф, индуктивный метод: от наблюдения за телом человека к построению гипотезы о теле человечества. Гипотеза, впрочем, скорее касается души Творца, тело человечества зримо.

Появляется доктор Айболит, точнее, Айболеет (“болеет” опаснее, чем “болит”). “Добрый доктор Айболеет / Под смоковницей пустой. / Если чудо не созреет, / Дерево станет сухой”. Чудо, которое сотворил взалкавший Иисус, не найдя плодов на смоковнице (проклял ее, и она засохла), — для Марии не чудо. Чудо было бы в возобновлении плодоношения, смоковница у нее — символ жизни в расцвете лет, но, увы, не здоровья. Чудо это, однако, не отвечало бы *“здравому смыслу”* природы и наказуемо согласно статье *“уголовного кодекса”* физиологии и эволюции, над которым Мария вершит свой суд стихотворца — *tour de force* остроумия с петлей на шее — в куплетах типа “Как синяк с кровоподтеком, / Клетка с клеткою несут, / Все, что тронута пороком, / Учреждает самосуд. <...> Здравый смысл витает мухой / Тут, не тут, во львином рву — / Над уже бескостной мукой, / Утрамбованной в халву”. Слово ее многоассоциативно, не стоит даже и начинать в рецензии проследивать аллюзии Марии; кому они видны, для того “считалка” насыщена ритмами побогаче, смыслами еще мучительнее. Чудо все же происходит, но его совершает не Бог, а человек. То есть это не чудо, а труд и творчество. “И пока не околеет, — / Добрый доктор Айболеет / Опыт эволюционный / Ставит в операционной. / Режет, шьет, перемножает, / Совершенствует оружие — / И смоковница рождает / Человечье и оруще”.

Просто? Можно различить второй план: Мария принимает теодицею Ветхого Завета с его “здравым смыслом” родовой религии — жизнь беспощадна к человеку, но добра к роду, и тогда “доктор Айболеет” расширяется до ветхозаветного Бога, а смоковница — до символа рода, недаром ее проклял личный Бог Нового Завета. Человек ищет где лучше, а поэт где глубже, где богаче ритмы, и для Марии таковы ритмы рода в сравнении с индивидом. Поэзия родилась из космических ритмов, из духа музыки — здесь Ницше не умер, это, конечно, Дионис просвечивает сквозь красного Аполлона на обложке “Физиологии и малой истории”! “Снится ветхий и заветный, / Размещенный вместо масл / В каждой формочке сонетной / Еле зримый здравый смысл”. В поэзии — гармония сонета тут ее знак — больше “здорового смысла”, чем в “маслах”, читай: в “смазке” жестокой правды индивидуальной жизни утешениями, обещаниями человеку личного спасения. (Консонансная рифма — “масл — смысл” — не случайна; вообще консонансные рифмы просто кишат в контрапунктной поэтике Марии Степановой.) Ритм жизни и смерти — самая удовлетворительная теодицея для тех, кому она нужна, согласно Марии<sup>3</sup>. Ей самой теодицея не нужна; подлинным, не метафорическим теизмом “Синяк” не отмечен. Как и остальные тексты книги.

Порывы грамматического своеволия Степановой работают на ритм, более того — на традиционный метр. Просодия Степановой большей частью классического покроя. В жертву регулярным размерам приносятся склонения и спряжения, предлоги и приставки. Она часто пользуется усеченной формой (“Цыганска, польска я, еврейска, русска”), думаю, не из амбиций быть голосом народа, а из тех же соображений, что и

народная песня: чтоб ладнобыло! А в целом все деформации нормированного языка приносятся в жертву священному безумию поэзии, пусть в легкой форме, — любые стихи, по умолчанию, “речи безумные” (в первую очередь поэтов “нормы” с их “безумием” рифмы и размера), и раз “безумие” может быть только личным, так же личен его язык (нормированный или нет).

