



Журнал "РЕЦ"

№ 49, февраль 2008

про[поэ]за

**Выпускающие редакторы:
Павел Настин, Евгения Сулова**

Содержание:

Евгения Сулова. Нечто о словесности настоящего времени

Павел Настин. Свободное интервью с Андреем Левкиным

Интервью с авторами

Павел Настин. Интервью с Екатериной Завершневой

Ксения Щербино

Станислав Львовский

Валерий Нугатов

Леонид Костюков

Линор Горалик

Андрей Левкин

Марианна Гейде

Виктор Іванів

Юлия Идлис

Юлия Тишковская

Мария Глушкова

Петр Попов

Дмитрий Данилов

Вадим Калинин

Екатерина Завершнева

Владислав Поляковский

Ольга Зондберг

Янина Вишневская

Дмитрий Зернов

Наталья Ключарева

И. Зандман

Сергей Соколовский

Об авторах

Редакция: pavelnastin@gmail.com

Павел Настин – идея, координация проекта, интервью, редакция, верстка

Евгения Сулова – вступительная статья, редакция, корректура

Ирина Максимова – редакция, корректура

©2008

Все права принадлежат авторам опубликованных материалов
Все материалы опубликованы с личного согласия авторов

Евгения Сулова

Нечто о словесности настоящего времени

«Хотя собственное «Я» кажется человеку
первичной и самоочевидной реальностью,
оно всегда осознается лишь в контексте
какого-то отношения»

(И.С. Кон, *Открытие «я»*)

Б е л и н с к и й: ...Но мы произвели на свет Пушкина
и вот теперь Гоголя. Извините меня, но мне не по себе.
(Том Стоппард, *«Остров утопии»*)

Тема взаимоотношений поэзии и прозы рассматривалась множество раз и с различных точек зрения. В XIX веке Вильгельм фон Гумбольдт, например, затрагивал проблему органичного соединения, интеграции этих двух типов художественного высказывания и утверждал, что это невозможно: «...прозаическое начало, получив поэтическое выражение, не обладает вполне ни чертами прозы, ни чертами поэзии; точно так же и облачившаяся в прозу поэзия» (В. фон Гумбольдт, *Избранные труды по языкознанию*). То есть Гумбольдт исходил из того, что «внутренняя прозаическая интенция» и «внутренняя поэтическая интенция» существуют еще до рождения самого текста. Следовательно, проза и поэзия – различные способы «концептуализации» авторского замысла, идеи, или – шире – способа авторского видения. Это онтологический подход к явлению, попытка выявить его сущностные качества и возможность его отношений с другими элементами мира. Позже огромное количество исследований было посвящено изучению формальных сторон поэтического и прозаического произведений, выявлению их основных различий, внутренних законов, то есть исследования не выходили за рамки самого текста, его поэтики. Текст мыслился, прежде всего, как *результат* деятельности автора, в отрыве от механизмов порождения художественного высказывания и авторской системы представлений о мире. Этот взгляд характеризуется аналитической направленностью в изучении поэзии и прозы и установлением их имманентных свойств.

Когда мы говорим о современном художественном тексте, то основной установкой является установка на «поле возможностей» (термин Анри

Пуссера, приведенный Умберто Эко в его книге «Открытое произведение»), которая учитывается автором при создании эстетически значимого объекта. Следовательно, становится уже не столь важно, как формально соотносятся в одном тексте язык прозы и язык поэзии. Такое сочетание уже нельзя приписывать автору в качестве определяющей исходной установки. Анри Мишо, например, пишет (в письме к поэту Жюлью Сюпервиллю): «По моему, это статья, точнее, я хотел, чтобы это было статьей (для одного медицинского журнала)... Только когда я увидел в гранках, что текст набран курсивом, я понял, что его приняли за стихи. Ну что ж, так тому и быть». Или он же, после публикации его «Жизни в складках», любопытствовал у главы издательства Жана Полана, какой шутник поместил на обложку его книги пояснение «стихи» (по статье Алины Поповой «Анри Мишо – вечно в плохом настроении?»). Таким образом, мы видим: «смысл» перемещается от формы текста к механизмам его создания. Поэтому, касаясь данной проблематики, стоит говорить о *поэтике взгляда* автора, или о *генезисе и специфике способа авторского видения*. Если пользоваться современной терминологией, можно сказать, что речь идет об индивидуальной «авторской картине мира» или личном «авторском перцептуальном пространстве» («перцептуальное пространство» – термин А.В. Кравченко), задающим определенную систему координат художественного текста. Как автор понимает / чувствует сущность прозы и поэзии (то есть как в произведении затрагивается метапоэтический дискурс)? Как соотносится образ его мира и образ мира в его художественном пространстве? Какие черты интуитивно относятся субъектом речи к прозаическому, а какие – к поэтическому художественному высказыванию? Все эти вопросы связаны с парадигмой авторская картина мира – текст – интерпретация (позиция наблюдателя).

