



**Андрей Пермяков**

поэт, прозаик, критик (Петушки, Владимирская обл.)

## ВЗГЛЯНУТЬ НА ДОМ: ТРИЛОГИЯ НАТЫ СУЧКОВОЙ

Автор статьи рассматривает динамику творчества Наты Сучковой как путь от очерчивания личностных и литературных границ авторского мира до выхода за пределы этих границ и рефлексии об изменившемся и продолжающемся меняться хронотопе.

Современная поэзия, меняющаяся поэтика, конструирование прошедшего, Ната Сучкова, Вологда, хронотоп.

В 2012-м году на Международном Волошинском фестивале книга «Деревенская проза» [4] получила специальную премию Союза российских писателей. Разумеется, премии, даже вручаемые такими уважаемыми институциями, очень мало способны добавить что-либо к восприятию автора, но в данном случае обратила на себя внимание формулировка вердикта жюри: «За поразительную искренность, сюжетную непредсказуемость и широкий диапазон поэтического инструментария». С искренностью и диапазоном понятно, но вот «сюжетная непредсказуемость», согласимся, более характерна для беллетристики. Насколько сюжетное построение может быть важным для поэтической книги?

Дабы ответить на вопрос, а также определить место «Деревенской прозы» в творчестве Наты Сучковой и в нашей поэзии вообще, вернемся чуть назад во времени. Обратимся к предыдущему ее сборнику, получившему название «Лирический герой» [5]. Та книга не была дебютной для автора, но оказалась существенной меткой нового творческого этапа. Да, выход в известном московском издательстве «Воймега», безусловно, сыграл свою роль, но куда важнее другое. Книга эта надолго определила границы пространства, где обитают персонажи стихов поэта. Включая, разумеется, авторское *alter ego*.

Хотя стихов от первого лица было немного, но типаж в них возникал привлекательный, хотя, скорее, кокетливо-неопределенный; себя еще не познавший, немного книжный, утверждавший:

*потому что всё, за что меня стоит любить,  
уместилось на этом листе тетради.*

Персонаж, то ли угрожавший, то ли обещавший прийти

*острыми коготками по белой твоей спине,  
в красный её раскрашивая.*

Персонаж, не определившийся даже с собственным гендером: в книге есть стихи, написанные от имени мальчиков, от имени девочек, от лица очень разных субъектов, порой – нейтральных и почти бесплотных. Но при всем сказанном выше, субъект говорения в книге «Лирический герой» крайне наблюдателен – прежде всего, на эмоциональном и душевном

уровнях. Наблюдательность эта активная, дающая жизнь неживому:

*И болит у лодки уключина,  
и скрипит, как больное колено...*

При том, что мир стихов отнюдь не благодетен:

*Эй, принцесса! Здесь такие пыльные дороги,  
здесь такие частые дожди,  
здесь такие пацаны сидят на заброшенных остановках –  
не хочу даже считать, сколько лет им нужно работать  
на такой телефон –  
проще отсидеть, по крайней мере – наверняка быстрее.  
Потому просто оставь в машине  
свой 16-гигабайт в белом корпусе iPhone,  
здесь нет ни одного оператора связи и никогда  
не слышали про Wi-Fi,  
зато у меня есть старая армейская рация и отличный  
дизельный генератор...*

Понятно: в речи персонажа текста много преувеличений, много бравады, много желания и неумения общаться, но – вот так. В целом население «Лирического героя» совсем не лирично, а если и героично, то очень на свой лад. Известные, ставшие одной из визитных карточек Сучковой алкоголизированные «волхвы» Вася-Череп и Ваня-Хан тоже ведь пришли из этой книги.

Да, бывают среди обитателей «Лирического героя» прекрасные исключения. Такие, как этот парнишка:

*Мерно капает день из витого вспотевшего крана,  
И выходит собака вздремнуть на золотое крыльцо,  
И мальчика, застывший над томиком О. Мандельштама,  
Улыбнётся и в книгу, как в воду, опустит лицо...*

Но ведь и здесь обаяние, открытость, да и собственную улыбку персонажу дарит автор. Она, автор, вообще щедра. Ей хочется, как было сказано в другом стихотворении, спасти нелепого пловца, не переменившего свои обычные очки с диоптриями на специальные плавательные. Очки спасать, его спасать, след от очков на переносице гладить...

