Валентина ИВАНОВА

Поэтика драматургии

О спектакле «За сим. Ваш Вампилов»

...И вся эта творческая стихия рождения драматурга, материализация слова – рядом с тобой, на уровне протянутой руки.

Вампилов узнаваем, порывистый, темпераментный, разный. То – в резких движениях, то затихает и молчит, то тоскует и требует, то обаятельный и эксцентричный, то раздраженный и напористый, то вызывает жалость и слезы. Пластика Сергея Павлова выразительна в той мере, в какой передает характер драматурга, его яркую индивидуальность, непредсказуемость и загадочность личности. Вампилов на сцене, как и в реальности, живет тем, что происходит в нем, а что рождается там – внутри, знает только он. И изобразить загадку Вампилова, вероятно, по силам только тем, кто живет на его родине – в Иркутске, на Байкале.

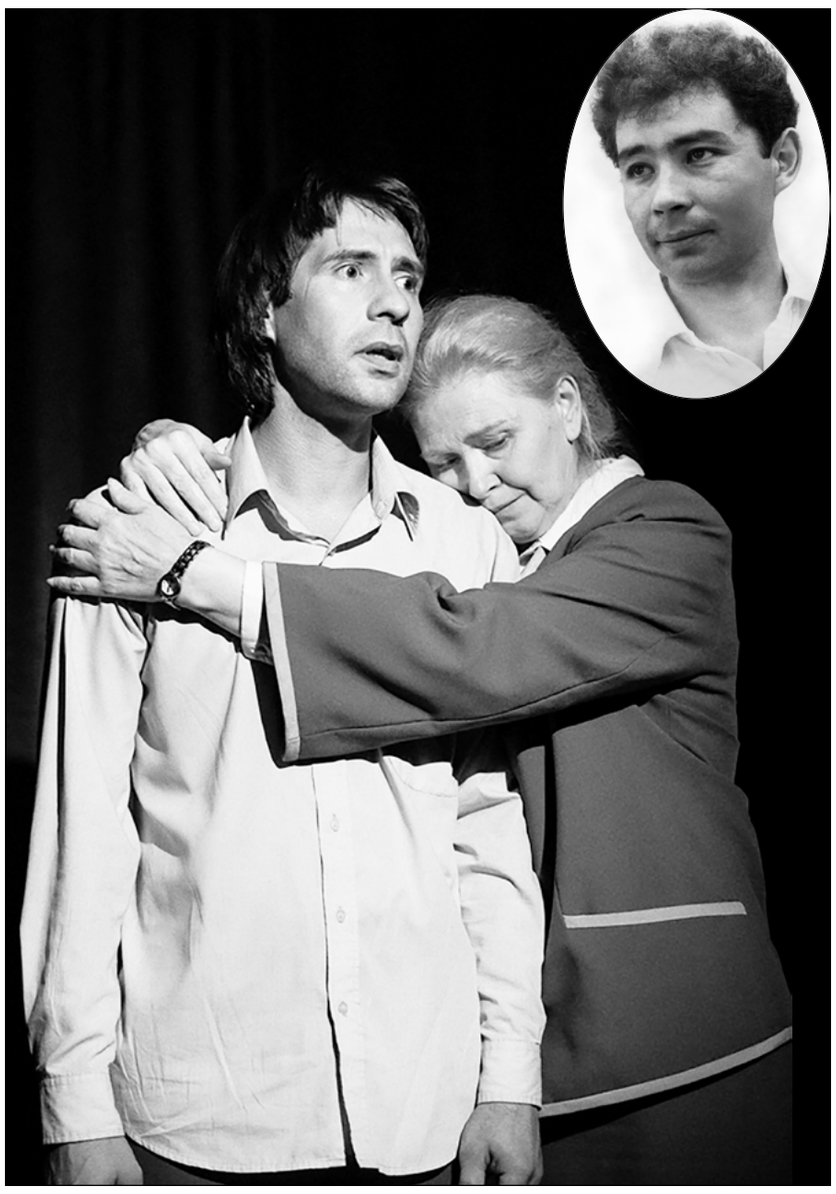
Невозможно забыть глаза Александра Вампилова на фотографиях. Они долго потом в тебе. От такого взгляда невозможно уйти, глаза смотрят в душу, сквозь тебя, куда-то за пределы времени. В них что-то неземное, и даже, когда прикрыты они озорством и напускной развязностью, выдают себя дальним, уходящим то ли в прошлое, то ли в будущее стремлением. И не могут скрыть немой грусти, словно несут откуда-то груз тревог, всезнание предков. Глаза Вампилова в спектакле – центральный образ. Задумано ли так режиссером, вышло ли так само собой по его интуиции, но в глазах актера и в фотографиях на фоновом экране те же страдания и радость, боль, разочарование и надежда. В них невыразимая горечь невоплощенного, незавершенного, замершего в порыве от мысли к бумаге. И в качании, в колебании рождающегося и свершившегося – самый нерв спектакля. Крупный план рождения классика.

