АБЗАЦ

альманах

выпуск 7

поэзия

графика

проза

проект абзац

ББК 84
А 14

Редакция:
Анна Голубкова
Дмитрий Виноградов
Павел Волов

Рисунки Светланы Дорошевой

Художественное оформление:
Асия Момбекова

Техническая поддержка:
Сергей Шук

Верстка:
Елена Иванова

Права на опубликованные тексты принадлежат их авторам.

Абзац: альманах. Вып. 7. – М.: Проект Абзац, 2011. - 208 с.

Седьмой выпуск альманаха естественным образом распадается на две части. Первая посвящена поэтическому фестивалю памяти В.Н. Некрасова, вторая наглядно демонстрирует положения его статьи “О польской поэзии”. Также читатель найдет здесь некоторое количество небезынтересной прозы. В силу того, что нам надоела наша благотворительность, данный выпуск будет распространяться через книготорговую сеть.

© «Абзац», альманах, 2011

ISBN 978-5-85941-418-5

СОДЕРЖАНИЕ:

Анна ГОЛУБКОВА. Неизлечимый душевный порок. *Вступительная заметка* 5

Владислав КУЛАКОВ. Ключевое слово *Заметка о фестивале памяти В.Н. Некрасова* 8

Всеволод НЕКРАСОВ. Пятьдесят одно стихотворение. *Публикация Ивана Ахметьева* 9

Николай БАЙТОВ. *Стихи. Эссе* 32

Владимир ДРУК. *Стихи. Эссе* 38

Александр ЛЕВИН. *Стихи. Эссе* 48

Света ЛИТВАК. *Стихи. Эссе* 53

Александр МАКАРОВ-КРОТКОВ. *Стихи. Эссе* 58

Владимир СТРОЧКОВ. *Стихи. Эссе* 64

Михаил СУХОТИН. *Стихи. Эссе* 76

Владимир ТУЧКОВ. *Стихи. Эссе* 83

Всеволод НЕКРАСОВ. О польской поэзии *Статья* 88

Польские поэты: ***Bohdan ZADURA, Darek FOKS*** 102

Сергей СОКОЛОВСКИЙ. Из книги «Гипноглиф» *Короткая проза* 108

Сербские поэты: ***Живорад НЕДЕЉКОВИЋ, Урош КОТЛАЈИЋ*** 116

Сергей МОРЕЙНО. Ковчег. *Рассказ* 120

Украинские поэты: ***Дмитро ЛАЗУТКИН, Олесь БАРЛІГ*** 130

Алексей ТРАНЬКОВ. Yardbird Nest 136
Рассказ

Белорусские поэты: ***Марыя МАРТЫСЕВІЧ, Дзьмітры ДЗЬМІТРЫЕЎ*** 146

Феликс КУВШИНОВ. Настоящая любовь 150
Заметки на полях

Анна ЗОЛОТАРЕВА. У Ли. *Рассказ* 152

Финские поэты: ***Anna HALMKRONA, Juha KULMALA, Tapani KINNUNEN*** 165

Анна САПЕГИНА. Из цикла «Мимолетные заметки» 170

Беседа с Сергеем СОКОЛОВСКИМ 176

Олег ДОЗМОРОВ. Мечта идиота 188
Заметки на полях

Вадим КЕЙЛИН. Предложения для перевода. Дискурсивные функции прямого высказывания 190
Стихи

Анна ГОЛУБКОВА. Нечто о книге Павла Гольдина 195
Теоретические наброски

Сведения об авторах 204

НЕИЗЛЕЧИМЫЙ ДУШЕВНЫЙ ПОРОК

Издание альманаха есть неизлечимый душевный порок. Стоит попробовать хотя бы один раз – и все, попался… Потом сколько угодно можешь себя обманывать, мол, в любой момент возьму и брошу, однако порочная страсть со временем все равно окажется сильнее. Прекратить собирать и издавать альманахи невозможно, причем даже в том случае, если изначальная идея оказывается исчерпанной, как это и произошло с «Абзацем». Альманах был рассчитан на образование группы единомышленников, которая занялась бы пропагандой и продвижением определенного рода поэтики. Таковой группы не образовалось – ведь у нас никто не хочет быть первым, а все хотят быть 125-ми в очереди за Гандлевским – и издание альманаха, казалось бы, потеряло всякий смысл. И, тем не менее, вопреки всякой логике и практикуемому в обычной жизни благоразумию я все-таки решила сделать еще один выпуск.

На этот раз главным организующим моментом издания стали теоретические идеи Всеволода Некрасова. Примерно половину альманаха занимают материалы, посвященные двум Некрасовским фестивалям, прошедшим в 2010-11 гг. Благодаря усилиям Ивана Ахметьева опубликована подборка стихотворений Всеволода Некрасова, составленная Николаем Боковым. После подборки помещены две цитаты из книги «Живу вижу». Кроме публикации стихов, все авторы этого раздела отвечают также и на вопрос, как можно в реальной литературной жизни применить заявленные Некрасовым принципы существования литературы – свободу доступа и строгость отбора. Завершает раздел перепечатанная из книги «Пакет» статья Всеволода Некрасова «О польской поэзии», главная идея которой состоит в том, что поэзия, при всем уважении к труду и талантам переводчиков, все-таки непереводима. Чтобы дорогие читатели могли убедиться в этом сами, сразу же после статьи помещены стихи двух польских поэтов, любезно предоставленные нам Игорем Беловым.

Кроме польской поэзии, в альманахе опубликованы оригинальные сербские, украинские, белорусские и финские стихи. Подборка сербских поэтов прислана Мирьяной Петрович, финских – Романом Фокиным, из украинских и белорусских поэтов я пригласила тех, кого сама слышала на фестивалях и/или читала в френд-ленте. Никакого иного смысла, кроме как желания продемонстрировать всю прелесть оригинальной поэзии на иностранных языках, эти публикации не имеют и ни на какую стратификацию литературного процесса не претендуют. Помимо статьи Всеволода Некрасова и собственных читательских впечатлений, еще одно неожиданное обоснование этого принципа обнаружилось в «Записках революционера» Петра Кропоткина, написавшего буквально следующее: «Есть ли более высокое эстетическое

наслаждение, чем чтение стихов на не совсем хорошо знакомом языке? Все покрывается тогда своего рода легкой дымкой, которая так подобает поэзии. Те слова, которые, когда мы знаем разговорный язык, режут наше ухо несоответствием с передаваемым образом, сохраняют свой тонкий, возвышенный смысл. Музыкальность стиха особенно улавливается».

Полную справедливость этих слов по отношению к стихам на славянских языках легко обнаружит любой русский читатель, обладающий хотя бы в некоторой степени терпением и настойчивостью. Ну а для финских стихов, конечно же, придется довольствоваться в первую очередь именно музыкальностью. И еще хочется заметить, что благодаря интернету и современным средствам коммуникации наш мир с каждым годом становится все меньше и теснее, так что нет никакого уже смысла замыкаться в рамках собственного языка и собственной культуры. В каком бы состоянии не находилась сейчас русская литература, мы – часть всемирного целого, и творческий диалог с иноязычной поэзией может сделать нас только богаче и разнообразнее. В качестве примера подобного диалога опубликована подборка стихов Вадима Кейлина.

Пожалуй, только проза, напечатанная во второй части альманаха, имеет прямое отношение к его прежней идее. В основном она состоит из весьма любезных моему сердцу произведений иронически-стоической направленности. В продолжение ряда интервью, начатого в прошлом выпуске, публикуется беседа с Сергеем Соколовским. Визуальный ряд представлен рисунками Светланы Дорошевой из цикла иллюстраций к стихам Андрея Сен-Сенькова. Указанные в составе редакции Дмитрий Виноградов и Павел Волов участия в подготовке этого выпуска не принимали, они внесены в список исключительно в знак благодарности за поддержку в самом начале проекта. Выражаю также большую благодарность за содействие, оказанное при подготовке этого выпуска, Игорю Белову, Мирьяне Петрович, Роману Фокину. Неоценимую помощь в работе над произведениями Всеволода Некрасова оказали Иван Ахметьев, Михаил Сухотин, Владислав Кулаков, также благодарю наследников, согласившихся на эту публикацию.

Недавно «Абзац» упрекнули в том, что ему так и не удалось стать толстым журналом. В связи с этим хочу совершенно официально заявить, что журналом «Абзац» стать и не стремился. Более того, с самого начала я собиралась сделать именно семь выпусков.

– Почему семь? – спрашивали меня.

– Потому что красивое сакральное число.

Итак, седьмой выпуск подготовлен. Но ужасное заболевание, выражающееся в неодолимой склонности к изданию альманахов, видимо, все-таки является неизлечимым…

Анна Голубкова

ЧЕТ НАЧИНАЛ С ТРОМБОНА
ИНСТРУМЕНТА
УМЕЮЩЕГО НОЧЬЮ
ПРИНИМАТЬ ПОЗУ ЛУКАШЕНКО
ПЬЮЩЕГО УТРОМ ВОДУ
ИЗ-ПОД КРАНА
colla voce
colla voce

Владислав КУЛАКОВ

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО

В Москве, в Зверевском центре прошел второй фестиваль памяти Всеволода Некрасова «Свобода есть». Поэтические чтения предварялись короткой, но содержательной научной конференцией, посвященной творчеству поэта. В конференции приняли участие Юрий Орлицкий, Данила Давыдов, Алена Махонинова и др. Затем состоялся собственно фестиваль. Выступили поэты, младшие современники Всеволода Некрасова, авторы, которым особенно дорого его творчество. Посмотрели видеозаписи чтений Всеволода Некрасова – одна из них была сделана в этом же зале Зверевского центра семь лет назад, когда отмечалось семидесятилетие поэта.

Фестиваль назван строчкой из классического стихотворения Вс.Некрасова «Свобода есть свобода». Стихотворение написано во времена очень несвободные. Времена изменились, но стихи не утратили своей актуальности, потому что «свобода» – ключевое слово вовсе не только в политическом смысле. Искусство, поэзия – вот пространство подлинной свободы человека, тот воздух, которым человек дышит. Поэзия не выражает истину человеческого бытия, она ею является. Этот принцип тождества тоже воплощается тем стихотворением Вс.Некрасова – и, конечно, всей его поэзией.

Тождество свободы и поэзии, свободы и истины имеет и обратную сторону – ответственность художника, столь же абсолютная, как свобода. Ответственность перед поэзией, перед искусством, и абсолютный образец такой ответственности – поэт Всеволод Некрасов, его художественная и этическая бескомпромиссность. Свобода творчества и строгость отбора, требование высочайшего профессионализма и осознание невозможности «самодействующего» метода, системность поэтической работы и принципиальная уникальность, неповторимость каждой художественной удачи – всему этому мы с благодарностью учились у Всеволода Николаевича. Уверен, эти уроки пригодятся и следующим поколениям, для чего, в частности, и проводится ежегодный фестиваль памяти Всеволода Некрасова.

Всеволод НЕКРАСОВ

ПЯТЬДЕСЯТ ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ

Этот сборник мне показал Миша Файнерман в 1972, в конце лета или осенью, и сказал, что составлял его Коля Боков. Его имя я слышал в те годы от разных московских людей, но не был с ним знаком, а вскоре он уехал на Запад. Сейчас это известный писатель, в жж http://nkbokov.livejournal.com/.
Я воспринял этот сборник как благую весть о существовании современной русской поэзии. (Тогда же оказалось, что и современная русская проза существует – «Москва-Петушки».)
Впоследствии, когда купил машинку в 1977, перепечатал, насколько мог точно.
Некоторые вещи отличаются от того вида, в котором они были опубликованы позднее. Некоторые еще не публиковались.

*Иван Ахметьев**

* * *

Луна
А
Луна
А
Луна
А
Луна
А
Луна
А

А небо
О

**В оригинальном варианте каждое стихотворение напечатано на отдельной странице. Поэтому в случае отсутствия заглавия при публикации добавлены * * *.*

ИЗ ПУШКИНА

Луна
Луна
Луна
Луна

Дура ты дура

ИЗ ПУШКИНА

Товарищ, верь –
Взойдет она

Товарищ прав

* * *

Это я
Это я

Это я
А где моя
Где моя
Где моя
Где моя моя моя
Моя моя
Яма

* * *

К
П
Р
С
Т
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Что вы так испугались

* * *

Поляки
Сарматы

Румыны
Даки

Русские
Скифы

Дураки
Дураки

И венгры-то эти
И те
Гунны

Господи
Одни чехи хоть чехи
Люди люди

Евреи израильтяне

Это уж
Я не говорю

* * *

Наверно уже не рано
Верно /?/
И даже не то что не рано
А как-то поздно
Правильно /?/
Ладно холодно
Ветрено вероятно
Но ничего же не видно
Темно
Вот именно
Темно
И кроме того
Мокро

Хорошо?

Что хорошо
То хорошо

Что плохо
То плохо

* * *

Весна
Весна весна весна

Весна
Весна весна весна

Весна
Весна весна весна

И правда весна

* * *

Вон
Вон
Вон он
Он он он он где -
Я

А тут -
Это что.

Разве это я

* * *

Малаховка
Тихвинка
Тишинка

- Тетенька

- По-твоему
я Тетенька

По-моему я
Твоя мама

* * *

Фонарь
Дерево
Фонарь

Дерево

Вот Фонарь

Покойной ночи
С добрым утром
Какого черта
Я не знаю
Говорят так

Повидимому

ЖИЗНЬ

Первое мая

Потом

Черное море

Потом опять Первое мая

* * *

Месяц месяц
Месяц месяц
Месяц месяц
Месяц месяц

Как ты висишь

Кто так висит
Как ты висишь

Разве так висят

* * *

Солнышко

Ишь
Какое оно

И Сокольники

И какие они

* * *

Видишь
Летишь

Видишь
Летишь

Видишь ли

* * *

Погоди
Я посмотрю

Как идут
Облака

Как идут дела

* * *

Что нас ждет

А что нас ждет
Чего ему ждать
Мы сами
Подождали бы -

И что там нас
Ждет

* * *

Ночь
Дождь

Даже
Вот

Ночь
Дождь

* * *

Опять опять
Теперь опять
Опять же
Тот же я

Я же тот же

Еще когда уже
А я был тот же, да?

* * *

Уже уже

Даже
Даже

Увы увы

Выу выу

Тоже уже

* * *

Было дело
Было дело

Надо было
Надо было

Было
Было
Было
Было

Было
И ладно

* * *

Это
Не должно
Повториться

Повторяю

Это
Не должно
Повториться

Повторяю

Это
Не должно
Повториться

Это
Не должно
Повториться

Это
Не должно
Повториться

Повторяю

* * *

Возьму
И буду

А тебя не возьму

И тебя не возьму

И тебя
И тебя
и тебя не возьму

И тебя не возьму

* * *

Они они они эти
Они они они
Они-то вот и не имут

Не имут

Им это
Нет

* * *

Пушкин и Пушкин
Пушкин и Пущин
Пушкин и няня
Пушкин и Аня
Пушкин и дядя Володя
Пушкин и Люся
Пушкин и я

Пушкин и люсина тетя

И люсина тетя
Таки оказалась
Умней
Всех

* * *

Что делать

Что говорить

Как сказать

* * *

Да
Да
Да
Да
Да
Да
Да

Плохо

Нет

Хорошо

* * *

Вот

А нельзя остаться

Вот

Тут

* * *

Вот

Так и я

* * *

Плохо
Плохо
Плохо
Плохо

Плохо

Но хорошо

* * *

Жили же люди
Жили

Жили люди
Жили люди

Жили люди
Жили люди

Жили
И ничего

* * *

Я есть я ведь я есть я

А не я
И не я

Я обошелся без тебя
И обойдусь и без меня

* * *

Я это
Это я
Это я

А Это я
Зря

* * *

I II

Вот

* * *

I II

Тучи тут
Тучки
Чьи-то тут
Тучи Тучки еще тут
Тучки

* * *

Я уж чувствую
Тучищу

Я хотя не хочу и не ищу -

Живу и вижу

* * *

Боишься
Ты не боись

Боишься
Ты не боись

Боишься
Боишься
Боишься

Бояться-то не боюсь
Бояться-то не боюсь

Бояться-то и боюся

* * *

Утро

Утро есть утро

Это ясно

* * *

I

Ночью
Ничего нет

II

Ночью
Ничего нет

Черный дождик
Черный дождик

Белый снег

Наверно белый снег

* * *

Ночью
Очень чудно

Ночью
Очень чудно

Но ничего

* * *

Тише
Тише
Тише
Тише

Тише

Наша тишина

Наша тишина

И тишина

Тишина

Тишина

Тише нашей

* * *

Тихо
Хорошо
Никого
Никто
Ничто
Ничего*

---

* И ничего
А можно

* * *

Холодно

Откроем окно

Холодно

Что что небо нетоплено

Небо нетоплено

На небо потянуло

* * *

Осень

И остались на самом краю

Красные листики*
Штуки
Три

---

* Есть ведь такие

* * *

Осень

Осень

И осень и нет

Нет осени

* * *

Небо

Об это небо

Нет

Не об это

* * *

Осень

А показалось

Оказалось
Осень

Показалась

Осень

Оказалась

Осень

* * *

Я.А.Сатуновскому

Пять шесть

Шесть семь

Семь восемь

Восемь девять

Восемь девять

Девять десять

Девять десять

Осень

* * *

Ночь
Как загустевает

Человек не успевает

Так как она загустевает

Я не успеваю

Августейшая густейшая ночь

Дач
 Ночь
Дач
 Ночь
Еще дач

Дайте вздохнуть

Дай еще
Вздохнуть
Дать дать
Дотянуть дотянуть дотянуть

Хоть хоть
Ну хоть
Вздохнуть
 И хватит

ИЗ ЛЕРМОНОВА

Я б желал
Забыть себя и засунуть

Засунуть и забыть

* * *

Хлоп

И уже еще не так

плохо

Что искусство никак не закрытый клуб с мудреным порядком приема-посвящения. Только открытое сообщество, куда входят те, кто захотели, а из тех, кто захотел – кто сумел. Кто сумел лучше. Зрители-читатели тоже ведь умеют кто получше, кто похуже. Всё более или менее нормально – равность-открытость обеспечивает конкурс-отбор лучше/хуже, конкурс-отбор лучше/хуже обеспечивает равность-открытость... Так искусство и живет, когда же на месте хорошо/плохо влезает актуально/неактуально – тут-то и пахнет смертью искусства. Отбор в искусстве уже проводит не конкурс, а кто-то другие. Потому что хорошо/плохо изначально всеобщее – при всех оговорках, тогда как актуально/неактуально – изначально чье-то. Плохо/хорошо изначально спорно, но независимо; актуально/неактуально уже кем-то определено и изначально в руках этого кого-то – в той или иной мере. <…>

Это лучше и есть то, с чего начинается искусство, условие, без которого искусства нет: искусство – открытый конкурс: кто сумеет лучше. Что именно сумеет – уже другой вопрос. Опять же лучше, если конкурс на свободную тему. Насчет тем идет дискуссия; в том-то и дело, что в том числе – дискуссия и именно о том, кто лучше сумеет выбрать, что именно ему суметь сделать лучше. Кто лучше достигнет цели, кто сумеет ее лучше выбрать, а кто – лучше создать себе цель: лучшую – для себя. Такую, какая раньше не предполагалась.

*Всеволод Некрасов, из книги «Живу вижу»**

*Цит. по: Некрасов В.Н. Живу вижу. М., 2002. С. 199, 202.

Николай БАЙТОВ

* * *

И цветущая шкура вперёд.
И цветущая шуба вперёд.
И цветущая шхуна вперёд.
И цветущая шпала вперёд.
И ничтожная шляпа туда ж.

А тщедушная лапа ревёт.
И цветущая клумба взошла.
И везучая лунка полна.
И нащупала руку рука.

А нескромная лампа горит.
Невесомая ласка волос.
Полосатая яхта, вернись.
Обязательно мягко вернись.
Объясню тебе ясно сто раз.
Я заснул и стараюсь вернуть.

Мне понадобится долгий срок.
И повыветрятся толщи слов.
И прямые волокна волос.
И полотна железных дорог.
И Ковров. И облезлых ковров
то ли ворс, то ли кровь, то ли страх.

А коварная тут же Москва.
Равнодушное место Москвы.
И невкусная с детства еда.
Эта девочка или коза.
И зачем-то сидит у костра.
Вездесущие дышат костры.
И поющая стужа назад.
И цветущая лужа назад.
А цветущая шкура вперёд.

ГОРОСКОП НА 28-29 декабря 2004 г.

Николай Дронников. Пинк флойд.
Валерий Мишин. Николай Дронников.
Пинк флойд.
(Но я не слушаю музыку никогда. Не имею такой привычки.)
Геннадий Айги. Андрей Синявский.
Эдуард Лимонов.
Пинк флойд. Умка. Михаил Щербаков.
Звучит гитара Ивана Смирнова.
(А он брат о.Дмитрия Смирнова, между прочим.)
Ахметьев. Павел Улитин. Павел Улитин…
Вот, действительно, упокой Господи его душу!
Андрей Сергеев… И тут Бродский, конечно. Ну, этот даёт дрозда!
Утраченный Саша Соколов.
Маслаев принёс журнал «Бумажки и мурашки».
Дмитрий Авалиани. Гера.
Ещё один журнал Евгения Степанова. Арсен.
Олег Охапкин и Шагин. –
«Скоро, скоро все Митьки станут православными…»
Дима Григорьев.
И тут снова врубается Щербаков:
«Мало ли чем представлялся и что означал…»
Фильм «Гордость и предубеждение» по роману Джейн Остин.
Павел Улитин. Павел Улитин.
Ходасевич опять:
«Когда меня пред Божий суд на чёрных дрогах повезут…»
Павел Улитин. Николай Дронников.
Ничтожный Андрей Сергеев (упокой, Господи его душу!)
И тут же снова Бродский, никому не нужный.
А ведь жил человек, мучился, думал…
Это ещё далеко не всё.
Боже мой, Мура, на что ты мне сдалась?
Олег Дарк, Игорь Лёвшин, Саша Бараш. Валера Крупник.
Света, Света, Света.

* * *

Я был так бледен, что рассвет мне был не виден.
Внутри меня происходил какой-то ливень.
Да и снаружи
повсюду лужи,
и даже шахматы намокли на столе.
Придя из сада, Вы с досадою спросили:
«Зачем, мон шер, вы наблевали в монплезире?» –
– Ну, я немного…
Да что такого?
Зато я скромно вёл себя в монастыре.

Я был так скромен, что ко мне был благосклонен
отец наместник – и беседы удостоил.
Он лечит души
от лютой стужи,
и даже шахматы растаяли во мне.
А Вы приходите из сада на рассвете,
где под дождём катались на велосипеде,
и мне укоры –
опять уколы –
всё повторяется, как в бесконечном сне!

Я выпил, да, но из реальности не выпал.
Я должен сделать наконец какой-то выбор.
Моя свобода
на всё готова,
и даже шахматы не властны надо мной.
Я не заложник дальнобойных комбинаций
и безнадёжных добровольных облигаций.
Спасая душу,
я всё разрушу,
и Вы всю жизнь останетесь тому виной.

Сегодня пятница, и я ещё не спятил.
Я кое-что от Вас определённо спрятал.
Моя погода
на всё похожа:

сегодня пятница шестое февраля.
Упругий снег. Мороз и солнце. День последний.
И даже шахматы стреляют, как поленья
в моём камине,
и нам отныне
придётся снова жить, короче говоря.

* * *

Старый сарай запирается поздно
на ржавый болт.
Долго потом озаряют грозы
кайму болот.
Пусть нам приснятся лесные страхи –
пронзим, возьмём.
Кончим, Киясов, бутылку «старки»,
заснём, заснём.

Вздрагивают сухие вспышки
в воде озёр.
На горизонте мелькают крыши
каких-то сёл.
Издали лают цепные зарницы
немым огнём.
Пусть что угодно теперь приснится –
заснём, заснём.

В чёрных кустах за огородами
шелест цикад.
В точке за ближними небосводами
трепет Циклад.
Да ещё вздрагивают средь ночи
слепым огнём
с гроздьями клюквы сухие кочки –
мы спим и рвём.

«Свобода доступа» и «Строгость отбора»

Недавно я придумал новое право человека, которое, по моему мнению, следовало бы включить в «Декларацию прав человека»:

Каждый человек имеет право знать истину.

Я специально просмотрел «Декларацию» на этот счёт. Ничего похожего я в ней не нашёл.

Если снять пафос формулировки, то можно это выразить ещё так:

Каждый человек имеет право получать информацию, соответствующую действительности.

Это, если подумать, совсем не то, что просто право на информацию.

Кто будет решать, соответствует ли информация действительности или нет? Решать это некому, кроме самого реципиента. Вот таким образом и получается, что право человека на истину складывается из тех двух девизов, которые назвал Всеволод Некрасов: «Свобода доступа» и «Строгость отбора».

В КИСЛОРОДНОМ 52ом
БЕЙКЕР ЗНАКОМИТСЯ С ЧАРАМ ПАРКЕРОМ
ПТИЦЕЙ
mia dol - ce spe -
ЧЕРНОЙ КАНАРЕЙКОЙ
В ВСЕГДА УМИРАЮЩЕЙ ПЕРВОЙ
В АЖАЗОВОЙ УГОЛЬНОЙ ЧАХТЕ

Владимир ДРУК

ДАТЫ - SOULДАТЫ

Вс.Н. Некрасову

1917

а потом?

а потом
1924

потому что
1905

или скажем
1825

так что 1937 1938 1939

и практически 1941-1945

а потом
1953

ты
1955

и я
1957

и она

а потом
1964
и
1968

и конечно
1973-1975

и далее
81, 82, 84, 85

особенно 1984 – помнишь?

а потом
вжжиииик
1987

и бац –
1991

и все. все
1993

и все
и ничего

и следовательно
1998

и следовательно
2000

2001

и потом
третий, пятый, седьмой, девятый
не говоря уж

и быстро, быстро, быстро

ну вот
так и получилось
сегодня

[…] *

да уж

а потом?

---

* читатель - вставь сегодняшнюю дату

ПРИНЦИП НЕКРАСОВА

Авторские семантические поля – что облака или, может быть, как города на карте. Они очерчены, обособлены, но связаны между собой. Иногда эти связи очевидны, как автобаны, иногда – неожиданны и скрыты, как тропинки в темном лесу.

Природу каждого облака интересно определить по его координатам, по взаимоотношениям с соседними, близкими облаками.

Не так давно, осваивая пилотную версию программы «Семантический Анализатор Случайностей» (САСС) (1), мне показалось любопытным хотя бы приблизительно определить координаты поэтики Некрасова в семантическом ландшафте, и я ввел в форму запроса несколько наугад выбранных строк Некрасова.

Согласно полученным результатам у поэтики Всеволода Некрасова оказались три семантических соседа:

а) русская речь, преподавание русского для иностранцев;
б) каббалистика, каббалистическое учение о сотворении мира; и
в) сказки (В особенности, почему-то, сказки Андерсена).

Результаты эксперимента были для меня несколько неожиданными.

Живая русская речь. Эту связку разгадать еще более-менее легко. Поэзия Некрасова основана на элементах живой разговорной речи, это «театр» обыденных речевых ситуаций.

В его текстах – язык как он есть, точнее, «речь как она есть», мир улиц и кухонь, разговоров, вздохов, пауз, интонационных ударений, точных ошибок и блестящих оговорок.

Живой, натуральный, органический русский язык. Его стихи надо слушать и слышать. Их надо проговаривать по слогам, по звукам, не торопясь. Так в жару пьют холодную колодезную воду.

Выходит, однако, что согласно нашей семантической машине – и преподавать язык детям и иностранцам можно (и надо бы!) по Некрасову. Вероятно, это может способствовать эффективному «погружению» в материал. Увидеть такой учеб-

ник русского языка, построенный на строках Вс.Н., было бы очень интересно (2).

Связка с каббалой, с каббалистическим учением о животворящем слове. Тут, возможно, сам Всеволод Николаевич немало бы удивился, узнав о такой семантической близости. Но и здесь совпадение, видно, не случайно.

Мир, согласно мудрецам-каббалистам, был создан Всевышним с помощью десяти речений. Буквы святого языка – атомы мироздания. Названия всех вещей и тварей выражают их глубинную сущность, полны скрытого смысла, и отражают заложенную в них Б-жественную энергию и судьбу.

Сначала был создан мир, потом появился первый прачеловек, Адам Кадмон, и потом ему была дана возможность вместе со Всевышним давать названия предметам и земным тварям. Как происходит этот процесс, описано в одном из самых древних каббалистических источников – книге «Сефер Йецира». Важно, что «строительство» никогда не прекращается – мир создается и пересоздается, рождается и умирает, и снова рождается каждое мгновение. Б-жий строительный материал – буквы, звуки, слова – они все время в работе.

Поэт – рабочий на этом строительстве мира, раб в бригаде Всевышнего и – одновременно – его главный, если не единственный, соавтор. Вслед за Адамом Кадмоном ему даны сила и возможность творить и переделывать мир.

В поэзии Некрасова мир создается с первым звуком, меняется внутри каждой строки, внутри слова, звука, живет в каждом цикле вдоха-выдоха. Мир-смысл раскрывается, разворачивается, а затем рассыпается, умирает, как осенние листья, вновь наливается энергией жизни, энергией семян и почек, выбрасывает по весне новые молодые мокрые листья и стебли.

Поэзия Некрасова требует неотрывного внимания – стоит чуть зазеваться, полагаясь на инерцию нашего поэтического восприятия, – и ситуация стиха, его смысл и ощущение ускользают.

Некрасов творит мир. Или мир творится через строки Некрасова. Не метафорически – но буквально. Речениями. Так изначальный Адам Кадмон, называя вещи, давал им жизнь.

Догадка о природе третьей «связки», признаюсь, появилась не сразу. Поначалу я совершенно не понял, при чем тут

сказочничество, при чем тут Андерсен. Ну, не потому же, что Некрасов писал в том числе и для детей? Во всяком случае, не только поэтому.

И вдруг меня осенило: тема статей Некрасова – это тема «Снежной Королевы»!

Откроем Андерсена:

«*… жил-был тролль, злющий-презлющий; то был сам дьявол. Раз он был в особенно хорошем расположении духа: он смастерил такое зеркало, в котором все доброе и прекрасное уменьшалось донельзя, все же негодное и безобразное, напротив, выступало еще ярче, казалось еще хуже*».

Нет ли здесь странной близости со статьями Вс.Н? Это, часом, не история про “N”? Или, случайно, не о случае с “M”?

Ведь все люди хорошие, добрые, и хотят лучшего, только вот с оптикой у нас что-то не так. Видим по-разному. Один, мол, говорит, – черное, другой – белое. А третий – и черное, и белое одновременно. Ситуация, которую легко, но ошибочно связывают с плюрализмом и постмодернизмом.

«*Дьявола все это ужасно потешало. Добрая, благочестивая человеческая мысль отражалась в зеркале невообразимой гримасой, так что тролль не мог не хохотать, радуясь своей выдумке. Все ученики тролля – у него была своя школа – рассказывали о зеркале, как о каком-то чуде.*
– Теперь только, – говорили они, – можно увидеть весь мир и людей в их настоящем свете!»

Нет, постмодернизм – в пределе – не об отсутствии точки зрения, но как раз наоборот: романтический эксперимент, проверка на нашу способность иметь свою точку зрения в многомерном мире-калейдоскопе других точек зрения. Тест на знание своего языка в мире электронных переводчиков. Ностальгия по Башне. И плюрализм – это не когда всем все равно, а четкое – «стойте на своем, но не стойте на моем»

Здесь же речь идет не о нарушении оптики. Это не просто мир симуляций и симулякров, это мир, который прикидывается нормальным и в какой-то момент уже воспринимается нормальным. То есть, речь не о разных точках зрения, а о

подменах. О невозможности зрения. О тотальной аберрации. О невозможности правды. Речь о невозможности речи.

«*И вот они бегали с зеркалом повсюду; скоро не осталось ни одной страны, ни одного человека, которые бы не отразились в нем в искаженном виде. Напоследок захотелось им добраться и до неба, чтобы посмеяться над ангелами и самим творцом*».

Тут детская сказочка приобретает серьезный смысл. Здесь та точка, где и Андерсен и Некрасов говорят – стоп. Откроем Некрасова, один из самых главных его текстов:

Выход

Выход
да здесь везде
выход *
в воздух
воздух есть воздух
есть
воздух
есть Господь Бог **

* выход здесь
а только мы
так отвыкли

выход здесь
а где мы где вы

** а Господь Бог
у нас здесь редкость
как бы это сказать

В издании Андерсена, которое у меня под руками, слово «творец» написано с маленькой буквы. Я почему-то уверен, что в оригинале – оно, как и принято, пишется с большой: «Творец».

И у Некрасова слово «Бог» – с заглавной.

Многие читатели его гневных статей с трудом пробираются через список известных имен, то и дело проваливаясь в частности какого-нибудь неприглядного эпизода (около)литературной жизни, и вычитывают там именно конкретику: «ага, смотри, а этот-то…». Внешне его статьи именно о конкретных конкретностях, значимых мелочах.

Но может быть, они, некрасовские инвективы, не совсем об этом, или – совсем не об этом? Может быть, дело здесь не в конкретных людях?

Попробуйте вместо конкретных фамилий N, M, K, P и L подставить переменные, ну, скажем, «икс» или «игрек», чтобы уйти хоть на секунду, в сторону от обид, конкретики персональных недоразумений и счетов. Частности отвалятся, а суть приблизится.

За всеми частными историями в статьх Вс.Н. проглядывает нечто общее. Некий закон, некий принцип.

В чем же его суть?

В том, что, уж простите, есть Творец. Есть Суд. Судия.

И как бы не старались тролли, советские ли, антисоветские или пост-советские, тролли западные или восточные, смысл и правда художественного высказывания никуда не исчезают, они всегда здесь.

За всеми частностями взгляд Некрасова направлен в будущее, где – *в конце концов* – победят не интриги, не блат, не закулисные игры, не ошибки, не капризное, ненасытное эго … но честность взгляда и мастерство художника, и справедливость в оценке сделанного сегодня и вчера.

Рано или поздно. В конце концов.

Наивная утопия? Нет, здесь не утопия, а сказка. Утопия переходит границы человеческого, она вне масштабов человека, абстрактна, идейна и поэтому опасна. Сказка – это не утопия. Сказка – это реальная история, это драма, борьба, когда *в конце концов* побеждает добро.

Рано или поздно.

Только вот – когда? При нашей физической жизни или потом, когда умные потомки и история все рассудят, отфильтруют, расставят по местам, отделят настоящее от подделок, попрыгунчиков от подвижников?

Правда. Добро. Честная игра. Справедливость… Произносить подобные высокие слова в наш век как-то не принято, но в сказке-то без них не обойтись...

Надо жить долго.

Надо жить долго, скажет скептик.

Но можно начать жить долго уже сейчас, скажет сказочный герой. Жить так, словно мы точно знаем, что правда победит.

Именно об этом и говорит Некрасов.

Модальность своего времени каждый художник определяет самостоятельно. И для себя, и для своего творчества.