Однако повторим: прямые лирические высказывания в той книге были крайне редкими. Преобладали, скорее, тщательные наблюдения, напоминавшие

тонко прорисованную графику – с тем лишь преимуществом, что поэт, в отличие от художника, волен задействовать куда больше органов чувств читателя: слух, обоняние, тактильное восприятие. А в финале добавить некий штришок, смещающий координаты в пространстве и времени:

\* \* \*

*На Остоженке пахнет ладаном,  
позолотой осенней сусальной,  
шаурмой, хурмой, ханом Батыем  
и неистребимо – Рязанью...*

<...>

*на Остоженке пахнет кошками,  
молоко по ладони стекает,  
на Остоженке пахнет брошенным  
и не пахнет стогами.*

Правда ведь: полсекунды, одна финальная строчка – и мы отправляемся во времена, когда на одной из самых-самых дорогих и центральных улиц столицы России располагались стога. Собственно, в честь них Остоженка и названа. Где теперь те стога? Теперь стогов и в дальних полях не найти: рулонные пресс-подборщики – штуки нужные и удобные, но пейзаж родных нив они переменили тщательно. Хотя тут мы, конечно, отвлеклись.

Впрочем, не так уж далеко отвлеклись. Мы ведь о времени говорим? Вот и «Лирический герой» был во многом о времени. Там во многих стихах есть прямые попытки исследования данной трудноуловимой категории:

*Время, отмеряемое дорогим ролексом,  
дороже ли времени,  
идущего, допустим, по лесу,  
которое ничем не меряют?*

Подобно всякому исследователю, Сучкова свой объект, в данном случае – само время, пыталась зафиксировать, остановить, поместить на приборное стекло. А если без метафор, то большинство стихов описывали некую статичную, уже состоявшуюся ситуацию. Можно было представить, как эта самая ситуация станет развиваться, но понять, отчего она возникла, – очень сложно.

Тут привлечем на помощь смежное искусство – живопись. Согласимся: у практически каждой жанровой картины есть настоящее, есть легко предполагаемое будущее, но нет прошлого. Рассмотрим любой известный всем сюжет. Скажем, картину Федора Решетникова «Опять двойка». Довольно ясно, что происходит на полотне, не менее очевидно продолжение, но вот откуда возникла эта ситуация, чего так все на пацана окрысились, всегда ли он безобразничал или недавно съехал, чем вызвана общая ситуация нарастающего упадка в доме; где, наконец, его папа\*, – сказать сложно.

Да, живопись и поэзия радикально отличаются, однако некие глубинные общности у них существуют. Понимаю, что проверять алгеброй гармонию опасно:

---

\* Зная, что отец мальчика, послужившего моделью двоечника-конькобежца, был репрессирован почти сразу после рождения парня, сюжет обретает массу обертонов. Но тут, конечно, совсем другая история.

можно и себя показать неумным, и нарушить гармонию стиха, однако укажу на один важный прием, позволивший Натe Сучковой добиться существенного замедления или остановки времени в стихах «Лирического героя». Как ни странно, прием этот – почти полное отсутствие в текстах глаголов прошедшего времени. Там же, где эти глаголы появляются, они играют вспомогательную роль, лишь оттеняя происходящее здесь и сейчас:

*Спит твой Дубровский – стекло запотело,  
Душно топили, а в щели сквозит...*

А вот настоящего и будущего времени в книге много. Отсюда возникает эффект предопределенности. Был в рекламе когда-то моден такой прием: на экране возникает некое произведение классической живописи, а затем один из персонажей производит какое-либо действие, оживляя натуру. Заметим: никогда картинка не развивалась вспять, открывая предысторию. Время оказывалось линейным и однонаправленным.

То есть, резюмируя: в «Лирическом герое» Ната Сучкова явила нам некий образ бытия. Тот образ отражал знакомую объективную реальность весьма нетривиальным способом. Возможно, не отражал, но преломлял: все-таки манера автора была уже сформировавшейся и крайне индивидуальной. Да, мир тот был статичным, да, он возник в авторском сердце словно из ниоткуда, но ничего плохого тут нет! Читатель тот мир принял и полюбил.

