

*Григорий Марк. Оглядываясь вперед. Санкт-Петербург: Издательство Фонда Русской поэзии при участии альманаха "Петрополь", 1999, 120 стр.*

У Григория Марка есть превосходная лирика. Вернувшись в 1994 году в "свой город", он написал об увиденном и перечувствованном небольшой цикл стихотворений. Первое из них могло бы украсить любую антологию на петербургские темы:

Ничего не забыв, сам себя пережив,  
в Петербург я вернусь совершенно седой,  
загорелый, похожий на свой негатив.  
Полукружье моста глубоко под водой  
изогнется, двойную дугу очертив,

словно лялька для тени бездомной моей...  
И я снова внутри... Отраженья со дна  
поднимаются вверх... Я продрог до костей...  
Белой ночью плывет по зеленым волнам  
пароходик, обвшанный визгом детей.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Уплывают дворцы сквозь слоистую муть...  
Лишь Исакия купол блестит вдалеке,  
как облитая золотом женская грудь  
с почерневшим крестом на разбухшем соске...  
И плывут отраженья в последний свой путь.

Вереницей светящихся каменных плит  
в ночь сарейское кладбище тихо плывет...  
Там в земле заболоченной мама лежит.  
Упльывает под арку моста пароход,  
и, склонившись за борт, кто-то плачет навзрыд.

Это я, превратившийся в свой негатив,  
на экскурсию с классом подожизни назад,  
сам себя пережив, уплываю в залив...  
И на дно опускается мой Ленинград.

Но хотя Марк может писать такие стихи, он делает это с неохотой, ибо почти намертво замурован в стену метафор и сравнений (замурован, как мы увидим, — одно из его любимых слов), в строфы типа: “Стан мокрых такси, / как голодные мыши, пожирают проворно / крупу пешеходов”. Он и сам все знает про себя. “Выписка из истории болезни” — это выписка из истории его болезни: “смесь симптомов юродства, / навязчивых жалоб, невнятных эмоций...” и еще: “Огород неизящной словесности. Пучатся / в унавоженной почве плоды просвещения. / Посредине торчит этот стих мой как чучело, / чтоб пугать любопытных. Метафор свечение / завывањем волков за заборомозвучено”. Читать его тяжело, даже мучительно, хотя, чем дальше, тем “человечнее” они становятся при том, что расположены стихи в сборнике не по хронологии, а даже скорее в обратном порядке (“оглядываясь вперед”). Менее всего впечатляют неологизмы (“с хрюком небо жевал хохотальник”), каламбуры (“жестянки из-под жестов”), эпитетные речения, редкие всплески висельного юмора типа Чингис-хан Джугашвилиевич Гитлер, а также тексты, набранные в виде геометрических фигур.

Марк с болезненным вниманием всматривается и вслушивается в себя. Он смотрит в собственное лицо в упор, и собственное тело, разытое на части, вызывает у него отвращение. Такое чувство должен был, наверно, испытывать к своим автопортретам Брак. Для Марка деталь несравненно важнее целого. Широким планом показаны капельки слез, “икринки голов” и прочее. Отъединенность от объекта настойчиво подчеркивается последней (чаще незарифмованной) строкой, набранной с пробелом между ней и остальным текстом, а ужас усугубляется тем, что Марк обычно видит не глаза, а пустые глазницы, не рот, а дыру в середине лица. Изображение подменяется рентгеновским снимком. И не случайно он так охотно использует слово *голограмма* (*hologram*; естественно, с каламбурным переосмыслением первой части). У него даже

мертвые вещи, становятся одушевленными, скрывают свои глаза: “Тянулся, зажмурившись, в небо / дряхлеющий Дом Министерства”, “И каменные маленькие лодки, / угрюмо жмурясь, греются в песке”. Когда андерсеновский Соловей пел свои песни Смерти, ее охватила какая-то непонятная тоска, и она улетела к себе на кладбище. Эти песни вполне могли быть положены на слова Марка: “Мы в синем пространстве живем. / И синь пропадает в живом, / как шупальцы раковых клеток, / Болезненный цвет середины / в телях наших синестью брызнет. // Я знаю, что весь буду синим / в последний момент своей жизни”. И вдруг в этом потоке начинает звучать проникновенный голос и возникают стихи, чём-то напоминающие Томаса Гарди:

### Встреча

Там, где памятник Ироду раньше стоял  
в ледниково-советский период застоя  
возле “Детского Мира” над главной тюрьмою,  
а теперь черной тумбой торчит пьедестал,  
снова встретились мы у последней черты  
в эту ночь, за которую не было завтра,  
уцелевшие чудом, как два динозавра.  
В новом “Здравствуй!” твоем было слышно “Прости”.

И мохнатое дерево из тишины,  
набухая, росло на глазах между нами,  
обнимало за плечи живыми ветвями...  
Наши головы в листьях почти не видны.  
И уже не понять, для кого листопад,  
пьедестал, и тюрьма, и невидимый Ирод...  
Для кого мы стоим возле “Детского Мира”  
у последней черты — и молчим наугад.

Ранний Пастернак, сам того не желая, показал, что есть грань образности, за которую лучше не переступать. Этот же урок и тоже, разумеется, против воли преподал искусству авангард в живописи. За какой-то чертой и стихи, и картины перестают восприниматься и становятся венцом не только в себе, сколько для себя. То же относится к музыке. Дело не в даровитости авторов, а в чувстве меры. Ведь и в квартетах Шостаковича не одна только первая часть. Может быть, прекрасно сказано: “Вопросительный знак, / перевернутый кверху, / в потолке, словно крюк, / замурован надежно. / Механизмы для вытяжки/ ассоциаций / деловито шуршат / приводными ремнями”, — но этой красоты не слышишь, ибо для нее не создан фон. И лучше расстаться с Марком не на этом крюке и не в огороде неизящной словесности, а на улице его родного города: “Исцеление будет даровано, / и ты кожей почувствуешь вдруг: / жизнь твоя в этот город вмурвана, / в Петербург-Ленинград-Петербург”.