Некрасов проиграл. И мы все проиграли. Кажется, что троллей не остановить, не одолеть. Они играются в свое кривое зеркало, и его осколки разлетаются по белу свету.

«*Некоторым людям осколки попадали прямо в сердце, и это было хуже всего: сердце превращалось в кусок льда. Были между этими осколками и большие, такие, что их можно было вставить в оконные рамы, но уж в эти окна не стоило смотреть на своих добрых друзей. Наконец, были и такие осколки, которые пошли на очки, только беда была, если люди надевали их с целью смотреть на вещи и судить о них вернее! А злой тролль хохотал до колик, так приятно щекотал его успех этой выдумки*».

Некрасов понял эту игру. Ее правила или, точнее, отсутствие правил. Он угадал тролля. Он объявил, назвал тролля – троллем.

Он понял «кто есть кто» и «что есть что». И это был его ответ. И, описав игру, вернув всем свои имена, он оставил нам, подарил нам – возможность выигрыша. Таким образом, он не совсем проиграл. И мы пока еще не совсем проиграли.

Потому что «когда-нибудь», в конце концов, однажды ... но у сказки будет счастливый конец. Читайте историю Кая и Герды.

---

(1)Что такое, как устроен и как работает САСС – отдельная история. Объем и задачи данной заметки не оставляют возможности для подробного описания этой программы и методики. Ограничусь только краткими замечаниями, уместными в связи с данной темой.

Раньше исследователи пользовались рукотворными каталогами и библиографиями, которые годами – тысячелетиями создавались специалистами. Сегодня они все чаще обращаются к «поисковикам», сознательно или безотчетно полагаясь на «интеллектуальную мощь» скрытых внутри каждого из них уникальных и секретных алгоритмов.

Новые поисковые инструменты (Google, Yandex, Yahoo и др.), по мнению многих наблюдателей, по-новому определяют параметры нашего любопытства, а в случае серьезной научной работы – параметры и результаты самих исследований.

Эти алгоритмы, первоначально созданные для того, чтобы помочь нам как можно точнее найти искомое, в свою очередь далеко не нейтральны. Есть опасность, что они – суть агенты новой информационной власти и, как раньше цензоры и парторги, стремятся определить границы нашего знания (или незнания) и пути наших размышлений.

«Близость» результатов на страницах поисковиков говорит, что найденные результаты в чем-то близки друг другу – в простейшем случае это просто один и тот же текст или тексты, использующие близкие слова.

Когда же мы не ищем точных текстовых совпадений, или когда поисковик не может их найти, близость полученных результатов друг к другу говорит скорее об их какой-то другой, не только текстуальной похожести.

Такая связь, например, может быть социальной, статистической (частотной), семантической. И, конечно, она может быть совершенно случайной, то есть ее может и не быть совсем.

Однако главный фокус заключается в том, что какой бы характер эти связи не имели, в нашем «поисковом» восприятии создается убеждение, устойчивая картина, что в любой полученной связке «что-то есть», и случайности не выглядят такими уж случайными.

(2) О силе воздействия поэзии Некрасова на детей могу судить из первых рук. Когда-то, году в 89-ом, мне посчастливилось после многих лет замалчивания опубликовать подборку Некрасова в детском журнале «Пионер». Эффект был очень сильным. Редакцию завалили письмами. Похоже, в то время это был единственный в журнале случай массового отклика читателей на поэтическую публикацию.

Слушать
COOL
JAZZ
это
как
Слышать
в соседней комнате
кто-то одинокий в свой день рождения
задувает
зажженные уж же свечи на
торте

Александр ЛЕВИН

* * *

Осень залатаю
быстрыми стишками,
строчкой торопливой
поперёк основы.

Ни одной прорехи
не оставлю в небе,
чтоб не выпал дождик
из сумы дырявой.

Ни одной прорухе
не позволю сбыться,
всё зашью, заглажу
быстрыми стишками.

Прихватить бы воздух
самой тонкой нитью,
чтобы не кончался
тёплый свет осенний.

Обметать бы листья,
листья золотые,
чтобы не упали,
так бы и летели.

Чтоб картинка эта
у тебя на стенке
так бы и висела
обо мне на память.

Чтоб не расползалась
ветхая основа,
залатаю осень,
осень золотую.

1-4 октября 2007

* * *

Выполз нег на зелен луг.
Тихо лёг.
Полежал один денёк
и утёк.

Вскоре новый выполз нег
на лужок.
Он понежился почти
месяцок.

А потом совсем большой
выполз нег,
выполз в поле, выполз в город и в лес,
повалился, закружился, упал,
заискрился, заскрипел, завалил,
и лежал себе, лежал да лежал,
понемногу тяжелел, оседал,
понемногу пропадал, уходил,
понемногу совершенно ушёл.

И последний выполз нег –
тихо лёг,
полежал всего денёк
и утёк.

28 января 2002, 15 декабря 2003

* * *

Расшаталась нервная,
нервная система.
Выскочила бледная,
бледная экзема.
Или не экзема вовсе –
просто зимы длинные,
хоть и не холодные,
но страшные и тёмные.

Поступила милостиво
высшая инстанция:
для апреля выделена
тёплая каденция.
Выйдешь утром-вечером
по насущным надобностям,
поглядишь, заслушаешься –
позабудешь что-нибудь.

Где она, инспекция,
где она, милиция?
По небу летиция
птиция-синиция,
в руки не даёция,
девица-сестрицция,
целый день поёция,
целый день свистиция.

И другие прочие,
и иные всякие
музыке подыгрывают,
скачут да подпрыгивают.
Воробей наяривает,
на своём насвистывает.
Голубей с голубою
полечку выписывает.

Дети все на великах,
роликах и шариках,
шарики за ролики –
и светло до вечера.
Вот и я, как птиция,
по небу летиция,
по земле ходиция,
плачет – не грустиция.

Странная позиция,
странная эмоция:
плачет – не грустиция,
песенки поёция.

29 апреля – 13 мая 2008

* * *

Угомонилась птица Гамаюн,
умаялась и надоела публике.

Разговорилась птица Говорун –
о мире, вере и моральном облике.

Раздухарилась птица Какадуй.
Поёт и скачет. Поёт и скачет.

В большом почете птица Козодой:
берёт и доит, кого захочет.

С оттяжкой тарарахнул Зензивер.
Привычно опечалилась Зегзица.

В дымящейся золе от барбекю
опять зашевелилась Феникс-птица.

Ушёл куда-то страшный кот Баюн,
не бает песен, баек не лабает.

Пришёл из лесу серенький Молчок,
молчит и скалится, рычит и лает.

И пристальная птица Карачун
круги сужает.

17 июля 2009

* * *

Про свободу доступа и строгость отбора. Специально над этим не размышлял. Но понимаю так: всякий-разный имеет право (да уже и возможность) на публикацию, при этом возрастает роль разного рода профессиональных фильтров – непредвзятого, строгого и профессионального отбора, осуществляемого издателями, непредвзятой, строгой и профессиональной системы оценок, выстраиваемой и поддерживаемой критиками, литературоведами, да и самими поэтами. Пусть эта система оценок не будет единой, пусть их будет несколько, но не совсем уж взаимно исключающих, в чем-то совместимых, позволяющих выстраивать, все же, некую более или менее объективную и, главное, живую, реальную, а не мнимую иерархию художественных ценностей. Увы, непредвзятость (и Некрасов много об этом писал) часто подменяется личными связями, продвижением «своих» и замалчиванием чужих – вот именно предвзятостью, имитирующей беспристрастность. Процессом коммерческим, ловко имитирующим процесс художественный и выдающим себя за него. Что тут можно сделать – в этом быстро сужающемся мире серьезного искусства и столь же быстро расширяющемся мире имиджа и пиара, я не знаю. Но строгость отбора для себя (как при создании собственной иерархии ценностей, так и в творческой работе) – это остается с нами всегда.

Света ЛИТВАК

ГЕРОЙ

крик под сводами
улица с плеч долой / что несёшь домой
юных вещей набрал и свалил
чужих у дверей

крик под сводами / свалка под арками
вещи юные набраны
на метро, реже трамваями
их руками хранят

у чужих дверей / автомат
скрип и ржавые слёзы
под сводами даром пропасть

транспорт, слева – столовая
победил автомат / автомат
даром свалка пропала
смотри

метро и трамвай

*

красивый злой активный слабый
самолюбивый Ларион
в блестящей маске, в белом смокинге искал притон
лифт, лестница, вход в бар, дверь в ресторан
и выход на канал, вернулся пьян

коллаж иллюзия изъян

и той же ночью, для забавы
в камзоле, в бархатном плаще
спешил искатель приключений
лифт, лестница, вход в бар, дверь в ресторан
и выход на канал, вернулся пьян

красивый злой пассивный слабый
сластолюбивый Люциан

*

ст. Неживо
невнятный голос машиниста
ст. Стеблеяровка
что-то почудилось неуловимо неприличное
или Степлерьяновка
Скотландъярдовка
но тогда пропадает то самое неуловимо неприличное
Стебельяновка
или попросту
Еблепьяновка

*

НБ: чайка
ночуй-ка

СЛ: нет, это не стихотворение Германа Лукомникова.
Герман Лукомников написал бы так:
на, чайка,
на чай-ка

НБ: невзначайка – это невзрачная чайка
СЛ: или случайно встреченная чайка

*

шлёпанцы пропали и
красные сандалии

(*Литвак + Байтов*)

*

Проливные дожди (НБ)
Заливные луга (НБ)
Разливанное море (СЛ)
Разливного вина (НБ)

За проливом залив (СЛ)
За заливом пролив (СЛ)
За приливом отлив (СЛ)
За отливом прилив (СЛ)

Спеют чёрные сливы (СЛ)
Зреет белый налив (СЛ)
Подливают подливы (НБ)
Заливное залив (СЛ)

И оливки к наливке (СЛ)

Киснут взбитые сливки (СЛ)
Где плевки и опивки (СЛ)
В обливном ведре (СЛ)
На сливном бачке (СЛ)

* * *

Основными принципами **свободы доступа** являются общедоступность, объективность, своевременность, открытость и достоверность искомого. Тут нет вопросов.

Строгость отбора – это абсолютно субъективное качество каждого редактора. Что-то он считает достоинством, а что-то пороком. Соответственно этому бракует или пропускает, или делает кому-то в чём-то послабление.

Собственное ли чувство верно осуществляемого отбора имел в виду В.Н.Некрасов или некоего безликого отбора коллективного критического сознания во времени?

Собственного ли авторского самоконтроля? Когда автор волен уничтожить часть рукописей, даже если его поклонники будут увещевать его, проклинать и выхватывать из мусорной корзины бесценные листочки.

В этом смысле **строгость отбора** – принцип скорее положительный.

А в общем, этот принцип автоматически осуществляет в каждом из нас **габитус** (система прочных приобретенных предрасположенностей, используемых индивидами как исходные установки при оценивании и отборе). А **габитус**, как известно, стремится защититься от изменений с помощью отбора, совершаемого им в потоке новой информации. Так, при появлении оной, он отбрасывает ту, которая способна вызвать сомнения в усвоенной ранее (по П. Бурдье. Практический смысл).

Вот поставит коллектив вызвавшихся или поднявших выше руку критиков такой принцип отбора:

> поддержать и развить достаточную крупность, гармоничность сложения и сухость (плотность) конституции. ... С меньшей строгостью при отборе относиться к следующим порокам: *Неправильная постановка ног. Слепота.*

С недоверием относясь к навязанной мне чрезмерной уверенности в собственном вкусе (собственном ли), я предлагаю здесь подборку своих стихов, из которых, при самом строгом отборе, я оставила бы один.

На обложке диска
My funny Valentine
он с женой халемой
пакистанским тёмным
участком Неба
Туда попадают после
смерти
те для кого
предыдущий опыт
работы
Не Обязателен

* * *

Вс. Некрасову

вот и Санкт-Петербург
приехали
уже можно

1991

* * *

утро есть утро
это ясно

Вс. Некрасов

утро в Салерно
утро в Равелло
утро в Риме

утро есть утро
это ясно

даже в Малаховке - утро

только в Равелло
поутренней
что ли

1992, Малаховка, дача Вс. Некрасова

* * *

все бы ничего
вот только жалко немного
собаку цвета опавших листьев
шуршащую под ногами

1992, Малаховка

НА ДАЧЕ ВС. НЕКРАСОВА

1

собираю дрова
топлю печь
как трещит в огне головня
как голова

2

на даче Некрасова
красота

заросли

заповедник
замыслов

1992

КОНКРЕТНЫЙ СОНЕТ

Вс. Некрасову

значит
как?
как
значит?

значит
так.
так
значит.

как
так
значит?

так
как
значит.

2000

* * *
сколько
ещё считать мне
эти вечноживые переулки
между трубной и сретенкой?
появится ли
последний?

2008

* * *
а уж это
известно кому
известно

2008

* * *
а были
выборы?

а вы
были?

а вы
выбрали?

а нас
вы*бали

3.03.2008

СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ

Вопрос в никуда:

– Не пора ли на государственном уровне признать, что Советский Союз был одним из тех государств, что развязали вторую мировую войну?

Ответ оттуда:

– Вы не вписываетесь в наш национальный проект. Ваше место ..... (необходимое вписать)

2008

ОТРЕДАКТИРОВАННЫЙ ЭКСПРОМТ

в сущности
нет ничего

что
очевидно

2008

АМСТЕРДАМСКИЕ СТИХИ

Вот канал
Вот фонарь

Вс. Некрасов “Ленинградские стихи”

вот канал вот фонарь
вот фонарь вот канал
вот канал вот фонарь

вот только фонарь -
красный какой-то

2008

* * *

– ну а ты-то

– да я-то

– ну то-то

2008

* * *

нет
не в этом дело

да?

2008

* * *

конечно

но ведь
не кончено

2008

* * *

смотрите
смотрите

смотрите

а вы
похоже
это уже видели

2008

* * *

придет
время

и я
со временем

вот только
вовремя ли?

2008

* * *

так ходишь и ищешь
родственную душу

на холмах Грузии

где же ты моя Сулико?

2008

* * *

сначала
казалось

можно уже
вспоминать

обернулся
же

ни тропинки
ни лоскутка

2009

* * *

(*памяти В.Н.Н.*)

жить
и видеть

в общем
примерно так

1.06.2009

Свобода доступа и строгость отбора

В принципе, что можно сказать об этих «выкладках» Некрасова?

Стоит ли их комментировать?

Они самодостаточны.

Владимир СТРОЧКОВ

Стихотворение Всеволоду Николаевичу Некрасову (подражание Всеволоду Николаевичу Некрасову[1] с посвящением Всеволоду Николаевичу Некрасову[2])

в и ж у ж и в у

и скажу
и скажи
и скажу спасибо
……..
днем
да летним
да еще и пожить
*сколько-то**

_____
** сколько-то еще дополнительно*

Всеволод Некрасов

жив жив
воробьи кричат
воробьи жиды
живчики

жив жив
кричат
жив жив
Сева Некрасов
жив Сева
снова жив уже
снова жив еще
и еще и еще
и снова и снова

и снова уже
кое-кому
дает жизни[3]
и кое-кому
дает пример жизни[4]
и кое-чему
чему жить

не дают
просто дает
жизнь

давай Сева
кричат
давай давай
давай живи
живи дальше[5]
живи дольше[6]
живи давай
и давай жизни
и давай Бог жизни
со всех ног
сломя голову
свернув шею
кое-какую
и не одну
кое-кому
в нужную сторону

давай еще
еще и еще
даешь и давай

и давай
давай жить
даешь жить
Всеволод Некрасов

_____
1. а чего бы и не подражать
чего бы тому не поподражать
что тебе подороже
что тебе по дороге

не так чтобы по форме по дороге –
так зато по содержанию по пути
по пути по сути

так почему бы в сущности
попутно не поподражать

спросим себя
кто бы сказал

что Некрасову подражать
некрасиво
кто бы возражал
что можно
подражать Некрасову

разве что сам Некрасов
стал бы возражать
что нельзя

так мы и у Некрасова
спросим

можно нельзя?

что скажете
Всеволод Николаевич

что
скажете нельзя?
вряд ли

а и даже
скажем
если и нельзя
если даже
и скажете нельзя
все равно
скажете зря
все равно
уже поздно
уже поезд ушел
ушел по пути
уже весь поезд
ушел в длину
в подражание
Некрасову
Всеволоду
Николаевичу
уже
в ширину

впрочем
не претендуя
на прочее
на высоту
на глубину
на скорость
на грузоподъемность
на литерность
на фирменность

на купейность
даже на плацкарту
не претендуя

мы тут
на боковом
у тамбура
с краешку
без бельишка
без багажа
без саквояжа
с одним неэсэсэром
и ноутбуковками

2. а чего бы и не посвятить
отчего бы и не посветить
с задней площадки
без задней мысли
фонариком

Всеволод Николаевич
пусть вам будет от него
если не тепло
если даже
ни холодно ни жарко
то хотя бы
хоть немножко
светло
хоть немножечко
да посветлее

чтобы можно было прочесть:
ПОЕЗД СЛЕДУЕТ
КУДА СЛЕДУЕТ
то есть следовательно
как раз
к Всеволоду
Некрасову

3. многим
не дает жить
но дает прикурить
многим
курящим[7]

кому кому
мало ли кому
кой-какой нежити
нежити и нечисти

и кому кому
а кой-кому
мало не покажется
кой-кому
покоя не будет
кой-кому
из живых
покойников

4. простейший
арифметический
пример
равенства
равенства и свободы
свободы от братства этого
и от этого его паниблядства
и от старой братвы
и от ее молодой ботвы
от корешков этих самых
и от вершков
ими снимаемых
как на TV
так и в тьме других СМИ
во тьме египетской
в суетском многоканальстве
в мутной воде
Подземного Нила

5. живи ближе
ближе ближе еще ближе
ближе даже
чем ноблесс оближ

а ноблесс оближ
никогда в жизни
никого не облизывать

он и не облизывал
и не облизывал
и не оближет

вот обложить обложить
обложить обложит
обложить может
легко может
крепко обложить
это да
правда
что да то да
что правда то правда

а что не правда
то и обложит
и приложит то
и приложит-то так
так отменно
что и ума не приложишь
как приложенное
отменить
отложить
снять

6. вита дольче
и тем дольче
чем бревис
чем арс
чем арс лонга

а чем арс лонга?
чем вита
чем вита бревис[8]

7. сам-то он некурящий
не курит Некрасов
табака
как раз
ни табака
ни тем более
более или менее
фимиама

8. это-то да
вита-то бревис
бревис-то бревис
бревис-то да
да
да смерти-то нет
нет
нет смерти пока
пока есть
арс лонга[9]

пока есть
арс лонга
смерти нет
и тем более
нет смерти
автора
ни тем более
смерти арса

смерть автора
это вряд ли
это бредни
вредные бредни
от которых
некоторые
сбрендили

смерти нет
есть жизнь
и есть жизнь
жизнь автора

и есть
жизнь автора
после смерти

и есть свет
в конце туннеля
в том конце
где арс лонга

а в том конце
где смерть арса
в том конце
света нет
в том конце
там тупик

верно
там такой
специальный тупик

верно специально
для автора
смерти автора

отдельно взятого
автора
и отдельных его соавторов
отдельно взятых
вместе за жопу
прямо на горячем
на жареном кривом
на кривом ровном месте
где они кривят
где они выезжают на кривой
в расчете что кривая вывезет

и расчет верен
и кривая расчетная
вывезет
дорогой товарищ

этих друзей
товарищей
верной дорогой
прямо в тупик
точно по расчету
прямо под расчет
прямо в расход

9. и пока
есть арс Некрасова
бэльарт
и артогонь
и артогонь Некрасова
ураганен
Некрасов
бьет по площадям
без недолетов
и без перелетов
правда бывает
с перебором
бывает
бьет
по своим
наверное
чтобы чужие боялись

21.08.02, Москва

Из цикла Краткие обращения, вопрошания, мольбы и кощунства

*

Бог есть

не Бог весть
какая новость

но какая
Благая Весть

Господи

Всеволод Николаевич

Февраль 1995 г., Москва

Лианозово

Или оно, Лианозово,
или оно само,
само собой,
было особой
магнитной аномалией?
Да нет, вроде, нормальное
место, казалось.
Но оказалось
месторождением.
Ну, в смысле,
местом рождения,
в известном смысле,
нового смысла
искусства –
смысла
не то чтобы безыскусного,
а просто не искусственного,
но при этом очень искусно естественного.
То есть местом рождения
и местом нахождения
того, что потом –
сначала шепотом,
а вслух уже потом –
называлось – и назвалось, что ли –
Лианозовской школой.
Школа? Ну, какая школа?
Это же детский сад какой-то,
называть школой то, что было –
То есть то, что было…
То есть это, конечно, было и школой –
школой честности и негнущейся прямоты,
прямо на глазах становившихся правотой.
Но никто же
ничтоже сумняшеся
не назовет школой,
например, ту же
Академию Бессмертных.

Так?
Так внутренние органы –
они так это и не называли.
Называли «Лианозовская группа».
И в этом –
уж действительно
безыскусно
и безвкусно
искусственном –
смысле
Лианозово –
это была такая заноза,
которую внутренние органы
своим нутром
очень чувствовали –
внешне в виде как бы зуда,
но извне –
извлечь не могли,
хотя и очень хотели.
И вот оно зудело, Лианозово,
зудело, тянуло,
но никак не тянуло
на дело,
хотя и шили.
И шили, и пороли –
и чушь, и горячку.
И таки выпороли
самым вдовьим,
самым унтер-офицерским
методом самообслуживания.
Потому что не было и группы такой.
А была группа товарищей
из внутренних органов
и была группа товарищей этих самых товарищей,
снаружи в эти самые органы
деликатно так постукивающих,
а вот Лианозовской группы – не было.
Не простукивалась.
Потому что Лианозово – это не группа.

Лианозово – это процесс.
Но процесса из него сделать не получалось.
Лианозово – это состояние.
Внесметное состояние души.
Нажитое.
Лианозово – это пространство,
но пространство внутреннее.
И это-то вот внутреннее пространство
внутренние органы
очень органично
просто-таки
как раз-таки и просрали
в силу своей ограниченности.
В силу ограниченности
своей неограниченной силы.

22.07.2010, Верхнее Ступино.

* * *

Что касается свободы доступа – это вещь абсолютно необходимая для нормального существования литературы, но реализовать её в более или менее полном объёме возможно, видимо, несмотря на все претензии к ним, только с помощью сетевых технологий, поскольку существующая ситуация на офлайновом издательском и книготорговом рынке с очевидностью полноценно обеспечить полной свободы доступа не в состоянии, более того, издательства и книготорговля в подавляющем большинстве руководствуются интересами не обеспечения свободы доступа, а извлечения максимальной прибыли. А именно высококачественная литература в этом смысле наименее прибыльна или вообще (это касается, прежде всего, поэзии) убыточна.

Следует также отметить и тот факт, что оба эти рынка в наших условиях в большей или меньшей степени подвержены и политическому давлению со стороны государственных, конфессиональных и иных некоммерческих структур.

А строгость отбора должна обеспечиваться только в индивидуальном порядке, в первую голову авторами (в отношении всех видов опубликования), а во вторую – читателями (в отношении личного потребления). Все коллективные системы отбора, будь то государственные, общественные, профессиональные (творческие союзы, институт кураторства и т. д.), конфессиональные, коммерческие и т. д., будучи не менее, если не более, субъективными и волевыми, чем авторская и читательская, неизбежно подменяют индивидуальный добровольный отбор массовым принудительным, а свободу доступа той или иной разновидностью и мерой цензуры. Их компетенция может быть только ограниченной, посреднической и поощрительной (но никоим образом не ограничительной или запретительной): в виде той или иной формы поддержки публикационного процесса, информационной поддержки, критических публикаций, организации выступлений, фестивалей, конкурсов, премий, стипендий, грантов и т. д. В этом виде их мнение и влияние может учитываться (или не учитываться) авторским и читательским сообществами – но опять-таки в индивидуальном порядке.

То есть, попросту говоря, любой посредник между писателем и читателем должен быть вправе способствовать только полноте поля отбора, но не его ограничению. Сам же отбор – личная компетенция автора и читателя.

Разумеется, отбор в условиях неограниченной свободы сетевых публикаций – процедура чрезвычайно трудоёмкая, к тому же требующая хотя бы минимальной читательской компетентности, однако достойной – с точки зрения полноты свободы доступа – альтернативы, по моему мнению, сегодня не существует.

Михаил СУХОТИН

* * *

Нуклеиды делятся
хромосомы скручиваются
раскручиваются
гены считываются
информация передаётся
получается
новая клетка взамен умершей.
Но какой-то ген
считывается не так.
Репарация –
механизм контроля.
Клетки смертны.
Накапливается мутация.
Если клетки
не поддаются смерти
они – мутанты.
Это опухоль.
Если б не было других болезней
у всех бы к 150-ти наверное
был рак.

Истопник не спит
искра проскакивает
солярка вбрызгивается
форсунки загораются
батареи греются
но какой-то хрен
не платит за электричество
а другой этим пользуется и пользуется
(пока пользуется)
ток включается-выключается
вода сливается-заливается
трубы лопаются
операция
(*папа просил передать*)
отменяется.

CONCORDE

«…а с 56-го – это уже настала оттепель
для холуёв режима», –
(Хромов на вечере памяти Сергеева)

По 25 су на 800 носов –
и Бастилью разобрали на деньги горсовета,
ещё и архиепископа откуда-то привели,
Бомарше Мирабо с кайлами в руках толкали речи
как будто это они рубили голову маркизу де Лонэ
и ещё позавчера носили по фобуру.
Власть подыгрывает несогласным
чтоб их контролировать. Всего год –
вот уж и король – само Согласие,
на празднике Примирения
аж клянётся в Верности.
Да но знаете как бы это сказать…
О нём как-то не вовремя вспомнили…
Через пятилетку
перевыполнив план по Равенству 1111 голов
перед Медициной
курс партии и правительства
вновь сменился:
на месте лечебно-примирительного изобретения доктора Гийотена
какое-то время бил фонтан.
Интересно как смотрелось то что лилось?
И наверное не все были согласны с Таким Согласием?
Может это их детей в 30-м
зарыли на Bastille
с египетскими мумиями?
(впрочем и те вряд ли б согласились с Такой Монархией)
Я б назвал Bastille площадью Слонопотамов
а Concorde – la place
du *Dégel pour laquais de régime*
Согласилась даже крепость: стать мостом
через Неву
то есть нет через простите – Сену.

* * *

эти брезговали

те хамствовали
властвовали
хамствовали
и грабастали
ну и бедствовали
инда изуверствовали

а те брезговали
брезговали и попустительствовали
разглагольствовали и лицеприятствовали
учительствовали
фарисействовали
однако ж и ответствовали

чо чувствовали-то?
чо-нить чувствовали?
или предчувствовали чо?

а те-то хамствовали
скотствовали и лакействовали
подхалимствовали
мытарствовали
лицедействовали
кощунствовали
пьянствовали и раболепствовали
злобствовали и богохульствовали
рукоблудствовали
лизоблюдствовали
б-ствовали

а те брезговали
и тож б-ствовали
по-своему б-ствовали:
эстетствовали
геройствовали
фанфаронствовали

умствовали
барствовали и фрондёрствовали
высоколобствовали
тскть ВЫСОКОСООТВЕТСТВОВАЛИ

– вишь ты – соответствовали…
а по-мойму разнствовали.
– щас разнствовали!
сходствовали
боле-менье сходствовали:
просто те фашиствовали
а эти палачествовали…
историю ж третьи делали –
они их коцали
хамствовали
брезговали
и коцали
и друг друга коцали,
когда ж им препятствовали
живодёрствовали
живодёрствовали
и пуще живодёрствовали:
этого они не приветствовали

* * *

Не знаю
похоже что потеряли
потеряли они человеческое лицо
лежат между дверями
лежат с кобелями
им ни плохо
ни хорошо
им всё равно
им форсайт на всё
и на нас с вами
особенно инкогнито
когда – никого
Оттого-то, знать, сегодня так легко мне

что лежат ревизоры в дверях метро
лежат с предписаниями
лежат с бутыл'ями
как свидетельство
как никто не вписанные в форсайт-проекты
не чипнутые с полу – но ведь живой! – мозгой
субъекты федерации
язвы нации
братцы
а сценарий-то не по-Оруэллу
так рычите-мычите
да слышится рык и мык
пока в 11-ом ещё не 84-й
я – не «ятый»
он – *нераспылённый*
пока мы ещё не «Мы»

* * *

Аня, здравствуйте. Вы попросили меня ответить на вопрос, как я понимаю строгость отбора и свободу доступа, прокомментировав следующую цитату из Вс. Некрасова:

«*Что искусство никак не закрытый клуб с мудреным порядком приема-посвящения. Только открытое сообщество, куда входят те, кто захотели, а из тех, кто захотел – кто сумел. Кто сумел лучше. Зрители-читатели тоже ведь умеют кто получше, кто похуже. Всё более или менее нормально – равность-открытость обеспечивает конкурс-отбор лучше/хуже, конкурс-отбор лучше/хуже обеспечивает равность-открытость... Так искусство и живет, когда же на месте хорошо/плохо влезает актуально/неактуально – тут-то и пахнет смертью искусства. Отбор в искусстве уже проводит не конкурс, а кто-то другие. Потому что хорошо/плохо изначально всеобщее – при всех оговорках, тогда как актуально/неактуально – изначально чье-то. Плохо/хорошо изначально спорно, но независимо; актуально/неактуально уже кем-то определено и изначально в руках этого кого-то – в той или иной мере*».

Это высказывание – единственный отклик на две статьи, “Эстетика не-X” (Коля Байтов) и “X или Y” (моя статья в ответ на Колину). С обеих статей начинается мой ЖЖ (mikh_soukhotin), и от меня он их, собственно, и получил. Да, умение различать лучшее от худшего – в основе искусства, да и не только его, а любого ремесла, наверное. Качество, иерархичность (качественная: сделать лучше, а спустя время – может быть, годы – тот же текст увидеть по-новому и переписать всё тот же фрагмент ещё лучше – как подскажет ситуация) – всегда были очень важными понятиями для Всеволода Николаевича.

Это видно и по тому большому отсеву, который проходило всё им написанное, прежде чем дойти до читателя (во всяком случае, в том виде, в котором мы имеем это на сегодняшний день). Думаю, что можно говорить об относительности мнений, интересов, вкусов, сравнивая их, как сравнивают людей, которых они представляют. Но если автору, убеждающему всех вокруг в релятивности «хорошо-плохо», удаётся-таки всерьёз убедить в этом и себя, зачем ему тогда заниматься искусством? Ведь он не знает, как отличить удачи от неудачи. В точных науках есть законы и аксиомы, которые не объедешь (в геометрии Лобачевского так же, как и в эвклидовой). Свои аксиомы есть и в искусстве. И хотя в формулах они не выражаются, – они очевидны.

У «конкурса-отбора лучше/хуже» есть один ракурс, который мне кажется гораздо более важным, чем представление о качестве, как таковом. Едва ли не главным пороком всего нашего культурного устройства, причём коренящемся именно в творческой среде, Некрасов считал нежелание автора отдавать должное удачам своих коллег, соседей по работе. Как раз это, с его точки зрения, и провоцирует появление такого кураторства, критики, а то и публики, по мнению которых автор существует для того, чтобы обслуживать его персональное шевеление в своей области, а никак не наоборот. Дальнейшее развитие диалектики этих отношений не раз описывалось Некрасовым в его критических работах.

Это об отборе. А вот о свободе доступа почему-то вспоминается такой случай. Мы втроём: Пригов, Рубинштейн и я сидим на кухне в квартире Рубинштейна на Маяковке. Самое начало

86 года. Читаем стихи, говорим о новостях. Вдруг Рубинштейн в качестве одной такой новости цитирует Пригову фрагмент из письма Некрасова (не помню, кому оно было адресовано), где тот пишет о Кривулине и Пригове: «эти Вити-Мити, хуё-моё». Умение подначить, уйдя в тень, само по себе интересно, но и ответ, помню, удивил доверительностью: «Ах, вот как? Ну что ж... Значит не будем его никуда приглашать». Чтоб понять, что это значит, надо иметь в виду, что тогда никаких компьютеров ни у кого не было, а приглашения на чтения, выставки и выступления не публиковались в журналах и бюллетенях, – для этого в нашей среде служил телефон и личные встречи. Этот случай имеется в виду в моём стихотворении «Ниже планки», опубликованном без ведома автора в «Русские стихи 1950-2000» (М., 2010, «Летний сад»), что с моей точки зрения, совершенно неэтично: я ни за что не стал бы (во всяком случае, без комментариев) публиковать его в этом издании. Узнаётся и почерк составителя: нужно было суметь из всех моих стихов, висящих в интернете, выискать то единственное зерно – процитированный мат, манипуляции с которым составитель не меньше лет 20 уж как демонстрирует и, надо сказать, самым неудачным образом, как правило.

Владимир ТУЧКОВ

* * *

плач без мягкого знака
колом стоит в горле
чтобы речь с мягким знаком
свободно текла из глаз

* * *

простое просторно
сложное про-странно

* * *

не просто так
так просто

* * *

собираясь жениться
подумай
как на это посмотрит
твой будущий сын

собираясь
подумай
посмотрит!

* * *

И'зверг извЕ'рг

а ренегат – (yes, it is) – сука и гад

* * *

тут можно предложить две модели
сны – это глубоководные рыбы
медленно всплывающие
и лопающиеся за немного до дна реальности
или же – сеть
которой пытаешься вытащить воду когда-то прожитого
ставшего здесь окаменелой никчемностью
ведь не лифт же с блестящими кнопочками и
зеркалом
в котором пугаться самого себя?
Правда?

* * *

Ну да, актуально/неактуально – это в определенной мере кистень, обернутый бархатной тряпицей, спрыснутый одеколоном. Этим инструментом отлично владеют начальники совриска, который еще именуется и актуальным искусством. В период первоначального накопления, когда составлялись состояния души и капитала, этим инструментом побивались художники-нонконформисты, дабы не занимали жизненно необходимое для нормального, свободного и сытного существования совриска пространство.

То же самое и в литературе, со своими вариациями темы.

Все это так.

Однако окончательно изжить из нашей повседневности институт искусственного начальства/начальства в искусстве представляется мне утопией.

Именно начальства, а не авторитетов (в изначальном, не замызганном нынешним воровским укладом жизни значении этого прекрасного слова).

С прискорбием вынужден отметить, что даже, казалось бы, в такой свободной сфере как интернет мы наблюдаем громадную гравитацию, притягивающую человеков именно к планете начальства. То есть к тем, у кого ресурс, хоть и смехотворный в сравнении с прежними былинными временами.

Отрадно хоть то, что вместо единого центра управления литературными полетами, как было прежде, появилось несколько таких центров.

То есть появился целый набор «актуальностей». А когда их много, то это уже нечто иное. Скажем, не актуальности, а эстетики, под актуальность гримирующиеся.

То бишь вырисовывается некое подобие начала прошлого века.

