

---

---

ГРИГОРИЙ  
*Стариковский*

\*

ПТИЦА РАЗРЫВА



Новое  
Литературное  
Обозрение

МОСКВА 2022

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6  
С77

**Стариковский, Г.**

С77 Птица разрыва / Григорий Стариковский; предисл. И. Машинской. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 136 с. (Серия «Новая поэзия»)

**ISBN 978-5-4448-1783-4**

Мир в стихах Григория Стариковского находится словно бы на грани исчезновения. Видимый (и мыслимый) «пейзаж после битвы» разорван на множество перекликающихся между собой фрагментов, в них осыпается штукатурка, летит вулканический итальянский пепел, все расплзается по швам, покрывается трещинами. Стихотворение строится как руина, где главное — зияние и пробел. И все же в разломах исторических плит сквозит, как ветер, память о другом пейзаже, о мире на грани рождения. Григорий Стариковский (р. 1971) — поэт, переводчик, эссеист. Родился и вырос в Москве. В США с 1992 года. Закончил Колумбийский университет (кафедра классической филологии), преподает латынь в школе. Переводил Пиндара, Проперция, Вергилия, Авла Персия, «Одиссею» (песни 9–12), Софокла («Царь Эдип»), а также стихи Уолта Уитмена, Уильяма Карлоса Уильямса, Луиса Макнуса, Дерека Уолкотта, Шеймуса Хини и др. Сборники стихов «Левиты и певцы» (2013) и «Автономный источник» (2017). Живет в пригороде Нью-Йорка.

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

В оформлении обложки использована работа неизвестного фотографа. 1897. Рейксмузеум, Амстердам / Rijksmuseum Amsterdam.

© Г. Стариковский, 2022  
© И. Машинская, предисловие, 2022  
© И. Дик, дизайн обложки, 2022  
© М. Стариковская, фото, 2022  
© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

## *Шерсть, проталина, асфальт.*

### *(По)дробный мир*

#### *Григория Стариковского*

Открывающей эту книгу читатель попадает в тихое пространство — и не только потому, что оно основано на *understatements* и лишено аффектов, но и в прямом смысле: предстающий пред нами мир почти беззвучен. Всю работу по организации высказывания берет на себя зрение. Поверхности, образы, тени приближены к глазам непривычной, тревожащей крупнозернистостью, подробной дискретностью, как в цифровой фотографии. Есть и другое: в этих стихах, увидит читатель, все расплывается по швам, раскалывается, покрывается трещинами, срезами: обрывки растительной жизни, щербатый асфальт, ветвь, яблоко, человек. Осыпается штукатурка, летит итальянский вулканический пепел (воспоминания — самого ли автора, «истории» ли, ландшафта), лоскут тумана говорит с другим лоскутом. Мир-ветошь, обноски мировой округи. Тотальная фрагментация распространяется и на место нахождения автора: «я» у Стариковского — «это то, что случилось в мире», «это пробное тело», «трещина». Настойчиво повторяется «о» — как значок, метка, символ — и тем подтверждает основное впечатление: перед нами мир, основанный на главенстве зияний, провалов и пробелов — пустот и лакун — как изображаемого, так и изображающего; на фрагментарности архитектуры самого стихотворения, строящегося сразу как руины.

Но зияние не означает непременно потерю, и разорванность мира не оплакивается автором, а дается так, как если бы это состояние было естественным и единственно возможным. Это не апокалиптический историзм наподобие «Сталкера» или Бредбери, хотя именно такие пейзажи предстают внутреннему зрению читателя.

*Птица разрыва* летит уже давно — кажется, всегда — и зависла в этом парении. И все же образ Зоны трудно за-быть или не учитывать, как невозможно не вспомнить мандельштамовского «Ламарка»: «Он сказал: природа вся в разломах, / Зренья нет — ты зришь в последний раз».

И, конечно, так же трудно отмахнуться от опыта чтения постмодернистских текстов, с присущим им намеренным зиянием или размытостью лирического субъекта. Существует в поэзии последних пятидесяти лет целый спектр зияния в точке, где подразумевается «я», от концептуально явленного или подразумеваемого до более сложного: лирического в своей основе взгляда, голоса, пытающегося себя потушить или не учитывать — примером тому многие стихи Григория Дашевского, пожалуй, первым в нашей поэзии этот метод обосновавшего. Лейтмотив его поздних стихов — «...как будто ты уже отсутствуешь», но и в самой этой строчке отсутствие снимается не только словами «как будто» (произносящий это — не может не присутствовать), но и характером длящегося звука, перемещенным в конец полуударением: протяжное «-ешь» вытягивается за словом, как тень, которая все равно никак не может оторваться. Полуприсутствие, мерцание «я» Стариковского ближе к этому второму полюсу. Голос его естественно негромок, но как бы ни старалось автор не проявляться, не заявлять свое эго и навязывать себя, от «я» поэту освободиться едва ли возможно: ведь именно оно, «я», вольно переводит взгляд с одного на другое, а зрение Стариковского очень пристально и очень подвижно.

