



Мария
Максимова

ГОЛОС И ЗВУК



Русский Гулливер
2012

Мария Максимова

Голос и звук

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27050333

Голос и звук:

ISBN 978-5-91627-082-2

Аннотация

Стихи Марии Максимовой я услышал впервые в начале 90-ых и до сих пор помню их интонацию, заклинательную, завораживающую, заставляющую остолбенеть и слушать, может быть, даже подпевать, не вдаваясь особенно в смысл песни. Когда человек поет или плачет и мы верим подлинности его чувств, содержание не столь важно. «А пылкие цикады оглашали холмы своим дрожащим, нервным пеньем – как музы, обреченные на плач». «Голос, скулящий в осколках древесных часов». «И заморская речь, как разряд голубой, искрится». «Или охрипший в футляре корчится, мерзнет гобой...». Максимову приятно цитировать, но я делаю это не для того, чтобы подчеркнуть эффектную образность ее стихов, я хочу показать многовариантность расположения плачей и заплачек в пространстве ее поэзии. Свист, щебет, крик, гомон, рыдания и даже вой муз, раздающиеся отовсюду.

В. Месяц

Содержание

Мария Максимова.	4
Кануны	17
«Зеленые сестры на том берегу...»	17
Керченское каприччио	18
«Им не удастся меня убедить...»	19
«Это тело, что ждет и стареет...»	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Мария Максимова

Голос и звук

Мария Максимова. Плодоносящее сердце

Степень доверия к человеку, тем более к поэту, часто определяется не только проникновенностью стихов, но и внутренним содержанием его голоса. Я бы не стал говорить лишь о тембре, здесь – о чем-то большем. О единстве стиля, привязанного не только к сердцу, но и голосовым связкам. Несомненно, это врожденное качество (глупо грешить на писклявые голосаки пишущих литературных дам), но ведь и поэтический дар – тоже от Бога, и когда убедительность текста подтверждается убедительностью голоса, этот текст произносящего, талант обретает необходимую бесспорность. Стихи Марии Максимовой я услышал впервые в начале 90-ых и до сих пор помню их интонацию, заклинательную, завораживающую, заставляющую остолбенеть и слушать, может быть, даже подпевать, не вдаваясь особенно в смысл песни. Когда человек поет или плачет и мы верим подлинности его чувств, содержание не столь важно. *«А пылкие цикады оглашали холмы своим дрожащим, нервным*

пеньем – как музы, обреченные на плач». «Голос, скулящий в осколках древесных часов». «И заморская речь, как разряд голубой, искрится». «Или охрипший в футляре корчится, мерзнет гобой...». Максимову приятно цитировать, но я делаю это не для того, чтобы подчеркнуть эффектную образность ее стихов, я хочу показать многовариантность расположения плачей и заплачек в пространстве ее поэзии. Свист, щебет, крик, гомон, рыдания и даже вой муз, раздающиеся отовсюду.

Сделаешь шаг – и услышишь новый звук. То ли хрустнет ветка, то ли треснет лед на реке. Наступишь на камень – и из-под него вырвется быстрый шорох огня. Наступишь на другой – ударит родник. Все взаимосвязано, будешь внимательнее – поймешь. Потому эта книга и названа автором «Голос и звук»: именно голоса и звуки населяют ее. Глаз видит прекрасные образы, мозг считывает мысли, но пока не будет прочувствовано все многоголосье, стоящее за текстом, чтение останется поверхностным.

Сейчас странно вспоминать, что поначалу поэзия Марии Максимовой воспринималась наблюдателями как сюрреализм. Обрывки красивых туманных сновидений, «фантазий на тоненьких ногах», подкрепленных чуть ли не шаманским камланием исполнителя. В обществе оставались предрассудки, что поэзия может быть реалистична. Сейчас они сместились в сторону позитивизма, но процент воинствующих безбожников, к счастью, уменьшился: у поэзии есть шанс вы-

жить. Никаких галлюцинаций, потусторонних голосов или фрейдистских подоплек я в поэзии Максимовой не вижу. Сюрреализм, как и всякое автоматическое письмо, грешил произвольностью исполнения, всячески подчеркивал невозможность единства и цельности, расставлял акценты в расчете шокировать публику – такая вот продуманная истеричность, в конце концов, предполагающая коммерциализацию творчества.