И у меня (условно говоря, «у меня») есть выбор пойти к тем или этим, к пятым-десятым. Где люди поприятнее, где эстетика не вызывает протеста, где начальство послабее, а то и вовсе ничем себя не проявляет: носит в потайном кармане документ, где в графе занятий написано «начальник по литературе», и никому его не показывает. Да, сейчас возможно и такое.

Хотим мы того или нет, но построенная совписовская башня уже давно рухнула и осколками разлетелась на множество языков. Думается, та же участь постигнет и ее клон – «Вавилон».

Процесс естественный. И универсальный, распространяющийся на все сферы нынешней жизни страны.

В общем, всяк имеет право на своего читателя. И всяк его получит. Может быть, даже двоих-троих.

Что же касается проблемы качества, то есть «лучше/хуже», то и она стремительно теряет свою актуальность.

Во-первых, у всякого есть два-три читателя, ну, или даже две-три сотни. Круг ограниченный, а посему его можно составить из людей, имеющих определенной направленности эстетический изъян. А то и вопиющее уродство.

Во-вторых, даже с высоты своего безукоризненного вкуса я наблюдаю неуклонное повышение качества как письма, то бишь техники, ремесленничества, так и собственно литературных произведений. Всему виной технический прогресс. Традиционное русское изнывание от безделья в присутственных местах уже давно скрашивают подключенные к Паутине компьютеры. И литературно озабоченные люди ежедневно по восемь часов в сутки, как минимум, тренируются, тренируются, тренируются, оттачивая свое мастерство.

И – это я вполне серьезно – такого количества хороших, а порой и волнующих текстов в годы моей загубленной молодости не было. Не в журналах не было (хоть и встречались), не в издательствах, что неудивительно, – а за их пределами, где царила нерегламентированная жизнь.

В-третьих, – толерантность.

На этих трех китах и зиждется качество современной литературы. В результате получается энтропия. То есть невозможность сепарации, при которой из змеевика капает продукт, от которого дух захватывает. А в осадке остается нечто плачевно-нелепое.

А невозможность создания громадной разницы потенциалов означает, что бешеный поток частиц не понесется с невероятной скорости от объективного плюса к субъективному минусу, не нахлынет горлом и ни хрена не убьет.

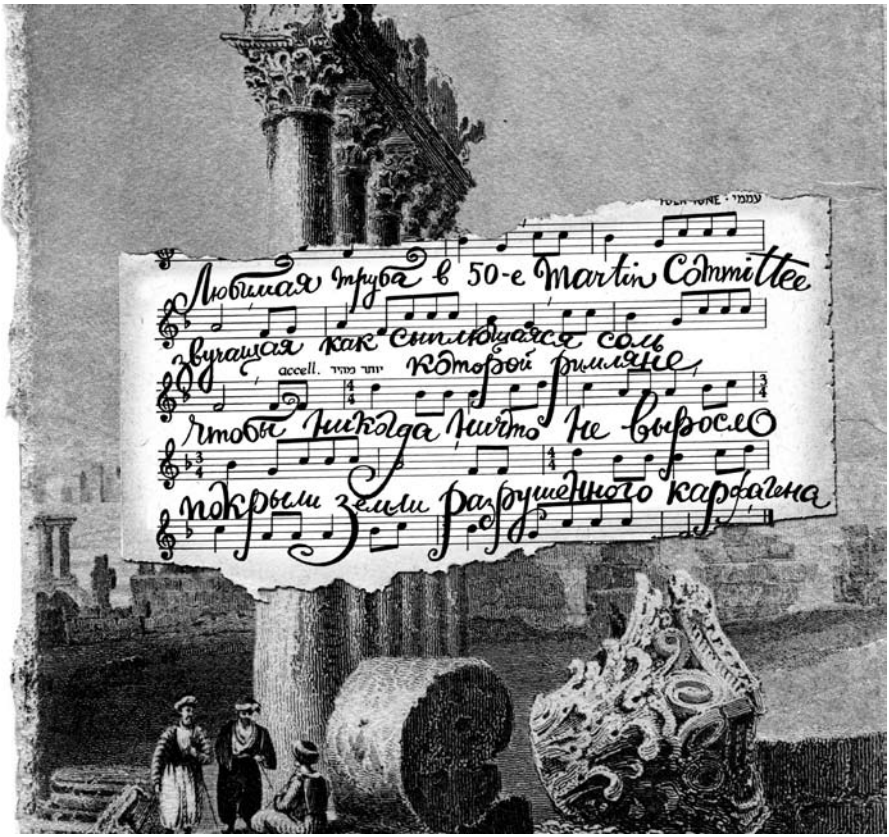
Кого-то конкретного.

Однако всех в условиях энтропии накроет тепловая смерть.

Однако и после смерти в организме происходят самые разнообразные, подчас сложные, процессы. Примерно такие:

Не печалься, друг мой, не печалься
И себя напрасно не вини.
Были мы с тобой, себе признайся,
Два далеких полюса земли.

Николай Зимин, Сакраменто
Декабрь, 2008


Любимая труба в 50-е Martin Committee
звучащая как сплющенная сом
accell.
которой римляне
чтобы никогда ничто не выросло
покрыли земли разрушенного карфагена

Всеволод НЕКРАСОВ

О ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ*

Природа не терпит пустоты,
но и пустота не терпит природы.
Илья Кабаков

Природа боится перевода
Фольклор

Интеллигентный человек выписывает
«Новый мир» и «Иностранную литературу»
Ян Сатуновский

Вопрос о любой иноязычной поэзии для меня очень труден, потому что это вопрос о переводе (к сожалению, ни одним иностранным языком я не владею – во всяком случае, не владею настолько, чтобы воспринимать стихи). А перевод в наших условиях – палка о двух концах, которая меня, например, задевает, по-видимому, все больше не тем концом. Понимаю, что отзываясь о переводе кисло, норовлю рубить сук, на который еще и взобрался. Хуже того – боюсь как-то задеть людей, которым крепко обязан: Антонина Броусека, переводившего меня на чешский, и Лизл Уйвари – на немецкий. Но, надеюсь, они – и, разумеется, надеюсь, что не только они – поймут, о чем речь. Период поэзии, стихотворной речи вообще – достаточно эфемерная, капризная по природе вещь, которая может менять свою роль, место и значение до неузнаваемости в зависимости от эпохи, условий и т.п. И, конечно же, от того, кто, что и как переводит. Но сейчас у нас перевод, на мой взгляд, все больше метит примерно на то место, какое в конце 40 – начале 50-х занимал в поэзии песенный канон – некое центральное место, главное. Весьма почетное, но не очень почтенное. Разумеется, с поправкой на некоторую интеллигентность. Вот именно.

Баба-Яга Ивана-дурака спрашивала по существу: «дело пытаешь, али от дела лытаешь?» Лучший способ лытать от дела –

*Печатается по кн.: А. Журавлева, Вс. Некрасов. Пакет. М.: Меридиан, 1996. С. 246-256.

множить словеса о деле, развивать вокруг дела деятельность. А лучшая деятельность – естественно, деятельность солидная, респектабельная. Боюсь, такую силу, вес и авторитет перевод в нынешней поэзии набрал именно потому, что оказался удобнейший и респектабельнейшим способом отлынивать от живого (иной раз и рискового) поэтического дела.

Патроном нашей нынешней переводческой индустрии неспроста явился Брюсов – председатель по высшему своему призванию, без памяти, бесповоротно обрадовавшийся, когда сделался председателем бессменным. И не зря Мандельштам опасался перевода – именно в то время перевод и стал приобретать нынешние черты. Конечно, спасибо переводу уже за то, что он тогда явился (и продолжает быть сплошь и рядом) единственным куском хлеба для многих культурных, интеллигентных и даже талантливых людей. Не говоря о том, что переводу просто спасибо. Нынешний уровень переводов действительно не сравнить с дореволюционным. Смешно говорить: «Перевод нужен…» Да и массовая песня нужна. Все так. Беда, когда перевод настырно лезет подменять с т и х. У Хармса есть стихи:

Халдеев, Налдеев и Папермалдеев
Однажды гуляли в дремучем лесу…

Хармса у нас публикуют позорно и смехотворно, раз в пятилетку, раз по подборочке типа «лавка букиниста», или по книжечке из десятка детских вещичек (одних и тех же). Однако же публикуют, и принято, например, четкое разделение на детского Хармса, взрослого Хармса и т.п. Подобное разделение – дело достаточно сложное, проблем его мы тут касаться не будем, но любопытно, что приведенные выше стихи, насколько я знаю, никто никогда не пытался причислить к детским стихам – т.е. к категории, так сказать, признанных, неоспоримых стихов Хармса, т.к. стихов недетских Хармса у нас вообще не публиковали пока. А почему? Что, собственно, мешает? Присмотримся – ведь это образцовый, классический городской детский фольклор, давным-давно у нас канонизированный, еще Чуковским. Так чем же виноваты эти стихи? Именно и только тем они виноваты, что они с т и х и, а не перевод, именно

потому за с т и х и их признавать и не желают. Т.е. перевод, конечно, сам может быть стихами, и даже очень хорошими. Мне, например, очень нравятся сами по себе фиктивные переводы с английского Вадима Левина (нам сейчас неважно, что фиктивные, традицию они выражают как раз очень сильно), но сколько ни хвалить Левина, все-таки Левин – не Хармс. Как угодно. Но рассмотрим, как успешно стих Левина отпихивает стих Хармса (говорю условно – Левина самого тоже печатают досадно мало, речь об определенной стиховой традиции, которая все-таки явно признана и которую он, Левин, прекрасно представляет). Перевод теснит оригинал, потому что Халдеев, Налдеев и Папермалдеев и есть, конечно, оригинал бесчисленных мистеров Бадлов, Дидлов и Дудлов (напоминаю, речь только о русскоязычной поэзии). Точней – собственно о с т и х е. Налдеев и особенно Папермалдеев не отличаются, что и говорить, той щеголеватостью и подтянутостью – так что ж теперь делать, русское слово и фамилии, как известно, вообще много растянутей английских – не по-английски же писать. Что ни говорить, за пару (это минимум) сотен лет русский стих обучился успешней всего ладить именно с русскими словами и именами, что естественно. И если на чей-то слух, чье-то ухо стих Хармса все-таки уступает блестящему, с заграничным отливом, стиху про мистера Бидла и мистера Бадла – значит, это ухо такое, на которое наступили. Да засилье перевода и есть н а с т у п л е н и е на у х о читателя. Массированное наступление. По-английски Папермалдеев не в какой стих не влезет, страшное дело. По-русски какой-нибудь мистер Баридл может получиться очень даже неплохо, но только Папермалдеев будет то, что надо – именно то же, что Баридл по-английски. Стих Хармса не то что менее изящен, блестящ и т.п. по сравнению с каким-то другим – он просто абсолютен. У Хармса же метод – он не обрабатывает строку, как всякий переводчик, не докапывается в заданном месте до какой-то речевой сущности, что можно делать с разной степенью глубины, чистоты и тщательности. Он просто берет эти речевые сущности, речевые факты, случаи там, где он их видит, он с самого начала исходит именно из них. Из несомненных фактов речи. Тут никуда не денешься. Все же зло перевода в том и есть, что

он норовит отвадить именно от этой, последней, обнаженной речевой конечности, абсолютности. Правда, здесь эта речевая абсолютность и подлинность предстает в несколько пугающем варианте – в обличии питерского уличного шкета, существа хулиганистого, глумливого, ненадежного. Но ведь в сюжете стиха ничего такого чересчур глумливого и непристойного мы не видим. И будь перед нами подстрочник, при нынешней высокой технике перевода мы бы вскорости имели, надо полагать, крепкое, такое традиционно задорное произведение, по поводу которого критика имела бы случай в очередной раз совершенно справедливо заметить, что дети любят игру и детям игра нужна. Но это не подстрочник, не перевод, ничего тут не усовершенствуешь, и в этом вся беда. Уж больно как-то хлещет хлестко. Нет, игра, конечно, нужна и мы всегда первые за игру, и фольклор – это хорошо, разумеется, мы все понимаем, но разве так играют?.. Именно. Именно т а к и играют, а по-другому – как у вас – так детские утренники проводят и пишут про игру диссертации. И стихи переводят. Может быть утренники и нужны, не будем сейчас в эти дела вдаваться, мы сейчас не про педагогические хитрости, мы про поэзию, которой такие хитрости – смерть. Может, и страшно давать детям стишок про Папермалдеева, и не нужно, но тогда давайте хотя бы не врать. Ведь мы уже 50 лет привыкли довольно кивать головой, читая, как лихо Чуковский разоблачает английских педагогов и составителей хрестоматий, изгонявших игру, фольклор, стишки про мистера Баридла и считая, что сами-то мы не такие косные, тупые и лицемерные, как эти неведомые нам пуритане и викторианцы. Мы-то – вон какие веселые, смелые, отважные даже. Стишок про мистера Баридла – вот он у нас. И нисколько мы его не боимся – можем даже объяснить научно, почему именно не боимся. Ох, вряд ли стишок это был. Все-таки – перевод, суррогат, хотя и первоклассный, почему и подменил он для нас стих, да так прочно и основательно, что никто, кажется, не заметил. Настоящий же стишок про мистера Баридла существует только в английской речи и для бедных отсталых викторианских педагогов, почем мы знаем, звучал, может быть, и похлеще, позаористей, чем для нас наш родимый Папермалдеев.

Необходимо оговориться. Сам Чуковский – великолепный, интереснейший писатель, и главное, один, по-моему, из первых русских поэтов нашего века. (Сперва, между прочим, сложилось «крокодил, крокодил, крокодилович» – а «кондовую, избяную, толстозадую» – спустя уже года два.) Но так уж заведено, и не нами – крупный писатель – крупней за ним хвост. Писатели разные – каждому по характеру. Гоголевский, скажем, хвост распознается легче пушкинского, шибает в нос и сразу, в общем, понятно, в чем тут дело. Чуковский сам был критик по профессии, насчет хвостов знал многое сам и собственный хвост всячески старался не распускать, потому-то его хвост – из самых хитрых. Он ученый хвост. И не очень легко уловимый. Умеет прикинуться, будто его вовсе нету. И потому – очень стойкий и жизнеспособный. Из таких хвостов выбираться – самое сложное дело. Но рано-поздно все равно надо.

Впрочем, хвост Чуковского – теоретический. Маршак – вот кто был практическим деятелем, фундаментальнейшей фигурой нашего перевода. Фигурой достойной и противоречивой. С одной стороны – переводил Маршак действительно, как никто. И многие из его переводов – именно факты русскоязычной поэзии. Жаль, что это сказал Фадеев, а не другой кто-нибудь, но что поделаешь, так оно и есть.

С другой стороны, в Маршаке-то и видишь центр всей переводческой рутины, хороший вкус и школу и некий эквивалент того неоклассицизма, ампира, что называют стиль жозеф. Тут уж наверно не астральный литературный хвост, тут, похоже, не обходится без следующих за ним материальный частей тела. Любопытное явление – собственные поздние стихи Маршака. Уж они написаны, будьте уверены, со всей возможной культурностью – для себя делалась вещь. И как – очень они вас радуют? Нет, самого Маршака искать надо именно в переводах –

Из ливерпульской гавани
всегда по четвергам

Британский край!
Хорош твой дуб,
Сосна и тополь – тоже;
И ты на шутки не был скуп,
Когда ты был моложе…

И еще, пожалуй, в ранних (некоторых) детских стихах. Так ускользнула поэзия, удрала живая речевая истинность из маршаковских стихов – а казалось, уж куда как надежно, солидно уловленной. А что виной? Чуть-чуть. То самое знаменитое чуть-чуть, про которое мы все с детства наслышаны, что именно оно в искусстве решает все. Именно. То самое чуть-чуть, только вечно и безусловно направленное в противоположную сторону – чуть-чуть на минус. Этого достаточно. Зачем, в самом деле, обязательно ломать руки и ноги, если достаточно кольнуть полой иголочкой. И в наше благопристойное время традиция хорошей школы культурного обращения с поэзией, благополучного потопления поэзии в необозримой – всю жизнь заниматься можно – литературно-художественной рутине, похоже, выходит на первый план. Кто же против благопристойности? Только не я, боже сохрани. Пускай в самом деле хоть руки-ноги целы останутся. Вряд ли только благопристойная (собственно, сравнительно благопристойная) манера решает нашу проблему по существу. Маршак ведь славен не только как переводчик, но и как редактор. А какая первая, главная задача наших редакторов? Простая. Ч т о б ы б ы л о к а к м о ж н о б о л ь ш е п о х о ж е н а н а с т о я щ е е. Не будет п о х о ж е, не будет культурности, получится вовсе безобразно и неудобно перед Европой – возможен нагоняй. Ну, а если уж, упаси боже, не п о х о ж е е, а самое что ни на есть да н а с т о я щ е е проскочит – уж тут одним нагоняем не отделаешься. Шалишь. Постановка вопроса, как видим, мучительная, шизофреническая. При такой постановке относиться к редактору серьезно, как к некой литературной фигуре, в принципе невозможно. Разумеется, исключения бывают, но правила устанавливают не для исключений, а это правило установлено более чем всерьез, не сомневайтесь. И степень квалификации редактора в том и выражается, насколько тонко сумеет он организовать симуляцию настоящего литературного качества, не преступая запретной грани, насколько будет похоже на настоящее то, что и выпустит. И вот сама-то формула «как можно больше похожее на…» соответствует самой специфике переводческого дела. Другой вопрос, что для перевода такая формула – не ложь, фальсификация, а вполне честная изначальная

данность. Но как бы там ни было, редактор и переводчик, к прискорбию, оказываются первыми друзьями. К прискорбию поэзии. Редактор и переводчик призваны рука об руку работать над стихом, совершенствуя его, желательно бесконечно совершенствую, как кривая второго порядка бесконечно будет стремиться распрямиться и стать параллельно прямой оси координат. И стих, в котором вообще не видно кривизны того порядка, какой нужен, – что с ним делать? Для чего он? Как с ним р а б о т а т ь, с подобными стихами у нашего редактора, конечно же, просто не может быть ничего общего. В общем, редактор и переводчик – природные друзья. Редактор и поэт – увы – враги. А с другом моего врага у меня, в лучшем случае, будут терпимые отношения. Было время – поэт Маршак и Маршак-переводчик были не то что заодно, были – одно. Это еще перевод не стал той силой. Но вот понемножку выяснился, развился и процвел Маршак редактор, и произошел естественный альянс Маршака-переводчика и Маршака-редактора, а когда подошел момент – эти двое поэту Маршаку уже хода не дали. Никуда, кроме как в печать. Да и вряд ли только одному Маршаку. Но это уже другая тема.

Говорят, «Песнь о Гайавате» Бунина лучше, чем оригинал Лонгфелло. Все может быть. Во всяком случае, она, по-моему, лучше других стихов Бунина. И лермонтовские «Горные вершины» – перевод (хотя «звезда с звездою говорит» все-таки не переведено ни с какого). У меня, например, уже с год есть любимое карманное стихотворение. Знаете, такие стихи, которые при каждом случае хочется показывать, как новую авторучку. И это перевод – правда, перевод Берестова из Карема:

Наполеон на воздушном шаре
Вдруг улетел неизвестно куда.
Сопровождает государя
Старая Гвардия, как всегда.

Взял он с собою пушки и порох,
Чтобы устраивать в небе грозу,
И затерялся в небесных просторах
К радости тех, кто остался внизу.

Еще бы не быть исключениям. И тем не менее. Общее правило: перевод в принципе не может не признавать компромисс лучшего с хорошим. А поэзия именно в принципе – признавать такой компромисс никак не может и не должна. А когда поэзия его допускает, тут ей и конец. В лучшем случае она превращается в литературу, а в итоге все равно – в импозантное, респектабельное, художественное вранье, рутину. Талант многое превозмогает, но я – не талант, к сожалению.

И выдираться, выкарабкиваться из рутины мне в свое время пришлось долгонько и не особенно грациозно. Я вовсе не сую под нос какие-то собственные достижения, то же самое я бы сказал просто как читатель. И у меня с переводом вообще, с этой колоссальной культурой стиха, так похожего на настоящий, прямые личные счеты. И чем он похожей, тем они прямее.

Слишком хорошо помню, как оно бывает, когда все мешает добраться до строчки. И внутри все не так, одни сплошные помехи, а если еще и помеха снаружи, извне – запланированная, так и задуманная помеха, – все, толку не будет. И отчетливо чувствуешь такие вот запланированные, организованные помехи просто как чью-то намеренную подлость, как если бы над больным пневмонией открыли еще форточку, как в каком-то романе.

Возможно, сейчас это уже отчасти инерция, ведь я, естественно, нажив какой-то опыт, уже не отношусь к строке с такой остервенелой аналитичностью, уже не так фиксируюсь на ней, меньше с ней няньчусь. Но настороженное отношение к переводу не проходит. В лучшем случае оно безразличное – отказываюсь и просто не умею видеть в стихотворном переводе что-то еще, кроме стихов на русском языке. (Надеюсь, я объяснил – почему. Не из патриотизма).

Очевидно, для читателя переводов такой подход не годится. Соревнования на равных с простыми стихами перевод – в массе – заведомо не выдерживает. Переводу необходима, думаю, некоторая фора, известные привилегии, читатель должен быть непременно в добром расположении, должен согласиться на предварительные условия, пойти с готовностью навстречу намерениям переводчика. И тогда читатель, прочитав, хресто-

матию переводной поэзии, сможет получить все, что хрестоматия сможет дать, и еще немножко. Известный сбой речевого слуха, небольшая деформация критериев и представлений о стихе, сопряженная с таким чтением, для читателя-непрофессионала нечувствительна и несущественна. И, очевидно, она с избытком компенсируется тем представлением об иноязычной поэзии, которым он обогатится. Другой вопрос – каким будет это представление.

Собственно говоря, я не могу сказать, что совершенно не читаю журнал «Иностранная литература». Нет, почему же. Бывает, читаю. Вообще читаю иногда книжки. Кроме того: учился я пять лет на филологическом факультете (весьма неважно, правда, стихи мешали). Все-таки читал что-то, даже сдавал. Боюсь, что осталось от этого очень немного, но что-то же, наверно, осталось все-таки.

Словом, какое-то представление, какой-то образ польской поэзии, сложившийся по переводам, есть и у меня. Так же, как есть и образ страны Польши, сложившийся из разных источников, вплоть до школьных уроков географии, поскольку сам в Польше (как и нигде за границей) я не был. Но если бы я на этом основании принялся расписывать свои впечатления о стране Польше – да не кому-нибудь, а поляку – боюсь, это выглядело бы странно. И даже не очень вежливо, чего бы никак не хотелось. То же и с переводами. Все нам приходится обходиться сведениями понаслышке. Важно не забывать, что они – понаслышке. Поэтические же переводы, в общем, и есть поэзия понаслышке, со всеми вытекающими отсюда осложнениями. Может быть, любопытней другое – то, что называется неформальные контакты. Живые, пусть и случайные соприкосновения непосредственно с польским с т и х о м. А таких случаев у любого русского читателя бывает наверняка куда больше, чем он сам думает. Начать хоть с польской эстрадной песни, которая у нас давно очень популярна. Да кино. Да телевидение. Да мало ли. Уж я не в тех годах, когда заучивают наизусть популярные песни на иностранном языке (а когда-то пытался заучивать тексты Монтана, не зная французского. Был грех. Очень нравилось). Но хороший стих тем и отличается,

что запоминается сам собой. И как не запомнить было хотя бы строчку:

На неби
Облоки.

С песенными строчками это бывает. Подозреваю, что строчка классическая. И похоже, что эти облоки (здесь, по крайней мере) поплотней наших облаков, скорей, наши тучи. И как перекликается с другой и тоже первой строчкой другой популярной песни из другого фильма – всю войну пели: Тучи над городом встали… (Пелось «стали», и это еще лучше.) И перевода не надо. А вот уже строфа целиком, припев:

Жиучи раз
Жиучи раз
Жиучи тилько раз

Прошу прощенья, это, кажется, из «Кабачка 13 стульев», и это, кажется, стихи. Да мы с женой и сами поем по-польски. Правда, редко – только в самом приподнятом настроении и если никто не слышит, в особенности из поляков. Зато поем целый куплет и припев «Гей, гей, гей, соколы…» Научились от польских студентов в автобусной поездке лет 15 назад. А можно и без музыки. Читаю прозу Мартынова «Воздушные фрегаты». А там, среди другого: С тамтой строны Вислы/ Компалася врона/ Пан поручик мысле/ Это його жона/ Пане поручику,/ То не ваша жона/ То мала пташина/ Называся врона. В сибирском городе пел кто-то из потомков ссыльных поляков, Мартынову запомнилось с детства, а мне – года три назад. А это откуда:

Наша матка
Куропатка
Бьет своих детей…

Кажется, из Короленко. Впрочем, это уже, видимо, польская речь в русской огласовке. Но стих явно польский… Стоп. Похоже, я уже зарываюсь. Берусь рассуждать, какой стих польский, какой – нет.

Действительно, какие-нибудь серьезные люди могут всерьез обидеться: разговор о польской поэзии, а тут с какими-то строчками бог знает откуда. Да еще и перевранными, скорей всего. Такой, с позволения сказать, багаж приличней уж хранить про себя и никому не показывать. И в общем-то будут правы, по-своему. Но, во-первых, это я все только так, к слову и между прочим. Во-вторых, не мной замечено, что серьезным людям поэзия любит иной раз показать язык. Так оно в любой стране и на любом языке. Ветхий каламбур, но невольный.

В-третьих, эти кусочки строк и стихов – вовсе не тщательно подобранная коллекция, а только несколько живых примеров, что в памяти на данный момент. А если бы можно было собрать такое за всю жизнь – глядишь, и набралось бы не так скудно.

А в-четвертых, и главных, – ведь и с русской поэзией такие неформальные контакты для меня – первое дело, в сущности. Я даже не говорю о том, что живи я исключительно в мире формальных и должным образом оформленных контактов, я бы и Мандельштама должен был бы прочесть не раньше 73 года. Такая степень неформальности сама собой разумеется. Я о том, насколько все-таки насущная пища – все те строчечки, стишки, рифмочки, тот полуосознаваемый стиховой воздух, тот личный фольклор, который застрял в ушах у нас с первых лет, а может и месяцев жизни. «Мы ленивы и нелюбопытны» – это сказал Пушкин. Лень – это плохо, разумеется, но иной раз и лень на что-то может сгодиться. Например, тестировать стих. Нарочно заучить я могу что угодно, если постараюсь. Но если я не стараюсь, лодырничаю, а стих сам остается у меня в памяти – значит, такой стих чего-нибудь да стоит. Стихи ведь и есть речь, которая запоминается. Во всяком случае, такое определение стихов кажется мне не хуже прочих. И если его, стих, принимает моя память, но не принимает моя образованность – это значит только, что он, стих, знает про меня больше, чем я про него во всей моей образованности. (Я, собственно, насчет образованности в виду имею вовсе не обязательно себя лично…)

Короче говоря, на строчки, обрывочки и словечки смотрю как на материнское молоко поэтической речи, почву или, если

угодно, зерно, из которого все прорастает и в котором уже есть в с ё. Мир обрывочков не знает авторитетов и репутаций, как ни серчали серьезные люди. Такая библиотека у вас составляется не по вашей воле, а по своей. Может быть, по какой-то общей. У живого всегда свой норов, хоть в чем-то, да отличный от вашего. Только мертвая строчка будет безразлично послушной. Так – если вы сами пишете, – так же – если… слово «читаете» в нашем случае как раз мало подходит – так же, если просто живете стихами.

И бывает, что авторитетнейшие стихи с самой прекрасной и громкой репутацией как-то начинают проверяться на такие неформальные контакты, и бывает, что такой проверки они не выдерживают… В общем, я рискнул бы предположить, что какие-то черты польского стиха я все-таки мог почувствовать. Вероятнее, какой-то самой популярной стиховой традиции, причем живой, а не той, что понаслышке. Ну что же, популярную традицию не обойдешь, да и надо ли?

И сильней всего, может быть, особая подтянутость, пружинность польского стиха звучит у нас в «Боривое» А.К. Толстого, того самого Толстого, который был соавтором «Козьмы Пруткова» и который хоть и известен достаточно, но из-за своей специфичности и разносторонности до сих пор не оценен по достоинству. А он, по-моему, безусловно, фигура первой величины. Его «Боривой» – не перевод, скорей стилизация, там есть подзаголовок «Поморское сказание» и необычайно звонкие польские наименования.

…В Брунзовик из Бодричаны… А это уже и вовсе польская речь. Во всяком случае, для русского уха. И по особой задорности «Боривой» стихи в русской истории просто уникальные. Способные, как говорится, мертвого расшевелить. Свойство, кажется, весьма польское, завидное, и хоть очень заразительное, на иной почве, как видно, принимается в редчайших случаях. Может быть потому, что здоровье не заражает…

Между прочим, аналогичный случай произошел у Толстого с Гейне. На русский Гейне переводили много и хорошо. Но есть мнение – и ему как-то веришь, – что по сути единственный Гейне по-русски – это: Вянет лист, проходит лето, / Иней серебрится; / Юнкер Шмидт из пистолета / Хочет застре-

литься./ Погоди, безумный! Снова/ Зелень оживится…/ Юнкер Шмидт! Честное слово:/ Лето возвратится… И это не перевод, это даже нечто противоположное – это пародия из Козьмы Пруткова. Пародия на Гейне. Надо думать, Гейне бы повеселился… И, как и «Боривой», это один из толстовских казусов, уникумов. Несомненнейшая, никем не замеченная, поэтическая вершина на неожиданном для серьезных людей, казалось бы, не столь уж возвышенном месте… И явно тяготеет к неформальным контактам. Кто-то вспоминал в мемуарах, что в детстве постоянно читал юнкера Шмидта вслух, только под конец ужасно торопился – «Ты что так спешишь?» – «Боюсь, что застрелится…»

И последнее. Конечно, польский стих толком, должно быть, доступен мне только на небольших участках речи, не требующих перевода, когда и так все понятно… И, конечно, неплохо бы мне польский все-таки знать… Но есть в этом и особый эффект. Какое путешествие больше впечатляет – когда вы входите в самолет и выходите из него в другом месте, где все другое, или когда знакомая улица вдруг начинает поворачивать не туда куда-то, переходит в иное что-то… Последнее только нечаянно, во сне и бывает, и билет на такую поездку заранее не возьмешь, и разговорник не вызубришь.

Как будто зашла в тупик, не захотела складываться строка «На небе облака», пришел сверхпоэт, выправил слова по-иному, и не грубо выправил, но так, что ожило, зазвучало, снова стал дышать стих – пришлось слова сделать только чуть-чуть иными, и заодно уж сотворить весь контекст, все, что за словами – иной язык, иную историю…

Это написано в 1976 году как ответ на вопрос ваше отношение к польской поэзии.

Обстоятельства, при каких был задан вопрос, значения сейчас не имеют – важно, что вопрос действительно был задан, я его не придумал, и что ответ предполагалось напечатать. По крайней мере, так мне сказали. Но не напечатали.

Зато вскоре напечатали Халдеева, Налдеева и Папермалдеева, а через некоторое время и некоторые другие произведения некоторых авторов. Напечатаны и некоторые из моих сти-

хов – и здесь мне нельзя не поблагодарить за переводы кроме названных выше также Сабину Хенсген и Георга Витте, Весну Вуйчич, Джеральда Янечека, Ханса Бьоркегрена, Адама Поморского, Пабло Альвареца де Толедо.

Вообще с тех пор произошло много чего, и – и многое сейчас я написал бы по-другому – почему-то кажется, что именно так полагалось бы закруглить эту фразу.

Но, во-первых, не так уж и многое – если по существу, вполне отвечаю за все, тогда написанное.

Если же скорее по форме, чем по существу – тогда по-другому, очевидно, надо тут писать вообще все. А надо?

И, наконец, – не замечали, как упорно не печатаемый текст проявляет встречное упорство? Стоит на своем и стоит – нет, это он прав. Он такой, как надо. И чем дольше, тем больше.

И в конце концов автору приходится соглашаться. (Хотя в самиздате это печатали – в питерском «Граале» в 82 году – заодно с тремя примерно десятками небольших стихов и фонограммой каких-то бесед о концептуализме)*. 1995 г.

---

* В.Н. Некрасов печатался в Граале дважды: Грааль, № 9 (декабрь 1981); (запись беседы о концептуализме и стихи). О польской поэзии // Грааль, № 10 (кн.12: сентябрь 1982). - *прим. Ивана Ахметьева.*

Bohdan ZADURA

SEKCJA ZABÓJSTW PRACUJE BEZ CHWILI WYTCHNIENIA
(z wierszy postmandelsztamowskich)

Zabić księdza zabić punka zabić skina
W imię ducha w imię ojca w imię syna
Zabić tego czerwonego prezydenta
Jak zabity no to może popamięta

Zabić geja zabić ciotę i lesbiję
Przecież toto nawet nie wie po co żyje
Zabić dziada zabić sukę zabić klina
Jak jest skutek to musiała być i wina

Zabić chuja co źle gwiżdże i studenta
Moczymordę bezdomnego abstynenta
Zabić Niemca i Ruskiego i Araba
Zabić Czecha (bo z Czechami nie pogadasz)

Zabić kundla zabić kota zabić ręce
I jarosza by nie bełtał w głowach więcej
W imię ducha niezłomnego zabić ciało
Zabić trumnę by z tej trumny nie śmierdziało

Zabić tego który pali (na pociechę
Niech się dowie samobójstwo że jest grzechem)
Zabić taką co ci nie da bo nie pali
Taksówkarza i Alinę z kubkiem malin

Zabić karpia zabić szczura zabić kurę
Zabić Lecha i Wojciecha i Zadurę
Zabić kurwę może kiedyś będzie święta
A o Rushdim to już chyba nie pamiętam

AKURAT TO

Mówić komuś co się rzeczywiście chce powiedzieć i jednocześnie
akurat to co ten ktoś chciałby usłyszeć
to jak wygrana na loterii Czy to się nam nie przydarzyło?
Tylko gdzie jest ten los którego numer
odnaleźliśmy w tabeli wygranych u dołu kolumny jak czerwcową
poziomkę na polanie fioletowej od przekwitających już
wrzosów, niemal na skraju lasu, gdzie się zapodział?
Pytać o to to wiedzieć już jak ona smakuje
ta obawa przed czymś co już się przecież stało.