Богатейшая палитра образа Елены Леонидовны Якушкиной в исполнении актрисы Елены Константиновой – в интонациях, разноликости голоса, который можно слушать как музыку, как симфонию в чередовании и сплетении гармонических тем, мотивов. В множественности его звучания – душа человека: ее непреклонность, уверенность, боль, часто скрытая за строгостью и сухостью, горячее участие и желание помочь, признание невозможности что-либо изменить к лучшему, страдания за другого, жертвенность. И наконец, всплеск, вскрик, тишина. Муки родящей матери. Но за заботливыми и воспитывающими интонациями старшего друга прячется нежность, кокетство влюбленной остывающей любовью женщины, восхищенной мужским обаянием собеседника. Сложнейшие оттенки человеческих отношений – мужчины и женщины – в этом неосознанном покровительстве-дружбе-любви.

Пространство сцены живое, оно живет не обилием предметов, а их отсутствием. Группа реальных предметов справа, намеки на предметы – слева. При движении взгляда справа налево теряется реальность, контурность предметов, нарастает их символичность, словно они уже не сами по себе, а знаки чего-то бóльшего, высшего. Намеки будят воображение, подталкивают ассоциации, тревожат многозначительностью. Пространство сцены как говорящее состояние души главных героев, их тревог, возможностей. Значимым, емким становится каждый лежащий листок набросков пьес, упавшие на человека книги, словно закрывшие его от невзгод, зримое, от одного к другому, скольжение отправленного почтой письма, клочок записки в руках, брезентовый чехол, пишущая машинка, и плывущая в тишине из рук в руки новая рукопись, торжественность передачи которой как послание потомкам. Рисунок движения рук, стремительный, певучий, таящий, – свой сценарий в сценарии, особая линия авторской режиссуры. Предмет на сцене и опредмеченное движение человека воспринимаются как второй язык одухотворенной материи спектакля, отражающей появление замыслов драматурга, тишину их ожидания, отчаяние, стремление быть услышанным, крушение задуманного, снова надежду и снова доверие к тому, кто тебя понимает. Живое течение человеческой жизни.

Скупое предметами пространство сцены шумит байкальскими дождями над человеком, укрывшимся под брезентом. То ли палатка на берегу, то ли чердак байкальской дачи, то ли метафора одиночества. Стук капель дождя рождается из стука пишущей машинки, бега пальцев по клавишам, и укрывающего себя жеста актера. Звук существует в сплетении ассоциативных связей, в соединении с миром, с рождающимися в душе главного героя-драматурга словом и жестом. Звуковая партитура спектакля – крупное измерение художественного целого.