Максимова же наоборот стремится к точности и ясности изложения, работая с расплывчатыми и темными вещами. Она так живет. Ей эти вещи знакомы. *«Меж звуком и словом – зазор, именуемый слухом: там угнездилась любовь, то есть радуга или разруха...»*. *«Не пробойна в сердце, но место для воздуха, вздоха, где ознобом кошачьим свернулась большая эпоха»*. Она отлично ориентируется среди этих пробойн и зазоров, и я надеюсь, что и читатель вполне готов к погружению на эти глубины, уводящие не в наркотический бред, а к истокам чувств. Многие из нас нуждаются в незамутненности ощущений, не правда ли? В обращении к *«дороге, которую можно найти»* в *«равновесии сердца»*, в слове *«здравствуй»*, что скользит *«по земле сырой... без имени, приманкою, игрой»*. Не в заигрывании с жизнью, а «высокой болезни», игре всерьез, где сделаны самые роковые ставки. Пусть уклад нашего существования безвозвратно изменился, и теперь то, «что там царялось, боролось», можно понять не только с голоса, но и из пестрого перемещения новостного

видеоряда: суть в том, что природа поэзии при этом наверняка осталась прежней. Что в нас по большому счету могло так уж измениться?

Упоминание о «голосе и звуке» неминуемо отсылает нас к началу прошлого века, конкретнее к «Разговору о Данте» О. Мандельштама. Сейчас некоторый радикализм его суждений кажется чрезмерным, но, видимо, только так и можно разговаривать с высокомерным скептиком по имени «победивший пролетариат», переродившийся нынче в «креативный класс». «Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний – это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями». «Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы и приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования». «Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться». «Всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний совершенно так же, как и отдельно произносимая смысловая единица». «Оркестр без дирижера, лелеемый как мечта, принадлежит к тому же разряду «идеалов» всеевропейской пошлости, как

всемирный язык эсперанто, символизирующий лингвистическую сыгранность всего человечества». И так далее. Приведенные цитаты не могут служить рецептом сочинительства, это скорее наблюдения за тем, как лучшие образцы поэзии существуют, и попытка это существование обобщить. «В понимании Пушкина, которое он свободно унаследовал от великих итальянцев, поэзия есть роскошь, но роскошь на-сущно необходимая и подчас горькая, как хлеб». «Единство света, звука и материи составляет ее внутреннюю природу».

Размышления о звуке и орудийности поэзии, строящей свое здание у нас на глазах, необыкновенно подходят к поэтике Максимовой и заставляют усомниться в ахматовском признании, похоже, воспринятого современниками как руководство к действию: «Когда б вы знали, из какого сора». Мой друг-физик, когда ему особо не нравится какое-либо витиеватое поэтическое произведение, называет его «узорами на дерьме». Мандельштам тоже высказывается в пользу орнамента, а не узора. «Орнамент строфичен. Узор строчковат.» Максимова работает на строфах. Узоры из мусора тоже могут быть красочными, даже неожиданными – «*чем случайней, тем вернее*», но эффект может быть достигнут лишь когда этот мусор вспыхнет от вашего страстного взора или пойдет плясать «*по матросской тиши пустырей*», взметаемый ветром. Иначе – муравьиная возня «*на радость вам, и мне*». Я это к тому, что характер голоса Марии Максимовой скорее мандельштамовский и творчески властный, чем ба-

бий и рукодельный.

«Кто изведет закваску шального пространства и вес раскаленных предметов, достав их со дна круговерти, тот с тобою дойдет под нависшею грудой небес до дверей, запечатанных силой соперницы-смерти».

Или:

«Когда, как цикламен в снегу,
трепещет жизнь, поет
и танцовщицей босиком
бежит и воду пьет,
тогда, споткнувшись на лету,
услышав резкий звук,
мгновенно падает на лед,
все выронив из рук».

Такая вот Маша-растеряша, которая может вдруг ни с того ни с сего выпустить все, что имеет. Несмотря на кажущуюся мужественность и властность. Эта безоглядность, которую другими словами можно назвать доверием к жизни, подкупает в Максимовой больше всего. В ее стихах можно увидеть темные траектории страсти, отсылки к Аристотелю и Платону, свидетельства пристального прочтения Библии или европейской классики, но главной фишкой, подкашивающей деталью, остается готовность к незамедлительной жертве, потере, возможности начать все сначала. Знаете, почему? Потому что когда-то:

«Продали наше детство
за два или три юаня,
за монетки, легкие вздохи,
за мягкую пыль дороги...»