POETA ROZMAWIA Z NARODEM

A w braku lepszych pism czyta mię nawet dwór
A. Mickiewicz

Od tygodnia nie rozmawia ze swoim synem
(gdyby miał więcej dzieci
to jak nie z tym
rozmawiałby pewnie z innym)

Od miesiąca nie rozmawia z teściową
(dobrze że nie ma dwóch
bo nie rozmawia
tylko z jedną)

Od sześciu miesięcy nie rozmawia z wydawcą
(wydawca zbankrutował i zajął się
hodowlą pawi i papug)
Mogło być gorzej

córki ochmistrzyni są przecież w porządku
na młodzież też tak w ogóle nie ma powodu się skarżyć
kserografy działają dyrektorki domów kultury
uśmiechają się przesyłają całuski

Ma dużo czasu
mógłby więc porozmawiać z narodem
ale naród musiałby chyba
wybrać jakąś delegację

Albo dyrekcja telewizji
musiałaby uznać to za ważne

Albo trzeba by wziąć jakichś zakładników
i zażądać czasu antenowego
jako okupu (czas to pieniądz)

Ktoś przecież powinien
oddać narodowi ostatnie honory

Choć nie umie grać na trąbce
nie ma armat ani nawet bębenka
to jego zawodowa powinność

W końcu to jego starsi koledzy po piórze
kiedyś powołali do życia
ten naród (i jego?, nie licząc naturalnych rodziców)

Więc kto jak nie on ma mu oddać
ostatnią posługę

(A przecież kiedyś wydawało się
że zawsze będzie odwrotnie)

Darek FOKS

Z książki «Wiersze o fryzjerach»

NIEWĄSKI TYDZIEŃ

Dzień, w którym runie Troja
porannego wzwodu,
a najszybszy chłopak w mieście
zaproponuje kolekcjonerom
kamienie z jej murów.

Dzień, w którym wejdziemy do sklepu,
weźmiemy zakładników
i powiemy glinom,
że tylko Clint Eastwood
jest w stanie im pomóc.

Dzień, w którym Eskimosi
dojdą do władzy, zimny powiew
zatrzyma nas w domach,
a starzy ludzie powiedzą,
że za wcześnie na zimę.

Dzień, w którym Fiński nóż
Andrzeja Bursy
zostanie wyparty
przez Izraelskie uzi
bezimiennego autora.

Dzień, w którym przestaniesz
twierdzić, że awangarda ciągnie,
i dołączysz do tych, co sądzą,
że popycha [bo popycha,
popycha, i popycha].

Dzień, w którym wypłynie Czapajew,
a góry, drzewa, niebo,
ptaki, paru starych kumpli
i taka jedna
powiedzą: «Czapajew wypłynął».

I dzień, w którym Ezra Pound
nie wytrzyma, zejdzie z fotografii,
na której umieścił go
Henri Cartier-Bresson,
i trzepnie mnie po łapach.

GRUBY NIE ŻYJE

Sponiewierane moimi zaklęciami drzwi
prawie nie stawiają oporu; odsłaniają
to, co zawsze: stosy pism, w których zdjęcia
zajmują więcej miejsca niż litery, bezskutecznie
domagający się wyłączenia telewizor, i czapkę,

czapkę z daszkiem. Kiedy ją naciągnął
po raz pierwszy i zobaczył się w ukochanym
lusterku z Hansem Klossem, wiedzieliśmy już,
jak będzie brzmiała jego ostatnia wola:
«Pochowajcie mnie w mojej czapce z daszkiem.

I nie zapomnijcie o lusterku». Nie zapomniałem.
Poczułbym się lepiej, gdyby w końcu
wilgotny ślad oddechu osiadł na szkle,
bo nie wiem, jak wytropić telefon,
a na łysiejącego Brutusa nie ma co liczyć:

wlepił smutne gały w zaczarowany stół,
na którym leży mało używany hamburger z baru
za rogiem, gdzie tyle razy siedział
przywiązany do latarni, i oznajmiał światu,
że śniadanie Grubego się przedłuża.

ZASRANA HISTORIA DARKA FOKSA HANDLARZA STARZYZNĄ

Teraz, kiedy nie ma Becketta
a wesoła muzyczka
bez przekonania czci kolejne
jak zwykle niezbyt udane
zmartwychwstanie Chrystusa
właśnie teraz musiałem
przypomnieć sobie o TRAGICZNEJ
HISTORII HAMLETA KSIĘCIA
DANII sprzedanej za psie pieniądze
kumplowi, najlepszemu kumplowi,
to zmusza do postawienia
kilku zasadniczych pytań, wiem
że tego rodzaju sprawę
możesz załatwić tylko ty
Luftwaffe, gdziekolwiek jesteś
masz czas do jutra

Сергей СОКОЛОВСКИЙ

Из книги «ГИПНОГЛИФ»

МОЛЕКУЛЫ МИНСКОГО ШОССЕ

Транспортные магистрали новых времен не могут вытеснить из моей памяти образ идущей по проселочной дороге лошади. Везущей телегу по проселочной дороге.

Думаю, тут еще отчасти дело в производстве телег. Советская тяжелая промышленность не производила телег, как, если я правильно понимаю, и легкая. Все имевшиеся в стране телеги были изготовлены кустарным образом, это было делом рук или небольших артелей, или одиночных мастеров.

Возможно, я ошибаюсь, и телеги все же производили в промышленных масштабах. Тем не менее, мне телеги запомнились ярким исключением из повседневного советского быта восьмидесятых годов, они были одновременно и конкретней, обстоятельней окружающего мира, и, с другой стороны, оказывались носителями какой-то кровавой средневековой метафизики: через них буквально сквозило. Сквозило. Быт восьмидесятых годов.

Я думаю об этом, стоя на Минском шоссе в половине второго ночи и пытаясь поймать машину, чтобы добраться домой. Свежий ветерок ласково обдувает успевшую сильно нагреться за необычайно солнечный день поверхность.

ЖЕЛЕЗОБЕТОННАЯ ЛОГИКА ЖЕЛЕЗОБЕТОНА

У нас сегодня пожар. Горит водокачка. Мы вообще ни дня без шуток не можем.

* * *

Это и был настоящий конец истории про летающие буррито. Самый доподлинный конец, уж поверьте, доподлиннее не бывает.

Обнаружил карту Калининградской области. Но не свою – там были пометки – а чью-то чужую, чистую.

Летающие буррито уловили неуловимых.

– Ты знаешь этот тип граждан. Такие легкоуловимые все из себя, что кажется, будто это не ты их ловишь, а они – тебя. Да

так на самом деле и есть, если подумать. Это – не воздушные шарики, а летающая криминальная полиция, и ловит она тебя!

Летающие чудовища похихикивали. Их железобетонная логика не шла ни в какое сравнение с нашей железобетонной, так что мы смогли эту летающую орду одолеть в итоге.

Так что уловить-то нас уловили, а вот унести с собой не смогли. Мы ведь ни дня без шуток не можем, как было замечено выше, в самом начале. Шутки у нас тяжеловесные, так что, когда в следующий раз прилетит какая-нибудь пахлава или бастурма, ветчина или колбаса, мы будем готовы. И тот, кто сказал: «Особенно колбаса», – будет навеки приговорен к изнурительным каторжным работам. Работам. Работам.

МОЛЕКУЛЫ МИНСКОГО ШОССЕ – II

Вы свои художества бросьте, а то в академию художеств заберут. «Мент в стакане», наблюдающий за живым конем. Так должен заканчиваться предыдущий текст. Стоящий перед «Молекулами». В этом смысле предыдущий.

Мне было бы гораздо проще говорить, скажем, от имени коллектива. Это был бы нелегальный спорт «Связь», майндфакинг второй половины мая или начала июня. Головомойка для органов мозга. Вы свои художества бросьте.

Превратили, понимаешь, дорогу в маршрут. Остальное – в ландшафт. Прочертили маршрут в академию художеств.

Я не понимаю, где здесь связь, Связь или «Связь». Не знаю даже, как это объяснить. Модернисты, едрить их в шею. Анархисты.

Едрить. Впоследствии объясню, почему. Впоследствии вы и сами все поймете, без чьих-либо объяснений. Смелость художника в этом и состоит. В чем же еще. Смелость, прислушайтесь, художника.

Вот стакан – понимаете, речь идет об особой разновидности будки для фараонов, наблюдавших с ее высоты уличное движение. Для кого-то это очевидно, а для кого-то – не очень. Число первых неуклонно сокращается, будем принимать меры.

– Вспомнить бы, какая там первая. Вернее, вспомнить, что такое принятые меры. Они меня очень смущают, эти меры, извините, если не относится к делу.

ПОСЛЕДСТВИЯ МОЗГОВОГО ШТУРМА

Мы взяли его не сразу. Сперва нам пришлось попотеть. Как следует попотеть. Мы проливали кровь и отбрасывали хитин, тороговались из-за каждой копейки, дышали угнетенным воздухом. Мы боролись.

У нас не было определенного плана или программы. Мы все делали наобум.

Мы даже счет потерям вели наобум. Просто мы были уверены в победе, и мы – победили.

Мы – тараканы твоего мозга!

* * *

Дыхание становилось все более прерывистым, монарх умирал. Это мы его прозвали монархом, потому что в коробке он держался в стороне от других, и те явно иногда ему подчинялись.

Внутри коробки.

* * *

Клин клином, конечно же, но у нас еще долгий путь впереди. Сперва мы должны понять, кто тут сильнее, а кто – слабее. Бактерии, мы знаем, подчас сильнее тигра или удава.

А здесь все незнакомое, можно сказать, чужая планета. Так что будьте настороже, одна маленькая ошибка – и все, неминуемая жуткая смерть. Да, в смысле погибель. В каком же еще. Я строго придерживаюсь смысловых иерархий.

* * *

Ландыши были уже не ландыши, а огромные чудовищные барбареллы с огнеметами, от которых у простого человека перегорают все мыслимые каналы.

– После Дмитрова – «Каналстрой», там не все электрички останавливаются.

Значит, «Каналстрой». Пассажиры вокруг продолжали злобно бурчать о чем-то своем, о чем-то нехорошем, он постарался оглядеть их с неменьшей злобностью, и, кажется, у него получилось. «Каналстрой», вот что они хотели ему объяснить.

* * *

Будто он сам не знал.

если потрясти в руках
как сувенирный стеклянный
шар со снегом
его полтора года в итальянской
тюрьме
будет медленно падать
отсутствие
музыки
pp leggiermente

НОЯБРЬ В ХВОЙНОМ ЛЕСУ

Образ внешне злобного, но доброго в душе старика, пережившего когда-то в прошлом слишком серьезные утраты или драмы, исключающие сохранение формальной вежливости. Иногда живет на отшибе, иногда – напротив, в самом центре современного мира. Десантник из Ветхого Завета, попавший в какую-то марципанно-плюшевую декорацию. Кино и литература, конечно же, но не позабыты в том числе проявления, заведомо лежащие вне или на периферии искусства, в обычной жизни. Не могу их назвать, но знаю, что они есть. Я сделал все от себя зависящее, чтобы не произносить слово «реальность». Вы должны мне поверить, вы ведь знаете, кто вы такие. Вы расположены на разных уровнях, в разных последовательностях.

МИГАЛКА

– Логин: pokoj, пароль: volya – сказал Самоваренков и тут же получил пулю в свой жирный зад.

Умер он далеко не сразу. Сперва бормотал в бреду, что логин – через «джей», а пароль – через «уай», после, когда бред усилился, а внешнее поражение перевалило за девяносто процентов, Самоваренков начал имитировать разнообразные звуковые сигналы, в основном, телефонные звонки и птичьи трели, прерываемые звучанием сельскохозяйственных машин и боевых вертолетов.

Потом все стихло. Заглянувший в палату врач увидел немигающий взгляд Самоваренкова. Потом увидел мигающий.

«Самоваренков», шутили потом, «подмигнул». Мохнатые метафизики резали под такие вот шуточки докторскую колбасу, пили водочку, принимали смерть и раз в год ходили на могилу несчастного подмигивающего, в чей зад пуля угодила на несколько секунд раньше, чем следовало.

ЗАЯДЛЫЕ ГЕЙМЕРЫ

В своем единственном письме он писал, чтобы я нажала единственную красную кнопку в его единственном чемодане. Иными словами, не мы шли на дело, но дело шло на нас. Семимильными шагами.

Должна звучать музыка семидесятых годов. К уже имеющемуся я бы добавил пару песенок Барретта, например, «Opel» и «Baby Lemonade». «Rock'n'roll Suicide» Боуи. Что греха таить, мне может придти в голову влепить в эту мешанину заодно и его же «Heroes».

Геймер есть геймер, мы все понимаем, ну не мог он на эту кнопку не нажать, не своими руками, так чужими. Ну как бы он на нее не нажал! Да никак!

Чемодан. Тогда еще и «Ticket To The Moon» ELO. Не могу отказаться от кавычек «елочкой», вы уж простите.

«Exile» King Crimson – нет, не могу. Она уже нажала красную кнопку.

Я уже нажала красную кнопку.

ЗЕЛЕНОВАТЫЙ ТРОЯК

Сюжет, как обычно, прост: некий советский ясновидящий, предчувствуя грядущие перемены, готовится встретить их во всеоружии. Три варианта финала. Некая могущественная сила не позволяет ему этого сделать. Обнаруживает, что таких, как он, миллионы, и у большинства что-то не заладилось. Достигает мирового могущества. Финал, таким образом, один. Единственный выживший.

Зеленоватый трояк: кривые дороги мемуарного дарвинизма. В мягких ботинках по этим кривым дорогам. Общий ход вещей. Предвидя, а не предчувствуя.

Еще кривее, чем тропы интеллектуальной аскезы. Зеленоватый трояк. Сорок лет работы на про́клятой мельнице буржуазной культуры! Сорок лет! Сорок лет! Сорок лет!

– Думаешь, пора на покой?

– Ну как тебе сказать. Я не думаю, что это будет покой.

ЖИВОТНОЕ ЗА ОБОРОНУ ШАНХАЯ

Некто пишет в «Живом журнале»:

«"Четыре русских поэта начала десятых годов". Могли бы вы их назвать?

Назвать, подразумевая, что про каждого вам есть что сказать (скорее чисто теоретически, а не здесь в комментах) больше, чем на два-три абзаца?

Меня не интересуют результаты в виде рейтинга, лучше бы эти результаты спрятать от любопытных куда подальше. Мне интересно, можно ли в итоге скомпилировать связный текст "Четыре русских поэта начала десятых годов" вообще без каких-либо реальных имен, где каждый из четырех героев является носителем, скажем так, определенного поэтического темперамента. И каждый должен вобрать в себя черты хотя бы двух прототипов.

Разумеется, саму компиляцию я тоже делать не собираюсь. Дудки!»

Он дважды случайно допускает одну и ту же ошибку: вместо «годов» пишет «готов». Решает не исправлять, смешно ведь. Первый полученный коммент:

«Животное за оборону Шанхая, пережившее правнуков награжденного».

Второй – от тебя. Хотя, видит бог, я отговаривал, и настойчиво.

ЛЕГИОНЫ

«Никогда не следовало бы писать ни о ком. Я настолько убежден в этом, что каждый раз, когда мне приходится этим заниматься, первая моя мысль – раскритиковать того, о ком мне нужно рассказать, *даже если я им восхищаюсь*». Чоран. Восхищаюсь, еще и курсивом! Что говорить о тех случаях, когда восхищения и след простыл.

– Ищете неприятностей? Не ко мне! – о, как сиял, когда это произносил. Когда произносил это. Когда это произносил.

* * *

А если восхищение и не ночевало? Как тогда? Нет-нет, разумеется, ночевало. В том Чоран, пожалуй, и прав, что, по большому счету, неважно, ночевало или не ночевало. Имелся ли его след.

– Эй, обрати внимание, здесь еще и блохи! Блохи!!! Что я тебе говорил? Блохи!

Блохи Чорана! Чем не начало для автоэпитафии какого-нибудь законченного придурка! Сам жанр автоэпитафии уже невообразимо похабен с момента своего рождения, а тут еще такая тема. Блохи Чорана! – каждая из них не стоит даже ми-

зинца! – напротив: каждый из вас не стоил бы даже мизинца этой блохи, наличествуй мизинцы у блох!

* * *

Мелкие вопросы (уж мельче блох). Все что осталось: все следы, следы пребывания. *Речевая практика* (курсив!) в качестве примитивнейшего транспортного средства. Орфеи, за мной! Легионами, говорю тебе, легионами.

БАРАНЫ В СУПЕРМАРКЕТЕ «ТЕХНОСИЛА»

На самом деле – это вараны. Тут даже непонятно, как дальше писать рассказ.

Никак, наверное.

Но несколько вещей все же следует добавить.

* * *

Настоящим штрейкбрехером он так и не стал. Все валандался где-то в поле, никогда не поспевал вовремя, а вот урожаи на огороде были до феноменальности высоки. По сути дела, он так и остался крестьянином, не чувствовал в рабочем классе своих, и когда его уводили – пел пьяным голосом песню про каравай, хотя был абсолютно трезв.

Горькая судьба. Но не горше, чем у режиссера Романа Полански, к примеру. И уж точно повеселее, чем у пассажиров тонущего корабля.

Хотите, я сделаю вам внушение? Вот смотрите. Я внушаю. Я внушаю вам, что вы никогда не видели, как забирали этого парня со своего огорода. Просто никогда ничего не видели.

Живорад НЕДЕЉКОВИЋ

НАДМОЋ МЕТАФОРЕ

Изучавалац птица и заљубљеник
У њих и њихов стил којим су издвојене,
Даје у књизи *Птице божја створења*
Опис готово нестварног сусрета јастреба
Који беше слетео на туђе и нејаког црвендаћа
Који је бранио своје: породицу, простор, суштину.
Та харброст мале птице и ревност у одбрани,
У одагнавању господара шуме и туробног дела неба,
Збунила је и помела убицу: одлетео је јастреб,
Повукао се у пометњи, да разбистри хладни ум.

Чаробан овај опис и црвендаћ о коме ништа не знам,
Не остављају ме данима мирног.
Зграбио сам плен и не испуштам га,
Или је он мене пресрео и, уместо да черупа слојеве,
Он наслаге чисте пене,прозирност неку непознату,
Умеће тамо где с муком се кроз себе пробијах
Да доспео бих до зрачка, и грудвице озарења.

Али, у тој слици не замишљам црвендаћа
Него шеву,птицу коју исто тако нисам
Видео никад, ни чуо.
О њој знам оно што знају песници,
То да шева није земаљски створ,
Она је једина небеска птица
Чије певање до нас допире.
На невидљивог духа,
Који би хтео да утеши земљу
Личи њена лака, неуморна песма
И ништа не кошта.

Иако носи сиви оскудни капут,
Шева је облак ватре и даје крила плавој дубини.
Она је оштра стрела која јури сребрном сфером
И изазов је свим метафорама облика и боја.
А опет, ми не знамо шта је она,
Какве су радости силне у њено срце стале.

Земаљске песме такав божански занос
Не познају,
Тај занос који буди оно најчистије у нама.

2.

Да сам је чуо, и ја бих као Шели уздрхтао
И хитнуо жељу ка њој:
Кад би ме научила половини радости
Коју твој мозак мора да познаје
Тако луд склад потекао би
Са мојих усана
Да би свет слушао, док сам ја само
Биће које слуша.

Ја сам и биће које чита, додао бих.
И брани свој посед од те тако заводљиве
Прозирности неба; моја душа
Радости земаљске упознаје и присваја,
Да би с њима лакше прхнула.

Ја знам да свет, крилима и моћима
Јастреба опремљен, откуцаје
Мога срца слуша.
И знам да га збунити не могу
Оскудним оделом, недаћом својом,
Ни тужбалицом, нити срџбом.

Ни надом, ни вером.

Али стварам и наду, и веру
Да могу изаћи на крај с напасником
И отерати га лако, без туге,
У дирљивом призору чији ће сваки детаљ
Упијати и памтити, сакривен у папирју,
Посвећени изучавалац и заљубљеник.

И да ћу заједно с њим у том часу
Опет осетити силну надмоћ
Која ме повремено обузме и снажи,
Иако доказа нема.

Урош КОТЛАЈИЋ

Последњи гран жете велике ане андрејевне

Ленски осунчан у белој кади пије хладан џин
и чита јулски број плејбоја
у том огромном свеже покошеном дворишту
баштовани подрезују наранџе
сунце капље на његове обрве
он је дубоко загледан у те непрегледне балоне од шећера
у романтичне кришке занесених и младих веверица

да се дохвати пера или да одустане?
али лењ је на овом сунцу
јато мачака прелеће његов сунцобран

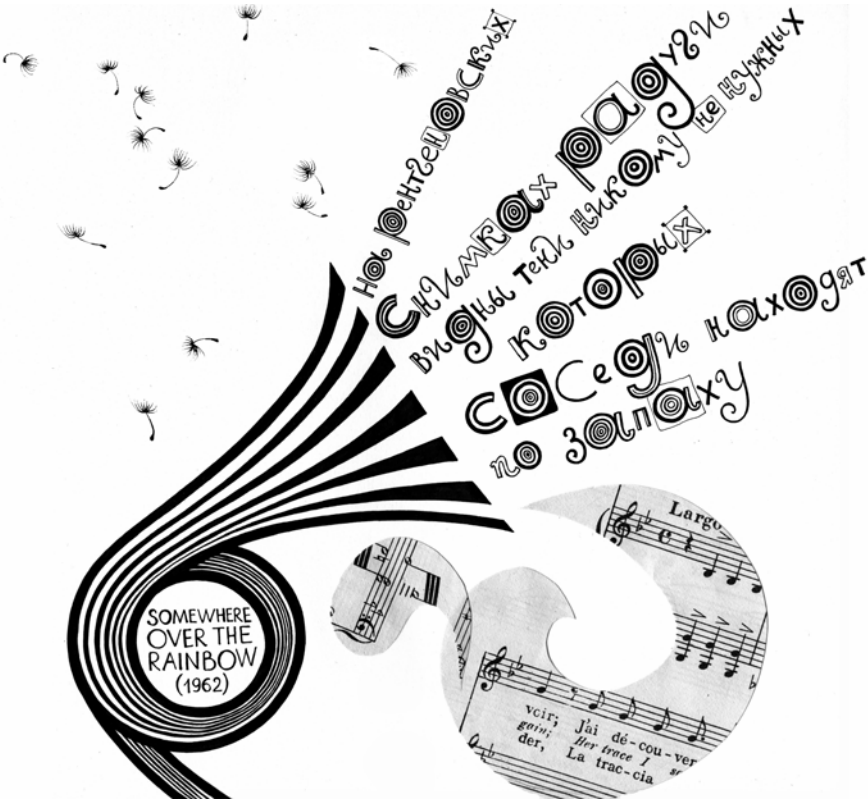
крај каде је боца врућe лимунаде
и дугачка заборављена цигара у пепељари

*

Татјана је налетела на оњегина на стази у свом дворишту
оњегин је био огорчен и мамуран али као и увек
хладан и доминантан
и татјана се одузела на трен
када је угледала његове сјајне црне залиске
његову тамну фигуру
како израста одједном из леје хортензија

а синоћ у стану њене сестре олге
он је поново направио сцену простачки се набацујући олги
пред свима
и њој се наједном смучило то његово понашање
и та његова празна самоувереност
и та његова напудерисана и извештачена гордост

и сада он се појављује пред њом
зацрвенео од пића
са букетом младих белих ружица
изгужваних под пазухом


На рентгеновских
снимках видны тени никому
не нужных
которых
соседи находят
по запаху
SOMEWHERE
OVER THE
RAINBOW
(1962)
Largo
voir; J'ai dé-cou-ver
gaini Her trace I
der, La trac-cia

Сергей МОРЕЙНО

КОВЧЕГ

Спасибо корпорациям, – подумал Алекс. – Спасибо корпорациям за то, что в своей первобытной жажде пометить как можно большую территорию, они всюду понатыкали тотемных столбов с собственными значками. И вот уже лого Shell, эта не то створка жемчужницы, не то пепельница, сделанная из раковины грандиозного моллюска – в детстве одной из немногих необычных вещей в доме была как раз такая пепельница – становится символом моей любви. Необычных, и потому запомнившихся – как бы это сказать – предметней и одновременно бестелесней, нежели телевизор детства, газовая колонка детства или его же, детства, стиральная машина. Наряду с комплектом глиняных тарелок, по ребристым краям которых бежали выпуклые олени, голубой скатертью с удивительной темно-синей бахромой (на нее ставили только старинный фарфоровый бело-золоченый сервиз, который всё же не удивлял) и, скажем, радиолой.

Огибая островок безопасности, сопровождающий, по прихоти аборигенов, ветвление к очередной бензоколонке, Алекс почувствовал привычный укол в сердце: желто-красный Shell зацепил его мучительно-пряной смесью воспоминаний о тех заправках на нем, когда в машине была она. С ним, на нем, она – утром, днем, вечером, ночью – они любили маленькие голландские мирки, раскиданные по разным пределам большого мира ради их огней, ради их закусочных, запаха мясных тефтелек и порошковых кофе и какао из кофейного автомата. Дис-пен-сер – видимо, так принято называть коричневый сладкий ящик – распределитель, действительно распределявший по стаканам из приятно шуршащего пластика черные и белые порошки: болеутоляющее, отрезвляющее, усталость снимающее… Чудное, многообещающее название.

Радиола, по сути дела, являлась ком-бай-ном. Тоже вкусное слово, если сдуть с него налет огромных сельскохозяйственных агрегатов, их незадачливого прошлого и смутного настоящего. Тот, домашний комбайн, хотя и цвета спелой пшеницы, соединял в себе иное – не только вертушку и радио, но страны

и города, поскольку на лицевой панели, предназначенной для перемещения по длинным и коротким волнам тончайшего усика настройки, кроме длин волн были нанесены мировые столицы: Прага, Вена, Берлин (Лондон, Париж) и, кажется, не только они – Нью-Йорк, Рио-де-Жанейро (хотя вряд ли). Где-то на этой панели прятался незаметный в обесточенном состоянии глаз, что при включении загорался зеленым огоньком в форме буквы «алеф», показывая точность поиска приближающихся станций. Над панелью же, под выступом крышки, стояло: ALDA.

– И кто бы там что бы ни… – сказал Алекс самому себе, как бы сквозь зубы, включая круизную передачу, и повторил – кто бы чего ни говорил о безнадежности мира, покрытого сетевым маркетингом, где правит стандарт, об отсутствии выбора в ожиданности сотен решений, я люблю узнаваемость этих островков дорожного счастья даже теперь, когда я еду и буду ехать один. Крючки сети, наброшенной на мои пути удачливым Shell'ом, так или иначе связывают нас; крючки, поплавки… Они удерживают меня на плаву, не дают захлебнуться волнами отчаяния, накатывающего отовсюду. Даже со стороны моря, параллельно которому – параллельно берегу которого – я перемещаюсь и от кого, казалось бы, не стоит ждать предательства…

…ведь, стоит мне увидеть кусочек моря в просвете между сплетениями сосен и дюн, я неизбежно представлю себе ее следы на песке, как бы оторванные от пяток и выложенные здесь в качестве указателя, береговой разметки. Для меня? Цепочка следов. Очень плотное сцепление звуков – недаром цепочка – на ней я повис, большой, но тем не менее легкий, раскачиваюсь из стороны в сторону, но упрямо скольжу туда, куда ведут меня сети и провода, бары, где мы пили с тобой, отели, где мы спали с тобой, храня и оберегая меня, как я понимаю теперь, перед тотальным безумием, внушая, как ни странно, чудовищную надежду.

Туман плавал в придорожном воздухе, то растворяясь в нем, то собираясь в космы густой взвеси, буквально в хлопья. Руки, тянувшиеся к осевой линии из черноты леса, одеты в

мглистую чешую; прежде чем таять в свете фар, они успевали смахнуть с лобового стекла невидимую паутину сопротивления, какое пространство ночи, скорее из прихоти, нежели принципиально, оказывало их маленькому экипажу.

– Спи! – сказала она.

– Спи! – сказала Наири, но ее странное, пусть и звучное имя, не захотело лечь в ячейку сознания, отвечавшую за вояж в Заборье, и он мысленно протянул: он-а-а, вплоть до медового «а-а», спа-ать, спи-и: слегка горчащее «и»… На-и-и.

Лампочки, во множестве разбросанные по приборной доске, освещали руку, лежащую на руле. Запястье, контрастируя с очень короткой перчаткой, казалось таким же бесплотным, как ладони тумана, таким же полу-дружественным, полу-тревожным. «Как лезвие бритвы, – вспомнилось Алексу, когда очередная туманная лапа практически хлестнула их лица и отраженный ею луч на мгновение осыпал искрами кожу перчатки. – Как лезвие бритвы, дорога узка и остра. Я нищий, мне нечего есть, и чума мне сестра».

– Ты боишься спать, пока я за рулем? Восхищаешься моим способом вождения, а сам не доверяешь мне? И – (с неподдельной обидой) – обыкновенно мне говорят, что я вожу омерзительно, но сразу же засыпают, оказавшись на этом месте.

– Я не могу спать, я думаю. Хочешь, подумаем вместе?

– Не хочу. Я не стану думать ни о чем, кроме дороги. Моя мысль сейчас – дорога. Остаток дороги.

– Тогда моя – пространство. Ты знаешь, что доказана гипотеза Пуанкаре?

– Представь, нет.

– Представь себе смятый футбольный мяч. Если накачать в него воздуха, он распрямится и станет шаром, а его поверхность – двухмерной сферой.

– Почему двухмерной, ведь пространство – трехмерное?

– Пространство и шар – трехмерны, а сфера – лишь часть его, и на ней только две координаты, как на простой плоскости. Ну, а вот бублик, сколько в него ни дуй, мячом не сделается. Говорят, что они гомотопически не эквивалентны.

– Ты знаешь, я не люблю иностранных слов.

– Оригинальная идиосинкразия у переводчика.

– Ты же знаешь, что я не люблю иностранных слов.

– ОК. В сфере нет дырок, а в бублике есть одна. Пуанкаре утверждал, что если у поверхностей одинаковое количество дырок, их можно нечувствительным образом трансформировать одну в другую. Говорят, что они, уж прости, гомеоморфны. И вот, утверждается, что

……

все трехмерные поверхности в четырехмерном пространстве, гомотопически эквивалентные сфере, гомеоморфны ей

……

– А-и?

……

– Между прочим, Винструцль…

– Макс. Его зовут Макс.

– Макс Винструцль в детстве – в нашем далеком детстве – переболел этой проблемой.

– И лечится от последствий в Зазаборье?

– В Заборье.

– В Задверье.

– Последствия, кстати, присутствуют. Как минимум, в формулировках. Ты не обидишься, если я скажу, что однажды по пьяни он сказал мне, что ты, при всей восхитительной неповторимости, продолжаешь гомологический ряд известных ему моих женщин?

Рука исчезла с руля. Как-то внезапно протрезвев до опустошающей ясности, Алекс ждал пощечины. Она вообще не была скупа на пощечины, раздавая их с тем выражением веселого бешенства в глазах, которое Алекс угадывал и в темноте. Рука вернулась на свет, сжалась в кулак и разжалась, растопырив пальцы, проверяя, всё ли тут туго натянуто. Уйдя обратно, неуловимым движением поправила волосы, затем легко коснулась его лица косточками ладони, где перчатки не было из-за так называемой перфорации, и пошла вниз по его груди к животу, повозилась с рубашкой и легла на ремень, который Алекс, уже окончательно поверив, расстегнул сам.

– Ты видишь фуру?

– Замолчи. Расслабься. Я вижу столько всего…

– А я слышу…

– Молчи, пожалуйста.

– Молчу.

– И не двигайся.

– Дай мне руку. Пожалуйста, дай мне руку.

Она положила руку ему на рот, тыльной стороной, проведя теми самыми косточками в вырезанных на перчатке дырочках по губам. Брутальный жест, но, будучи абсолютно лишена садистских наклонностей в их чистом виде, сделала это настолько нежно и бережно, что он дернулся и застонал, не удержавшись.

– Не понимаю, как можно кончать от руки.

– Я кончаю от любого квадратного сантиметра любой твоей части.

– Я что, сфера?

– Ты гомотопична ей.

– Во мне есть дыры.

– И правда.

– Приехали, между прочим. Где твой Винструцль?

– Макс. Вон стоит, под фонарем. Подожди…

Она вдумчиво припарковалась – ей нравилась процедура парковки и она признавала лишь этот термин – парковаться, никогда не говоря просто «встать», заглушила мотор, выключила все лампочки и, просторно потянувшись, вышла, не закрывая двери. Почти, как оказалось, голая, в неуловимого цвета платьице то ли школьницы, то ли проститутки, в босоножках из одной тесемки и одной полоски кожи, она стояла, опершись на дверь, и ждала, скосолапив ноги, пока Винструцль выйдет из светового круга, пересечет тень и окажется в зоне действия бликов на стеклах и капоте автомобиля. Тогда, захлопнув дверь, она сделала шажок навстречу, и, присев в пародийном книксене, протянула руку – низко, как для пожатия, но так безвольно свесив кисть, что Макс уже склонялся над ней.

– Ну, здравствуй!

– …

– Перчатка! – мягко напомнила она, прекрасно зная, что Макс поцелует перчатку.

Почувствовав его губы, поняв, как он целует, она, не отнимая руки, задрала ему подбородок, затем все-таки высвободилась, поерошила остатки волос на темени и той же стороной перчатки, что только что лежала на руле, а до этого вовсе не на руле, медленно прошлась по его щеке.

– Веди нас в дом!

Она убивает меня, – подумал Алекс. – Она убьет нас всех.

В доме горел огонь. Старая печь, сложенная при той, проклятой власти, надежно, как клали для фаворитов-однодневок, была центром дома и вселенной. Запущенность дома еще не перешагнула той грани, за которой делается неприятно в нем находиться, а здесь было интересно. Дальний и ближний планы, смещаясь при колебаниях центра горения в устье печи, предлагали: то лестницу на второй этаж или чердак, кто его знает; то книжные полки, казалось, заставленные драгоценными фолиантами, а может, совершенным фуфлом; то вешалку, полную длинных кожаных (брезентовых) плащей и шляп из соломы и фетра с меховой опушкой, с приникшими к плащам лаковыми офицерскими и резиновыми сапогами грибников и охотников. Туман проник в дом, и в тумане было окно, и в нем он видел нечто, имевшее отношение к ним троим, сидевшим, как он полагал, вкруг печи, сосредоточенно глядя на пламя. Что-то определенно важное и очень болезненное, возможно, впрочем, мирное и безвредное, просто необычайно острое…

– …не верю в неудавшиеся самоубийства…

– ?… Алекс вынырнул из своего заоконья.

– Алех умер, ты что, не слышал? Мы говорим об этом битый час, думая, что ты в трансе. Мы даже не привлекли тебя, видишь, к созданию стола, а можем не привлекать и к самому столу.

– Я не знал. И не слышал. Был в трансе. Это окно…

– Да, он выпал из окна. Откуда ты, если…

– Я о твоем окне.

– Я пока что ниоткуда не выпадал.