Сценический топос метафоричен – это едва уловимая географическая карта, как неявная явность. Это Россия с ее, существующими лишь во внутреннем мире писателя, полюсами – Москвой и Иркутском – скрытая топография творческих желаний. Два мира зримо полярны, и даже в какой-то момент разделены границей. Справа – уют, свет и тепло стола, нагруженного машинописными рукописями и книгами. Это мир Елены Леонидовны Якушкиной, завлита московского театра, слева – шум байкальского ветра, стук дождя, всплески творчества, полет души, а вместе с тем неустроенность, сиротство. Устойчивость, уверенность одного мира, и изменчивость, метаморфозы другого. Художник и чувствующий аналитик, творец и критик, они одновременно полярны и едины, и это единение возникает в сценическом пространстве действий, жестов, слов двух актеров. При этом объединение заданных сознанием драматурга полюсов – скрытый, словно дополнительный, сюжет постановки со сложной прерывистой динамикой. Но линия их единения в общей сюжетной картине противостоит изменчивой траектории чувств главного героя, волнам его отчаяния и безнадежности, поглощающих его временами. Она внутренний стержень спектакля.



Гудение судящей пьесу толпы – в многоголосии актерского прочтения обрывков резолюций, рецензий, заключений, замечаний, выступлений, высказываний – в интонациях, жестах, мимике актера. Скапливаясь над головой, обвиняющие отзывы угнетают, гнут, звучат как приговор, не дают дышать. Грозовой тучей они повисают над зрителем. Осязаемость давления властных авторитетов – мнения невежд – уравновешивается мудрым, твердым словом прозорливого адресата. Чаши веры и неверия драматурга в себя колеблются, становятся ощутимыми его муки осознания призвания и потребность в поддержке. Даже в страдании души главного героя присутствует внутренняя музыка, свойственная пьесам Вампилова, слышимая теперь не только им.

Сценарий спектакля вбирает всю материю наследия драматурга, – тексты пьес, писем, дневниковых записей, воспоминаний. Слово звучит и живет на сцене. Мир документа одухотворен совестью сценариста, которому личность драматурга, его оставленное слово, творческий порыв дороги. Развитие действия определено логикой развития таланта драматурга, его стремлением воплотиться, остаться в людях. Осторожность и художественное чутье позволили автору сценария воссоздать настоящего Вампилова, такого, которого знаешь по пьесам, фотографиям, мемуарам. Органичность события возникает в сплетении фрагментов переписки, воспоминаний, цитат из пьес, незаметно преображающихся в видимое действие.

Никогда не слышала такого потрясающе объемного исполнения монолога Зилова об утиной охоте, кульминационного в вампиловской пьесе. Здесь, начинающийся с листа, монолог постепенно вырастает до чего-то неизмеримого. Слово обретает образную плоть, поднимает в тебе не совсем понятные, тревожащие душу, древнейшие пласты общения человека с миром, восприятие природы чувством, интуицией, всем существом – колебаниями стылого утреннего воздуха, зарей, туманом, словно продолжающими тебя. Ощущение мира забытыми, вероятно, отмирающими или отмершими уже окончаниями. В исполнении Олега Даля (фильм «Отпуск в сентябре») – это прорыв уставшей совести опустошенного человека, обретение потери человека в себе, здесь – в контексте личности драматурга, внутри живого потока его трепещущей жизни – диалог с вечностью. Слезы, подступающие к глазам вопреки усилиям сдержаться, вероятно, плач о себе – оставшемся где-то там, в прародителях, в неразделимости, слиянии природы и человека, родившемся из нее.

Характер спектакля определен поэтикой драматургии Вампилова, слиянием высокого и низкого, смеха и слез, называемого трагикомедией. Рядом с «Домом окнами в поле» одноактные комедии «История с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом», «Старший сын» и «Валентина». Спектакль созвучен вампиловской традиции художественного парадокса, где рядом с грустной улыбкой, фарсом стоит трагедия, и где все пронизано укрытой от грубого прикосновения любовью к человеку, признанием непостижимости его натуры и бытия. Это особенно тонко чувствовал друг драматурга Валентин Распутин.