Однако, как все переменялось в «Деревенской прозе»! Говоря о стихах этой книги, мы, разумеется, ничуть не хотим принизить значение сборника предыдущего. Дело в другом: в несопоставимости (или в неполной сопоставимости) значимых этапов поэтического пути. Как будто Ната Сучкова сменила род искусства, занявшись вместо живописи кинематографом. Потому что время легче всего обернуть вспять именно в кино. В первую очередь, благодаря относительной легкости обращения к событиям прошедшим.

Снова возьмем для примера нечто общеизвестное. Помните, как Семен Семенович, герой Никулина в фильме «Бриллиантовая рука», взвесив в руке полученный от оперативника пистолет, не меняя интонации, спокойно и даже чуть заторможенно произносит: «С войны не держал боевого оружия»? И все. И неотпетый персонаж обретает совершенно иные черты. Одной реплики хватило.

Будучи ограничен рамками листа, поэт для передачи динамики вынужден обращаться к грамматическим категориям. И в «Деревенской прозе» очень много глаголов прошедшего времени. Прямо с самого начала:

\* \* \*

*Допустим, маленькая я, как ты, допустим,  
мелькают спицы, крутятся педали,  
и всё-таки – тебя нашли в капусте,  
ну а меня в каком цветке сорвали?  
Большого непутёвого ребёнка,  
вертящего огромной головой,  
в каком, скажи, из сахарных и тонких,  
из тех, что распускаются зимой*

*на мёрзлом огороде бабы Вали,  
где неба лоскуток и тот поблѣк?  
Какие птицы мимо пролетали  
и обломили тонкий стебелѣк?  
Кого из ваших, найденных в капусте,  
не грызла поедом убойственной зависть  
к тому, что – здесь немножечко пропустим –  
и что меня принѣс, конечно, аист.  
К тому, что папка мой по снегу едет,  
и след колѣс так на снегу отчѣтлив,  
на «Аисте» – складном велосипеде –  
с победным воплем радостным: «Девчонка!»*

В стихотворении есть некая абсолютная ясность, почти иномирное понимание того, что происходит, почему все сложилось именно так и что будет дальше. Вот прямо сейчас будет!

Хотя идеализации времен собственного детства у Наты Сучковой нет. Привычные маргиналы – Вася-Череп, Ваня-Хан, их столь же веселые товарищи присутствуют и в этой книге. Даже преобладают, скорее. И вот тут возникает момент очень важного соприкосновения, на котором нужно остановиться подробно.

Как «Лирический герой» рассказывал нам не о лирике и не о героях, так и «Деревенская проза» – тоже и не проза, и не деревенская. Однако название – крайне точное. Сейчас поясню.

Примерно за одно поколение, предшествовавшее рождению не столько будущего поэта Наты Сучковой, сколько гражданки Сучковой Натальи Александровны, население города Вологды выросло ровно в три раза. В основном – за счет миграции из прилегающих районов. Кроме того, как свидетельствуют фотоматериалы, сама Вологда являла собою в те времена городок преимущественно деревянный, мало отличный от сельской местности. Такою была практически вся страна. Стало быть, и нравы оставались достаточно пейзажными.

Напомним: писатели-«деревенщики» очень много, подробно и замечательно рассказали о том, как урбанизация, то есть тотальный переезд в города самого активного сельского населения, повлиял на деревню. Но почти никто из уважаемых классиков не сказал, каким образом данный процесс сказался на городах. Астафьев года с 1987-го, с «Печального детектива», или даже несколько раньше, начал об этом говорить, однако в его творчестве к тому времени настал период некоего ожесточения. Он уже не был молодым, пятидесятилетним Виктором Петровичем времен «Царь-рыбы». Достаточно почитать его крайне ворчливые и довольно недружественные воспоминания о Вологде и о Николае Рубцове [3]. Цитат приводить не стану, ибо любим мы Астафьева не за это, да и разговор вновь уйдет в сторону.