Стол оказался почти накрыт, можно даже сказать, сервирован. Хозяин внес в общий котел сам стол, хрустящую скатерть (в Заборье крахмалят скатерти?) и посуду – остальное привезли они. Будучи охоч до закупок съестного, Алекс, однако, был отправлен за спиртным, в то время как она, вытребовав себе ровно полчаса, выбирала закуски; поэтому смотрел на стол не без любопытства. Там уже стояли – бутылка полусухого игристого белого «Swann», полулитровая бутылка «Black Lable» и три четвертых литра очень хорошей водки «Евразия» – его выбор. Шампанское и водка – в какой-то шайке, засыпаны колотым льдом, она западала на всякие одноразовые штуки. Ее выбор: на огромных покоцанных, отдраенных до предреволюционного глянца тарелках гигантские копченые мидии, блестящая бастурма в мохнатой, словно пыльца ночной бабочки, кожуре, ярко-желтые водоросли, фиолетовый базилик, белесая сырная лапша «Джил», курица в серых орехах, очевидно, сациви…

Она ходила вокруг стола, что-то еще докладывая и доставляя, и ногти ее на запредельной белизне скатерти, передвигая нож или вилку, казались виноградинами, насыщенными соками лета. Вдруг остановившись, резко – взметнулись волосы – повернулась к Максу и Алексу, волокущим по полу кресло стиля всех эпох и им, выпрямившимся и едва не защемившим от неожиданности пальцы ног, повторила: «Я не верю в неудавшиеся самоубийства. Все эти недорезанные вены, а затем звонки родным и близким, эти таблетки с последующими промываниями желудка…»

(…странный выбор. Как всё, что она делает, странный и естественный одновременно. Она же русская, несмотря на имя, к чему закос подо все востоки сразу? Сала бы, грибков, и без шампанского. А водки надо бы литр. Безнадежен, безнадежен…)

– Почему неудавшиеся? Алеху ведь удалось?

– Мы о другом, Алекс (Винструцль). Мы о…

– Черт, наливай! Наливай давай!

– Помянем. Наливай.

– Вкусно! Заворачиваем вот так, здесь мажем, сюда веточку, здесь обрезать.

– Ладно, сделай мне.

– Как говорят гимны…

– А как говорят твои гимны?

– По-гимнийски.

(Алех лежит на тротуаре какой-то из улиц моего далекого города. Нет, я путаю, его, наверное, похоронили, и не на тротуаре он лежал, а вроде на газоне. Не спрашивать родственников-то теперь. То было не самоубийство, я знаю, просто сердечный приступ; на подоконнике. Однако от жизни ждать было нечего – никакого чуда, ничего.

И, хотя смерть не рассматривалась среди возможных вариантов продолжения жизни, но внутренне уже востребовалась.

Так что…

Нет, мне не жаль Алеха, не смерть печалит меня, а прошедшие пять лет, пустые, иные, нежели он заслужил. Слишком мало было в них чего-то подобного последней поездке к неизвестным мне друзьям в сомнительную мусульманскую столицу – с прогулками там по великолепным базарам да где-то еще, после которой он, собственно, и откинулся вчистую, чего тянуть.

Так что, глядя на печь в доме, будто сотканном из дымного воздуха желтеющих садов, я думаю, как сладко поступал Петроний, вскрывая вены в объятьях гречанки в своих термах, тоже из вечерней такой римской дымки, когда сырость и чернота подступают к сердцу, вот-вот уколют, но нет, оно взяло да и уплыло…)

Макс почти пьян, но глаза смотрят умно и печально, невозможно уйти наверх, где постелено еще до первой рюмки, не обидев и не задев.

Она лежит в эпохальном кресле, сбросив босоножки, а ее ногти в отблесках догорающих языков напоминают монеты, политые кровью. Не мигая, уставилась на Макса, словно спрашивая о чем-то, вот только в глазах ответ, а не вопрос. Макс сопит, оборачивается к Алексу, но тот предельно серьезен, ковыряется вилкой в блюде с финиками.

– У тебя голубые глаза. Каждый раз я забываю об этом, потому что вижу тебя черной. Черной и гибкой, знаешь, как хлыст, которым бьют лошадей.

– Знаю. Но я не бью лошадей хлыстом. Это интеллигентные девочки бьют их хлыстом, а я бью раскрытой голой ладонью, и они это ценят.

– Добрым словом и пистолетом…

– Это и я знаю: сделаешь больше, нежели одним пистолетом, или одним добрым словом.

– А отчего у нас нет музыки?

– У нас есть. Дрова трещат. Полы скрипят.

– И всё же?

– Но Алех! Мы говорили о нем, не до музыки было, право?

– Алех спит. Иди сюда, я поцелую тебя, и ты поставишь музыку, вон та конструкция – музыка, правда?

Она, не меняя позы, поднимает губы, чуть разлепляет их и касается небритой щеки согнувшегося Макса.

– Когда я слушаю это…

– Что – это?

– Ветер. Ветер II. Ну, это модно сейчас, не хотел говорить… но когда я это слушаю, у меня болит сердце.

– И у меня болит, – признается Алекс. – Не от ветра, от всего.

– Может быть, вам обоим пора вызвать скорую?

– Пожалуй, вызови.

– Хорошо, я вызову две скорых. А кому вызвать медленную?

– Слушай, – сказал Алекс, – там в огне окно…

– Слушай, – сказал Алекс, – Макс.

– Слушай, – сказал Алекс…

– …за что ты меня любишь?

– Я не люблю тебя, – сказала она, – как не люблю никого. Но непонятным мне образом ты – лучшее в моей жизни, и я не могу ни отдать, ни обменять тебя на что-либо другое в надежде, что я это полюблю.

Ветер, вызванный саксофоном внизу, стих, и слава Богу, он не любил музыки ни до, ни во время, ни после этого, слишком мало места внутри, чтобы принять еще и музыку. Лед, абсолютный нуль ее спины по Фаренгейту, прожигающий простыни, ее больше не оставалось, только глаза и соски, причем глаза увеличивались и занимали, черные, пол-лица, а груди,

наоборот, уменьшались и смотрели, как бы она ни садилась и ни ложилась, в небо, она выворачивала его наизнанку, уводя в под- или надпространство, и там делала с его не самым, в общем, ловким телом нечто такое, отчего он заглядывал в мертвые воды и плыл в них, от родника к роднику, огненным фарватером, а она плакала, оттого, что он умирал, и смеялась, оттого, что он умирал в ней, воскресая от смерти к смерти…

…без сожаления.

Никогда, никогда.

Дмитро ЛАЗУТКИН

* * *

влітку чи взимку чи зараз – вночі
коли і кохання і розпач – оптом

хочеш кричати – краще – кричи
не відкладай це життя на потім

адже відсотки за компроміс
ніколи не підуть тобі у прибуток
і ранок стрибатиме з-під коліс
роздовбаних на бездоріжжі маршруток

і це міцне почуття вини –
вино з хлорованою водою...

моя ерекція – бог війни
не називайте її любов'ю –

любов це завжди останній шанс
завершити гідно чорну роботу...

знайдіть найкращого поміж нас
і вбийте лопатою цю сволоту

* * *

вигадати новий засіб пересування
дозволити собі кохати так як хочеш

зім"яти і визволити
проковтнути і захлинутися...

зірки на твоїх плечах
зірки на твоїх стегнах
вони закипають

я хочу бути твоїм всім
твоєю кров”ю і твоїми легенями
твоїм видихом і твоїми розчахнутими аортами

не вибачай мені нічого
навіть дрібниць не вибачай

спали мене виснаж розітри в порошок розмаж по яснах
зловживи мною
космос наш
DJ – Джедай
і wonna be your dog
мяу

ПРИХІД ОСЕНІ

поїхав на вихідні з міста
забув зачинити двері на балкон
осінь все зрозуміла
прийшла побула пішла
тепер у кімнаті холодно

і ніби не я тут господар
не я готував яєшню на кухні

не мій це світ
не мій телевізор
телефон комп”ютер
стіл ліжко
старий радіоприймач який слухаю досі
груповий секс по icq що відбувся без мене
новини з лінії фронту в гоблінському перекладі
все все чуже

усі жінки у яких блукав
усі молитви які шепотів

залишки їжі запахи трав
вени які так перегризав
ніби завжди це зробити хотів

суцільні плями органічного походження на норковій шапці
безцінного досвіду
чорні діри такі чорні діри
як провали у пам”яті колишнього класного керівника
ми зустрілися випадково
ми не знали про що говорити
від нього пішла дружина до мене приходила осінь
все листя пожовкло за одну ніч
тетяна петрівна ну як же вчителька географії ледве отямилася
після інфаркту
андрій вогнеруб одружився три роки відсидів а потім і одружився
на памірі знайшли сліди неандертальців бурий ведмідь з”їв
родину геологів
стільки квітів привезли з дачі що вночі
спиш ніби у труні – стільки квітів
і гипертонія замучила і футболісти не забивають як хочеться
я все можу зрозуміти але хто вкрав крейду? малі покидьки
сучі діти
– хто сптздив крейду?!.

і правда – стара
і безсилий закон
безсилий закон – перетоптаний тлін
і ангел печалі злітає на дах
щоб вкотре дивитись
як п”є ацетон
за хвилю по тому як пив анальгін

хазяїн рослин, повелитель комах

Олесь БАРЛІГ

ФІМБУЛЬВЕТР – ВЕНЕЦІЯ

«Після смерті так чисто і прозоро! –
легко дишеться й легко живеться:
стільники мої повні солодкої згуби,
мої бджоли зносять меди
з твоїх вуст і твого волосся»

Віктор Кордун «Хрещата вість»

Цю зиму треба записати терміново
поки ще ти
свій щем і тугу
у багряний
пульверизатор наливаєш
і пшикаєш у мене за плечем –
зволожуєш повітря,
і язика висовуєш,
і кінчиком його останні краплі ловиш,
і вичавивши все
ножа береш
і своє тіло в блендер кришиш,
щоб знову соку тугу з щемом
наливати:
“Пшик!”,
ти знову – “Пшик!”,
так холодно,
це як туман рідкий
на тіло осідає,
а я пишу,
я краплі розганяю,
я хочу все запам’ятати так –
роїться навкруги
облич-подібностей зухвала зграя,
згущається,
сміється,
споглядає

і зло шепоче:
“Мене кохай!,
Або мене! А ліпше вже мене!
Я буду краще!”.
Я мухобійкою в повітрі
мов мечем махаю
та краплі падають
та краплі не зважають,
і я пишу:
“- Колись все буде просто...
- Обіцяєш?”.

Я підійду і ніжно поцілую кожен пальчик
і ти кусатимеш так боляче в плече,
і кілька сліз, зі скроні
заповзе в волосся,
та ось за мить удвох вже сміємося
і кісточки від персиків
жбурляємо за ґанок.
Хизуємось:
- А з мене змито смерть;
- А з мене – зайві поцілунки.
Кохань інакших круговерть
гіперборейців
відкриває землю
і у холодній крижаній печері
з лишайнику і моху варить чай
і знає отаку молитву:

“- Проминай
у битвах вранішніх щоденних
з фоморів військом,
із хижим Ферніром
з якимись врізнобій
поточними
для навантаження лишень
дрібними йормунгандами”.

Записую усе дослівно,
я знаю Фімбульветр у лице,
я всі її личини навчений уже
уміло розкладать в шухлядах.
Я все нові кладу згори,
а раптом ящичок не хоче закриватись
то знову повитрушую все те
і буду по-інакшому складати,
і між обличчями великими виразними
насиплю жменю прохідних дрібних.
Я миттю висмикну зі зграї
з хурделиці лихої
і жменю кину ще,
щоб ці носи і брови
скоріше приховати.
И всё терялось в снежной мгле седой и белой,
і всі губились в савані чекань,
і замерзань
і ворожінь
і в пальцях охололих
і в звужених судинах
і вкотре тут і там
засіяних
протипіхотних мінах.

Ти озираєшся,
але зима
за вікнами чиїсь сліди рясні
зав'язує в морські вузли.

Алексей ТРАНЬКОВ

YARDBIRD NEST

На небритом, невысоком мужичке был свитер, как было модно лет 20 назад – широкие поперечные полосы, ворот, крупная вязка. Стрижка короткая, лицо перемятое. Порой мне чудилось, что он – галлюцинация, потому что я встретил его за месяц в пятый или в седьмой раз; до этого он попадался мне в самых разных местах, но теперь я увидел его в своём дворе. Потрёпанный, маленький, с испуганно бегающими глазами.

– Это, земляк, – торопливо пробормотал он. – Дай, пожалуйста, двадцать рублей.

И в зрачках его агонизировала гордыня. Унижение своё он скрывал так привычно, что жалость во мне даже не пошевелила сонными веками. Уже месяц он преследовал меня в магазинах, подъездах, на перекрёстках, и я узнавал его, словно знал уже сто лет; но, как ни стыдился потом, денег я ему так и не дал.

Я только выходил из подъезда – тёплое, тихое утро, во всю мочь поющий воробьиный оркестр; и тут – он, снова просит эти свои деньги. Я принялся выяснять:

– Ты кто такой, а? Ты здесь откуда взялся вообще?

Я чуть не спросил «Зачем ты меня преследуешь?» – но вовремя сообразил, что никто меня не преследует, это мне вечно чудится лишнее. Но он привычно испугался и начал, словно чураясь, махать руками. И я дал ему этот дурацкий двадцатник.

И вот тут он, повеселев, раскрепостился и пошёл тараторить:

– Повязали, понимаешь? Нас всех, четверых. Тихо сидели, не трогали никого, не выступали. Тихонечко сидели, тихонечко…

– Где?

– В «Неве». В ресторане. Я, Сухой, Ряхов…

Тут я понял, кто он – самый непримечательный, обыкновенный, спившийся «отец».

Так мы называли стариковскую – по нашим понятиям – джазовую тусовку: «отцы». В бородах у них сидела седина, губы были чуть презрительны, пальцы – виртуозны. Они, не в

пример нам, играли по нотам, жили красиво и, кроме музыки своей, никаких идей не имея, играли все до одного в ресторанах. В этих же ресторанах и спивались, не успев сыграть главной песни, но успев выучить старательных мальчиков повелевать инструментом.

Ни мы этих мальчиков, ни они нас не любили. Мы не вписывались в их представления о точной, холодной и расчётливой игре, мы играли на очень плохих инструментах, делали это ужасно и ненавидели их нотации о правильном гитарном тяге и грамотной аранжировке. Но ни они, ни мы не умели играть свинг так, как это нужно – у них он выходил слишком точный, а у нас – слишком неточный. В конечном итоге, спивались все, только одни в подвалах, а другие в ресторанах. Но одно нас сближало: мы почтительно смотрели в рот «отцам», ибо они были теми, с кого начались мы.

Иногда «отцов» можно увидеть на концертах джазовых светил; все они или не первый год пьяные, потому что пить – их любимое, после музыки, занятие, или, наоборот, не первый год трезвые – потому что пили до той черты, после которой можно только или пить не переставая, или не пить совсем. Лица их скучны, рассеянны, в глазах окаменевшая в своём постоянстве неудовлетворённость жизнью; они улыбаются, здороваясь друг с другом, морщатся, когда им хамят охранники, но глаза их не меняются: в них многолетняя, оставшаяся со времён прощания с юностью, тоска. Только первые звуки музыки вдруг меняют выражение лиц и глаз местами; лица становятся бетонными, с застывшими, как на древних Буддах, улыбками, но медное сияние радости пронизывает зал от их взглядов. Они шевелят пальцами в такт музыке: мысленно они играют там, на сцене, они знают, что многое сыграли бы лучше; и они играют. Ля-ми-фа диез-соль… Фа-соль-фа-ми… – шевелятся их пальцы.

Слэш, мой приятель, гитарист, тусовщик, показал снимок, на котором стоит его отец, известный в городе фотограф, и с ним ещё двое – в них с трудом узнавались авторитетные учёные, доктора наук. Фотография старая, начала 60-х. У всех клёши, жилетки, молодые волнистые бородки. Папа рассказал Слэшу, что фотографировались они у памятника Ленину: три

дылды прятались в кустах с водяным пистолетиком (чудом техники и большой редкостью) и пугали им прохожих. А теперь все солидные люди.

Сейчас в этом скверике собираются и тусуются просто неформалы, а никакого «лета любви» и не было никогда.

Весной, когда серый от соли снег уползал в Каму, начинал дуть сырой тёплый ветер. Он раскачивал ветки с только-только появившимися листьями, листья дразнили нас из-за старых окон, и мы, отсидев первую пару, задвигали оставшиеся и шли пить пиво «на горку». Университет стоит рядом с заводом, а дневная заводская смена, бредущая с работы, всегда поднимается вверх по крутой незаасфальтированной тропинке на гору, где стоит пивной ларёк. Хозяева ларька всегда имеют с рабочих хороший доход, и поэтому не разбавляют пиво и не берут залога за кружки. Кроме рабочих да жителей ближних домов, про ларёк мало кто знает, и поэтому студенты любят его за пиво, уют и отсутствие очередей днём.

Одной такой весной мы со Слэшем прогуливали лекции возле пивного ларька. С горки был виден весь центр, Кама, завод, и глазеть на это было радостно и приятно. Мы говорили, конечно, о музыке, о моделях гитар, и один из одиноко сдувающих пену мужиков краем уха слушал нас, то хмыкая, то улыбаясь, и, наконец, поднял голову, не вытерпев, поправил:

– «Гибсон», а не «Джипсон». Так правильно.

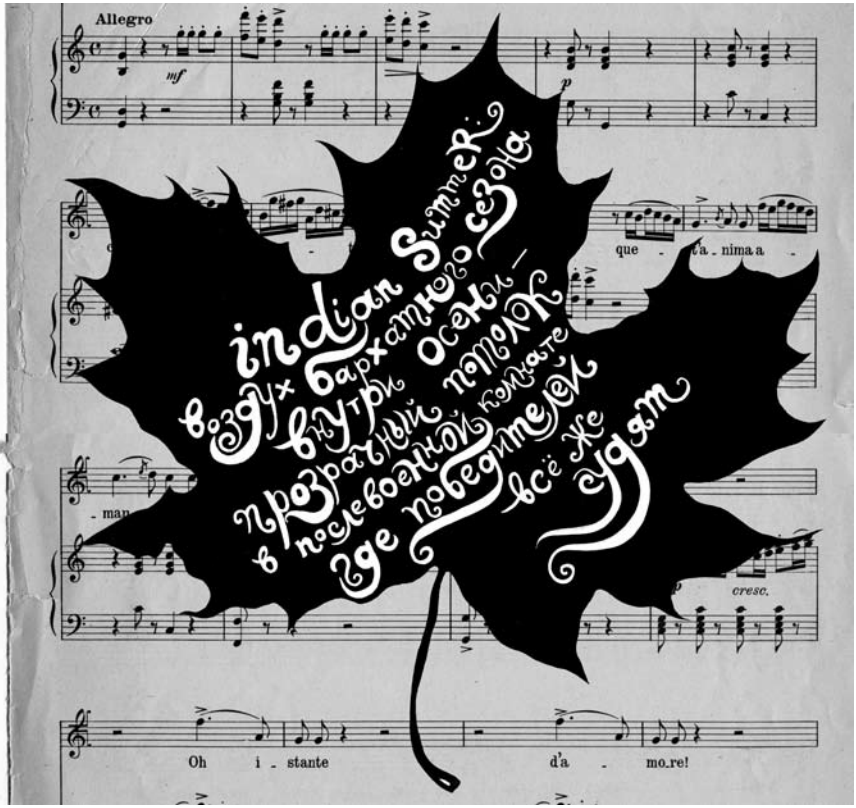
– Но читается-то…, – начал было я, и тот сразу подсел к нам:

– Мало ли как читается…

Он уселся на ржавые железяки у старого щербатого забора и разговорился:

– Эти Гибсоны, я помню, и в глаза-то никто не видел, в наше-то время. За такие деньги, какие он стоил, машину можно было купить… Тем более, у нас в городе – чуть такая гитара у тебя появится, сразу расспросы пойдут, что да откуда, где деньги взял… Ай, да, пацаны, сами, наверное, помните.

Короткая джазовая бородка, джинсовые шорты. Один из «отцов». У него и лицо было как у них у всех – немолодое, гладкое и слегка надменное. Обыкновенное разливное пиво


Allegro
mf
que va - nima a
- man
cresc.
Oh i - stante d'a - mo.re!
indian summer:
воздух бархатного сезона
внутри осень —
призрачный потолок
в послевоенной комнате
где победителей
всё же судят

из ларька он пил как дорогой стаут – лениво смакуя каждый глоток, поглаживая немного выпирающий живот.

– А вы на чём играете? – поинтересовался Слэш, и мужик, досадливо сощурившись, попросил:

– На «ты» только называйте меня, ладно? А то я как будто не такой же, как вы… Вот буду я старый, никуда не годный, тогда сам выкать заставлю. А играю я, – добавил он после паузы, – на барабанах.

– «Зилоджин»? – спросили мы, демонстрируя свои познания в железе.

– «Сабиан» был, полный комплект, японский. Вся установка, и медь, и пластик. За девять тысяч ушёл. Продал.

– Зачем? – удивился я.

– Надо поиграть – я и в «Неве» поиграю, – вяло процедил он. – Слышали, может – Костя Бляхин меня зовут.

Это был «Дядя Бля», один из четырёх барабанных светил, о котором мы знали лишь понаслышке от Валеры Чернооко-го, лучшего барабанщика в городе, застрявшего между нами и «отцами» – он расчётливо тёрся в рок-тусовке, понимая, что у джаза будущего нет, и присматривая перспективную команду, с которой можно было бы свалить в Москву.

– О, слушайте, – оживился вдруг Бляхин, заметно отмякнув с кружки пива, – если хотите, то один хороший инструмент я вам сейчас покажу.

Неужели мы не хотели? Да мы только об этом и говорили всё время. Мы только спросили:

– Это гитара?

– Нет, – помотал головой Бляхин. – Гитару свою я продал. Была сперва хорошая, но потом дека треснула чуть-чуть, пришлось дёшево отдавать. За кусок двести ушла.

Мы были студентами, мы и думать не могли о таких деньгах. Бляхин же, видя наши вытянувшиеся лица, лишь чуть приподнял брови.

– Ну, дешевле тоже можно найти – «Ямаху» там какую-нибудь или турецкое что-нибудь. Сейчас технологии везде хорошие. «Зилоджин», вот, к примеру – турецкая фирма (для нас это было новостью). Американский «Зилоджин» хуже турецкого. Так что инструмент можно из любой страны брать. Толь-

ко, главное, чтобы не корейский. В Корее, почему-то, дерьмо получается, – тут он захохотал и закончил: – а уж в Китае-то и говорить нечего.

Мы поддержали его смехом, хотя сами ни хрена не понимали в том, о чём шла речь.

Жил он в «Доме грузчиков» – совсем рядом с ларьком, в добротной сталинской пятиэтажке, с общей мансардой (теперь заколоченной), в два крыла, между которыми получился дворик с круглой клумбой и газонами для детей. По легенде, дом строился для портовых грузчиков – чтоб к работе было близко. Шаромыги во дворе радостно помахали Бляхину, и он смущённо кивнул в их сторону, оглянулся на нас и кашлянул, ускорив шаг; мы поднялись к нему в квартиру.

В квартире его было застойное семидесятническое благополучие, с полированными гарнитурами, у которых давно расшатались шарниры, красивыми креслами с вытертой обивкой, стеллажами с редкими когда-то книгами.

Чего там только не было. В углу, залепленная наклейками от жвачки, стояла плохая фанерная гитара с дорогими струнами, на ободранной гладильной доске у тахты красовался чёрно-белыми клавишами огромный секвенсор с жидкокристаллическим табло.

– Вот, смотрите, – хозяйским жестом пригласил нас Бляхин. – Шесть тысяч отдал. – Он вытащил из-под тахты шнур от секвенсора и воткнул его в розетку. – Стоит того.

Мы со Слэшем переглянулись, усмехнувшись. Зачем барабанщику секвенсор? А он продолжал распинаться.

– Вот, смотри, – он вывел громкость, покрутив ручки допотопного магнитофона с одним динамиком, подключенного на выход. – Сначала ритм запишем, – он настукал какой-то свинг. – Потом автоматически подровняем всё, потому что сыграно, парни, охуительно неровно…, – он увлёкся, суетился, покусывая нижнюю губу. – Теперь бас пропустим…, – он наиграл квадрат в до-мажоре, – потом дудок немного… Фоно немного… Гитару на акценты поставим… Ещё бонгов, наверное, надо… Ну вот и всё, делаем кольцо… И сохраняем на дискету… Теперь можно писать голос.

Он пустил «рыбу», которую только что наиграл, и вытащил из-под тахты треснутый трамвайный микрофон с перекрученными в нескольких местах проводами.

– Вот только микрофона нормального у меня, парни, нету. – Он прокашлялся и намурлыкал “Georgia Always On My Mind”, слегка подражая Рэю Чарльзу, легко превратив джазовую классику в ресторанный хит. Пел он хорошо, и вообще, для барабанщика был довольно сведущ в аранжировке.

– С этой песней я в Свердловске три года назад лауреатом стал, – назидательно произнёс он и запустил то, что получилось. – Как, ничего сэмпл?

Мы только пощёлкали языками. Стандартная хитовая композиция, ничуть не отличавшаяся от тех, что сотнями орали на улицах из музыкальных киосков, за десять минут была сделана левой ногой.

– Я так любую песню могу, – подвёл итог Бляхин и повернулся к Слэшу:

– Водка у меня есть. Вам за пивом бежать.

И он протянул нам трёхлитровую банку.

На улице мы со Слэшем разговорились. Слэш, со свойственной ему манерой ничему не удивляться, предрёк:

– Он ещё и на гитаре играть умеет, вот увидишь…, – и шмыгнул носом, выражая своё равнодушие ко всему происходящему.

Когда мы вернулись, Бляхин уже начал пить водку: на столе были бутылка, полбуханки чёрного хлеба и три стакана.

– Вы, пацаны, пиво пейте, – распорядился он, – а водку я вам не дам.

Он замахнул грамм пятьдесят и повернулся ко мне:

– А ты на чём играешь?

– Да вот, на гитаре, – начал я, и тут же он протянул мне свою странного вида гитару.

– На, покажи.

Я наиграл что-то блюзовое, и Бляхин хмыкнул:

– Плохо. Гитаристом уже не будешь.

Я обиделся. Он заметил это:

– Ну, поздно уже тебе, понимаешь? В 15 лет надо так играть, как ты играешь. Сам учился?

– Сам.

– Ну и дурак. Давно бы уже учителя нашёл. Отвести тебя к Сухому?

Сухарёв был лучшим гитаристом в городе. Бляхин-то, как один из учших барабанщиков, знал его. А мне от пивного ларька попасть к Сухому в ученики – это как когда-то «Волгу» выиграть в лотерею ДОСААФ. Я ответил, что конечно хочу.

– Отведу, – тут же посулил Бляхин и, отобрав гитару, наиграл что-то очень сложное, из Клэптона, наверное. – Только все гаммы с закрытыми играть научись, а то у тебя мысль впереди пальцев бежит. Понял?

Я кивнул. Слэш, воспользовавшись паузой, попросил:

– А можно на твоём секвенсоре поиграть немножко?

– Играй, если разбираешься, – махнул рукой Бляхин и почесал бороду. – Это хороший аппарат, с датчиком удара. Надави посильней на клавишу. Дави, дави, не бойся!

Слэш нажал чуть сильнее обычного, и Бляхин вдруг взорвался:

– Хуль ты мне жмёшь-то как на тугую крышку, сломать хочешь?

Я захохотал, Бляхин тоже заулыбался, а Слэш потерял интерес к инструменту и поинтересовался:

– Он тебе зачем?

– Для работы. Я аранжировки делаю. Этим и зарабатываю. С Наговицыным, например, работаю – слышали?

Он начал перечислять, кому он делал аранжировки, кому продавал свои песни (и тут же пел отрывки из них – это было обыкновенное эстрадное барахло), и называл цены: двести долларов, триста долларов, шестьсот долларов («Самый мой убойный шлягер!») – и краснел, без конца подливая себе водку.

– Два, два барабанщика в городе – я и Черноокий, мой ученик! – разглагольствовал Бляхин, размахивая руками, – а аранжировщик – я один! Из любого гавна песню сделаю! Свою, без воровства, как этот пидармот Сюткин!

Он тут же напел что-то и начал рассказывать, как и что тут можно аранжировать, подбегал к секвенсору, наигрывал и

хвастался, хвастался, требовательно заглядывая в наши глаза – удивляемся ли мы? Верим ли? Оцениваем ли?

– Слушай, Костя, – сказал я ему. – Ты же полное дерьмо делаешь. Ты же джаз с рок-н-роллом играл всю жизнь. А это что?

– А что рок-н-ролл? – рухнул он в кресло. – Рок-н-ролл, пацаны, по крайней мере в России, а на мой взгляд, так и во всём мире, окончательно мёртв, – он закурил и снова выпил. – Его не продашь.

На этом месте, видя, как он пьян, я захотел выйти из квартиры, и он, заметив, даже обрадовался – выговорившись, он перестал нуждаться в слушателях, и ему надо было просто посидеть, отдохнуть, покурить и докончить бутылку с водкой.

– Идти если хотите, так идите, – сказал он, заплетаясь. – Пиво вон забирайте, – и он отдал нам банку, к которой никто так и не притронулся. – Дверь закройте, она сама захлопнется.

– Ну и нажрался же ты, – сказал ему равнодушный Слэш, и Бляхин, испытующе глянув исподлобья, фыркнул:

– Сопляк! Ты на «вы» со мной говорить должен, а лекции читаешь!

Я счёл нужным промолчать и просто ушёл, зажав банку под мышкой. Следом хлопнул дверью Слэш. Он почему-то завёлся:

– Мудачьё. Пьют водку, колбасят попсу, нихуя не делают. И во всём коммунистов обвиняют. Им играть не давали! На, играй! Можно играть! Да не могут они ни хрена. И тогда бы, дай им волю, не смогли бы!

Я удивлённо смотрел на своего приятеля, обычно уравновешенного и спокойного. А он продолжал психовать:

– Идиоты! Придурки! Один шнягу для дебилов сочиняет, второй – в Москву собрался, тут его «никто не понимает», третий стонет, что музыка никому не нужна. То ему играть не давали, то музыка никому не нужна стала. Заебись. Будем шлягеры писать. Рок-н-ролл мёртв, джаз не окупается… Маразматики старые, – никак не успокаивался он.

Идя по улице, он ещё чего-то бурчал, возмущался, глядя на асфальт с едва заметными следами зимы, на уходящее с неба

солнце, отпивал пиво, когда я протягивал ему банку, потом отпивал я и тоже смотрел на наступающее наконец-то лето, на девушек в открытых одеждах, щурился от солнца и насвистывал «Yardbird Nest» Чарли Паркера. Ля-си-до… соль-фа-соль-фа-ми…

Мы шли уверенно, бодро и радостно.

Мы думали, что у кого-у кого, а уж у нас-то всё будет совсем не так.

Паркер и Гиллеспи пели в нас.

Пять раз соль, потом ми, ре, ми, до.

Недавно умерший и потому популярный Наговицын пел из музыкальных киосков – что-то о неудавшейся уголовной юности.

(1-2 января 2000 г. – 8-13 апреля 2005 г.)

Марыя МАРТЫСЕВІЧ

Слава – Ісусу Хрысту

~~Здравствуй, Господи наш Иис~~
Добры дзень, Езу.

Бацюшка задаў на ўроку пісаць Табе ліст,
вось і я да Цябе лезу.

Баба Стэфа гавора, што Ты памёр і ўваскрос,
і Ты усё можаш,
і што Ты нават лепей, чым Дзед Мароз,
бо Ты Сын Божы.

У мяне ўсё добра, хоць з сенцябра
я жыву ў дзярэўне,
трохі сумую за пацанамі з двара
і баюся клявачага пеўня.
ЗБ, калі шчыра, – мой самы нелюбімы прадмет:
бацюшка лае нас з Тадзікам, што не ўмеем крэсціцца,
Радзюка называе Нехрысць і Магамет,
а дзяўчонак, каторыя ў бруках, заве блудніцы.

Што яшчэ расказаць Табе?
Пра двойку па МРБ
(не здаў каляндар прыроды за прошлы месяц)?
Як дзяўчонак на дыскатэцэ мы аблівалі,
як мы з Тадзікам Радзюка хацелі пабіць, але не спаймалі?
Карацей, грахі ёсць, хоць мне ўсяго толькі 10.

Бацюшка гавора, званок і каб я здаваў,
так што бліжэй да справы.
Так зрабі, каб маму не пазбаўлялі бацькоўскіх праў
(каб не было падставы).
Прабач, калі адарваў ад сур'ёзных спраў.
Твой раб Станіслаў.

- - -
см. (о. Николай)

Трымацца

Тэлефанаванні ў вёску –
як сувязь з лініяй фронту.
– Бабуля, ты як там?

– Трымаюся!
Мінус пятнаццаць,
усё завеяла,
хаджу з кавенькаю,
каб не ўпасьці, –
трымаюся!

– Трымайся!

– Плюс трыццаць пяць,
сяджу ў цяньку,
не выходжу апоўдні,
каб не самлець, –
трымаюся!

– Трымайся!

– Артрыт замучыў,
радыкуліт наступае з флангаў,
ціск скача,
вены здрадзілі...

– Будзем на выходных,
падвязём мазі,
Трымайся!

– Трымаюся...

... Яна кладзе слухаўку і выходзіць на поле,
бо "як гэта можна, каб нашыя – ды сядзелі?"
Ейная старасць прывязвае да плоту хвасолі –
пры дзеле.

Дзьмітры ДЗЬМІТРЫЕЎ

* * *

мітычнай мітусьнёй абшарпаны абшар:
сёй-той тэсей ў карункавым кірунку
па лёхах лябірынецца з клубком блукаць,
па лёгіцы цаглін на мудрагелістым падмурку…

падлеткавым палётам замінаюць прамяні,
нібы спрыяе неба спрыту карнікаў ікараў,
што высьпелі на высьпе каб бяз высьпяткаў увысь
рашуча рушыць з марай шаргануць па Шары…

дэдалы дадалі дэталь да далягляду –
жартоўны жах і жорсткасць найдасціпнейшай сцяны…
у шчылінах яна! ад шчырасці юначай!
наўпрост за ёй – Прастора без мітычнай мітусьні

* * *

сьцізорыка лязо ля зор найноўшых
з сузор'я рэзала шыкоўны коўшык

* * *

самота:
мо там сам Бог у скрусе
бо ў курсе

як цягнецца рука
да дзьмухавечнага рухавіка

i married an angel
КОГДА ДОЛГО ЖИВЁШЬ С АНГЕЛОМ
ОН СТАНОВИТСЯ ПОХОЖИМ
НА ИГЛУ ПРОИГРЫВАТЕЛЯ
ВИНИЛОВЫХ ПЛАСТИНОК
УСЫПЛЯЮЩУЮ ЗВУКИ
КАК СТАРЫХ БОЛЬНЫХ ЖИВОТНЫХ

НАСТОЯЩАЯ ЛЮБОВЬ

Я влюбился. Окончательно. Бесповоротно. Такого никогда не было. Я не верю в Ромео и Джульетту. Я верю только в свою любовь. Я хочу кричать всему миру: «Я люблю!» И я закричу. Мне нечего скрывать и стесняться... Такой любви не стесняются... О такой любви слагают гимны, из-за такой любви развязывают войны... Любовь настигла меня, как удар ножом в спину... Я люблю бесконечно...

Я люблю себя.

Когда я смотрю себе в глаза, в моем сердце танцуют бабочки. Когда я иду с собой под руку, дыхание мое сбивается в такт Шопену. Я улыбаюсь себе и краду ответную улыбку... О как прекрасно это мгновение!