Потрясает многомерность созданного режиссером и актерами действия, метафоричность каждого предмета, движения, жеста, мимики, взгляда, слова на сцене, их слоистая плотность. Все можно услышать сразу в нескольких регистрах, от реальной обусловленности и жизненной логики отношений двух людей до символического понимания судьбы драматурга, до диалектики столкновений сочувствия и тупости, любви и корысти, дарения себя людям и ненависти, служения высшему и служения сытости. Мир метафор – это мир Вампилова, и в этом художественная ценность спектакля. Но тайна оркестровки родившегося на наших глазах действия не только в большом таланте сценариста-режиссера и актеров, в их душевном прочтении Вампилова, в глубокой осмысленности представляемого, очевидна влюбленность всех создателей спектакля в свой материал и принятие того, что в этом действии ты сам, весь, и что эта постановка – дар тебе свыше, что она – твоя тайна.

А замерший на полувздохе зал только часть этого таинства.

Спектакль «За сим. Ваш Вампилов» – неоконченный разговор в одном действии; автор сценария и режиссер-постановщик Александр Гречман. Премьера спектакля состоялась в Культурном центре Александра Вампилова 19 августа 2019 года, в день рождения драматурга. Сценарий построен на основе переписки Александра Вампилова и Елены Леонидовны Якушкиной, заведующей литературной частью Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой. В постановке – дуэт ведущих актёров Иркутского ТЮЗа Елены Константиновой и Сергея Павлова.

Валентин КУРБАТОВ

Похвала АзБуКе

С Новым учебным годом!

Внучка учит за стеной буквы. Я слушаю её «а», «о», «у» и радуюсь нежному свету этого гласного пения. И почти страдаю от «б», «в», «г», которые уже, оказывается, не наши детские «бэ», «вэ», «гэ», а именно безжалостно краткие, принятые сегодня за норму «б», «в», «г», даже, кажется, с твердым знаком, чтобы звук был еще жестче и отдельнее. Наверно, так для школы вернее, потому что иначе вместо «Филипка» выйдет толстовское «хве-и – хви, ле-и – ли, пе-ок – пок». А все-таки и жалко. И «Филипка» жалко с его счастьем складывания и называния каждой буквы, и жалко саму азбуку, которая в начальном именовании букв уже таила уроки веры, этики, миропонимания. В самих именах хранила историю своего рождения и утверждения.

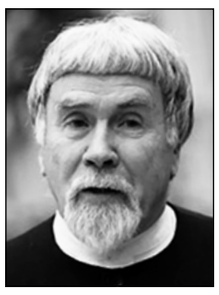
Поневоле вспомнишь, что славянские первоучители складывали азбуку в горячо движущемся, молодо становящемся мире, когда слово было еще небесно и «единого аза ради» кипели споры, кончающиеся торжеством одних и изгнанием, а то и казнью других. Спорили не грамматики, не кабинетные ученые, а на ипподромах, в театрах и храмах таскали друг друга за бороды горожане Константинополя и Эфеса, Афин и Фессалоник, Пергама и Александрии. Слово еще было у Бога и было Бог. И этот «единый аз» был лестницей спасения или вратами погибели.

Кирилл вырос в мире еще слепых храмов, когда икона считалась идолом, а приступил к сложению славянской азбуки, когда икона в 843 году была возвращена и узаконена. И потому он не только слышал азбуку, как молитву. Он видел ее, как икону, так что каждая буква была свидетельством и служением. Специалисты скажут, какая буква нашей древней азбуки глядит на Грецию, какая на Рим, какая на Иерусалим – победа Кирилла была в том, что он помнил великие корни и выращивал из них новый славянский сад с благодарностью и любовью.