Мы лучше обратим внимание на важное: деревенщики деревне никогда не льстили. Описывали деревню, как есть: с алкашами, дурачками и хапугами. Равным образом Ната Сучкова не льстит городу своего детства-юности-первой молодости. У нее, прямо как в распутинской «Учительнице французского», ходит по Набережной VI Армии преподаватель русского языка и надеется, что его ученики хотя бы отчество Пушкина запомнят. И старшекласники с под-

ружками в березки бегают не целоваться, а курить да ссать. Там даже и герои-то, если присмотреться, – дурашливы, как минимум. Типа шукшинских чудиков:

\* \* \*

*Чуть дребезжа на ухабах и кочках,  
в синее небо влетает легко  
зиловский белый звенящий бидончик  
с синими буквами «МОЛОКО».  
Пеною облачную вдоль бортов,  
точно каёмочкою, перетянут,  
с брызгами тысячи мотыльков  
на лобовом, и – в яму.  
В яму небесную – наверняка,  
это тебе не в воду,  
это молочная, братец, река,  
в ней не бывает броду.  
Но за баранкою – вырви глаз! –  
ржѣт морячок с подлодки:  
– Плавали, знаем! – и жмѣт на газ,  
и снова летит проселочной.*

Приведенное выше стихотворение – откровенная цитата из фильма «Два Федора», где старшего из Федоров играл именно Василий Шукшин. Попробовал бы в наши дни его *герой* так погонять бабушек по грунтовой дороге, пустить за руль несовершеннолетнего Федора-младшего или хотя бы просто взять в кабину грузовика чужого пацана без родителей? Доехал бы до первого поста или машинки ДПС, а дальше – подробные объяснительные, большой штраф и – вплоть до уголовного дела.

Вот примерно все это в подтексте «Деревенской прозы» и заметно: нехорошо ж тогда жилось, честно говоря, но отчего минувшее кажется милым? Более того, в книге довольно много сказано о жизни поколения предыдущего. Им еще хуже было, а казались они счастливее нас. Как так?

Первый ответ лежит на поверхности: любовь и время любви. Финальная четверть книги «Деревенская проза» – она вся о любви. Героиня тех стихотворений, беленькая девочка, почти эфемерна. Она вся состоит из символов, надежд и происшествий. Дивный цикл получился. И стало совсем ясно: сборник Наты Сучковой выполняет роль металитературы по отношению к собственно деревенской прозе. Деревенщики же тоже писали об этом: было ведь золотое, хоть и бедное детство, была ведь надежда. Куда оно все делось? Так-то, знаем куда...

Собственно, об этом Ната Сучкова и пишет в следующей своей книге, опять-таки очень точно названной «Ход вещей» [4]. На первый взгляд в третьем сборнике гораздо больше сугубо деревенских реалий, нежели в предыдущих книгах. К примеру, читали ли вы когда-нибудь стихотворение, описывающее с исчерпывающей точностью ветеринарную операцию прокола рубца теленка при отравлении клевером? Ну, вот. Тут есть такое. Правда, вместо доктора Айболита прием тут исполняет почти сологубовский недотыкомка, но сие – несущественная деталь.

Да и вообще, персонажи как будто перекочевали в «Ход вещей» из предыдущего творчества Сучковой. Но есть малозаметные на первый взгляд изменения поэтики:

\* \* \*

*Точно прыщик сковырнул – пил полмесяца,  
Рыбы плавают по дну, Вася – крестится,  
На затоне в камышах – задубелые –  
Серы облака кроша, льдины белые.  
Укрывается в пупырышки гусиные,  
Две недели керосинил, ноги синие,  
Было дело, не совру, – сильно квасил,  
Но как стёклышко на льду – ни пивася.  
Крестный ход смотрел в прямом по «России» –  
Карасей-то, карасей накрестили!  
Рыбы плавают, порхают – красиво! –  
В иорданиях во своих, в палестинах.  
Выплывают изо дна на поверхность,  
Не поймалась ни одна – ну и хрен с ним!  
Пусть живут и жить другим не мешают,  
Я и сам тут рыба, только большая.*

Невеселыми какими-то стали герои стихов. Виноватыми перед собой. Даже выпивка, даже «Шипр по блюдецкам» больше не радует. Но пьют все равно. В дурке уже полежали, пропили многое. И мотивы трещащего льда, рыбалки, когда ты сам – рыба, из родной среды вынута, проходят сквозь всю книгу. Люди делаются непохожими на себя прежних. Вообще, понятно: по мере взросления мы меняемся, и времена раннего возраста кажутся золотыми. Владимир Набоков писал в книге «Другие берега»: «Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству».