В своей статье об авторе как лакуне\* Михаил Ямпольский приводит любопытную параллель с театром Но и двумя важными амплуа в нем: *ваки*, безымянного повествователя, и *кокэнов* (приносящих реквизит

---

\* Ямпольский М. Зияние (вместо) Я: культура и меланхолия // Новое литературное обозрение. 2021. № 168.

ассистентов). Смысл подобных ролей в том, что персонажи присутствуют на сцене физически, но их как бы и нет, и требуется особенное мастерство для того, чтобы *воплотить* это отсутствие. Эта аналогия кажется здесь особенно уместной, потому что Григорий Стариковский — чрезвычайно активно и ярко работающий переводчик античных текстов: во-первых, авторская позиция переводчика в самой своей основе — двоякая, мерцающая; во-вторых, автор этих стихов оказывается хорошим учеником Гомера, Софокла, Еврипида — он перенял искусство оставаться в стороне, не навязывая читателю, зрителю себя и своего взгляда на вещи.

Мерцание, колебание наполненности точки высказывания — в основе поэтики Стариковского. Несомненность *присутствия* «я» автора этой книги в первую очередь — в принятии как данности раздробленности и разорванности мира; в том, что фрагментарность пространства, *провал*, который, по Мандельштаму, *сильнее наших сил*, да и саму *глухоту научью*, он дает как парадоксальную цельность его закона, его основания.

Есть в поэзии эгоцентрический путь, условно говоря — Птолемея, а есть путь Коперника. Стариковский идет путем Коперника, путем, обратным лирическому эгоцентризму и тем более нарциссизму. Необычна скромность автора, почти невесомо мерцающее его присутствие, но при этом постоянно ощущение личности, стержня. От противоположного полюса, от постмодернистской самоаннигиляции автора осталось эгалитарное отсутствие заглавных. Изображаемый мир совершенно лишен иерархичности — каждый фрагмент пространства, каждый лоскут его поверхностей, независимо от их положения и роли, выписан с подробностью, невозможной в поэтике птолемея лирика. Взгляд этот подвижен, или размножен по разным точкам — лункам — картины мира, его бескрайнего плато.

Бестелесную и подвижную точку зрения подробно описал Фуко, анализируя в начале книги «Слова и вещи» полотно Веласкеса «Менины». А Валерий Подорога в своем тексте об этой книге показал, как язык заполняет лакуны изображения, как покрывается именами все видимое пространство. Помимо того, что видит нас и что видим мы, в изображении присутствует и «глаз-бельмо». «Глаз-бельмо, точка ослепления всего зрительного поля картины... должен быть понят как разрыв, дыра, пропуск, как некая пустота визуального, где появляется язык, где впервые становится возможным рассказ, развитие плана повествования»\*.

Любое живое стихотворение — это, как на картине Веласкеса, зеркало, в котором отражен художник. Многие строфы и целые стихотворения Стариковского — зеркало без рамы, у него рваные и порой как бы случайные края, а отражение художника почти незаметно, *будто он уже отсутствует*. Но разрывы в стихах, часто приходящиеся на пробелы между строфами, там, где резко меняется угол зрения, и камера попадает в другую полупустую точку, напоминают вот эти точки ослепления. Лакуны-лунки будто сами собой заполняются повествованием, видимое становится видимостью, а слово, строфа — полупрозрачной пленкой, накинута на изображаемое.

Недалеко от мест, где живет Стариковский, на Гудзоне, есть Дудлтаун, заброшенный поселок, просуществовавший двести лет, с середины восемнадцатого века до 1960-х. Сейчас это просто склон горы, и на нем, в нем — осколки, знаки: вдруг появляющиеся из земли ступени, проплешины — тут был рынок, там школа и кладбище. Четкие формы руин скрепляют, или: на них накинута заросли нетребовательного боярышника с пурпурными молодыми побегами, с кроваво-красными ягодами, с их

---

\* Подорога В. Навязчивость взгляда: М. Фуко и живопись // Фуко М. Это не трубка. М.: Художественный журнал, 1999. С. 109.

кажущимся аморфным множеством. Это — естественная земная реставрация, в которой ретуши уже больше, чем изначального рисунка, и где теперь фрагменты поселка кажутся лакунами в связующем языке зелени, синтаксисе красных мазков, в поэме горы. И, как в одном удивительном стихотворении этой книги, вороньи гнезда висят, как глиняные чаши.

Деятельность реставратора, то есть человека, работающего с по определению разбитой на фрагменты или протертой вещью, сходна с деятельностью переводчика. Теоретик реставрации Чезаре Бранди писал о двух моделях: *ri-facimento*, сознательного заполнения лакун, и консервации, дающей картину *as is*<sup>\*</sup>. Стариковский работает в обеих: как переводчик он оживляет Софокла и Гомера, его герои говорят современной — и разнообразной по регистру и ритму — речью; то есть его метод в отношении неизбежных при расстоянии без малого трех тысяч лет лакун — растушевка, ретушь; а как поэт он консерватор, и дает, не вмешиваясь в нее, картину мира как он видит его: руины, ветошь пейзажа, человеческого и природного — его объект и его реквизит.