Такой на полях Евангелия азбука пришла с крещением к княгине Ольге (*«Такого не было нигде возникновенья / Науки в вере! Азбука взросла / У нас в дыхании церковного тепла / В словах Евангелья приняв свое рожденье»* – К.Случевский). Такой усвоил ее из бабушкиных уст славный внук Владимир, ставший, благодаря ей, из Красного солнышка равноапостольным Крестителем Руси. Её можно было читать как символ веры: «Аз Бог ведомый… Глагол Добро Есть… Рцы Слово Твердо». Это были не имена букв, а параграфы небесного закона. А эхо древней борьбы еще долго будет катиться по полям примечаний, так что и в Словаре В.И. Даля прочитаешь в статье «Азбука» – «абевега (как по-нашему, по детски – *В.К.*), стар. буквица, кирилица в отличие от глаголицы, *вероятно, придуманной папистами*».

И что же потом были рукописные книги с уставом свидетельствования, полууставом служения и скорописью истории, как не послушание Истине? И что были буквицы, открывающие главу Евангелия, Апостола или Жития, как не благодарение Богу за красоту Его мира и возможность ее отражения в слове? Переписчик и каллиграф чертил райский сад красных букв, уверенный, что Господь видит его любовь и примет его радостный дар.

Да и грядущие читатели и товарищи по ремеслу не забудут в своих молитвах. Ну, и не без детского честолюбия, конечно. Как писал чудный русский сказитель Борис Шергин «художный мастер что ни возьмет, везде зиждет добрОту» (не забудем, что «добрОта» по-русски соединяет добротУ и красоту, как, верно, ни в одном языке – *В.К.*). И не забудет, как выгорецкие староверы или холмогорские мастера, оставить гордую строчку подписи, что красота делалась и «на посмотрение будущим родам». Да и не гордость это даже, а чувство семейного бытия в истории – ведь ты не кому-то пишешь, а внуку своему.



Это нам сейчас буквица старых тестов и манускриптов в удивление, потому что мы ее из контекста жизни вынули, из света дня, из узорочья быта и платья минувшего, из цветового обихода, в котором и наличник окна, и сундук с добром, и прялка – всё сад. И даже обычное коромысло может пуститься в синий цветочек по алой дуге. А как поставит кормщик поморского храма свой «корабль» на молитву в праздничный день во всем горении косовороток, поясов и полушалков, так буквицы сразу в общий ряд и войдут своей красотой.

В Сиене, в Италии, коли Бог приведет, загляните в Дуомо, главный собор, в капеллу Пикколомини, где фрески Пинтуриккио самой зари 16-го века пируют радугой такой яркости, что поневоле зажмуришься от этих карминов и лазурей, как от солнца. Это раньше было и представить нельзя: как в Сиену, как в Дуомо? А сегодня разве лень остановит, езжай, куда хочешь. Кажется, там написана одна вечная юность в лучших своих нарядах в какой-то бесконечно счастливый полдень. А внизу, в витринах, сойдутся богослужебные книги той же поры, и ты тотчас увидишь, что буквицы их страниц глядят на юные фрески, а фрески на буквицы и они писаны разной рукой да одной любовью и они только вместе и есть настоящая полнота и настоящее зеркало времени. В чужой культуре лучше и скорее видишь связи, которые из-за привычности мог пропустить в родной. Там буквица своей праздничной отдельностью «выходит к рампе» и встает перед Богом в таинственной глубине. И ты догадываешься о правоте серба Милорада Павича, который в «Хазарском словаре» с обычной своей игрой на границе пересекающихся смыслов скажет: «Каждому человеку принадлежит по одной букве азбуки, и каждая из букв представляет собой частицу тела Адама на земле». И, значит, мы все – одно предложение жизни или Божья азбука, которой Он пишет земную историю. И тогда прав и великий книжник Борхес, так изумленно и страшно воспетый Умберто Эко в его «Имени розы», когда пишет, что всякая буква неисчерпаема и в каком-нибудь начальном алефе в старой книге всего два-три сантиметра в диаметре, но в этих сантиметрах «всё пространство вселенной», потому что «алеф – безграничная чистая божественность и имеет очертания человека, указывающего на небо и на землю, и тем свидетельствует, что нижний мир есть зеркало и карта мира горнего». И значит, перестает быть игрой другая мысль Павича, что «буквы, которыми записываются существительные и имена, и буквы, которыми фиксируются глаголы, не могут быть одного сорта, и только сейчас они перемешались на наших глазах, потому что как раз в глазах и прячется забывчивость».