Она любопытно рифмует – с такой Гелескуловской свободой, знакомой нам по переводам Гарсиа Лорки, или вообще не рифмует, оставляя ритмику либо свободно течь, либо мелодически спотыкаться. Форма меняется от нежной акварельности до философской афористичности, предпочитая откровение, почти исповедь. То тут, то там вспыхивают яростные, обличительные нотки – на уровне интонации, без разборок с жизнью и судьбой.

«Им не удастся меня убедить
беглым течением красноречивой строки,
научить вычурным поклонам, изысканной маете –
натягивая среди ночи на голые плечи пиджак,
не прохриплю о согласии на неродном языке...»

О чем это? О каком согласии идет речь? Почему это согласие нужно сделать на чужом языке? Поэта ведет его голос, заговори он напрямую, от головы – проиграет. Поэт не стремится уйти от жалобы или доноса, просто жалобы или доноса в пространстве творчества (как минимум, высокого) не существует. Максимовой нечего скрывать, она не стара-

ется нас запутать. Ответом к этим строкам может быть то, что она не может дать согласия ни на каком ином языке, кроме своего собственного. *«Там, на краю океана белесого, ледяного вьется спирально слуха горлышко слюдяное, тонкое как тетрадь, кто-то тищится понять»*. Стихи музыкальны – музыка звуков и смыслов еще не встала на книжную полку, не покрылась пылью. Мы с Машей ровесники: есть основание предполагать, что в юности читали одних и тех же поэтов, по-своему переосмысляя вещь каждого из них. Однако, перечитывая сейчас эти стихи и всматриваясь в новые, я не могу сказать, на что или на кого они похожи. Хорошие и все. Вообще, в ситуации творческой зрелости невозможно проследить-выследить ни влияний, ни заимствований. Они растворяются в потоке твоего голоса и звука. И сам не отличишь, и друзья не отличат. Разве что какие-нибудь изобретательные критики?

Становление Марии Максимовой как поэта происходило в сладкие дремучие времена развитого социализма. Официальная литература жила своей жизнью – свободная своей. Точек пересечения почти не было, и это позволяло сосредоточиться на своем творчестве больше, чем во времена постсоветские, когда почти вавилонское смешение дискурсов сбilo многих с толку и лишило четкой культурной ориентации. Мария Глебовна оказалась вдальеке от противоборства литературных групп и грызни поколений: то ли замолчала, то ли затаилась. Главное, сделала это с достоинством.

Одна из главных задач поэта во времена перемен – сохранить свое лицо. И каждый делает это, как умеет. Максимовой сохранить лицо удалось. Так же, как и сохранить свой уникальный голос. Мы редко говорим с ней о персонажах современной литературной действительности, но коротких ироничных реплик вполне достаточно, чтобы понять: мыслим мы одинаково. Уродства вымученных строк и несуразных поз не скрыть ни вычурностью критических статей, ни навязчивостью пиар-ходов. *«Меж зреньем и поверхностью зари – лишь шорох слов, катящихся внутри...»*. Не знаю, откуда берется ощущение неминуемой справедливости поэзии и жизни – из общего прошлого или сходства темпераментов, но оно и внушает оптимизм, дает силы.

Недавно мое внимание привлекла заметка Алексея Петровича Цветкова, замечательного поэта и моего хорошего знакомого. Он напоминает о вещах очевидных, но нашей заплутавшей культурой по недоразумению не воспринятых. Алексей говорит об иерархии дарований, отталкиваясь от опыта постструктурализма, декларирующего равенство художественных практик и считающего, что поэзия представляет собой «ризому» – «запутанную корневую систему дерева или грибницу, где невозможно вести речь и о превосходстве одного звена над другим»:

«Тут надо упомянуть об элементе риска, всегда сопутствующего творчеству. Ризома – это и есть способ нейтрализации риска, страховка, попытка выдать убожество за эсте-

тическую альтернативу. Иерархия в искусстве существовала всегда, хотя никогда не имела математической точности, с ней можно было спорить. Иногда она приобретала совершенно гипертрофированные размеры – так, в поздней Римской империи Вергилия настолько превозносили над другими поэтами, что остальные просто терялись из виду. Но совершенно не обязательно впадать в такую крайность, чтобы не заметить существенной разницы в качестве продукта между Пушкиным и Бобровым. От того, что у нас были Делез и Гваттари, мы не вправе считать себя умнее всех предыдущих поколений. Осетрина, как отметил Воланд, бывает только первой свежести, вторая – эвфемизм для тухлой. Поэзия заслуживает как минимум такой же сортировки. Верните нам право на провал и на позор».