Но дело не только во взрослении:

*вот пьянчужка идёт вдоль кустов по аллейке,  
не похожа на местных и выглядит как европейка,  
вон – футболка, бейсболка, кроссовки, горячечный рот,  
только кожа её выдает.  
так и смотришь в окно на закат –  
этот вид так себе:  
никого на качелях, кусты в лопухах,  
белый свет  
подозрительно тих,  
лишь гудит вдалеке пароходик,  
в общем, жизнь пролетает,  
но вовсе не движется вроде.*

Ключевой момент: мы теперь сплошь сделались непохожими на местных. Будто выдернули нас из привычной среды. И это действительно так. В сущности, все поколение, к которому принадлежит Ната Сучкова, тоже эмигранты. Как минимум – из СССР, нравился он или нет. Оттого родство «Хода вещей» с книгами эмигрантов первой волны очень глубокое. Сучкова не раз называла одним из своих любимых поэтов Георгия Иванова, умершего в Париже в 1958-м году после почти сорокалетней эмиграции. Но, кажется, не менее близок ее поэтике и другой автор: ушедший после разгрома Белого движения в китайский Харбин Арсений Несмелов.

О нем написала очень интересную диссертацию кировчанка Наталья Панишева [5]. Помимо иных любопытных вещей, в этой работе постулировано и далее подтверждено:

«2. В ранней лирике (владивостокский период) имманентное пространство реального мира (сфера временного) противопоставляется трансцендентному

пространству грез, условной реальности вдохновения (вечное).

3. В зрелой лирике (харбинский период) в основе организации художественного мира лежат социально-историческая антитеза родина/чужбина и онтологическая антитеза жизнь/смерть. <...>

5. Идеальное пространство утраченной родины соотносится в лирике Несмелова с концепцией линейного времени и объединяет в себе идеальное пространство прошлого, сферу иллюзий и область небытия. Пространство чужбины противопоставляется пространству родины и соотносится с концепцией циклического времени» [3, с. 6].

Напомним: ранняя молодость Несмелова припала на годы Первой мировой, затем последовала Гражданская, полулегальное житье на Дальнем Востоке и бегство через китайскую границу. Да и детство у него было отнюдь не по-набоковски золотым. А все равно ту, прежнюю жизнь он описывал с теплотой и ностальгией, а последующая и более благополучная в материальном плане харбинская оставалась не то чтобы чуждой, но какой-то экзотичной и временной.

Аналогично в стихах Наты Сучковой, отражающих современные реалии, преобладает куда более жесткий стиль в сравнении с поэтическими воспоминаниями о минувшем:

\* \* \*

*Всем незамужним предпочитая стельных, –  
здрате, свободная касса, добавит вам биф а-ля рус? –  
плох тот теленок, который не смотрит телик  
и не мечтает пасться за чикаго буллс.  
Высшая лига, братец, вот ты в неё и зачислен –  
новое божество, центровой у таких же божеств,  
избранными нас делает метод случайных чисел,  
лишняя хромосома, с небес указующий перст.  
Все остальные – на бойню, бывайте, парни!  
Кинуть вам в небо кабельное? Думаю, что – легко.  
Всё потому, что мамка моя любила иван-да-марью  
и у неё было горькое чёрное молоко.*

Для объяснения этой чёрной горечи есть довольно точный пример из школьного курса физики: детство и юность были временем колоссального запасания потенциальной энергии. И личной энергии, и энергии поколения. Той энергией можно было страну без газа обогревать. А перейдя из потенциальной в кинетическую, энергия та ушла на дела разные; легко наблюдаемые из каждого окна и неплохо представленные в книгах Сучковой. Любовь осталась, любовь выжила. Она даже стала более концентрированной в стихах третьей книги, но в значительной мере это или любовь к ушедшему, или трепетное обожание чего-то очень хрупкого, готового разбиться. Тревоги стало больше в стихах.

Вообще, ситуация не уникальная. Георгий Адамович писал почти восемьдесят лет назад: «Европейская поэзия давно уже перестала быть поэзией личных творческих удач, превратившись в поэзию творческих катастроф. Собственно говоря, в русской литературе это не так заметно, – и, в частности, Пушкин еще стоит на пороге полной удачи, будучи, в этом смысле, отчетливее связан с XVIII веком, чем с тре-

вожным и трагическим XIX» [1, с. 20]. А финал XX века поводов для оптимизма дал еще меньше.