И если мы этого не видим, то потому, что у нас давно нет столько внутренней тишины и настоящего уединения, чтобы разглядывать буквы в родственном внимании к ним, как нашим отцам и детям, и чувствовать драматизм и человеческую полноту их истории. А они прожили куда какую долгую жизнь и всегда были зеркалом века.

Они смущались приходом книгопечатания, страшась, что с ним уйдет красота каллиграфии и царственная буквица. А едва привыкли к новому языку, так на тебе – петровские реформы и новые «европейские» шрифты. И с букв были сняты кафтаны и бороды, так что даже и такой передовой человек, как Василий Кириллыч Тредиаковский, смутился и передал общий тон разговоров в гостиных 1705 года: «Ясно, что письменные буквы д, п, т точно зделаны латинские g, n, m. Сие очам российским сперва было дико и делало некоторое затруднение в чтении, особливо ж (не удержался от ехидства над просвещенностью века – *В.К.*) которыи и старую московскую с превеликою запинкою читают».

Буква переставала быть молитвой и служением, училась «гражданским свободам» и становилась добычей «чистых художников» и тех, кто «влюблен в старую бумагу, испещренную типографской краской», к кому Анатоль Франс (сам принадлежавший к этому почетному сословию, любивший как печатные, так и «рукописные арамейские и самаритянские тексты на бараньей коже или дощечках из сикоморы») призывал быть снисходительными, ибо «они такие же безумцы, как все влюбленные». А уж что про «безумие» не преувеличение, мы и сами можем заключить по возглавившему славный орден самозабвенных книжников Дон Кихоту Ламанчскому.

Художник всё реже смирялся до безымянности перед красотой текста и высотой смысла и всё чаще выходил вперед, заставляя насладиться самой красотой буквы или тонкостью графического «комментария», в который эта буква была вписана. Тут уж хоть и с улыбкой, а нельзя не вспомнить поэта переписки Акакия Акакиевича Башмачкина, для которого в буквах всегда виделся разнообразный и веселый мир. «Некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и посмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что и в лице его можно было прочесть всякую букву, которую выводило его перо». Так что и Акакия Акакиевича не грех вписать в благородное племя «безумцев» и художников азбуки. Кажется, попадись нам его работы, мы бы тотчас их по этой любви и узнали. Хотя он и не красил своих скучных текстов заглавными чудесами, оставляя это своим небесным собратьям из «статских советников» от буквенного письма. Это уж было дело других. И делом не художественным только, а как будто и «социальным». Как в великих пергаментах, где жилась евангельская история или работал, бездельничал, праздновал средневековый человек, так в книгах нового времени входила в буквицы мало «буколическая» жизнь и бедный быт редко счастливых героев этого нового времени. Иллюстратор на полях чужого текста писал свое горькое или усмешливое слово.

Художник всё чаще вслушивался в букву далее прикладного смысла и к началу XX века русская книга знала прекрасные «Азбуки» Бенуа и Добужинского, которые уже не нуждались в текстах, сами являясь лучшими «текстами». А Билибин, а Васнецов, а Елизавета Бем! Немудрено, что у Блока в «Царице и царевне» героиня уже утешалась соответственно времени – *«Царица смотрела заставки, / Буквы из красной позолоты»*. Искусство книги становилось книгой искусства, отодвигая букву на служебные пространства перед торжеством изображения, изяществом аллегории, улыбкой и игрой сюжета.