Право на гениальность не отнимешь. Поэзия Максимовой возвращает в нашу жизнь опасность, право на риск. Поэт знает, что:

«Настоящее дело стелется как трава,
никнет ракитою в лоно лесных запруд.
Зверь, что крадется по следу, знает волчьи права
и не останется там, где его запрут».

Закончу сентиментально. К этому предисловию я подбирался дважды. Первый раз взялся за него, когда лежал перед новым годом в больнице: у меня было время для литературных занятий. Стихов Марии Максимовой не читал давно;

что-то помнил, но в общих чертах. Ее новый сборник меня обрадовал, взбудоражил, оживил, вернул в прошлое. Я предался воспоминаниям, хотя об ушедшей молодости особенно не вздыхал. Вместо того чтобы написать текст, предваряющий эту книжку, я написал стишок. Когда Маша предложила мне вставить его в это предисловие, я смутился, подумав, что это не очень скромно. Потом сообразил, что это можно сделать хотя бы потому, что стихотворение под названием «Косточка» (имелась в виду Навья косточка, или косточка Луз – хрящик бессмертия) само по себе является предисловием. На написание этой «Косточки» меня вдохновили стихи Максимовой: непосредственная спонтанная реакция. Пускай будут два предисловия. Почему собственно критика или как там назвать этот жанр должна быть только эссеистична?

КОСТОЧКА

Маше Максимовой

Косточка слюдяная
свернутая в клубок
мамку припоминая
возьми ее на зубок

сахарную сухую

раковину в горсти
вспомни жену плохую
чтобы ее спасти

спрятанная в ключице
бусина в пустоте
в скачке ночной волчицы,
в выпаренной воде

косточка-колокольчик
солнечный бубенец
швейной иголки кончик
в мутной крови сердец

косточка, что прочнее
кремня и миндаля
пламенно коченея
в черной дыре нуля

не смертоносным ядом
что в тайнике кольца
а неразменным кладом
под скорлупой ларца

косточка-невидимка
бледная на просвет
взятая с фотоснимка
где меня уже нет.

Вадим Месяц

3 февраля 2012 г. Пушино-на-Оке

Кануны

*– Посвети мне, пожалуйста,
сквозь облака
фонарем Диогена...
– Озябла рука...*

«Зеленые сестры на том берегу...»

Зеленые сестры на том берегу
лепечут о лете, растут на бегу.
А тот, что рыбачил, из тыщи один,
выходит, смеется, ловец-властелин.
Растерянно машет рукой,
и просит, но кто-то другой...

Дремучий валежник,
растрепанный путь,
где мир разгребает железную жуть,
а брат со сестрою глядят в водоем
и пьяною лютней глумятся вдвоем.

Керченское каприччио

Ночь со среды на четверг... Что же делать, чем буду утешен?

Спелую вишнею сыплется лето в ладони,
великанов и карликов, и крепость из черных кораллов
тушью густою выводят на влажной бумаге.
(Чтобы равными стать, необходимо упразднить
промежуток).

Прочь гнет грядущего, не лучше ли
мастерство рисовальщика Ху, независимость
расстояний.

В Цементной Слободке сойдемся мы вновь
и найдем отшлифованный камень
или косточку персика, обглоданную хрустящей волною.
Вода поднялась, просыпайся, железное сердце
(бальные тапочки пахнут харбинской смолой).
А потом расскажи, где китайский олень, где бумажное
небо, –
взнет в бархатном кашле бесчувственный мальчик-
тапер.

Слышу, треснул рассвет и червивою розой раскрылся,
серафимом обугленным падает ночь на ковер.

«Им не удастся меня убедить...»

Им не удастся меня убедить
беглым течением красноречивой строки,
научить вычурным поклонам, изысканной маете –
натягивая среди ночи на голые плечи пиджак,
не прохриплю о согласии на неродном языке.
Мягкая пыль стелется бахромой,
рваный край жизни набухает воровскою пеной,
отвесные скалы лижут взгляда ладонь,
голод скребется черствою коркой по звериному чреву.
Кормчий – отсутствие силы, побег омелы в руках,
гибкое просторечие червленной тяжелой лозы, –
скольжение по небритой щеке назойливой медоточивой
слезы
подобно полету ангела по стеклянному разогретому небу.
Настоящее дело стелется как трава,
никнет ракитю в лоно лесных запруд.
Зверь, что крадется по следу, знает волчьи права
и не останется там, где его запрут.

«Это тело, что ждет и стареет...»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.