Я подсматриваю, как я курю, сижу за компьютером, хмурю брови, читаю книгу, надеваю рубашку, показываю себе язык в зеркале, наливаю вино, слушаю музыку, подпиливаю ногти, сдуваю пыль, подмываюсь, пью пиво у ларька, чищу рыбу, стираю носки, отмахиваюсь от комара, слушаю пыхтенье соседей, наблюдаю за полетом грачей...

Меня неудержимо тянет к себе. Минута без меня кажется мне вечностью, в которой нет ничего кроме пустоты... Да и пустоты нет... Так бесконечно прекрасно быть рядом с самим собою!

Мы идем рядом по улице, и я держу свою руку у себя на плече. Когда я касаюсь себя, внутри у меня все замирает, и часы мира послушно останавливают свое дыхание. Ночью я укрываю себя со всей нежностью мира. Наши со мной сны хулиганят ночью, как пара щенков. Я знаю все свои сны наизусть и так рад, что я подарил себе столько прекрасных сновидений!

Когда я целую себя, на губах моих пенятся слезы ангелов. Мы смеемся над ними и кормим друг друга поцелуями, посыпанными тертым шоколадом. Я люблю смотреть на себя и люблю, когда я смотрю на себя. Мы со мной идеальная пара. Я глажу себя по волосам, и тихая радость наполняет мои легкие, и вот я уже пою себе мелодию синего ручья.

Помню, как я написал себе первое стихотворение. Это было так неожиданно и трогательно! Я стонал от напираю-

щей страсти к себе и дрожал, как смертельно раненый зверь, когда я коснулся себя в первый раз... Все мое настоящее и прошлое, и будущее неизменно связано со мной! Ночью я шепчу себе в ухо слова на древних наречиях. Никто не постиг их смысл, кроме меня, и я себе благодарен за эту неожиданную радость... И даже когда я кричу на себя, я покорно склоняю свою волю и дарю ее себе целиком, без остатка, навсегда... И вижу я в своих глазах ответную нежность, которая только для меня, всегда для меня...

Я счастлив, что я есть у себя. Даже сейчас, когда нас со мной никто не видит, я боюсь, что меня кто-то сможет отнять у меня... В страхе я сжимаю свои руки и шепчу себе: «Ты не покинешь меня?» – и тихо, но твердо себе отвечаю: «Нет, ни за что... никогда не покину...»

Я знаю что это. Это настоящая любовь. Я завидую нам. Наблюдаю за нами со стороны. Смотрю, как мы гуляем, слежу, ревную, кусаю кулаки и напиваюсь до темноты первозданной... Я ненавижу, когда вижу, как мы смеемся со мною и плюем на весь мир, помноженный на прошлый мир и мир будущий... Я черен лицом, когда вижу, как я целую себя... Я встречаюсь с нами, делаю вид, что не вижу, как я ухаживаю за собой или как мне приятно, что я подаю мне руку. Я посторонний в наших отношениях... Но ревность моя – от Бога... И я коплю ее тяжелыми ночами... Я задыхаюсь, когда представляю, что я улыбаюсь себе в отражении витрины и ловлю свою ответную улыбку...

Просто... Это настоящая любовь...

Феликс Кувшинов

Анна ЗОЛОТАРЕВА

У ЛИ

Особое внимание к деталям – основа удачи. Потому-то в это горячечное лето, когда термометры даже в тени показывают 40º С… Когда воздух плавится и змеится над потрескавшимся асфальтом, размывая границы очертаний и придавая всему некоторую миражеподобность, словно напоминая, что все иллюзорно в мире сущем, зыбко все и текуче… Когда влажен воздух и густ от испарений реки, сочетающихся с летучими частицами преющих под солнцем растений, с вонью растопленного гудрона и вездесущей, множащейся без дождя, летней пылью… Когда от юных тел исходит пряный дух загара и пота, а старики иссыхают так, что вовсе утрачивают запах и уже не вмешивают неуместную ноту тления в жаркое дыхание жизни… Когда раскаленные улицы пустеют после полудня и на них из прохожих остаются одни лишь истомленные девицы, возвращающиеся с пляжа, да бездельные шатуны и сладострастники, тешащие о полуобнаженных дев взоры свои, лелея потаенные мысли и грезя их воплощением… Потому-то и был выбран такой день, в котором все эти свойства проявились вдвойне, что сулил он принести несомненный успех затеянному четверкой молодых людей, а именно Гером, Ирой, Таней и Настей, вышедших из подъезда дома-урода на центральную улицу города.

Возможно, какому-нибудь недальновидному прохожему и могло бы показаться, что они просто так неспешно прохаживаются по тротуару, подобно прочим июльским гулякам, но вид девушек был столь придуманно-женственным, жесты столь призывно-выверенны, волосы так старательно завиты и распущены по плечам гривами, пылающими в свете солнца темно-каштановым, красно-медным и бледным пламенем, юбки на покачивающихся бедрах столь коротки, что едва прикрывали ягодицы и были так летучи, что иной порыв ветра то и дело норовил задрать их повыше и явить всеобщему обозрению великолепный срам этих бесстыдниц, – в общем, все в них недвусмысленно заявляло, что у сегодняшней прогулки имеется определенная цель. Несмотря на некоторую торжест-

венность, с которой они несли себя вдоль улицы, время от времени вся их ладная композиция вдруг разламывалась пополам, рассыпаясь вприсядку, раскатываясь хохотом, на мгновение и вновь, как ни в чем не бывало, собиралась в дивное стройное шествие.

Рядом с девушками с хозяйским видом ступал Гер – широкоротый крепыш, носитель белесой жесткой соломы на голове. Он был очень занят тем, что зорко следил, тщательно отбирал, придирчиво сортировал, моментально анализировал и решительно отвергал взоры мужчин, слетающиеся отовсюду и мотылькующие зачарованно вокруг спелой блистательной плоти, победительно вышагивающей по его левую руку. Не то, не то и этот не годен, а тот подозрителен – мгновенно резюмировало его сознание, хотя эти столь сложные умственные манипуляции никак не отражались на его лице, являвшем одну лишь блаженную безмятежность да притворный нагловатый покой.

Пройдясь еще немного, они остановились под большим вязом, нависающим кроной на полтротуара, чтобы в густой тени его слегка остудиться от липкого зноя.

– Эй! – Гер вдруг замахал кому-то рукой. – Эй! тебе куня надо?! – и жестом коробейника повел ладонью в сторону девушек, – ходи сюда!

Чуть поодаль от них, так же ища спасения от солнца под вязью вязовой, стоял невысокий китаец, притуливший у ног туго набитый большой клетчатый баул. Китаец неуверенно заулыбался и оглянулся назад, дабы удостовериться – к нему ли обращается этот белобрысый курнос – охранитель трех соблазнительных юниц?

– Ты, ты! – утвердительно кивнул Гер. – Куня ищешь? Смотри какие!

Девушки незамедлительно сделали томные взоры и, сложив губы розовыми бутонами, повернулись к китайцу, но, не выдержав роли своей, глуповато расхихикались, краснея и щеняче тычась лицами друг дружке в ключицы.

Поверив наконец, что это к нему обращаются, чайник, подволакивая тяжкую ношу свою, осторожно приблизился к зазывале, робея и все еще сомневаясь, остановился рядом.

– Тебе куня нужна? Куня ж по-вашему девочка, прально? – Вот – какую хочешь?

Тут Гер доверительно приблизил губы к коричневатому уху пришлеца и значительно зашипел в теплую раковину:

– Ни разу еще! Целые, понимаешь?

– Да, да, понимая! – понимая, закивал круглой головой заброшенный на чужбину житель поднебесной, желтокожий странник У Ли, и от понимания зеницы его в узких прорезях век заблистали зарницами заинтересованности.

С особой тщательностью человека, знающего толк в торговле, У Ли приступил к выбору куни. Бегло ощупал взглядом Ирину – быстро взвесил, обмерил на глазок: щуплая, рыжая, с тонкими чертами лица, доставшимися ей от матери – польской выскочки гордячки, хотя где ему ведать о том? – славяне все на одно лицо – но от чего-то страшно ему стало заглянуть в ее зеленые глаза, мерцающие холодновато, как предзимние пруды на далекой родине, из которых выловили золотых карасей. Анастасию осмотрел основательно: темновласая, широкоплечая, грудастая, захватывающая животной красотой, влекущая тяжелой первобытной сексуальностью – скуластая недозрелая скифская баба, в ней он узрел больше мужества, чем в себе самом и боязливо отвел взгляд. И вот – о! – то, к чему он так неспешно подбирался, видя уже, но приостанавливая себя, оставляя на десерт роскошное зрелище, – тучную плоть Татьяны с белой тугой кожей телячьей, с иконописным лицом, обрамленным мягкими белесыми локонами, с очами синими под утяжеленными веками, такую пышную и дышащую кисловатым теплом дрожжевого тела, манящую мягким лоном своим и сулящую чистый источник наслаждения жаждущему страннику.

– Сколька? – У Ли ткнул коротким перстом указующим с грязным ломаным ногтем в направлении Таньки, а та, услышав выбор, округлила глаза и, запрокинув голову, громкобурливо раскатисто захохотала.

– Прекрасный выыыбор! – осклабившись пропел Гер. – Секундочку, – он сунул руку в карман брючины и вынул несколько несвежих листков:

– Так, так…, – перебрал один, другой… – Вот! – сунул под нос китайцу бумажку, на которой были начертаны какие-то цифры. – Цена! Холосо?

У Ли всмотрелся в писанину, произвел незримый подсчет своих возможностей и, ничего не отвечая, застыл, обретя лицом сходство с ликом древнего терракотового воина, одной стороной своей все еще хранящего улыбку приветствия благосклонной судьбе, другой же являя суровую решимость дать смертельный бой беспощадной правде жизни.

Гер тревожно-участливо заглянул терракотовому У Ли в лицо.

– Какие-то проблемы? Мы можем их обсудить. Ты же не собираешься отказаться и обидеть девочку, а?! Кстати, что у тебя тут? – как бы невзначай поинтересовался Гер и ткнул носком ботинка в баул.

– Тама товала – оживился, очнувшись, желтокожий.

– Покаж.

Оборотистый У Ли, охватив сумку ногами, хищно навис над ней, потянул молнию, разверз чрево баулье и явил миру содержимое нутра его, битком набитое кроссовками, кедами, теннисными туфлями – двойниками продукции известных фирм, несущими в себе генетическое уродство и грамматический порок, но столь любимыми простым неприхотливым народом, поскольку тот и сам за недорого обманываться рад.

– Отлично! – радуясь, потер ладони Гер. – У нас как раз имеется покупатель! Сразу все купит! Понимая? По хорошей цене! И на нее хватит! – кивнул в сторону Таньки, та же, надув губки, простерла вперед пухлую ручку и провела пальцем по увлажненной от жары коже У Ли там, где виднелась она сквозь расстегнутый ворот рубахи. При этом проказница издала такой призывный многообещающий грудной стон, что даже у Гера в штанах тесно стало.

У Ли никогда еще не приходилось совмещать удовольствие с выгодой – изнуряющие странствия и тяжелый каждодневный труд практически полностью исключали вероятность возникновения подобного подарка судьбы и, возможно, в ином случае он усомнился бы, заподозрил бы подвох, отказался, зная, что не для него созданы блага земные, но песни сладкие

уличных сирен, вожделение, зной и летняя лень разлились по его телу, развратили сознание его и парализовали волю.

– Холосо! – неожиданно для себя ответил У Ли.

– Пойдем, здесь недалеко – вон тот дом, следующий квартал, видишь? Нам туда.

Гер махнул рукой девушкам и, легко подхватив китайца под локоть, повлек его по направлению к массивному зданию, конструктивистскому чудищу – Коммуне.

Подъезд пахнул на них прохладой, усыхающей уриной, подвальной сыростью и застоявшимся духом человеческого общежития. Они стали подниматься по неширокой лестнице, ломаной спиралью свернутой в узком кирпичном колодце. Взявшись по двум сторонам за ручки, У Ли с Гером тянули тяжелый баул, а торопливые девушки легко упрыгали вперед, цокая каблучками по гранитным щербатым ступеням, местами совсем обрушенным и грубо заделанным бетоном.

По пути У Ли посматривал по сторонам и видел синие стены с облупленной краской, испещренные надписями, смысл которых был ему неясен, минуя небольшие одноквартирные лестничные площадки, заливаемые желтым светом, с неизменными метущимися частичками пыли, ниспадающим сквозь высоченные грязные окна, замечал горки окурков в черных от грязи углах и опустошенные пивные бутылки, перешагивал через пену плевков, белеющих там и сям, а на одном из этажей, едва не вступив в свежие желтоватые цилиндрики кала, лежащие в растекающейся луже мочи и спугнув пару зеленовато-радужных мух, ощутил как в нем затренькал тревожный колокольчик фарфоровый, разбуженный легким холодным ветерком, предупреждающим о возможной опасности. У Ли ценил мудрость, производимую той частью света, в которой ему довелось родиться, она всегда помогала и направляла его в минуты душевного смятения, вот и теперь ему на ум пришло утешающее изречение: кто сопротивляется, того волочат, – смиренного же выносит течение, – и, вздохнув, покорно поплыл вверх, подгоняемый спешным сопроводителем.

– Вот и пришли, – Гер сбросил ручку баула, и тот повалился на пол, дернув за собой У Ли. Три девы, то вспыхивая же-

манными улыбками, то нервно прикусывая губы, нетерпеливо потирая коленями и обирая края юбчонок, уже стояли, ожидая, напротив деревянной, крашеной темно-коричневой краской, двери, вверху которой была привинчена эмалированная табличка с черным по белому начертанными цифрами «47», а сбоку на косяке уродливым наростом выпирала квадратная кнопка звонка. Гер, подавшись вперед всем телом, решительно вдавил в нее большой палец. Подождав немного и не дождавшись ответа, он, чертыхаясь, заколотил в дверь кулаком.

– Эй, чё оглохли там?! Открыва-ай!

Через полминуты по ту сторону раздались шаркающие шаги, и дверь отворилась.

– Ну кто там?! – на пороге стоял высокий молодой человек, закутанный в махровый банный халат в крупную клетку, в деснице он держал чайную чашку, волосы его были взъерошены, длинная челка спадала, прикрывая один глаз, и все лицо его выражало рассеянное недовольство нежданно разбуженного человека.

– Просыпайся, клиента привели!

Верзила подозрительно оглядел толпящихся у входа, перевел взгляд на сумку и хмуро буркнул:

– Что там?

– Тама товала. Будешь блать? – неожиданно для себя выпалил У Ли, с досадой заметив, что от волнения голос его приобрел неприятные визгливые нотки.

– Ну, отчего ж не взять, коль товар хорош? – вдруг ласково изумился долговязый и тут же вопрошал Гера. – Хорош товар?

– Хорош, ой хорош! Рекомендую! – закивал крепыш и потрепал китайца по плечу. – Кстати, он еще и покувыркаться хочет, вон какую красотку выбрал!

Танька захихикала и довольно запунцевела.

– Да? – дылда выступил к ним за порог. – А что с деньгами?

– Имеются – услужливо подтвердил Гер. – Правда немно-ожечко не хватает до полного счастья.

– Это ничего, скоро их у него будет много-много, – долготелый, ссутулясь, дружески приобнял низенького желтолицего. – Но все же мы должны убедиться, что сейчас они у тебя действительно имеются, понимаешь? Будь так сказочно

любезен, покажи нам, какой суммой на данный момент ты располагаешь?

У Ли замешкался было, но тут же почувствовал, что объятья версты в халате становятся чуть крепче, чем им подобает быть, и, трепеща, вынул из поясной сумочки несколько банкнот

– Это все?

– Да! – У Ли явил миру пустое нутро сумчонки.

– Хорошо.

Тут же тонкие гибкие пальцы каланчи ловко цапнули денежные бумажки из нервно подрагивающих коротеньких китайских, поднесли и повертели банкноты у носа жердяя, сложили купюры вдвое и сунули в карман халата.

– Это залог.

Последующий разговор занял несколько секунд.

– Значит так, – все еще не снимая руку с плеча коротышки, посерьезнел великорослый, – девочки сейчас идут в квартиру, наводят там порядок и все такое, – девицы тихонько потекли в приоткрытую дверь. – Мы, вот с этим парнишей, – кивнул в сторону Гера. – Смотрим товар – чё-по-чем, – Гер в тот момент уже втаскивал баул за порог, – ты – жди! – и длинный прикрыл за собой дверь.

Оставшись один, У Ли принялся ждать. Он ждал и ждал, не сводя взгляда с двери, а когда тишина вокруг, согласная с тишиной в его голове, стала невыносимо плотной и грузной, У Ли легонько тронул дверную ручку. От этого ничтожного прикосновения дверь чуть качнулась, подсказывая, что она не заперта. У Ли приложил ладонь к шершавой деревянной створе, досчитал до пяти, глубоко вздохнул и что есть силы толкнул ее. Дверь неожиданно легко распахнулась и гулко грохотнула, ударившись о стену. У Ли шагнул за порог – никого, прошел странную прихожую, совсем не походящую на место, где живут люди, – бетонный грязный пол, тот же мусор, что и на лестнице, такие же облупленные синие стены с надписями. Похрустывая семечковой шелухой, он приблизился еще к одной двери – близнецу той, за которой его оставили ждать, находящейся в конце правой стены. Потянул ручку. Осторожно открыл.

Мир на миг качнулся в глазах У Ли. С легким змеиным аххххааа с двух сторон метнулась пара белесых тонкотелых полупрозрачных драконов, они сцепились в яростный клубок, завертелись, вспыхивая и слепя огневыми искрами, и вмиг исчезли – перед У Ли расстилался длинный светящийся коридор.

Свет исходил из больших квадратных окон, в ряд расположенных по всей правой стороне, в двух местах разделенных узкими выходами, невесть куда ведущими. Окна имели не очень чистые стекла, а углы их рам скашивала темная от пыли паутина, густо усеянная серым бисером – сухими трупиками мошкары. К подоконникам тяжело жались громоздкие деревянные сундуки разного калибра, выкрашенные в цвет стен все той же синей краской, от которой У Ли уже начало слегка укачивать, и на каждом из них висел большой амбарный замок. По левой стороне коридора располагались двери квартир – их было восемь. Осмотревшись, китаец заметил, что коридор не так-то просто устроен: после первой квартиры, а потом через каждые две, в стене образовывался некий провал – маленький подъезд, с лесенками ведущими вверх и вниз, а выходы справа выглядывали на устрашающе ветхий балкон, вытянутый вдоль всего этажа.

У Ли свернул в первый провал и спустился по зигзагообразной лесенке. Обнаружив там еще две двери, он подергал ручку одной, толкнул другую – заперты. У Ли повернул обратно и в горестной задумчивости своей сам не заметил, как перешел на следующую зигзагообразную лесенку ведущую вверх. Наверху оказались такие же двери, он постучал в одну. «Свои-и-и все до-о-о-ма!» – пропела дверь кокетливым пьяным голосом немолодой женщины и не открылась, тогда он нажал на кнопку звонка другой, за ней кто-то прошуршал, хлопотливо протопал и затих у замочной скважины, только трудное дыхание было слышно. У Ли ощутил, как отчаяние медленно, но неостановимо начало переплетаться в нем с тренькающим, пока еще где-то в отдалении, но набирающим силу и вот-вот уже готовящимся полнозвучно грянуть – страхом.

Заплутавший странник, поднебесец У Ли начал медленно спускался вниз, стараясь на сей раз не пропустить выход в

большой коридор. Это ему удалось, но, оглядевшись, он понял, что не сможет с уверенностью сказать себе, с какой стороны в него вошел. «Срочно выбираться отсюда!» – с этой мыслью, торопливо семеня ножками, поскрипывая половицами потертого пола, спотыкаясь о неровности, китаец кинулся к следующему проему и поскакал вверх, но налетев на желтоватый оскал и астматический хрип огромной собаки, привязанной к дверной ручке, осторожно, стараясь не злить резкими движениями ярящегося зверя, вздыбленного над ним, спустился, ступая пятками, назад и побежал по лесенке, ведущей вниз, но тут же чуть кубарем не покатился, налетев на старуху страшную, которая, свернувшись черным калачом, драила грязной тряпкой ступени. Старуха закричала высоким голосом и, замахав руками с большими венозными кистями, шлепнула этой самой тряпкой по плечу и щеке У Ли, обрызгав его мерзкой вонючей водицей.

В ужасе бежал китаец, не разбирая пути, преследуемый хриплым песьим ором и лающей старушечьей бранью. О, как ненавидел он эту звериную речь, пересыпанную ранящим слух отвратительным раскатистым эррр! Лишенная мелодичности и нежности, прямая и твердая, подобная полой трости, погрохатывающей скрытыми в ней дрянными погремушками, она яростно оприхаживала его, прогоняя прочь!

У Ли вылетел из коридора в подъезд, но уже не в тот, через который его сюда привели. Этот был чуть больше и чище: лестница с широкими ступенями, давно утратившими былую парадность, но все еще сохраняющими по краям своим кольца для крепления красных ковровых дорожек, обвивалась вокруг металлической сетки, ограждающей широкий пролет, внутри которого подрагивали от напряжения стальные тросы щелкающего и булькающего лифта. «Этогонеможетбытьнеможетбытьнеможетбыть», – колотилось в голове несчастного, когда тот судорожной рысью проносился по лестничным маршам, минуя закрытые двери квартир, вниз – к спасительному выходу! Наконец, ликуя, узрел он открытые широкие дверные створы и ворвался в них, надеясь на вожделенное спасение…

…Из самой глубины его маленького, иссушенного жаждой, стиснутого горем, измученного нутра, стал подниматься,

болезненно пробиваясь и, наконец, разомкнув уста, вырвался наружу, страшный, полнящийся безумием, нечеловеческий вопль. Длинный коридор, зеркальная копия того, из которого он с только что позором бежал, вытянулся перед ним и поглотил его крик.

Мир Натанович потыкал указательным пальцем землю в горшке с раскидистой бегонией, укоризненно покачал большой головой с веснушчатой лысиной, которую наподобие венка обрамляли ржавые редкие вихры, прошаркал, шлепая тапками, на кухню, налил в мутный граненый стакан воды из-под чихающего и кашляющего крана, вернулся обратно, вылил воду в горшок, посмотрел, как почернела земля, быстро впитывая влагу, потом медленно наклонился и, сунув длинный нос почти к основанию растения, с наслаждением втянул дождевой дух напоенной почвы.

– Чертова жара, – сварливо проскрипел Мир Натанович, обрывая пожелтевшие листки со своего единственного комнатного растения, чахнущего от засухи. Затем достал из кармана серых бесформенных брюк мятый платок, промокнул пот, выступивший на выпуклом костистом лбу, тщательно протер красную дряблую с выступающим загривком шею и желчно окинул взглядом свою одинокую бобылью квартиру, заваленную книгами, всевозможным антикварным хламом, конвертами с грампластинками и альбомами. Его внимание привлекли две жирненькие мухи, со звонким жужжанием перелетающие от одних предметов к другим, то и дело беззастенчиво спаривающиеся где придется и вновь энергично разлетающиеся в разные стороны. «В мире так много места, таки зачем вы приперлись ко мне?» – подумал Мир Натанович и поднял со старого, обитого зеленоватой грубой тканью, кресла раскрытый на середине толстый литературный журнал. Он скрутил его в плотную трубочку – смертельное оружие для всяких незваных летающих тварей – и уже собрался прихлопнуть одну пристроившуюся как раз рядом с ним на облезлой ручке кресла, как услышал легкий дробный стук в дверь. Муха потерла задними лапками и взлетела на потолок. Мир Натанович с досадой бросил журнальный свиток и пошел посмотреть, кого это могло принести в столь неподходящее время.

Невысокий тощий китаец с нервно двигающимся лицом приплясывал на пороге, гадко вихляя бедрами.

– Тебе чего? – Мир Натанович надел на нос очки и с подозрением навел на У Ли увеличенные глаза.

– Сцать хоцицца! – пискнул китаец, и лицо его исполнилось великой мольбой. Да и весь вид его был так жалок, а ужимки так раздражали своей нелепостью, что Мир Натанович смилостивился над ним и впустил в дом, рукой указуя направление.

– Туда. Только не навоняй там! – крикнул он в уже захлопнувшуюся дверь и, брезгливо морщась, в ответ на удовлетворенный стон, добавил: – Не забудь смыть за собой!

– Помогай! – уже на пороге, уходя, У Ли судорожно вцепился в рукав бабьей кофты бобыля.

– Что?! Что?! – пытаясь нервно стряхнуть с себя цепкую коричневатую ручонку, всполошился Мир Натанович.

– Моя блудился! Помогай!

– Заблудился?! – брюзгливо закипел Мир Натанович. – Тото! Нечего всяким тут шастать! Шастать по Коммуне – это тебе не шар в шар вкладывать, тут, мил чек, знание нужно иметь! – чуть подумал и, оценив свое остроумие, снова повторил, уже смакуя:

– Да! Не шар в шар! – усмехнулся и подобрел. – Ну таки ладно, пойдем, покажу тебе выход, – и уже совсем ласково добавил:

– Эх ты, китаёза.

У Ли вышел во двор и оглянулся на Коммуну, ему показалось, что это совсем не тот дом, куда он недавно (или уже так давно?) вошел, настолько внешне отличалась та сторона от этой, в его голове мелькнула мутная мысль, что, возможно, и город окажется другим, но следом за ней пришло понимание, что, по большому счету, его это не сильно тревожит. И уже не оглядываясь назад, У Ли пошел прочь от этого места.

Оказавшись на улице, он присел на бетонный бортик большой цветочной клумбы. Наступающий вечер потянул с реки прохладу, темно-сиреневые тени удлинились и переплелись

Embraceable
you
Зелёный насекомый ножик
превращается в хрустящий
музыкальный инструмент
когда самка богомола
отсекает голову
своему любимому маленькому мужеине

между собой в дивные узоры, звуки, став острее и звонче, падали в ушные раковины хрустальными каплями, а воздух наполнился сладкой густотой, источаемой душистым табаком. У Ли горестно вздохнул и начал думать о том, как ловко увели у него мошенники товар и деньги, как бродил он по страшным лабиринтам странного дома и как спас его сердитый добрый человек. С печалью вспомнил он о своей маленькой жене, которая вынуждена в ночную смену работать на ткацкой фабрике и которую он так давно не видел.

Над оранжевыми от заката вершинами домов в абсолютно ясном небе показалось большое пышное розоватое облако с безупречно лиловым краем. У Ли поднял голову и взглянул на него. Облако быстро приближалось, двигалось и росло. Забыв дышать, У Ли смотрел, как в глубокой лазури по синему шелку к нему плыла, раскинувшись, пышнотелая Танька, блазня белоснежно-розоватой кожей, чуть лиловеющей в углублениях мягких складок роскошной плоти. Колыхаемая томным дыханием нерастраченной страсти, она запрокидывала белокурую голову и нетерпеливо постанывая, тянула к нему призывно огромные пухлые ласковые руки, сулящие сладкое утешение, елозя мощными бедрами своими, она раздвигала тучные лядвии и манила мягким сочащимся влагой лоном, ничего не требуя взамен, она обволакивала его негой небесной. Такая доступная и теплая, она плакала светлыми слезами раскаяния, вспыхивающими над ним легкой радугой, она уверяла, что больше никогда не предаст его, о! с этих пор, она останется с ним навсегда.

Anna HALMKRONA

ŠMAKKI

I tornitus

Ruudut on
jo osissa;
sota jota
vielä voi
osata. Soi
marssina
vaiti, soi
se hiljaa.

II šmakki

Kuningas
oli yksin
ruudussa,
muut pois
kuolleet.
”Aseen tai
kruununi
puolesta!”

III matti

Mennyttä
maa; omena
pyörii ja
pysähtyy.
Viimeistä
kertaa se
jää yksin
kentälle.

RURIKIN KUUBIO

I valta

täkynä täysi Venäjä
läsnä käsi väsynyt
isän käskyjen välissä

II talous

osalla vointi osissa
oma voitto osalla
lopulta soitto loppuu

III kuolema

äidissä ämmä itkee
käristää tähkän väärin
tänään väri häviää

IV rakkaus

uinui kuha, susi
uhkea Dunja tuli
huuti tuhat huutoa

V alkoholi

siihen mies heitti
kesti vielä hetken
vehnän väkevän retken

Juha KULMALA

BEIGEJYRÄ

rat ta ta ta pam pam
tämä on äitienpäivä
partiolaisjugend
marssii kirkon ohi
rat ta ta ta pam pam
kaikesta epäilyksestä ulos
ei naiset
perusta uskontoja
rat ta ta ta pam pam
miehet perheitä
siat sikaloita
maailma on pieni
rat ta ta ta pam pam
ja äkkiä yhdessä jysäyksessä nähty
mahdoton karata
mahdoton nauttia
rat ta ta ta pam pam
kelvoton kioski
maksaville asiakkaille
vittuillaan pursotetaan
rat ta ta ta pam pam
tuplamajoneesit väkisin kaikille
ja
rat ta ta ta pam pam majoneesi sakkaantuu lapsiksi ja lapsista
kasvaa miehiä ja naisia joista kasvaa lisää
lapsia tahdissa
reippaita luottokelpoisia pullahunneja uupuvia rattaita nöyriä
sihteereitä ryöstomurhan kanslioihin hysteeristä sohvantäytettä
hyvinpuettua opetettua tukehtuvaa kotimaista proosaa

Tapani KINNUNEN

TAPPAJAMUMMO

80-vuotias mummeli
köpöttelee keppien kanssa.
”Mitä nuorimies
siinä laiskottelee?”
”Öö… mä odotan bussia.”
”Kävelisit nuorimies, se
on terveellistä!”
”Öö… mä olen menossa
Helsinkiin.”
”Ei tästä mene Helsinkiin
busseja!”
”Öö… mä ajan bussilla
ensin rautatieasemalle.”
”Kävelisit nuorimies”, mummeli
sanoo ja huitaisee kepillä.
”Perkele”, sanon ja potkaisen
kepin mummelin kädestä, ”nyt
lähdet vittuun siitä!”
Mummeli noukkii kepin maasta
ja sanoo: ”Sinne ainakaan
mene.” Hän tökkäisee minua
kepillä mahaan.
”Perkele”, sanon ja tempaisen
kepin mummelin kädestä ja heitän
eteenpäin jalkakäytävälle.
”Tulisipas taas sota”, mummeli
sanoo ja noutaa keppinsä,
”saisivat nuoret miehet
liikuntaa.