Поэты, слушая хаотическую музыку времени, будто вновь услышали и увидели букву, и Хлебников говорил, что «Эль – остановка широкой площадью поперечно падающей точки, а Эр реет, рвет, делает русла и рвы» и пел, пел свои зачарованные «бобэоби, веэоми, лиэзей» и кажется, мог утолиться одной азбукой. Пока неведомый ему молодой человек древней аристократической фамилии, ни разу не пересекшийся с поэтом, так же ощупывал сознанием, слухом, даже, кажется нёбом, каждую букву, чтобы, когда придет час, написать этими буквами лучшую из своих книг «Другие берега», уже не ошибаться в звуке и цвете: «Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор». И дальше пишет почти весь алфавит: «… густое, без галльского глянца А, крепкое каучуковое Г, Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного.., клистирное Ч. Пушисто-сизое Ш, розово-фланелевое М, влажно-голубое С, темно-коричневое отполированное Я» *(Владимир Набоков)*.

Конечно, когда речь заходит о цветовом различении букв, другой читатель немедленно выставит свои представления в зависимости от сложившей его среды и тонкости знания, которое может не ведать ни «галльского глянца», ни розовой фланели. И тогда эти А, Г, Ж, Я, сталкиваясь со своими соименницами в чужих зеркалах, улыбнутся: «Позвольте представиться!» и оглядят друг друга с недоверием: точно ли они одни и те же А, Г, Ж, Я. Между звуком и начертанием всегда остается «зазор», который и делает сад букв неисчерпаемым, как замысел Бога о человеке. И эта неисчерпаемость снова и снова подтверждает правоту Аристотеля, что «всё звучащее – весть – и оно не человеком устроено и не может быть отменено человеком». И в этот счастливый «зазор» войдет великая «весть» Фаворского и Мавриной, Билибина и Курдова, Митурича и Кравченко, Чехонина и Моора.

А сегодня, когда книга уже тяготеет к замкнутости в себе, вся становясь искусством от переплета и обреза, краски и сгиба страниц до «сложного рисунка слова «Finis», (который пленял флоберовского книжного маньяка), всего, что ищет гармонии не в тексте, а в движении начертаний, в ритме строк, в дыхании междустрочных пространств, услаждая зрение и осязание, буквица обретает полную суверенность и по примеру малых государств бывшего Союза ищет своей конституции и своего флага. Она сама становится вестью о красоте и человеческой неисчерпаемости, музыке и свободе.

Только одним буквам повезет больше, и они проживут в облаке сносок и комментариев, проходят в цветных платьях, в каучуковой крепости и розовой фланелевости, разойдутся по парадным страницам сотен великих книг, а другие, как бедные и немые мягкий и твердый знак, так и не сподобятся ни разу возглавить строку, дожидаясь полной азбуки, чтобы мелькнуть хоть на своих вечно ссыльных местах в середине и конце слова.

Впрочем, и эта «угроза» сейчас миновала. И если вы всмотритесь в сегодняшнюю букву, в счастливый пир последних лет, когда буква была приглашена на свой первый по-настоящему самостоятельный бал, то увидите веселый детский демократизм, где отверженных нет.

Иногда с улыбкой думаешь, что, если бы от всего книжного моря по воле какого-то великого несчастья, очередного потопа, спровоцированного человеческим неразумием, остались потомкам одни наши «азбуки» – смогло ли бы новое человечество узнать, как «славно мы жили и умирали прекрасно». И видишь – узнало бы! Нашу веру, наши сказки, наш прекрасный и бедный быт (по буквицам прозы и поэзии), наши заблуждения (по «антирелигиозной азбуке» первых пореволюционных лет – «Знахаря заклинания замени знанием», по «Советской азбуке» Маяковского: «Меньшевики такие люди – мамашу могут проиудить»), наши молодые победы по «Октябрьской азбуке» Митрохина, где Э – электричество, а А – аэроплан. И наше помолодевшее сознание последних лет в любящей игре новых художественных «грамматиков» А.Стройло, К.Сутягина, А.Алдашина и, и, и… узнало бы наш свет, нашу красоту через всё и поверх всего, нашу неизменную память, что «Аз Бог ведомый» и «наш Он покой». Потому что азбуки – это наш великий, сам себя не сознающий центон, наш благородный акростих, наименовавший небо и землю и «вся яже в них» в благодарность за возможность однажды увидеть сад жизни и рассказать о нем.