О том, как “язык веселится поэзией” Марии Степановой, вдохновенно и точно написал Владимир Гандельсман<sup>4</sup>, мне же в новой книге интереснее, как этой поэзией веселится метафизика. Веселье тут нужно понимать в ранненицшеанском смысле — веселье трагедии индивидуального бытия, когда трагедия снимается в интеграции индивидуального в коллективное и в выходе на уровень *над* — индивидом и коллективом. Великий “Портрет трагедии” Бродского оплакивает гибель “хора” в соответствии со своей задачей изнутри хора и потому чисто трагичен при том, что сильно прокрашен юмором — черным, соответственно. Черного юмора хватает и у Степановой, но полно и юмора оттенков посветлее.

“Синяк” — лишь симптом метафизики Степановой, точка отсчета в книге. Далее от рода — ко всему человечеству, но, повторю, не по христианской парадигме: этот поэт вдохновляется не божеством, а человеком. Не его величием, а его круговоротом в природе. “Как машинки движут по дороге / Их неодинаковые ноги / Их неодинаковые точки / (Почки, тапочки и клейкие листочки): / Батарейки мнетебе дают недлинный / Промежуток, в нем же яиты / Можем набивать живой малиной / Мета-физические рты, / Души-уши, руки-животы”. Игра с омонимами (“почки” физиол. vs. “почки” ботан.) в районе “клейких листочков” — одна из многочисленных попыток выйти по следу языка в свою трансцендентную фабрику пересбора людей. (Не будем вспоминать о метемпсихозе и проч., все эти древние интуиции приходят заново и сами собой к человеку.)

Похоже, Степановой знакома та здоровая шизофрения поэта, которая отличается от клинической тем, что раскол “я” на два (или больше) сознания не сопровождается утратой центра контроля над каждым “я”, а все “я”, составляющие личность, прозрачны для интегрирующего сознания. В первую очередь такое впечатление остается от ее “неприятных” вещей, то есть тех, на которые простодушный читатель обречен перенести впечатление, от “неприятных”, ни с какой стороны (включая зло или человеческую слабость) не романтичных или умильных, просто “противных” персонажей и ситуаций. Вот в трагифарсе, работающем на энергии отчаяния, ёрничества и экзальтации, заступает современная одноклеточная тошнотворная “прекрасная елена”: “Прозрачный пузырек / Сияет как ларек, / Застеклена прекрасная елена: / В подмышках рыжий пух. / Прокладка между двух. / И стеганный халатик до колена”. Хватка из “неженских”, что и говорить (снимаю шляпу перед феминизмом)! Задачу переваривания нового уродства жизни, не красивого, не декадентского, а уродства серости, ничтожности (якобы), эту проклятую задачу поэта Степанова решает с поразительным чувством меры и поднимая вопрос о тайне ничтожности, не последний в эпоху массовой культуры. “...Когда-тогда труба / Восстанет дуть в гроба, / Взметая нас к поверхности и выше, / И твой восстанет прах, / Как в елочных шарах, / В фигурках неостывшего *не вышло*. // Так следуй, как стило, / За теклое стекло, / Побуквенно описывай детали, / С которыми не спать. / Ее красу и стать. / Бог сохраняет все, с чем мы не спали”.

Других людей у меня для вас нет. Моей практике чтения Степановой знакомо первое впечатление странности (что нормально) и какой-то необязательности, даже вымученности тропов. Выстраданный вывод: для чтения Степановой надо каждый раз стирать в своем мозгу стандартную программу распознавания образов. Но что делать с ее остроумием? Оно представляет определенный риск даже для эклектики ее языка —

определяемой эклектикой человеческого материала. Что ж, эклектика так эклектика, и вот, пожалуйста, благородный, проникновенный тон прямого пафоса (несентиментальному автору иногда можно): “Между нежить и выжить, между жить и не жить / Есть секретное место, какое / Не умею украсть, не могу заслужить, / Не желаю оставить в покое. <...> Каждый грузчик, любая невеста — / В сфере действия этого места”. Грузчик тяжело работает, невеста любит: труд + любовь — такая тут метафизиология. Все пятнадцать произведений книги — попытки путешествия в то “секретное место”, где происходит прорастание новых “клейких листочков” человеческих поколений — не умиляющее поэта, а удивляющее, причем столь неотступно, что в поэте прорастает его же новое поколение. Прорыва в метафизике не происходит, секрет остается секретом, но прорывы в поэтике есть. И значит, “антропологическая цель” (каждое человеческое сознание есть сознание поэта) ближе. Девятым валом этих прорывов поэтической речи я вижу (именно вижу) диптих “Утро субботы, утро воскресенья”.