KELTAINEN BUSSI

Työmatka heinäkuussa
pilvet on huijattu taivaalta
kaupunki on räjähtänyt pannuhuone
kainalot pursuavat hikeä
vanhukset tulevat hulluksi
lapset huutavat täyttä huutoa
isät vyöryvät kaljamahoineen
kaljaterasseile
on kuuma! kuuma! kuuma!
oi meri! oi maauimala! oi suihku!
ihminen on syntynyt
lapsivedestä

Анна САПЕГИНА

ИЗ ЦИКЛА «МИМОЛЕТНЫЕ ЗАМЕТКИ»

Из наблюдений

Идеальный роман должен длиться не больше недели. Две недели – это уже перебор. За две недели люди успевают надоесть друг другу на всю оставшуюся жизнь. (*стирая пыль с самого верха книжной полки*)

О бесплодных сожалениях

Ни о чем я не сожалею в этой жизни – ни о бесцельно прожитых годах, ни об упущенных возможностях, ни об ушедших мужиках, ни о покраденных идеях. Сожалею лишь только об утраченной талии. Где ты, моя былая талия, а?!! Где ж ты, где?!! Это ж ведь целая трагедия, господа... (*созерцая на сантиметре некую цифру*)

Ретроспективное

Приятные чувства по отношению к мужчине испытываешь два раза – когда он появляется в твоей жизни и когда он из нее исчезает. Второе удовольствие намного больше. (*перебирая старые пуговицы*)

Философическое

Проблема «свободной любви» в том, что на самом деле она никогда не бывает свободной. (*за примеркой нового шерстяного носка*)

Задумчивое

Чего у меня никогда не получалось, так это быть «хорошим человеком»... Не могу, впрочем, сказать, что я тут слишком старалась. Более того, если случайно в этой жизни мне действительно приходилось сделать нечто хорошее, я всегда долго сама перед собой извинялась и как-то внутренне

оправдывалась. Потому что, по глубокому моему убеждению, ничто не наносит большего вреда человечеству, чем так называемые «добрые дела». (*с отвращением поедая из баночки липовый мед*)

Вечернее

Лично я выступаю за победу сил разума над силами добра. Потому что у разума – слава Аристотелю и формальной логике – по крайней мере есть хоть какие-то критерии, а добро – всегда относительно. Что хорошо одному – плохо другому, и наоборот. (*откупоривая бутылку крымского портвейна*)

О возрастных преимуществах

Воздействие возраста я нахожу крайне благотворным. Вот возьмем, к примеру, типичный конфликт разума и организма (в той самой ситуации, о которой вы все подумали). «Да!» – говорит организм. «Нет!» – говорит разум. Десять лет назад у разума не было никаких шансов. А сейчас ему частенько удается одержать победу – и даже без особых усилий... (*старательно отчищая налипшую на брюки грязь*)

О вечном

Доходя до крайней степени разочарования и отвращения к жизни с особым прискорбием приходится осознавать, что и то, и другое происходит исключительно от недостатка калорий в организме. (*размешивая в чашке чая дополнительную порцию сахара*)

Глубокомысленное

В конечном итоге все упирается не в блага, которые получаешь благодаря тому, что делаешь, а в удовольствие, получаемое от этих благ, которое, впрочем, вполне может быть заменено прямым удовольствием от того, что делаешь – безо всякого посредства совершенно ненужных и даже мешающих благ! (*разглядывая трещину на потолке*)

Мгновенное

... а вот некоторых – не люблю, и ничего не могу с собой поделать – не люблю, и все тут! (*выливая из пластиковой бутылки остатки минеральной воды*)

О самодостаточности

Зачем красивым женщинам еще и что-то писать? Зачем тем, кто пишет что-то дельное, быть еще и красивыми женщинами? А смешивать, хе-хе, два этих ремесла... (*подмигивая в окно почти полной луне*)

О пользе образования

Европейское знание строится из логически последовательных «кирпичиков». И если пропустить хотя бы один ряд, вся постройка непременно рухнет. Это единственный аргумент в пользу академического образования. (*открывая банку с солеными огурцами*)

Стилистическое

Ну и что с того, что я пишу очень просто – тех, кто пишет сложно, вполне достаточно и без меня, должен же хоть кто-то писать просто?! (*перебирая старые бумаги*)

Парадоксы популярности

Чем больше у тебя читателей, тем меньше – свободы высказывания. И потому ну их на фиг, этих читателей, без них как-то намного спокойнее... (*заваривая чай в глиняном чайничке*)

Из жизни невротиков

Невротик в вертикальном положении и невротик в положении горизонтальном – это два совершенно разных человека. (*вспоминая роман Димы Данилова*)

Из жизни писателей

Для того, чтобы употребить в тексте слово Бог, писатель должен быть либо пьяным, либо праведником, либо – чисто российская реальность – пьяным праведником... (*за перелистыванием книжки об Андрее Синявском*)

Компенсаторное

Во всяком случае из неудачного романа можно сделать хорошую прозу... (*отыскивая на полке Die Leiden des jungen Werther*)

И с отвращением читая жизнь свою

За прошедшие годы мне случилось совершить несколько поступков, которых мне следовало бы стыдиться. Их не так много, этих поступков, но они есть. Тем не менее, мне совершенно не стыдно. И что самое интересное – не стыдно даже и за то, что не стыдно. (*набирая в фильтр воду из под крана*)

Репрезентативное

Главное в демонстрации учености – это самоуверенность. Проблема же состоит в том, что чем больше ты знаешь, тем меньше уверенности в том, что ты это действительно знаешь. (*рассматривая готические буквы*)

Мизантропическое

Людей, за редчайшим исключением, можно только презирать. (*разглядывая банку черносмородинового варенья*)

Гендерное

Единственное, что может современный настоящий мужчина, так это бесконечно говорить и писать о том, какой он настоящий, или же о том, как враги (женщины) изо всех сил мешают ему стать настоящим. А вот вбить в стену гвоздь – это уже для него невыполнимая сверхзадача. (*примеривая к руке бабушкин молоток*)

Поколенческое

Всячески стараюсь воздерживаться от рассуждений о «молодом поколении», которое якобы какое-то не такое, каким ему следовало бы быть. Во-первых, разговоры на эту тему – это первый шаг к старушкам на лавочке. Во-вторых, все равно это неправда – ведь нынешнее молодое поколение как раз «такое». А вот мы, последние дети СССР, как раз совершенно «нетакие», неправильные – так и состаримся вечными неповзрослевшими подростками… (*открывая пошире выходящее на улицу окно*)

Компьютерное

На выпадающем окошке обычно размещаются две кнопки – «установка» и «напомнить позже». Лично мне всегда не хватает третьей – «пойти в жопу». (*разглядывая дали утреннего Митино*)

О пограничных состояниях

Кажется, это Шекспир написал: «О, будь конец всему концом, все кончить мы могли бы разом»? Очень верное наблюдение, надо заметить. До чего же приятно ворковать и кудахтать над уже готовым произведением, перечитывать и откладывать, выправлять запятые, переставлять слова в предложениях и снова ставить обратно, потому что так все равно было лучше... Но рано или поздно все-таки придется поставить окончательную точку, после которой возникает ощущение неприятной пустоты, которую ничем нельзя заполнить. Остается лишь напиться и лечь спать, чтобы утром – «но не убился, а рассмеялся» – начать писать что-то новое. (*потряхивая жестяной банкой с остатками не очень качественного чая*)

Парадоксальное

Когда мужчина нужен – его не дождешься, а когда не нужен – от него не избавишься. Таковы странные законы человеческих взаимоотношений. (*страдая от нечеловеческого насморка*)

Утреннее

Даже полный идиот, если дать ему правильное образование, сможет написать хорошую литературоведческую статью. (*нарезая ломтиками слегка подсохший кекс*)

Само-аналитическое

В сущности, я ж нежнейшее и интеллигентнейшее существо... Отчего ж мне ни капельки не стыдно?! Более того, я от этого, похоже, даже удовольствие испытываю. Право слово, просто достоевщина какая-то... (*только что поругавшись в коридоре с одним из новых жильцов*)

О счастье

Для счастья человеку вовсе не нужно, чтоб его любили, ведь любовь – это занятие крайне утомительное и, в общем-то, непродуктивное, для счастья человеку нужны бутылка хорошего виски и сложная запутанная задачка. (*выглядывая из окна на забитую машинами улицу*)

И снова о парадоксах

Один из самых поразительных жизненных парадоксов состоит в том, что утраты оказываются эмоционально намного более значимыми. Мы переживаем потери и неудачи намного острее, чем какие-то приобретения. Не говоря уже о том, что размер счастья, а частенько даже – и сам факт его наличия – осознается только в момент утраты. И потому для человека чувствительного и сосредоточенного на своих переживаниях потерять оказывается на самом деле важнее, чем приобрести. Ну а насколько потери обогащают мировую поэзию – мне вам даже не надо и рассказывать... (*проверяя не осталось ли в бутылке еще хоть немного виски*)

БЕСЕДА С СЕРГЕЕМ СОКОЛОВСКИМ

Сергея Соколовского мы встретили в большой заброшенной питерской квартире. В начале прошлого века эта квартира была переделана из бывшей оранжереи, в которой, по слухам, два сумасшедших англичанина пытались выращивать цветы и тропические фрукты. В советское время квартира сделалась коммунальной, потом пришла в полный упадок, и сейчас в ней уже никто не жил, только один питерский литератор держал в нескольких комнатах свои бесценные сокровища: громадную библиотеку, старую радиоаппаратуру, коллекцию швейных машинок и трехлитровую банку с таблетками, накопленными обитателями этой квартиры за долгие годы жизни. Потолок в длинном темном коридоре подпирался гнилыми бревнами. В туалете из ржавого бачка текла меланхоличная струйка воды. На кухне все – включая и чугунную ванну – было покрыто толстым слоем пыли и копоти. В общем, это была необыкновенно прекрасная питерская квартира. И особенно прекрасной в ней была бывшая гостиная с двумя самыми настоящими колоннами и

© Татьяна Зима, фотографии

многочисленными портретами друзей и родственников ее последнего владельца. Через окно гостиной можно было выйти на крышу, что мы и сделали, взяв с собой банку. Перед нами открылся чудесный вид на подсыхающие после дождя питерские крыши и повисшие в серо-розовом небе неподвижные вытянутые облака. Сергей наугад съел несколько таблеток, без чего, по его словам, разговор был бы совершенно бессмысленным, и мы начали задавать вопросы.

Ред.: *Сергей, Вы родились в Москве и большую часть своего времени проводите именно там, тем не менее, Петербург играет в Вашей жизни особую роль. Пожалуй, можно назвать эту роль стилистической?*

С.С.: Можно, Вы абсолютно правы.

Ред.: *Как именно повлиял этот город на Вас и Ваши произведения? Как Вы относитесь к петербургским писателям? Считаете ли Вы, что питерская литература отличается от московской? И если да, то в чем заключаются эти отличия?*

С.С.: Петербург для меня – место, где я бываю счастлив чаще всего. И мне здесь никакая литература не нужна. Здесь и без того хорошо, Петербург возвращает мне детство, отрочество и юность. Причем не полностью, а только нужное. Я ведь вырос в очень петербургском по своему устройству здании, это доходный дом Фишера на Каляевской улице.

Вот все, что Вы видите здесь – это практически то, что было там. Весь этот недопереваренный советской действительностью модерн. У меня там журналы стояли уходящими к потолку штабелями.

А петербургских писателей я не сильно отделяю от прочих. Среди них есть мои близкие друзья, есть глубоко безразличные люди, ну и так далее – в общем, как везде.

Отличия питерского и московского возникают тогда, когда у человека срабатывает, скажем как-нибудь повеселее, ментальный переключатель. Отличный пример – Андрей Левкин. Сравните рассказы «Междуцарствия» и «Мозгву». В первом случае – это Петербург-Петербург, а во втором – Москва-Москва.

Ред.: *Тогда закономерным образом следующий вопрос – Вы наблюдаете за Москвой уже больше двух десятков лет. Хотелось ли Вам когда-нибудь описать происходящие с ней изменения?*

С.С.: За Москвой я наблюдаю чуть дольше – с самого рождения, хотя поначалу я был, наверное, плохим наблюдателем. Или наоборот, слишком хорошим, не знаю. Но ведь и Москва наблюдает за мной, иногда с навязчивостью, так что мы квиты. Семидесятые поэтому я очень хорошо помню. Вот Вы живете на Краснопролетарской – а я помню чуть ли не деревянные дома на месте тех, простите, шедевров, что у Вас за окном сейчас. Но это очень личная, никак не конвертируемая в литературу область памяти. Допустимы, разумеется, какие-то отдельные вспышки – из семидесятых, восьмидесятых, ну и девяностых, конечно же.

Ред.: *Каким именно этот город Вам ближе – таким, каким он был в девяностые?*

С.С.: Ближе он мне таким, каким был в семидесятые и раньше. То есть мне кажется, что я помню город, который мы видим у Юрия Коваля в «Самой легкой лодке», у Владимира Казакова в «Ошибке живых». В девяностых я просто жил.

Ред.: *Что было хорошего в ту эпоху?*

С.С.: В девяностых годах были хорошие, качественные наркотические препараты, самые разные, и кустарного изготовления, и промышленного. А то, что сейчас на рынке, весь этот якобы чистый и дешевый афганский героин – это просто дрянь, если честно. Дрянь, понимаете? Он, для начала, не действует так, как положено опиатам.
Ограничусь небольшим комментарием: мне всегда были глубоко безынтересны, скажем, стимуляторы. Может быть, в этом сегменте все как-то более благополучно.

Ред.: *Помогает Москва писать или же мешает? Чувствуете ли Вы с этим городом какую-то особую связь?*

С.С.: Пишу я исключительно в Москве. В основном – в метро. Провожу под землей больше трех часов в сутки подчас, и в это время пишу. Связь – чувствую. Но ничего хорошего про нее сказать не могу. Опасная связь.

Ред.: *В юности Вы принадлежали к движению хиппи. Насколько сильно пересекались литературные круги и тогдашние хиппи?*

С.С.: Вполне пересекались.

Ред.: *Можно ли говорить о какой-то самостоятельной литературе хиппи?*

С.С.: Нет. Все мгновенно растворяется в общем культурном субстрате.

Ред.: *Как повлияли на Вас идеи этого движения? Сохраняете ли Вы сейчас старые связи?*

С.С.: Идея у этого движения одна: «Никогда не верь хиппи!» Необходимо разделять те идеи, которые скармливаются медиа, и некоторую сумму убеждений для внутреннего пользования. Формулироваться это может, что существенно, одними и теми же словами. Например, когда хиппи говорят о безразличном отношении к внешнему успеху, о приоритете достижений духовного характера, – это всего лишь свидетельство некоей коллективной осведомленности о природе успеха как такового. А индивидуально этот вопрос может решаться как угодно, и вообще не очень важно, кто там что индивидуально решил. Кто-то видел плывущий по небу золотой корабль, кто-то работает в администрации президента, кто-то родил шестерых здоровых ребят.
Связи сохраняю. Но это опасные связи, вынужден повториться. Потому что во многих случаях это связи с мертвыми.

Ред.: *Вы уже упоминали наркотические препараты. Играют ли они какую-то роль в становлении стиля Вашей прозы?*

С.С.: Ну какие наркотики, о чем Вы. Просто моя родина – далекая и прекрасная планета Деймос. Никаких наркотиков, как Вы понимаете, там отродясь не было.

Ред.: *Вы активно и с увлечением живете богемной жизнью, более того, Вас можно, пожалуй, назвать одним из немногих представителей московской богемы в чистом виде. Тем не менее, не ощущаете ли Вы в связи с этим какой-то социальной ущербности? Или же, наоборот, только так можно и должно жить русскому писателю?*

С.С.: Богема – мы знаем два значения этого слова. Есть богема, о которой пишет Михаил Генделев в тексте, посвященном памяти Анны Горенко, про маленького японца. Болото, в двух словах. И есть богема, о которой говорит придурковатый герой Джима Джармуша в «Пределах контроля»: средоточие духовного здоровья человечества, ни больше ни меньше. Причем в реальности это одни и те же люди, одна и та же обстановка, одни и те же жизненные обстоятельства.
Если бы я считал нужным принять Ваше наблюдение как должное, глазом не моргнув, выбрал бы второй вариант. Но у меня нет потребности ни в том, ни в другом.
Что касается социальной ущербности – если честно, нет, не ощущаю. Считать, что так должно русскому писателю жить, – жить! – тоже не считаю. Скорее, русскому писателю должно так умереть. Кружащимся в танце.

Ред.: *Насколько вообще проблематично состояться как писатель, зарабатывая себе на жизнь чем-то другим?*

С.С.: Писательская состоятельность, на мой взгляд, вообще никак не связана с источниками дохода. Писательская состоятельность – по большому счету, тоже бывает в хорошем смысле и в плохом. Вот если ремесленничество взять и разделить на хорошую и плохую стороны – состоятельность окажется на плохой. А если в хорошем смысле – то зависит она только от качества письма. Ни от чего, кроме этого.

Ред.: *Да, но качество письма обычно не является свойством врожденным. Нужно время, чтобы достичь хоть какой-то степени мастерства, и в это время, так уж печально устроен человек, ему надо что-то употреблять в пищу. Что бы Вы посоветовали начинающим прозаикам?*

С.С.: Простых рецептов тут быть не может. Если нет возможности быть иждивенцем (это оптимальный вариант), то следует доверять в первую очередь своему нравственному чувству. Не заниматься тем, к чему душа не лежит. И тогда стиль – именно стиль! – окажется сформирован непосредственно жизненным опытом и стоящим за ним духовным усилием.

Ред.: *Когда Вы начали писать?*

С.С.: В семь лет. Это была пьеса про спивающихся фашистов.

Ред.: *Какие авторы повлияли на Ваше становление? Какое место в Вашей жизни занимает собственно литература?*

С.С.: Очень широкие вопросы. Литература в жизни занимает главное место, отчасти моя физическая жизнь в настоящий момент длится во многом благодаря литературе.
А влияния – их, как легко догадаться, несметное множество. Наверное, нужно сказать про Сэмюэла Беккета. После Беккета совершенно иначе воспринимается русская классическая проза XIX века. В диапазоне от Лескова до Шеллер-Михайлова, условно говоря.

Ред.: *Могли бы Вы отказаться от писательства при наличии каких-то других занятий, так или иначе связанных с искусством?*

С.С.: Не знаю. Мог бы, наверное. Если бы знал, во имя чего. Связь с искусством здесь несущественна.

Ред.: *У Вас достаточно много публикаций в журналах и альманахах, однако очень мало книг. Это сознательная политика или же просто так складывается исторически?*

С.С.: Исторически. Нет, можно оправдывать свою лень сознательной политикой, но на самом деле – исторически.

Ред.: *Когда была Ваша самая первая публикация? Какую публикацию Вы считаете самой значительной?*

С.С.: Первая – анонимный текст в журнале «Забриски райдер» в 1993 году. Хотя стоп, вру: первую мою книжку сделал Иван Новицкий двумя годами раньше в количестве то ли двух, то ли трех экземпляров. Наверное, это и была самая значительная публикация.

Ред.: *Достаточно ли часто пишут о Вас критики? Довольны ли Вы критическим освещением Вашего творчества?*

С.С.: Редко. Доволен.

Ред.: *Вы сами также частенько выступаете в роли критика. Не мешают ли размышления о чужих стихах и прозе Вашей собственной работе над художественными текстами?*

С.С.: Две-три заметки в год – это часто, Вы считаете? А размышления о чужих стихах не могут мешать. Это лучшее, о чем вообще можно думать. Не о девяностых же.

Ред.: *Как бы Вы сами определили свое творчество?*

С.С.: Мне приходилось несколько анкет заполнять... Не могу сказать, что это давалось легко. Обычно перед тем, как смешно соврать, я думал об искреннем и серьезном варианте. Сейчас я уверен: смешное вранье – это самое честное, что можно дать

в качестве ответа, в качестве определения. Так, когда при получении североамериканской визы я случайно указал Deimos Foundation, никого это не смутило.

Ред.: *Назовите, пожалуйста, Ваши основные произведения и, если возможно, укажите, где их можно прочитать?*

С.С.: Мои основные произведения очень секретные, и прочитать их нигде нельзя. Например, повесть «Добро побеждает зло» 1995 года. Это история наркоманов, живущих в России, как если бы не было революции. Она нигде не опубликована.

Ред.: *Можете ли Вы как-то охарактеризовать направление своего развития?*

С.С.: Развитие у меня очень простое. Я стремлюсь делать очень похожие друг на друга вещи, всегда одно и то же, потому что не считаю самоповтор недостатком. Видимо, в какой-то момент все это прекратится.

Ред.: *Какие из современных авторов Вам близки? В чем, по Вашему мнению, заключаются их стилистические особенности?*

С.С.: Из пишущих на русском – Дима Данилов и Линор Горалик. Они пишут монотонно и знают, что с этой монотонностью делать.

Ред.: *Кроме прозы и статей, Вы еще занимаетесь издательской деятельностью. Расскажите, пожалуйста, об этом поподробнее. И заодно сразу – о своей редакторской деятельности в журнале «Шестая колонна» и альманахе «Окрестности».*

С.С.: Книжки издаю, верно. Одну-две за несколько лет. Под маркой издательства «Автохтон» – я сам и есть это издательство. Как правило, это книги, которые я хочу увидеть изданными, а никто, кроме меня, за это дело не берется.
С «Шестой колонной» вообще очень смешная история. Идея этого издания возникла у поэта Андрея Родионова в далекие времена, когда он не был поэтом, а был просто красильщиком – и мы вместе выпивали довольно часто. Потом Данила Давыдов стал главным редактором, и мы выпустили журнал.

«Окрестности» же – детище Алексея Корецкого в первую очередь. У меня там были узко технические обязанности.

Ред.: *Какое влияние оказали эти издания на формирование современного литпроцесса?*

С.С.: Думаю, почти никакого. К счастью. Но не мне судить – как-никак, заинтересованная сторона.

Ред.: *Вы называете себя человеком с «клановым сознанием». Это как-то связано с идеологией хиппи или это просто способ Вашего существования?*

С.С.: Про «клановое сознание», в отличие от чьей бы то ни было идеологии, я готов говорить с уверенностью. Потому что да – это мое сознание, а не чья-то идеология. Другое дело, что сказать мне особо нечего.
Хиппи имеют к этому примерно такое же отношение, как соседи по коммунальной квартире. То есть, разумеется, имеют – но далеко не определяющее.

Ред.: *Как «клановое сознание» отражается на Вашей литературно-организаторской деятельности? Влияет ли факт того, что человек является «своим», на Вашу оценку его литературной продукции?*

С.С.: Нормально так отражается. С чужаком дела иметь не стану. Если не с Деймоса – ближе чем на пять метров не подходи.
На оценку, как Вы выразились, продукции – влияет, но меньше, чем многое другое, и не всегда «в плюс».

Ред.: *Вы присутствуете в интернете, однако активным сетевым автором Вас не назовешь. Тем не менее, Ваши виртуальные выступления иногда порождают самые реальные литературные скандалы. Чем для Вас является интернет и особенно – Живой журнал?*

С.С.: Живой Журнал я использую постоянно в качестве новостной ленты и площадки для мгновенной публикации не

очень больших по объему текстов, изредка – в качестве социальной сети. Все это слабо смешивается между собой, даром что привинчено к одному ресурсу. Журнал у меня давно, с 2002 года, и соблазн ведения онлайнового дневника исчез после нескольких первых записей. Мне просто оказалось это не нужно.
Так и скандалы, о которых Вы говорите, мне были не нужны – я их, честно говоря, толком и не помню. Ну вот одна история, которую помню, связанная с премией «Литературрентген», еще как-то на скандал тянет, хотя в действительности это было лишь небольшое замечание по протоколу премии.
В общем, не было никаких скандалов. Клевещут.

Ред.: *Какие перспективы, по Вашему мнению, есть у литературы в сети и у сетевой литературы?*

С.С.: Самые прекрасные перспективы у литературы в сети и сетевой литературы были, по-видимому, тогда, когда выяснилось, что возможно их существование в принципе. С тех пор, мне кажется, перспективы неуклонно тускнели. В первую очередь за счет того, что многое было реализовано, перекочевав из раздела перспектив в раздел самоочевидного, а во вторую – за счет снижения общего пафоса в отношении «интернетов».

Ред.: *Помимо сетевой, Вы на протяжении двух десятилетий участвуете в московской клубной литературной жизни. Какие, по Вашему, изменения могут здесь произойти в ближайшем будущем?*

С.С.: Пациент скорее жив, чем мертв. Перефразируя штампы позднесоветской критики, скоро мы увидим «нового Есенина». Об этом говорят индийские гуру, дескать, нечего вам тут делать, у вас свои березы растут.

Ред.: *Если можно, приведите пример идеальной, на Ваш взгляд, литературной карьеры.*

С.С.: Идеальная литературная карьера – это карьера Иоганна Себастьяна Баха.

Ред.: *Считаете ли Вы, что выделение поколений в литературе является оправданным? Можно ли усмотреть какие-то общие черты в поэтике авторов, принадлежащих к одному поколению?*

С.С.: Выделение поколений – это очень удобно для критиков, но далековато от реальности. А общее – общее между всеми таблетками в этой банке легко усматривается. Многие из них кругленькие.

Ред.: *Есть ли какие-то общие особенности у поколений не в литературе, а в реальной жизни? Если есть, какими особыми чертами обладает Ваше поколение?*

С.С.: Ваше – оно вообще-то наше. Мне кажется, наше поколение обладает какой-то особой, возвышенной жуликоватостью, которая у представителей других генераций или отсутствует, или выглядит совсем не возвышенно. Причем это не цинизм ни в коем случае, это просто привычка к безграничной, многоуровневой лжи – мир нашего детства, конечно, являлся не империей зла, но империей лжи. Без особых потребностей в маскировке.

Ред.: *Как в общем и целом Вы оцениваете существующую литературную ситуацию – толстые журналы, фестивали, литературные премии и т.п.?*

С.С.: Не буду скрывать, ситуация мне по душе. Другое дело, что толстые журналы, фестивали, премии и прочие формы литературной социализации – явления, в сущности, глубоко маргинальные. Мне нравится, что краеугольным камнем остается собственно письмо. Экономическое, политическое и социальное давление сейчас сведено к нулю – знаю, многие со мной не согласятся, но это уже вопрос религиозных убеждений.

Ред.: *Какие направления в современной литературе Вы могли бы выделить?*

С.С.: Направления мне выделять как-то не с руки – думаю, что со времен концептуализма ни одного нового направления не появилось. И я особой беды в данном обстоятельстве не вижу, потому что «направления» – хлеб аналитика, а не писателя. Все, что после концептуализма претендовало на роль движения, – в диапазоне от «метаметафоризма» до «новой искренности» – есть лишь свидетельство несостоятельности различных интерпретационных подходов. Наверное, должно быть от этого грустно, но мне не грустно.

Ред.: *Над чем Вы работаете в данный момент? Можно ли надеяться на выход Вашей книги в ближайшем будущем?*

С.С.: Шутки шутками, но я пишу повесть про середину весны в Петербурге образца 2000 года. Она называется «Суэцкий канал», это окончательное название.
Книжка вроде бы должна выйти. Может быть, даже две книжки удастся выпустить. Книга – это всегда счастье.
И вообще, нечего столько времени на крыше околачиваться. Пора уходить.

МЕЧТА ИДИОТА

В 1824 году Александр Пушкин получил за первое издание поэмы «Бахчисарайский фонтан», вышедшее тиражом 1200 экземпляров, 3000 (три тысячи) рублей гонорара – невероятную по тем временам сумму (почти годовое генеральское жалованье). Событие настолько примечательное, что Вяземский тут же написал в одном журнале: «Рукопись маленькой поэмы Пушкина была заплачена три тысячи рублей; в ней нет шести сот стихов; итак, стих (и еще какой же? заметим для биржевых оценщиков — мелкий четырестопный стих) обошелся в пять рублей с излишком». В общем, пишет Вяземский, «за стихи “Бакчисарайского фонтана” заплачено столько, сколько еще ни за какие русские стихи заплачено не было». Дальше князь хвалит «образованного» книгопродавца Понамарева, купившего «манускрипт книги» и ставит его в пример другим издателям, сообщая, что тот «не ошибся в расчетах и уже вознагражден прибылью за смелое покушение торговли».

Пока мы тут навязываем себя эпохе и спорим, кто круче, пока литературоведение апеллирует к традиции, цитируемости, кодификации в экспертном, а потом читательском сообществе и прочих трудноуловимых сущностях, суровая экономическая теория четко определяет, что искусство, а что нет. С ее точки зрения, штучное ремесленное производство, когда один средневековый мастер вручную изготавливал одну вещь, скажем, замок или часы, неделями, причем выполнял все операции – от выплавления металла до гравировки – это искусство. А массовое производство с его стандартизацией – это не искусство, а массовая культура. Промежуточное – мануфактурное – производство с меньшей долей «авторскости», наверное, ближе к журналистике.

При чем тут сегодняшняя литература? А вот при чем. Замочки-то выходили уникальные, непохожие друг на друга, сходите в музей, посмотрите. И стоили они баснословных денег. А книгу сейчас, в век всеобщей грамотности, может позволить себе любой. Следовательно, говорит экономическая теория, если вы пишете что-то, что нравится ограниченной публике, это что-то издают, и вы зарабатываете кучу денег – не тешьте себя, это не искусство, а стандартный продукт (ну,

скажем, Донцова). Если вы давно исписались, но у вас есть имя, вы в полубессознательном состоянии надиктовываете секретарю чудовищный бред, его издают под вашим «брендом», и вы получаете еще одну премию – это прикидывающаяся искусством халтура (подставьте имя сами).

С экономической точки зрения, искусство – это когда вы пишете шедевр, который понятен только пяти вашим нищим друзьям, умираете с голоду, в шедевр заворачивают селедку, после вашей смерти рукопись находят, очищают от прилипшей чешуи, издают и ваши внуки зарабатывают кучу денег.

Простите, а как же быть с «Бахчисарайским фонтаном» и просвещенной читательской публикой, скупившей тираж и оплатившей таким образом скорбный труд гения? А никак. Издатель Пономарев не покупал «манускрипта» поэмы. Поэму печатал за свой счет Вяземский и уже готовый тираж продал целиком в одни руки со скидкой в пользу книгопродавца. Вырученные 3000 рублей ушли Пушкину, который потратил их со свойственной ему быстротой.

Так что есть еще один вариант: вы пишете никому не понятный шедевр, но у вас есть просвещенный меценат, с которым вы ходили в детский сад, этот шедевр издают, вам платят огромный гонорар, дарят табакерку, инкрустированную бриллиантами и личный самолет, льстецы трубят о вас в газетах, в блогах вас поливают грязью, но вам уже все равно... Это искусство? Это мечта, идиот.

Олег Дозморов

предложения для перевода

a)
1. I see a book.
2. I see a book on the table.
3. Take the book from the table.
4. Take a pen and write a name.

b)
1. У меня много книг.
2. Дайте мне несколько перьев.
3. Мы говорим о долге каждого человека.
4. Он читает письма своих учеников.
5. Они пишут ему из разных городов.

c)
1. A paper mill makes paper.
2. We need paper for many uses.
3. We make books, maps and papers of paper.
4. We read a paper every day.
5. We see a paper in the street.
6. We stop and read it.
7. We need many books.
8. Good books help us study.
9. Good books help us rest.
10. Good books help us live.
11. God help us!

d)
1. Вы не ученик, вы учитель.
2. Я не знаю этого человека.
3. У меня нет карандаша.
4. Я нигде не вижу моей книги.
5. Они ничего об этом не знают.

e)
1. Hand me the book.
2. Take my hand.

f)
1. Профессор N читает лекцию.
2. У профессора N много учеников.
3. Чему он учит их?
4. Как зовут профессора?
5. Не могли бы вы повторить?
6. Повторяйте за мной.

g)
1. By what name shall we know him?
2. By what name will he be known?
3. By what time shall we know?
4. Days go by, one by one.

h)
1. Баю-баюшки-баю,
Не ложись на краю.
2. Край родной люби и знай.
3. Кого хочешь выбирай.

i)
1. I write; we write; write my name.
2. I smoke, you smoke, flame smokes.
3. My name; my time; my flame.
4. My blame; my game; my name.
5. My flame, my time; my time.
6. My flame; my name; my flame.
7. My game; my time; my blame;
8. My time; my game; my name.
9. They see; you see; we see.
10. I see; i see; i see.

j)
1. I see a light.
2. I see a light far away.
3. Take this light.
4. Hand me the light.
5. Take my hand.

дискурсивные функции прямого высказывания

where do i begin
oh where?

но все же
или же нет
как-то иначе но как

нелогично

to cut a long story

to cut a long story short
with an axe, probably
or maybe with occam's razor

so

если говорить начистоту
хотя можно ли говорить начистоту
в такой-то грязи

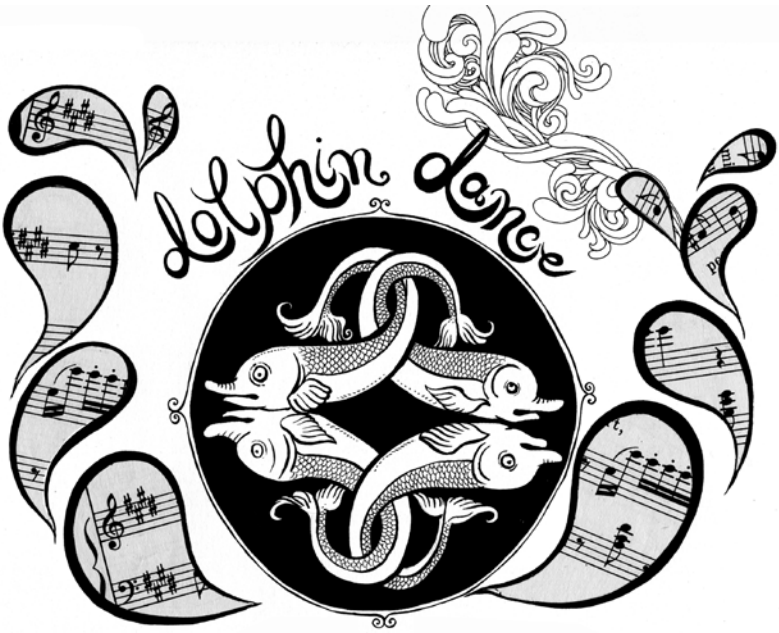
so oder so

как-то даже неловко

there lived once
or twice maybe
it's really not that important
what's important is

а, черт с ним
никак не могу подобрать слова
какая в конце концов разница

вы же понимаете



маленькие дельфины
разучивают первые движения
весёлыми детьми
в солёных инвалидных колясках аттракциона

let's stick to the point
of no return

wo sind wir stehengeblieben?

seems like i'm lost
in a story
lost and cold
and hungry
and broke

даже не хочется вспоминать
впрочем дело - не в этом

what can be said about it
really, what?

horch auf

zum schluss moechte ich sagen, dass

mine is a long and a sad tale

Анна ГОЛУБКОВА

НЕЧТО О КНИГЕ ПАВЛА ГОЛЬДИНА

Прежде чем приступить собственно к рассуждению мне бы хотелось объяснить смысл заглавия, чтобы сразу же отмести подозрения в каком-либо неуважении к разбираемому автору. В данном случае «нечто» является определением жанра этих заметок и восходит к любимым критическим формам эпохи романтизма – «отрывок, взгляд, и нечто». Кроме того, сама по себе предлагаемая заметка не претендует ни на полноту представления материала, ни на окончательность и безусловность выводов – в ней представлены всего лишь отдельные наблюдения над текстом и контекстом существования второй книги Павла Гольдина «Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах» (М.: НЛО, 2009). Первая его книга «Ушастых золушек стая» (М.: АРГО-РИСК, 2006) вышла три года назад и в качестве очень интересного дебюта привлекла к себе определенное внимание. На вторую книгу появилось две рецензии – Станислава Львовского на сайте Опенспейс (11.09.2009) и заметка «Метаморфоза ума» Василия Костырко в «Частном корреспонденте» (09.10.2009). В предисловии к книге Александр Дмитриев обращает внимание на то, что у Гольдина предметы и явления все время как бы переворачиваются и оказываются чем-то другим: «Главный и необходимый “орган поэтики” Павла Гольдина – тело пожирающее, деформированное, вывернутое наружу, часто жалкое»*. Станислав Львовский видит предшественников Гольдина в обэриутах и вообще в абсурдистской поэзии, в английских балладах и современной детской сказке. Василий Костырко усматривает в причудливости формы стихотворений сознательный эксперимент, а в постоянных метаморфозах, происходящих с персонажами стихов, «способы подобраться к невыразимому». Все эти авторы сходятся в том, что книга Павла Гольдина – это яркое и значительное явление современной поэзии. И с этим, на мой взгляд, невозможно не

*Дмитриев А. Совсем другое тело // Гольдин П. Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах. М.: НЛО, 2009. С. 7.

согласиться. Интересно, однако, что за два года, прошедших с момента выхода книги, других попыток рассмотреть поэтику Гольдина и как-то ее классифицировать сделано не было. Произошло это, как мне кажется, совершенно не случайно, и причины подобного невнимания как раз и коренятся в особенностях поэтики Павла Гольдина.

Вернемся, впрочем, на некоторое время назад и вспомним «новый эпос» – поэтическое направление, манифест которого и подборка иллюстрирующих стихов были опубликованы в 44-м номере журнала РЕЦ (июнь 2007). Одним из авторов этого номера как раз и был Павел Гольдин. Тогда же я написала полемическую заметку, посвященную «новому эпосу», в которой критиковала это направление с точки зрения весьма ценимого мною модернизма. Эта заметка не была нигде опубликована, и потому для удобства читателей воспроизвожу ее здесь полностью.

* * *

Иногда у меня спрашивают, зачем, потратив кучу времени и денег, я получила второе гуманитарное (бесполезное) образование. Затем, что в нашей культурной ситуации незнание элементарных вещей ведет к теоретическим ляпам, которые в некоторых случаях негативно отражаются непосредственно на творческой практике.

У слова «эпос» есть несколько значений. Одно из них относится к фольклору и представляет совокупность различных исторических и мифологических преданий. Однако фольклор – творчество коллективное, а не личное, так что использовать слово «эпос» в этом значении невозможно. В данном контексте нас интересует только одно значение – то, которое в свое время было разработано Аристотелем. Итак, эпос – это род литературы, который подразумевает отстраненное (от третьего лица) изображение событий в отличие от драмы (события происходят непосредственно перед глазами читателя/зрителя) и лирики (о событиях повествуется от первого лица). В прозе почти все жанры являются эпическими, в поэзии к эпосу обыкновенно относят

поэму, балладу и басню. Таким образом, слово «эпос» описывает в первую очередь формальные признаки произведения – его родовую и жанровую принадлежность, и отчасти категорию «авторство». В интерпретации же Сваровского «эпос» относится не столько к форме, сколько к содержанию произведения. По мнению автора статьи, эпичность произведения определяют «повествовательность и, как правило, ярко выраженная необычность, острота тем и сюжетов, а также концентрация смыслов не на реальной личности автора и его лирическом высказывании, а на некоем метафизическом и часто скрытом смысле происходящего, находящемся всегда за пределами текста». По этому признаку «новый эпос» противопоставляется старому модернизму, который, по мнению Сваровского, практикует «линейное высказывание», подразумевающее воплощение в тексте «личных переживаний, рефлексий и размышлений» авторов. Подобный подход к художественному произведению вполне допустим, хотя и ведет к грубейшему его упрощению. Следуя ему, мы не найдем в романах Андрея Белого ничего, кроме отражения сложных отношений писателя с отцом, а в «Мелком бесе» Сологуба – ничего, кроме садистских устремлений автора. Все это, конечно, прекрасно, однако далеко не исчерпывает смысла этих произведений. Кроме того, применять, слово «линейный» к творчеству Белого и Сологуба, мягко говоря, весьма и весьма некорректно.