Впрочем, до отчаяния очень далеко. Есть у Наты Сучковой какое-то редкое и полное осознание мира вокруг. И восприятие мира без лишних иллюзий. Однако, с любовью. Любят-то ведь часто вопреки. А что пауза, наступившая вслед за «Ходом вещей», тянется уже пять лет – так бывает. Тем более, что три книги, рассмотренные нами в данной статье, являют собой, при несомненной ценности каждой из них, единое, внятное и завершенное высказывание – факт несомненный. Далее возможно только новое и разное.

#### Литература

1. Адамович, Г. Памяти Поплавского / Г. Адамович // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современни-

ков. – Санкт-Петербург: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. – С. 18–23.

2. Астафьев, В. Затесь о Николае Рубцове / В. Астафьев // Попов Н.В. Николай Рубцов в воспоминаниях друзей: ранее не опубликованные стихотворения и материалы. – Москва: Центрполиграф, 2008. – С. 115–155.

3. Панишева, Н.А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: специальность 10.01.01 «Русская литература» / Панишева Наталья Александровна. – Киров, 2013. – 24 с.

4. Сучкова, Н. Деревенская проза / Ната Сучкова. – Москва: Воймега, 2011. – 76 с.

5. Сучкова, Н. Лирический герой / Ната Сучкова. – Москва: Воймега, 2010. – 56 с.

6. Сучкова, Н. Ход вещей / Ната Сучкова. – Москва: Воймега, 2014. – 64 с.

Andrey Permyakov

### LOOKING AT HOME: TRILOGY BY NATA SUCHKOVA

This publication is devoted to the dynamics of Nata Suchkova's poetics. It has been a path from setting the boundaries of her own literary and personal world to transgressing the boundaries and reflecting on the chronotope in its permanent movement.

Contemporary poetry, changing poetics, constructing the past, Nata Suchkova, Vologda, chronotope.

УДК 821.161.1(470.12)



**Н.А. Сучкова**  
поэт (Вологда)

**Л.В. Егорова**

Вологодский государственный университет

### НАТА СУЧКОВА. ПРИБЛИЖЕНИЕ К БИОГРАФИИ

Обсуждение с поэтом Натой Сучковой искусства биографии в отношении ее жизни и творчества, а также проблем принадлежности традиции, памяти, языковой среды, работы со смыслами и др.

Ната Сучкова, биография, искусство биографии, Вологда.

Л. Е. Думаю, Ваш будущий биограф будет благодарен нам, если нам с Вами сейчас удастся приблизиться к *искусству* биографии. О глубочайшей и труднейшей задаче жизнеописания писал Владимир Вейдле в статье «Об искусстве биографии» (1931): «Затронуть тот основной узел творческой судьбы, которым жизнь привязана к искусству» [1, с. 131]. «Биография художника, поэта по-настоящему будет написана только тогда, когда биограф сумеет в нее включить не одну лишь действительность его жизни, но и порожденный этой жизнью вымысел, не только реальности существованья, но и реальности воображения. Истинной биографией творческого человека будет та, что и самую его жизнь покажет как творчество, и в творчестве увидит преобразенной его жизнь» [1, с. 131].

Т.А. Касаткина напоминает, что жизнь не укладывается в конструкцию и структуру «насущенного види-

мо-текущего», по Достоевскому, и то, что нам представляется приключениями сознания, для человека пишущего есть центральные, стержневые эпизоды биографии [2, с. 245].

Я понимаю, сколь это трудно, но могли бы Вы рассказать об основополагающих событиях жизни, включая «реальность воображения».

**Н. С.** У нас у всех, и поэты тут, разумеется, не исключение, есть такие события. Я, с одной стороны, не очень люблю распространяться о личном в таких вот публичных разговорах. Все сказано в стихах, и это, ей Богу, не пафос и не кокетство, так и есть. Но Вы правы, может быть, именно поэтому и даю повод некоторым враждебным критикам высказываться обо мне таким образом, что, мол, чего там за душой-то, это все выдуманно, надумано, утащено откуда-то, НЕ ПЕРЕЖИТО, все это не более, чем красоты стиха,