Свое заявление я не могу подкрепить цитатами, но это не обычная отговорка рецензента: в данном случае надо приводить две части диптиха целиком, так как вся соль в совпадении или несовпадении соответствующих строк из каждой части. А поэтический ход такой: первая часть описывает “лирическое я”, вернее, “лирическое тело” в состоянии утренней субботней праздности, вторая — в тех же образах и интонациях начинает описывать утро воскресенья, так что при взгляде на текст с птичьего полета (возможно и такое первое прочтение, и оно даже желательно в данном случае) создается впечатление, что “лирическое тело” проводит еще одно утро в отдыхе, уже в воскресном. И вдруг как гром среди ясного неба (этакое незаслуженное вознаграждение за псевдочтение!) осознание, что тихой сапой наступило утро не на следующий день, а через многие дни или годы, и не отдых тут, а умирание, и не “лирического тела”, а любого тела, и не воскресение — день недели тут, а воскрешение (себя-тебя-его нового).

Диптих этот — зеркало, отражающее *сразу* настоящее и будущее, жизнь и смерть. Создано впечатление одновременности, то есть вечности. К Моцарту (есть легенда) музыка приходила не в последовательности звуков, а сразу целиком, музыку он не только слышал, но и видел. Подобное происходит при повторных чтениях диптиха: в строках из первой части будешь узнавать строки из второй и наоборот. Жизнь и смерть будут меняться местами — круговорот человека в природе (с заходом на метафизическую секретную фабрику: “На волю, на вы, отрясая печати, / Иду воскресенья как мышцы качати”). Земное воскресение человека никогда еще не было столь зримо на белом листе бумаги, покрытом словами. (Картинки есть: у индусов изображение сансары, где младенец переходит незаметно в старика, а старик в младенца.) “Прием” настолько тут “содержание”, что повторить его вряд ли возможно и нужно...

В предисловии к предыдущей книге “Счастье” Степанова говорила о своем желании уйти от “просто-лирики”. Я бы назвала новую лирику “другой лирикой”, понимая ее *другость* как непохожесть на “просто-лирику” своей онтологической (не психологической) устремленностью к “другому я”, любому “я”. Это не диалог “я” с “ты”, а скорее попытка интегрирования “я” в вечно сущее Я, или Целое, или Всё. Список синонимов можно продолжить, но синонимам схоластики мы предпочтем синонимы лирики.

В новой книге Степановой “человечье и оруще” тело изображено в любви, болезни, смерти, во сне, игре, повседневном быте, труде, включая стихотворный, — краткая энциклопедия тела в поэзии. Энциклопедия эта сильно лирическая, душа “оруща” тут не меньше тела — в радости и горе не только “физиологии”, но и “малой истории”, коя

есть своего рода физиология “большой истории”. “Малая” — если и не следующий впритык за физиологией уровень систематизации мира, то через одну-две ступеньки. Скажем, история твоей семьи, рода в веселой трагедии “Сарра на баррикадах”. Или вполне “историческим процессом” оказывается международный чемпионат по футболу (открывая книгу и озадачивая читателя: Господи, а футбол-то зачем?!). Дело поэта — проследить, как в результате, скажем, гулянок на чемпионате “*меняется европ таинственная карта*”, а с нетаинственной картой Европы работают историки. Или вот факт физиологии городского пространства летом 2004 года, когда Манежная площадь соединяла разрушенную гостиницу “Москва” и дотла выгоревший Манеж (“Воздух-воздух”), так что души этих руин должны были непременно общаться в лироэпическом времени поэта Степановой. И душа с душою говорит — в ее малой истории. Осмысливание поэзией малой истории, в отличие от тенденций “нового историзма”, вокруг которых в культурологии не затухают споры (самые горячие по оси Восток — Запад), — конечно, совсем не новая работа, это лироэпос. Дело это древнее, а его бесспорность Степанова отстаивает в того рода личном высказывании, что заслужило реабилитацию от эстетики постконцептуализма с его верой в права новорожденного на лиризм, если поэт сознает, куда он родился.