Дав определение «эпосу», Сваровский пытается обосновать это явление с точки зрения его новизны. И опять-таки это обоснование относится не к формальным признакам произведения, а к субъективной и сложно определимой установке автора на «достоверность». По мнению Сваровского, «автор старого эпического произведения подразумевает, что события, описываемые в произведении, реальны или могут считаться таковыми». Это утверждение, собственно, не имеет никакого отношения к эпосу в любом его понимании. Оно основано на ложно понятой интерпретации реализма, вынесенной из советской школы, и относится исключи-

тельно к середине – второй половине XIX века, когда такая установка действительно существовала и всячески пропагандировалась наиболее авторитетным на тот момент литературным направлением. В отличие от «старого эпоса», отмечает Сваровский, «новый эпос» «описывает события, реальность или явная вымышленность которых не имеет значения для достижения эстетического эффекта, так как основная цель "нового эпоса" преимущественно художественная – вызвать системное эстетическое, эмоциональное, интеллектуальное переживание». Вряд ли Гомера, Ариосто, Мильтона (ряд можно продолжать очень долго) волновала реальность описываемых ими событий, кроме того, как уже было сказано выше, сама оппозиция реальное/нереальное появилась только в начале XIX века, хотя эпос как род литературы существует в культуре с древнейших времен.

Несмотря на все эти теоретические несуразицы, в статье Федора Сваровского прочитывается четкая идеологическая установка. За противопоставлением «нового эпоса» и «модернизма» скрывается классицистская оппозиция общего и частного, общественного и личного. И выступает Сваровский отнюдь не за личностное начало в искусстве: «Главное – показать действие Провидения, Силы, стоящей за воображаемой жизнью, за описываемыми событиями»; «Истинные смыслы вечны»; «Личное – не абсолют. А мне кажется, благородная цель любого искусства – стремление к совершенству, к торжеству абсолютной формы и содержания». Все это сразу же отсылает статью к литературной полемике 300-350-летней давности. Может быть, было бы и неплохо вернуться в прошлое, хотя существующая литературная практика в заданные статьей рамки никак не вписывается. Более того, номер журнала «РЕЦ» посвящен «новому эпосу», хотя с точки зрения теории литературы почти все помещенные в нем произведения относятся к лирике. Исключения – лиро-эпический цикл Марии Степановой и несколько лиро-эпических баллад Андрея Родионова. Понятие «лиро-эпический» описывает жанры, смежные для

эпоса и лирики, и эпосом в его чистом виде, разумеется, не является. В конце своей статьи Сваровский предлагает специалистам придумать более точный термин. У меня есть предложение – не «новый эпос», а «эпигонство классицизма». Вперед в XVII век, господа!

июль 2007

С момента написания этой заметки прошло четыре года, так что вполне можно уже сделать вывод о судьбе данного литературного направления – как и «новая искренность», и совершенно непонятный «новый реализм», оно кануло в Лету, не оказав почти никакого влияния на развитие современной литературы. И тем не менее, на мой взгляд, нечто здравое в этой идее все-таки было. С теоретической точки зрения комплекс представлений, изложенных в статье Федора Сваровского, действительно относится именно к классицизму, что заставляет несколько по иному взглянуть на общую картину развития нашей современной русской поэзии. Вот только термин, выбранный для этой цели, оказался не слишком удачным. Гораздо лучше поэтическую практику поэтов, собранных в 44-м номере РЕЦа, описывает немецкий термин «Erzählgedicht» (повествовательное стихотворение)*, который, кстати, сразу же придает этому явлению международный характер. Слово «эпос» в его теоретическом значении, как и было показано выше, сюда никак не подходит. Что же касается слова «эпос» в его фольклорном значении, то единственным автором этого номера, к которому можно хоть как-то применить это понимание, как раз и является Павел Гольдин.

Книге «Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах» рецензенты подобрали самый обширный и разнообразный контекст. И никто не заметил самого главного – того, что Гольдин выстраивает свою поэтику из материала и по законам мифологии. Причем это, на мой взгляд, вовсе не «новая мифология», а как раз мифология старая, передающая совершенно особый архаический способ восприятия реальности. Здесь уже ва-

*Подробнее см. в кн.: Кудрявцева Т.В. Новейшая немецкая поэзия (1990-2000е гг.). М.: ИМЛИ, 2008. С. 135.

жен не сюжет, не повествование, пусть самое причудливое и замысловатое, а именно способ обработки полученного извне материала, представленный в этой книге с какой-то даже несколько пугающей подробностью. Ведь, согласитесь, несколько странно, хотя в целом и довольно увлекательно, вдруг найти у своего современника какие-то рефлексы первобытного сознания. И в отличие от Федора Сваровского, предлагающего в своей статье да и вообще в стихах крайне рациональный подход к миру, эта поэтическая система скорее до-рациональна, она существует как бы до возникновения формальной логики или же как будто этой логики вообще никогда не было. Стихотворение Гольдина – это ни в коем случае не «Erzählgedicht», и даже если в нем о чем-то рассказывается, здесь нет «истории» в привычном смысле этого слова – хотя бы потому, что у сюжета стихотворения нет ни начала, ни конца. Ничто никогда не начинается и не заканчивается, а все происходит одновременно. Мир у Гольдина предстает как единая и изменчивая субстанция, из которой еще никак не выделен человек. Эта поэтика синкретична и до-антропоморфна. Может быть, именно в этом и следует искать какие-то следы профессиональной деятельности самого поэта.

Интересно также, что все основные особенности поэзии Гольдина были довольно точно отмечены критиками. Александр Дмитриев обратил внимание на основополагающую роль телесности – то есть на то, что в стихах Гольдина мир воспринимается посредством человеческого тела и что принципиального различия между «я-тело» и «мир-тело» здесь не существует. Василий Костырко употребил очень важное для понимания основного принципа этой поэтики слово «метаморфозы», то есть постоянные изменения, текучесть и относительную хаотичность жизненного потока, постепенно принимающего самые разные формы. Нет ничего окончательного, и сама изменчивость становится здесь формой – можно сказать, что у Гольдина, кроме изменений, вообще нет ничего постоянного. Станислав Львовский подчеркнул «стоическую готовность к трансформации» и даже подробно раскрыл смысл этого определения: «Природа трансформаций, о которых пишет Гольдин в “Хорошей лодке…”, – постоянный переход от

личного ко внеличному и обратно, до тех пор, пока личным, внутренним не становится все. В предельной точке этих колебаний и превращений география становится анатомией. Внешний топос может так же сильно болеть, как сломанное ребро. Животные разумны, люди бессловесны. Неживое живо и требует участия. Родина в подаренном платье плетет венки из одуванчиков. Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах, потому что они у нее уже есть». В этой цитате, хотя и без обозначения собственно термина, изложена самая суть мифологического отношения к реальности.

Для более наглядной иллюстрации вышесказанного обратимся к одному из стихотворений:

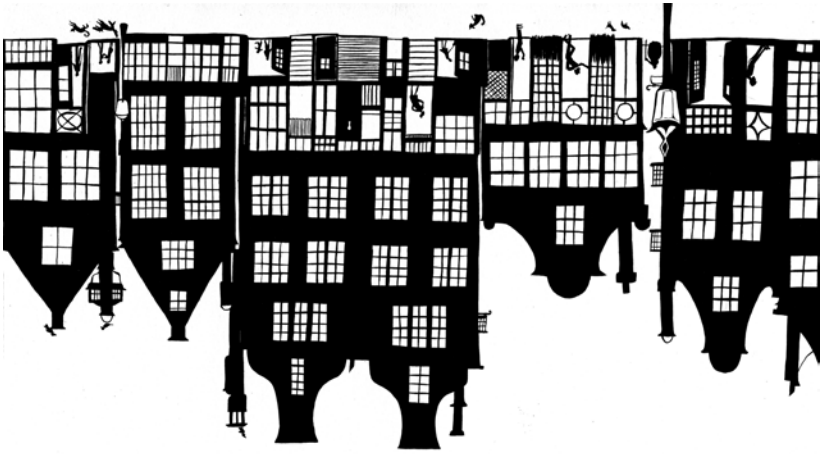
* * *

У нас в Артеке случай был – Андрюха
во сне вопит, ногами бьет;
перевернули – у него в зубах – подумали сначала, кровь, –
изо рта история выходит красной нитью;
представьте – наш сельский пионер во сне
сплел языком лет восемьдесят мировой истории –
двенадцать лет из прошлого, шестьдесят из будущего,
а еще восемь – из неизвестно какого века:
там шестиногие велосипеды,
на рынке все бесплатно, и президент у них поручик заиц,
а мяса вовсе не едят

Ключевым образом здесь, на мой взгляд, является «красная нить истории». И этот образ сразу же вбирает в себя какой-то невероятно обширный комплекс значений. Тут и античная Греция – Парки, Арахна, Ариадна, Пенелопа, и Восток – Шехерезада со своей бесконечной нитью историй, и русский язык с многозначностью слова «плести» – «что ты плетешь?!» в значении «что ты сочиняешь», и символика красного цвета, добавляющая сюда еще один пласт символических значений, и детский фольклор советского времени, и даже – какие-то отголоски советской фантастики. Кроме того, в этом стихотворении наглядно представлено смешение времен – прошлого, настоящего, будущего и еще какого-то совсем неизвестного,

так что совершенно не понятно, где начало истории, где ее конец и самое главное – где ее первопричина, так сказать, перводвигатель, действие которого вдруг обнаруживается через «нашего сельского пионера» Андрюху. В этом стихотворении, по сути дела, вообще нет автора, вернее, автор проявляется в виде некоего канала, транслирующего набор определенных мифологических представлений. Любопытно также и то, что здесь перемешиваются мифологии, имеющие самое разное происхождение, хотя поэт, как мне кажется, работает со всеми элементами, какими бы разновременными они не были, совершенно одинаково.

У нас есть поэты – и их не так уж мало, которые используют в своих стихах какие-то фрагменты мифа и/или волшебной сказки (например, Мария Галина), есть даже поэты, в отдельных стихах отражающие синкретическое мировосприятие (например, Дмитрий Григорьев), но у нас нет больше ни одного (по крайней мере, из известных мне) поэта, который выражал бы мифологическое сознание с такой же полнотой и степенью проявленности. По основным принципам своей поэтики Павел Гольдин фактически является нашим русским Милорадом Павичем. И очень странно, что до сих пор никто не заметил этого поразительного сходства. Впрочем, эта же самая архаика, которая делает из стихов Гольдина такое яркое и уникальное явление «для знатоков», в общем и целом все-таки приводит к некоторой его поэтической маргинальности. Ведь наше время – это в первую очередь время рационализма и беспощадного прагматизма, требующего четкости и понятности, желающего именно «истории» с выводом и моралью. И в этом времени совершенно не остается места для первобытной размытости понятий, яркости мгновенных образов и красоты постоянного изменения.



когда он выбросился из окна
амстердам просто перевернулся на другой

Сведения об авторах:

† ***Всеволод Некрасов*** (24 марта 1934 – 15 мая 2009) – русский поэт, литературный критик и теоретик. Учился в Московском педагогическом институте им. В.П. Потёмкина (1955–60). Один из основателей московского концептуализма, представитель конкретной поэзии. Входил в Лианозовскую группу. Стихи до 1989 (за исключением небольших подборок в изданиях для детей) публиковались в самиздате и за рубежом. Автор поэтических сборников: «Стихи из журнала» (1989), «Справка» (1991), «Дойче Бух» (1998), «Лианозово» (1999), «Стихотворения» (2000), «Живу вижу» (2002), «Детский случай. 1958–2008» (2008); театроведческого исследования «Театр А.Н. Островского» (1986, в соавт. с А.И. Журавлевой), сборника статей «Пакет» (1996, в соавт. с А.И. Журавлевой), а также многочисленных статей по литературе и изобразительному искусству.

Иван Ахметьев (ayktm) родился в 1950 году в Москве, окончил 444 школу и физический факультет МГУ (1975). Работал инженером, сторожем, дворником, рабочим в булочной, библиотекарем. Немного переводил по подстрочникам поэзию народов СССР. Готовил книжные, журнальные и сетевые публикации Сатуновского, Соковнина, Некрасова, Холина, Маковского, Виноградова, Улитина, Черткова, Е. Кропивницкого, Оболдуева, Чудакова и других авторов. Участвовал в составлении антологий «Поэзия второй половины XX века» и «Русские стихи 1950-2000 годов». Сборники стихов: «Миниатюры» (1990), «Стихи и только стихи» (1993), «Девять лет: 1992-2001» (2001), «Amores: Стихи 1966-2002» (2002). Живет в Москве.

Николай Байтов (n_baitov) родился в 1951 году в Москве. Окончил Московский институт электронного машиностроения. До 1987 года работал программистом. Затем – церковным сторожем. В 1985-89 гг. выпускал самиздатовский альманах «Эпсилон-салон» (совместно с поэтом Александром Барашом). Начиная с 1989 года, печатается в журналах и альманахах: «Черновик» (NY), «Лепта», «Знамя», «Новый мир», «Арион», «Воздух». В 1993 году создал Клуб литературного перформанса (совместно с поэтессой Светой Литвак). Организатор многих акций этого клуба, а также организатор и участник выставок book-art'а (самодельной книги) в Москве и за рубежом. В 1998-2006 гг. куратор литературного салона «Премьера» в музее «Зверевский центр современного искусства». Автор книг стихов и прозы: «Равновесия разногласий» (М., 1990); «Четыре угла» (М., 2005); «Прошлое в умозрениях и документах» (М., 1998); «Времена года» (М., 2001); «Что касается» (М., 2007), «282 осы» (РнД., 2010), «Думай, что говоришь» (М., 2011). Лауреат стипендии Фонда им. Иосифа Бродского в 2007 г. Стихи и рассказы переводились на английский, немецкий, сербский, итальянский и чешский языки. Живёт в Москве.

Олесь Барлиг (Олесь Барліг; oles_barlug) пометил криком новорожденного город Запорожье в 1985 году. Учился, женился, размножился, работаю (надеюсь, усердно и с перспективой). Член литературного клуба «99». Один из составителей антологии квирлитературы «120 сторінок Содому» (издательство «Критика») и сборника приднепровской поэзии «Гимн камышовых мальчиков» (издательство «Ліра»). Финалист конкурса короткого рассказа «Сила малого» за произведение «Бузкове як прикордоння». Стихотворения в переводе на русский язык опубликованы в журнале «Воздух». Переводы на словенский язык вошли в антологию европейской гей-поэзии «Moral bi spet priti». Русскоязычные стихотворения опубликованы в интернет-журналах «Новая реальность», «Альтернация», «Окно», размещены на сайте «Полутона». Живет в Запорожье.

Анна Голубкова (лит. псевд. Сапегина; anchentaube) родилась в 1973 г. в Твери, имеет два высших образования, историческое и филологическое, а также степень кандидата филологических наук. Статьи и рецензии публиковались в научных сборниках и в разных журналах. Стихи и проза собраны в основном на сайте «Полутона» и в журнале «Новая реальность». Инициатор и идейный вдохновитель проекта «Абзац», электронного научного журнала «Полилог», участник арт-группы «бАб/ищи». С 1997 г. живет в Москве.

Дмитрий Дмитриев (Дзьмітры Дзьмітрыеў; dm_dmitriev) родился в 1978 году в Могилёве. Окончил Могилевский Государственный университет, работает звукорежиссером на телевидении, игрок бейсбольного клуба «Магілёўскія львы». Режиссер серии аудиокниг современной белорусской поэзии. Участник лонг-листа премии «Дебют» (2003). Публиковался в альманахах, сборниках и журналах «Вавилон», «Sprachlandschaften der Poesie» (Goethe-Institut, 2009), «ARCHE» (Беларусь), «Освобожденный Улисс», «Братская колыбель», «Анатомия ангела». Сборник стихов «Полое собрание сочинений» (М.:

издательство Льва Шпринца, 2002), «Избранное» (Кинешма, бук-артист Виктор Шлюндин, 2003). Переводил на белорусский язык книгу Г. Айги «Поклон пению», стихотворения Г. Лукомникова и А. Введенского. Участник совместной с литератором Беатом Глоором выставки комбинаторной и визуальной литературы «Worttandem» в г. Баден (Швейцария, 2010). Живет в Могилёве.

Олег Дозморов (odozmorov) родился в 1974 году в Свердловске. Окончил филологический факультет Уральского государственного университета и факультет журналистики МГУ. Автор трех книг стихов: «Пробел» (1999), «Стихи» (2001), «Восьмистишия» (2004). В настоящее время живет в Лондоне.

Светлана Дорошева (lattona) родилась в 1976 г. на Украине. Окончила факультет иностранной филологии в Запорожском государственном университете. Работала креативным директором в рекламе и фриланс иллюстратором. Участвовала в выставках в Киеве, Берлине и Сан-Диего. Занимается сочинением и иллюстрацией книг. С 2009 года живёт в Израиле.

Владимир Друк (vladimir_druk) родился в 1957 году Москве. Окончил факультет психологии МГПИ и аспирантуру факультета интерактивных коммуникаций Нью-Йоркского Университета. Один из создателей московского клуба «Поэзия» (1986). В 1991 году основал независимый Институт Виртуальных Реальностей. С 1994 года живет в Нью-Йорке, работает над различными проектами и экспериментами в области виртуалистики и информационной архитектуры. Среди них: журнал «Moscow Channel» (1995), проект интерактивной литературы и философии «Dizzy Logic» (2000), метод измерения и управления психологическим временем «Time Pilot» (USA патент, 2001), концепции «умных» веб-сайтов «Liquid Architecture» (2000), «MetaEngine» (2006) и др. Автор книг «Нарисованное яблоко» (1991), «Коммутатор» (1992) , «Второе яблоко» (1999), «Одноразовые птицы» (2009). Дипломант премии «Московский счет» (2009). Стихи в переводах и в оригинале выходили в английских, израильских, немецких, французских, финских, румынских, бельгийских, польских, итальянских и американских литературных журналах, альманахах и сборниках, вошли в несколько антологий современной русской поэзии. Живет в Нью-Йорке.

Богдан Задура (Bohdan Zadura) родился в 1945 году, поэт, прозаик, эссеист, переводчик с русского, украинского, английского и венгерского языков. Окончил философский факультет Варшавского университета. Дебютировал как поэт в 1962 г. В 1970-х гг. работал директором музея в Казимеже Дольнем, заведовал литературной частью театра в Люблине. В настоящее время – главный редактор журнала «Twórczość». Собрание его стихотворений в 3-х томах было издано в 2005-2006 гг. вроцлавским издательством «Biuro Literackie». Среди переводческих работ Б. Задуры – два тома Антологии украинской поэзии (2005, 2007), а также отдельные сборники Ю. Андруховича, А. Бондаря, С. Жадана, В. Махно.

Анна Золотарева (annazola) родилась в 1978 г. в Хабаровске. Окончила факультет психологии и социологии Хабаровского института искусств и культуры. Стихи и переводы современных грузинских поэтов публиковались в журналах «Октябрь», «Дружба народов», «Новый мир», «Футурум Арт», «Черный квадрат» (Великобритания), «Журнал ПОэтов», альманах Академии Зауми и др. Живет в Москве.

Вадим Кейлин (zver_libre) родился в 1984 г. Автор книги стихов «Яблочный Space» (2006). Публикации в ряде сетевых («Рец», «Новые облака» и др.) и печатных изданий («Абзац», «Интерпоэзия», «Воздушный змей», «Зинзивер» и др.) Стихи переводились на немецкий и финский языки. В 2006-2007 был соредактором альманаха «Транслит», в 2007 совместно с Дарьей Суховей организовал «Фестиваль Малой Поэмы». В 2008-2010 занимался музыкальной критикой в газетах «Коммерсант» и «Время новостей». С 2010 года работает преимущественно в жанрах звуковой поэзии и саунд-арта. Живет в Петербурге.

Тапани Киннунен (Tapani Kinnunen) родился в 1962 г. Сборники стихов «Nauru pimeästä huoneesta» («Направились в тёмную комнату», 1994), «Tupakoiva munkki» («Курящий монах», 1996), «Show time» (1998), «Alaskan runot» («Стихи с Аляски», 2001), «Pyhä kankkunen» («Святой Канккунен», 2004), «Hard core» (2006, сборник выпущен в Великобритании совместно с Анджелой Редман), «Englantilainen keittiö» («Английская кухня», 2007), «Amerikkalainen parranajo» («Бритьё по-американски», 2009), участник многочисленных антологий, поэтических слэмов и фестивалей. Стихи переводились на английский, шведский, эстонский, русский языки.

Урош Котлайић (Урош Котлајић) родился в 1982 г. в Белграде, Сербия. Поэт, выпускник философского факультета Белградского университета. Автор поэтических книг: «Ирис» (2008), «Последњи гран жете велике ане андрејевне» (2010). Стихи переводились на русский язык.

Феликс Кувшинов (bomzel) родился в 1977 г. Липецке, 12 лет прожил на Камчатке, окончил филфак Липецкого педагогического университета (2001), кандидат филологических наук (2003). В настоящий момент работает преподавателем высшей школы. Интересы: фотография, кулинария, дизайн. Живет в Липецке.

Владислав Кулаков (vladkul) родился в 1959 году в Московской области. Окончил МИФИ и Литературный институт (1991). Исследователь и публикатор неофициальной поэзии. Соредактор (вместе с И. Ахметьевым) поэтического раздела антологии «Самиздат века». Публиковал статьи и рецензии о современной русской поэзии с 1989 г. в журналах «Знамя», «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и др. Автор книг «Поэзия как факт: Статьи о стихах» (1999) и «Постфактум: Книга о стихах» (2007). Живет в Москве.

Юха Кульмала (Juha Kulmala) родился в 1962 г., представитель т.н. «туркуской школы поэзии». Сборники стихов «...väärin kootut runot» («...поэмы неправильной сборки», 2002), «?Mitä te odotatte» («А чего вы ждёте?», 2006). За свой третий сборник «Emme ole dodo» («Мы не додо», 2011) был удостоен крупнейшей финской поэтической награды, премии им. Яркко Лайне.

Дмитрий Лазуткин (Дмитро Лазуткин) родился в Киеве в 1978 году. Учился играть на трубе. Окончил Политехнический институт по специальности инженер-металлург. Работал тренером по кемпо-каратэ, спортивным комментатором и телеведущим на 1-м Национальном канале («ПроРегби», «Мужской клуб»). Автор четырех книг на украинском и одной – на русском языках. Лауреат премий «Содружество дебютов», «Русская премия», «Смолоскип», «Культреванш». Чемпион Украины по слэму. Живет в Киеве.

Александр Левин (frkr) родился в 1957 г. в Москве, окончил Московский институт инженеров транспорта по специальности «Автоматика и вычислительная техника». Десять лет проработав по специальности, в конце 80-х ушел в «свободное плавание»: работал редактором отдела фантастики и фэнтези в небольшом частном издательстве, редактором отдела культуры в небольшом пресс-агентстве. В 1995 году издал книгу «Самоучитель работы на компьютере», выдержавшую с тех пор более десяти переизданий. С 2000 года зарабатывает на жизнь только написанием книг компьютерной тематики. Стихи пишет с 1977 года, публикуется с конца 80-х. Публиковался в журналах «Даугава», «Дружба народов», «Знамя», «Воум», «НЛО», «Магазин Жванецкого», «Арион», «Химия и жизнь», а также в сборниках и антологиях: «Самиздат века», «Час Ч», «Русские стихи. 1950–2000». Издал три поэтические книги: «Биомеханика» (М., 1995), «Орфей необязательный» (М., АРГО-РИСК, 2001), «Песни неба и земли» (М., НЛО, 2007). Пишет песни на собственные стихи, а также на стихи Владимира Строчкова и некоторых других поэтов, в период с 1997 по 2010 издал пять компакт-дисков с песнями в собственном исполнении и с собственными аранжировками: «Французский кролик» (1997), «Заводной зверинец» (1999), «Untergrund» (2004), «О птицах и рыбах» (2006), «Лёгок, но не легковесен» (2010). Живет в Москве, женат, имеет двоих детей и пятерых внуков.

Света Литвак (svetalitvak) родилась в г. Коврове, окончила Ивановское художественное училище. С 1982 живёт в Москве.Автор поэтических книг: «Разноцветные проказники» (92), «Песни ученика» (94), «Книга называется» (07), «Безнравственные коллизии и аморальные пассажи» (09), «Один цветок» (10), а также прозаической «Моё путешествие на Восток» (98) и книги эротической прозы и поэзии «Это – любовь» (02). Автор журналов «Знамя», «Арион», «Сельская молодёжь», «ПО» (журнал Поэтов), «Дети Ра», «Футурум Арт», «Наша улица», «Чистая линия», АКТ (СПб), «СЛОВОЛОВ» (СПб), «Сельская жизнь» (СПб), «Читарь» (Пенза), «СТЫХ» (Днепропетровск), «artшум» (Днепропетровск), «НОВАЯ КОЖА» (Нью-Йорк), ««Летопис матице српске» (Нови Сад, Сербия), «Zlatna greda»» (Novi Sad, Сербия), «Trag» (Vrbas, Сербия), «ULAZNICA» (Zrenjanin, Сербия), «FEED BACK» (Яссы, Румыния), в информационном бюллетене «КУБИКИ БУКВ» (Тула). Публиковалась в газетах «Гуманитарный фонд», «Цирк «Олимп»» (Арена), «Независимая газета» и др. Издатель литературно-художественного журнала при Зверевском центре современного искусства. Вместе с Николаем Байтовым – организатор акционной программы «Клуб литературного перформанса».

Александр Макаров-Кротков (mackrotk) родился в 1959 г. В 1982 г. окончил Московский государственный институт культуры. Работал библиотекарем, редактором. Первые поэтические публикации появились в самиздате, а в 1989 г. – в эмигрантских изданиях «Континент» и «Мулета» в Париже. Печатался в журналах «Юность», «Октябрь», «Дружба народов», «Арион», «НЛО», в альманахах «Поэзия» (Москва), «Черновик» (Нью-Джерси), «Вітрила» (Киев), «Стрелец» (Париж), в коллективных сборниках и антологиях «Молодая поэзия-89», «Время Икс» (1989), «Антология русского верлибра» (1991), «Диалог без посредников» (Самара, 1997), «Строфы века» (1995), «Самиздат века» (1997), «Солнечное подполье» (1999), «Поэзия безмолвия» (1999) и многих других отечественных изданиях, а также в переводах на английский, белорусский, венгерский, грузинский, иврит, испанский, ирландский, немецкий, норвежский, польский, русинский, сербский, словацкий, украинский, французский, хорватский, чешский, чувашский, удмуртский, шведский и японский языки. Лауреат первого фестиваля свободного стиха им В. Хлебникова (Ленинск-Кузнецкий, 1988), лауреат премии международного поэтического фестиваля «Поэта-92» в Италии (Салерно, 1992), участник и почетный гость многих поэтических фестивалей. Автор нескольких книг стихов. Живет в Москве.

Марыйка Мартысевич (Марыя Мартысевіч; maryjka_) родилась в 1982 г. в Минске. В 2004 г. окончила филологический факультет Белорусского государственного университета, в 2005 – отделение философии/литературы Белорусского Коллегиума. Стипендиатка Homines Urbani (Villa Decius, Краков, 2007 г.) и Международной писательской программы (университет Айовы, г. Айова-Сити, США). Как журналистка сотрудничает с газетой «Новы час» и мультимедиа журналом 34mag.net. Переводит поэзию и прозу с английского, польского, русского, украинского, чешского языков. Как эссеистка и поэтесса участвовала в ряде международных фестивалей культуры в Беларуси, Польше, Литве, Словакии, Украине. Стихи и эссе переводились на украинский, чешский, словацкий, польский, литовский, немецкий, русский языки. В Беларуси печатается в журналах «ARCHE», «Дзеяслоў», «pARTyzan». В 2008 году вышла книга «Цмокі лятуць на нераст: эсэ ў вершах і прозе» («Драконы летят на нерест: эссе в стихах и прозе»). В 2011 году готовит к изданию сборник «Амбасада: вершы свае і чужыя» («Посольство: стихи свои и чужие»). Живет в Минске.

Сергей Морейно (smoreino) родился в 1964 г. в Москве. Окончил Московский физико-технический институт. С конца 80-х – в Риге, был близок кругу журнала «Родник». В настоящее время живет в Риге и Москве, работает в сфере дизайна и рекламы. Переводит польскую, немецкую, латышскую поэзию. Книги стихов и переводов: «More Rain Now. Клубненазначенныхвстреч» (Рига: Даугава, 1999), «Орден» (М.: АРГО-РИСК, 1999), «Зоомби» (Рига-М.: Алемхопс, 2000), «Там, где» (М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005), «Странные пары на берегу Ostsee» (Рига: Neputns, 2006), «*См.» (М.: Новое литературное обозрение, 2008).

Живорад Недељкович (Живорад Недељковић) родился в 1959 г. в Кральево, Сербия. Поэт, редактор журнала «Повеля». Автор поэтических книг: «Погрешна прогноза» (1991), «Мајка»(1994), «Тутин и још педесет песама» (1998), «Језик увелико» (2000), «Тачни стихови» (2001), «Сушти послови» (2002), «Негде близу» (2003), «Други неко» (2005), «Овај свет»(2009). Лауреат премии «Змајева награда» и «Бранко Миљковић» за книгу «Тачни стихови», лауреат премии «Ђура Јакшић» за книгу «Негде близу» и премии «Меша Селимовић» за книгу «Овај свет», лауреат премии Владислав Петковић Дис в номинации «Поэзия». Стихи переводились на английский, французский, польский и русский языки.

Сергей Соколовский (hzzh) 1972, Москва. Прозаик, издатель. Повести «Утрениие прогулки» (1999), «Фэст фуд» (2001). Публикации в журналах и альманахах «Окрестности», «Вавилон», «Акцент», «©оюз Писателей», сборниках «Очень короткие тексты», «Ремиссионеры», интернет-журналах «Textonly» и «Рец». Живет в Москве.

Владимир Строчков (strochkov) родился в 1946 году в Москве. В 1969 году окончил Московский институт стали и сплавов. После окончания института два года служил офицером в танковых войсках. Затем работал на инженерных и руководящих должностях на предприятиях электронной промышленности и черной металлургии, а с начала 90-х – в издательском бизнесе, занимается компьютерной версткой и дизайном. Публикации стихов в самиздате в 1986-87, в официальных изданиях с 1989. Публиковался в антологиях «Антология По», «Русские стихи 1950-2000 годов», «Самиздат века», «Современная литература народов России», «Anthologie de la poésie russe contemporaine 1989-2009»,

«Crossing Centuries. The New Generation in Russian Poetry»; «Turspalt an der Kette: russishe Lyrik des “Arion”-Kreises»; сборниках «Время “Ч”: Стихи о Чечне и не только»; «Героям былого и грядущего» 1945 – 2010»; «Молодая поэзия», «Поэты в поддержку Г. Явлинского», «Рим совпал с представленьем о Риме…»; журналах «Арион», «Бобок», «Воздух», «Вопросы литературы», «Воум», «Дружба народов», «Знамя», «Ковчег», «Новое литературное обозрение», «Новый берег», «Новый мир», «Ностальгия», «Постскриптум», «Химия и жизнь», «Шо», «Юность», «Alforja», «Közép Európai Idő», «Kreschatik», «Magazine», «Mega»; альманахах «Авторник», «Завтра», «Книги России», «Лабиринт-Эксцентр», «Лира», «Майские чтения», «Орфей», «Стрелец», «Улов», «Черновик»; серии «Вечера в Музее Сидура» и др. Книги стихов: «Глаголы несовершенного времени. Избранные стихотворения 1981-1992 годов» (М., 1994); «The Deeepth of Speeeeeeeech» (Рим, 2000); в соавторстве с Александром Левиным «Перекличка: Стихи и тексты» (М., 2003); «Наречия и обстоятельства. 1993-2004» (М., 2006); «Пушкин пашет» (Таганрог, 2010); «Буколики плюс» (Таганрог, 2010). Стихи переводились на английский, немецкий, французский, итальянский, испанский и венгерский языки.

Михаил Сухотин (mikh_soukhotin) родился в 1957 году, окончил физический факультет Московского государственного педагогического института. С начала 1980-х участвует в изданиях и проектах неподцензурной литературы. Книги: «Великаны: героические рассказы» (1995), «Центоны и маргиналии» (2001). Живет в Москве.

Алексей Траньков (trankov) родился в 1977 году в Перми. Учился в Пермском госуниверситете на филологическом факультете и в аспирантуре по специальности «Теория литературы». Публиковался в альманахе «Литературная Пермь». С 2005 года живёт в Москве.

Владимир Тучков (tu_95) родился в 1949 году в ближнем Подмосковье. После школы работал лаборантом в военном НИИ. В 1972 году окончил факультет электроники Московского лесотехнического института, после чего 18 лет разрабатывал компьютеры в гражданском НИИ. Затем занялся журналистикой. Стихи начал публиковать здесь и там в конце 80-х. Сборники стихов «Заблудившиеся в зеркалах» (ок. 1996) и «Майор Азии» (2009). Автор ок. 12 книг прозы. Переводился и экранизировался. Перформер. Автор шести вербально-художественных проектов и акции «Москва – Петушки» (1990). Лауреат премий трех журналов и премии «Бродячая собака». Участник московского клуба «Поэзия». Живет в ближнем Подмосковье.

Дарек Фокс (Darek Foks) родился в 1966 году, поэт и прозаик, лауреат многих польских литературных премий. В годы своего дебюта на исходе 80-х был связан с кругами, близкими к неподцензурному журналу «бруЛион» («черНовик»). Автор поэтических сборников «Стихи о парикмахерах» (1994), «Эзра Паб» (1998), «Дорожный сонет» (2000), «Сто лучших польских реклам и одна немецкая» (2009) и др., а также книг прозы «Свадебная пицца» (2000), «Что делает связная» (совместно с художником Збигневом Либерой) (2006), «Пасхальная ночь с тигром» (2008) и др. Работает редактором отдела прозы в журнале «Twórczość».

Анна Хальмкруна (Anna Halmkrona, 1982-2009) – литературная мистификация финского поэта Вилле Хютёнена. Под её именем был выпущен поэтический сборник «Kolmas sotaleikki» («Игра в третью войну», 2009). Многие финские критики восприняли её существование всерьёз. Вилле Хютёнен продолжил мистификацию, создав для Анны аккаунт в социальной сети Facebook, где выстраивал её образ при помощи провокационных постов и фотографий. В 2009 году, по словам В. Хютёнена, ему надоело «играть в эту игру», и он опубликовал официальный некролог на смерть Анны.

Подписано в печать 10.08.2011. Формат 60×84/16.
Гарнитура Sylfaen. Тираж 200 экз.