Псков

Валерий РУМЯНЦЕВ

Пародии

БОЛЬШОЙ РЕБЁНОК

Пусть скажут про меня: большой ребёнок.
Я в детство не впадал, я вечно в нём.
А мир – он тоже вечно юн и звонок,
и нам всё время весело вдвоём.

Вадим Сикорский

Мир вечно юн. Мы с миром близнецы,
Хотя у нас и разные отцы.
Мне б не хотелось зрелым становиться
И чашу жизни до конца испить,
Хочу я песни щебетать, как птица,
И вечно в начинающих ходить.
Мой голос будет постоянно звонок,
Я буду веселиться каждый миг.
Пусть скажут про меня:
большой ребёнок.
Зато не скажут: маленький старик.

БЫТИЕ И ПОЭЗИЯ

В сарае тёмном возится свинья,
Гремит соседка ржавыми корытами…
Плывёт по небу голова моя
С глазами широко открытыми.

Вячеслав Казакевич

Я не люблю свиней, их чушками зову,
Противны мне их рыла непристойные.
Когда я слышу их возню в хлеву,
Мне чудятся явления застойные.
Звучат в мозгу обидные слова,
Я начинаю весь дрожать и маяться,
Долой отсюда рвётся голова
И наконец от тела отрывается.
И вот она меж туч стремглав летит,
По сторонам глазами зорко зыркая,
И тут к стихам приходит аппетит,
И я пишу их, торопясь и фыркая.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА

Закинул удочку я в Тихий океан,
Попалась мне
Малюсенькая рыбка.
И я подумал, что и тут обман,
А может, не обман,
А лишь ошибка?

Анатолий Брагин

Объехав много дальних стран,
Я подвожу итог исканий:
Кругом царит один обман,
Особо в Тихом океане.
Рыбачил там я как-то раз,
Между Камчаткой и Аляской,
И вынул, помню как сейчас,
Рыбёшку из известной сказки.
И рыбка, золотом блестя,
Все блага мира мне сулила,
Она рыдала, как дитя,
И о спасении молила.
Мне предлагала роль в кино
И поэтическую славу,
Но я ответил ей одно:
Мне эти басни не по нраву.
Я верить сказкам не привык,
Мне не такие пули лили…
Я сделал из неё балык,
И мы с друзьями пиво пили.

Издание «ДЕНЬ ЛИТЕРАТУРЫ»,
включающее в себя помимо сайта бумажные версии газеты и журнала, нуждается в распространителях этой продукции.
С предложениями обращаться в редакцию.
Тел.: 8 916 015 80 69
Эл./адрес: denlitera@yandex.ru

АНО «Газета русских писателей “ДЕНЬ ЛИТЕРАТУРЫ”»
Учредитель – Союз писателей России
Свидетельство о регистрации от 12.04.2019
№ 1197700005513

Адрес редакции: 119146, г. Москва, Комсомольский проспект, 13, каб. 109
Тел. редакции: **8 (916) 015-80-69**
Наш сайт: **denliteraturi.ru** Электронный адрес: **denlitera@yandex.ru**
Отпечатано в АО "Красная Звезда" (123007, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38, тел.: (495) 941-28-62, (495) 941-34-72, (495) 941-31-62, http://www.redstarph.ru, e-mail: kr_zvezda@mail.ru).
Тираж 4 000

Главный редактор –
Владимир БОНДАРЕНКО
Выпускающий редактор –
Валентина ЕРОФЕЕВА

РЕДСОВЕТ:
Александр БОБРОВ
Андрей ТИМОФЕЕВ

Позиция редакции может не совпадать с точкой зрения авторов 18+

Подписано в печать 29.09.2019 г. Заказ №