Апофеозом малоисторического места и времени становится стихотворение “Балюстрада в Быково”. Болевую линию этого места автор ощущает в полуразрушенной балюстраде работы Баженова на территории больницы в подмосковном Быкове — “В смирной глуши облысевшей, / Родственной, словно кровать”. Еще одной удаче из рода “перевертывающих” Степанова достигает на этот раз прорывом не в литературный, а в *лирический факт*. До Степановой не знали мы, что некоторые из нас способны откликаться на полусмытый след малой истории (балюстраду эту самую), словно это мать родная. “Мерить и мерить ее перешагом, / Дактилем и сантиметром. / Стать ее тайным приспущенным флагом, / Явным волнуемым ветром”. Волны оплакивания и экстаза подбирались исподволь — как тревожащая рябь — и вот уже обрушиваются с рискованной высоты поэтического исступления на ненаглядную “*надшю архитектуру*”: “Чтобы ее и меня совмещали в тетради / (пушкин-у-моря, степанова-на-балюстраде)”... Диковинные эти речи, видимо, исходят из той точки, что завершает старую незабываемую фразу: “И как воздух из недер шара / Выпускает себя душаа”<sup>5</sup>, а теперь двойное “а” становится тройным, множится, длится...

**Лиля Панн.**

Нью-Йорк.

<sup>1</sup>За удачную обложку оформителю Кириллу Ильющенко можно простить перегибы на местах — красный шрифт, которым набраны все тексты!

<sup>2</sup>Премия им. Бориса Пастернака (2005) присуждена Марии Степановой.

<sup>3</sup>Ср. “Ритм как теодицея” С. Аверинцева — “Новый мир”, 2001, № 2.

<sup>4</sup>См.: “Крещатик”, 2005, № 1.

<sup>5</sup>В книге М. Степановой “О близнецах”.

**Владимир Гандельсман**

*О Марии Степановой я напишу □ ее восхваляю, хорошу, □ чтобы была и впредь в США □ мне душаа.*

## В. Г.

Замкнутая в человеке энергия тычется в невозможность. Ей нечего сказать, но и оставаться несказанной она не согласна. Пока нет способа воплощения мысли, нет и самой мысли. Пока нет ребенка, ребенка нет. Нельзя родить дитя с заранее установленными чертами лица. Нельзя "придумать" мысль и следом ее записать. Потому в каждом создании – неизбежность новизны.

Потому нет правил стихосложения. Вы в своей энергетике не соответствуете никому, но именно она и определяет ритм, скорость, связность, образность вашего повествования. Требовать от раннего Пастернака логичной и упорядоченной речи нелепо. Молодой и, простите, страстный человек слов для любовных бормотаний не выбирает. Пусть бормотания. Избыток жизни – сам себе смысл. Но именно потому, что он – *избыток* и переливается *за край* жизни, становясь словно бы внешним по отношению к ней. По сути – к себе же.