Это не утраченный мир, а скорее траченный. Трещинки, щербатость, как в японской культуре ваби-саби определяют уникальность вещи и ее эстетическую ценность. К тому же зияние не всегда потеря — им может оказаться и незавершенное. В стихах Стариковского незавершенность — человека или вещи — постоянный мотив. Так в древнегреческих перечислениях законченное, например, полотно, отделяется от полувывитканного и недовязанного. В этой книге вообще очень много лоскутов, тканей, особенно шерсти (*erion*), самого распространенного материала в Древней Греции. Уже в первом стихотворении читатель

---

\* В статье: Сандомирская И. От составителя [Предисловие к блоку текстов «Лакуна: утрата, зияние, отсутствие»] // Новое литературное обозрение. 2021. № 168.

столкнется с шерстью и мотивом оборачивания пустоты (этим пустым часто оказывается горло). Стариковский одевает мир — или его двойника, каким он предстает современному человеку — во всякие ткани. Только в одних стихотворениях он ткёт, в других — распускает. То тут, то там — недосказанное, недовязанное: торчит то крыло, то фонарь-культа.

Есть, по Фрейдю, печаль — и есть меланхолия. Печаль знает, о чем она печалится, о какой именно утрате (или трате). Предмет утраты меланхолика условен. Тысячи стихотворных строк написаны меланхоликами. Автор этих стихов — печальник, и тоже необычный. Он облакает свой мир не в то, чего нет, а в то, что есть. Он не то чтобы потерял или ищет — он как будто ждет.

Порой — в самых пристальных, засматривающихся стихотворениях — он кажется вернувшимся Одиссеем, но, в отличие от Одиссея, он никуда и не уходил. Его возвращение — скорее попытка возвращения цельности миру, возвращения формы, пластичной связанности мира-континуума, каким он еще видится в светописии столетней давности.

В поэзии такая форма в большой степени утрачена (и это не имеет никакого отношения к искусственному противопоставлению верлибра и «традиционного», или «формального», русского стиха — корни бесформенности глубже, но об этом следует говорить отдельно). Есть поэты, распада будто и не заметившие, они проехали эту станцию ночью. Стариковский к ним не относится: совершенно очевидно, что он потерю формы не только сознает, но и пытается преодолеть изнутри — изнутри самой этой потери, может быть, интуитивно, и точно что искренне: взгляд его и его высказывание организуют бесформенное и раздробленное как есть, дробность мира парадоксальным образом становится ее связующим принципом, законом, прообразом формы, ее нарождающимся звуком.

*Ирина Машинская*

# Часть первая

\* \* \*

говорить на кровельном, пригородном, с накипью  
ржавчины, одноярусном, снегоуборочном, —  
тусклым наклоном лестницы,  
легкостью алюминия.

речь — это бедная вещь шерстяная,  
носи её вместо варежек, шапочки  
лыжной, обмотай свое горло  
словом дальнего следования.

\* \* \*

так голоса плывут,  
как тишина в ведре,  
и серый день скользит  
по ободу его.

по образу его  
над бельевой доской,  
здесь тоже всюду жизнь,  
и рукава чадят.

здесь тоже мятый воск  
пустых воротников,  
а пена — это песнь,  
и боратынский — бог,

и нет других богов,  
которые себя  
вместили бы в себе  
и выстояли над

зрачком слепой воды,  
как этот талый снег,  
выслаиваясь вслух  
и вечера вдаль.

\* \* \*

ловец шагов, глодатель холодов,  
обозреватель кровель, ключев дыма,  
автомобилей, льющих ближний свет  
по дождевым обочинам, по стенам,  
асфальт, асфальт, ты мой щербатый брат,

я тоже в трещинах лежу и вижу  
кривую шляпу мусорного бака,  
сутулое, как над пустым столом,  
склонившееся небо и ржаной  
февральский воздух, хоть ножом отрежь  
или культей фонарной.

\* \* \*

где утром черный снег лежал,  
там хлюпает вода земли,  
как незаконченное что-то,  
а мне законченной не надо,  
я шерсть люблю и запах шерсти,  
и напряженное вниманье  
питомицы, скулящей вверх,  
где между влажными ветвями  
висят, как глиняные чаши,  
вороньи гнезда.

\* \* \*

голос птицы, порхнувшей насквозь,  
легкие звенья, пытливые линзы льда,  
шепот подошв, всходит на́ гору ржавчина  
одноколейки. лестница, только держись,

злая собака летит по ступеням, —  
отпрянуть, взобраться на замшелый валун,  
человек — это то, что не рвется,  
пока не порвется совсем. хорошо

и неветренно здесь, подвывает весна,  
и на рыхлом снегу, шелудивая, пустит  
слюну, и качается солнце, как вальс № 2,  
до слезы пробивая тебя, до слезы.