*"Смысл мира должен находиться вне мира, – писал философ. – (...) Если есть некая ценность, действительно обладающая ценностью, она должна находиться вне всего происходящего. Ибо все происходящее случайно. То, что делает его неслучайным, не может находиться в мире, ибо иначе оно бы вновь стало случайным".*

Академически-анемичный Адамович никогда не примет Цветаеву. Идея поэтической дисциплины, которую он проповедует, может возникнуть и из собственной немощи. Нравственность – легкий удел мертвых. (Либо, как известно: "В Петербурге нравственность гарантирована тем, что летние ночи светлы, а зимние холодны"). Глупо ссылаться даже на современников, вертеться на парте и подглядывая в их тетрадки, тем более – на Пушкина, который свою контрольную давно сдал и вышел. В этом "классе" нет двух одинаковых вариантов. И если Адамович заглянет в тетрадку Цветаевой и увидит, допустим, формулу энергии – помните? –  $E = "эм" "цэ"$  (квадрат), он все равно ее не поймет. Потому что ЭМ. ЦЭ. – это Марина Цветаева.

Если же записать латиницей, как положено, но прочесть по-русски –  $E = MC$  (квадрат) – то – Мария Степанова. □ Уместна эта шутка или не слишком, но речь о М. С. и ее энергетически замечательных стихах.

Не случайно одна из ее первых книг "О близнецах" начинается словом "негр". □ С простодушной точки зрения "бледнолицего брата" негр создан, в сущности, невероятно: в его чертах очевидная чрезмерность: чудо природы и сгусток энергии (и буквенно, кстати, тоже: "негр" влит в "энергию"). □ И в стихотворении, бегло цитирующем нашего африканца ("мороз и солнце", "еще ты дремлешь") и таким образом принимающем крещение в эфиопской речке Сороть, немедленно начинаются орфографически-синтаксические причуды.

*Вот кожа – как топлёно молоко. □ Мороз солнце над ее долиной. □ Стемнеет кругол, куст неопалимый. □ Хребет хрустит, и тень под кулаком.*

Просторечное "топлёно" (попутно входит няня), затем вдруг этот мускул: "кругОл", – и куст запечатлен, – мускул, который ошутим в согнутой руке, подпирающей щеку, – заодно видишь хрестоматийный портрет юного Пушкина в

белой рубашке, – "и тень под кулаком", – и через несколько строк великолепно и быстро, с пропуском гласной ("полмертвую"), расправленная кисть:

*Полмертвую рукой расправлю кисть □ Листоманусты, что  
зубами грызть.*

Гранит науки поэзии, грызомый, как могла бы сказать Мария Степанова, поэтом, неизбежно связан с Пушкиным. Как "в гранит одетая Нева". В нашем случае не только потому, что его строки то и дело мелькают в стихах, но в более существенном смысле. В том смысле, что и тому и другой говорится *вслась* – "муза эта ловко за язык вас тянет...", – в смысле точности состояния и свободы ее воплощения. □ Есть и другое родство. □ У М. С. мелкозубая щучка правописания (и даже не столь мелкая: допустим, эпитета) принесена в жертву сорвавшемуся, свободному слову, – на мой взгляд, точности куда большей. ("Неправильный, небрежный лепет,/ неточный выговор речей/ по-прежнему сердечный трепет/ произведут в груди моей...", А. Пушкин, "Евг. Онегин"). Говорят ведь: "Сорвалось с языка". При этом часто добавляя: "простите", – такое слово бьет не в бровь, а в глаз. Зато оно бывает почти физиологическим продолжением автора, его существа, оно, бестелесное, обретает правдивость тела.

*Беженкой молодою □ Тешу свроточной водою, □ Пенной  
обшарпанных ванн, □ Сладостно подвывая, □ Сквозняку  
выдавая □ Локтей колен острова. □ Юзать – на кафеле – синих,  
как пламень – □ Блестящих ногтей ноговых!*

*Любуюсь на "ногти ноговые", Мария, как на снеги снеговые! (В. Г.)*

"Неужели я настоящий и действительно смерть придет?" – "Дано мне тело, что мне делать с ним?" (Мандельштам) – "Как же себя мне не петь,/ Если весь я –/ Сплошная невидаль,/ Если каждое движение мое –/ Огромное,/ Необъяснимое чудо./ Две стороны обойдите./ В каждой/ Дивитесь пятилучию./ Называется "Руки"/ Пара прекрасных рук!" (Маяковский) – "Я, я, я. Что за дикое слово!/ Неужели вон тот – это я?" (Ходасевич)

Классические цитаты, подобные этим, можно продолжать без конца, – это не только азбука читателя стихов, но и азбука самой поэзии. "Так начинают жить стихом". Удивление себе, своему телу как своему и не своему одновременно, а там и миру, понятному и непонятному, уютному и чуждому вместе, – все эти "удивления" превосходно дышат в стихах Марии Степановой:

*Как на блошином рынке тряпку счастливу, □ Вдругебя  
обнаружишь – ах, хороша! □ Трастянусь, то сожмусь я  
аккордеоном, □ Тпобегу, то рыдаю, – умею все! □ Назлетишься,  
не зная, чем бы потрафить, □ Схватишь роняешь, сядешь – и  
снова вскочишь, □ Да стоишь, как царский дуб за решеткой, □ Ах  
междустрастья в сладостном промежутке.*

Ужас и счастье формы, несущей в себе неведомое содержание (и наоборот), именно ужас и счастье – нераздельно. (Помните, пушкинская Татьяна: "Что ж? Тайну прелесть находила/ и в самом ужасе она"). В "Песнях северных южан", пытаясь передать странную эту связь ужаса и счастья на уровне сюжета, автор с блеском решает и формальную задачу: приручение строки, добывание ее естественности при любом акробатическом выверте. Как и в цикле "Другие": "А в письме про новости здоровья/ Про пускай себя поберегу" ("Беглец"); "Он зубом грыз и бил в нее рукой/ При том же результате никакой" ("Муж"); "Над вечерним бугром, как невидимый вальс/

Комариный собор широко завивальс" ("Собака").

Клавиатура упоминаний М. С. столь же широка, сколь страна моя родная, и там, не зная, где еще так вольно дышит человек, она вспоминает Лермонтова ("Лежу, белея одиноко"), или Мандельштама ("Садится солнце. Седина столицы..."), или...□ Но просо литературоведческой прозы я оставляю воробьям и репортерам: клюйте, там есть чем поживиться. "Я клавишей стаю кормил с руки..."

Кстати, в "Импровизации" Б. Пастернака написано по-степановски и о ней: "И птиц из породы люблю вас,/ Казалось, скорей умертвят, чем умрут/ Крикливые, черные, крепкие клювы".□ Как Б. П., она порой *врывается* в стихотворение и словами, находящимися в неустанном эротическом движении, творит акт любви, и так же, как Б. П., она возникает в стихотворении – стихотворением – как неосмысленное энергетически-природное явление, не имеющее плана и готовое к импровизации.

Знает ли она, чем это кончится:

*Возвращаясь с овощного рынка,□ Упаду, сумкой перегнута.*

Или:

*Прекрасен трамвай, испещренный рекламой,□ Каккура пятнист.*

Или:

*Дивана – смирной, бурья скотины,□ Я боку льну, переживая тем,□ Чтвот уже и слезы некатимы□ И изживотный голос нем.*

Я не думаю, что знает что-то наверняка, кроме того, что голос – "изживотный".□ Это тот минимум, без которого поэта нет, но я не припомню, чтобы у кого-то он был в таком избытке. В нем столько жизни и счастливого здоровья, что я обозначил бы его термином, обратном медицинскому: сердечная избыточность.

Мария Степанова провидчески написала:

*И как воздух из недер шара,□ Выпускаетебя душаа.*

Провидчески, потому что не могла знать неопубликованных, оставшихся в черновиках строк Уоллеса Стивенса:

*And a soul like a punctured sphere□ Lets itself out in the air-r-r-r.*

это буквально то, что у М. С., и, как у нее, в конце – что кажется совсем невероятным – от широты души продленное звучание.

И вот вам пример встречного провидческого чутья: великий Уоллес Стивенс, лет за сорок до рождения Марии Степановой, сказал о её творчестве: "Язык веселится поэзией", – и оказался прав.