Очевидно, что при желании мы можем в каждом современном тексте обнаружить элементы, характерные прежде всего для прозаического или поэтического текста, тем более, что не совсем понятно, какие это, собственно, черты (речь идет не о формальных аспектах, а о внутренне присущих каждому из типов высказывания свойствах). Однако, четко прослеживается *общее тяготение к поэтическому началу*, которое непосредственно связано со структурой лирического.

Иосиф Бродский в своем эссе «Как читать книгу» писал: «Чем больше мы читаем поэзию, тем менее терпимы мы становимся к многословию любого вида, будь то в политической или философской речи, истории, общественных науках или художественной литературе. Хороший стиль в

прозе – всегда заложник точности, ускорения и лаконичной интенсивности, свойственных поэтической речи. Дитя эпитафии и эпиграммы, замысленное, по-видимому, как кратчайший путь у любой мыслимой темы, поэзия в огромной степени дисциплинирует прозу. Она учит последнюю не только ценности слова, но также подвижности душевных состояний нашего вида, альтернативам линейной композиции, умению опускать самоочевидное, подчеркиванию деталей, технике разрядки напряжения. Прежде всего поэзия развивает в прозе стремление к метафизике, которая отличает произведение искусства от просто *belles lettres*. Однако следует признать, что именно в этом отношении проза оказалось довольно ленивым учеником».

Мы видим, что Иосиф Бродский говорит по сути о «версоцентризме», о котором в своей работе «На пути к теории литературы» писал, например, И.П. Смирнов. В оппозиции *проза/поэзия* второй член будет, в отличие от первого, всегда маркирован, акцентирован («Poetry, being strongly semiotic, is marked, as opposed to prose, which is unmarked within this framework» – К. Поморской).

Если проза способна создавать модель мира, которая в итоге стремится к освобождению от субъекта, ее порождающего, то поэзия, в первую очередь, выступает средством фиксации изменений – у нее есть возможность «запомнить» саму границу между только что наступившим прошлым и еле уловимым настоящим. Она всегда сопряжена с «призматическим» взглядом, с возвращением как основополагающим качеством. Поэтический текст всегда связан с субъектом, хотя не всегда понятно, что именно этот субъект из себя представляет, то есть не обязательно он в тексте должен присутствовать непосредственно. Он может реализовываться, например, в особенностях композиции, то есть выступать как «сознание» или «механизм мышления», а не «личность», стоящая за текстом.

Не случайно возникает пресуппозитивная шаткость субъекта высказывания, которую можно было бы вербально развернуть так: «я не знаю, кто я, но я говорю, потому что, если я не буду говорить, будет еще хуже». Возможно, это и есть та причина, по которой в поэтических текстах последних лет постоянно возникают слова из лексической группы говорения, мыслеполагания, то есть происходит перенос модальной рамки в ассертивную часть произведения – из подразумеваемой. Отсюда вектор авторского замысла зачастую повернут в сторону необходимости прикосновения к поэзии. Мы можем говорить о стремлении к внутренне-

поэтическому высказыванию в целях самозащиты. Тогда возникает вопрос, связанный с современным пониманием сущности и прагматики прозы.

Вильгельм фон Гумбольдт так говорил о природе поэзии и прозы: «Поэзия берет действительность в чувственном проявлении, не заботясь о том, п о ч е м у она – действительность, и даже намеренно устраняя этот ее характер... Проза, напротив, доискивается в действительности именно того, чем она коренится в бытии, тех волокон, которые связывают ее с этим последним...». При таком понимании причиной обращения к поэтическому в рамках прозаического может послужить *иллюзия возможности не выходить за рамки себя*, не моделировать новый мир – принципиальный отказ от онтологизации письма, хотя очевидно, что итогом такого обращения будет не добытая верифицируемая истина, а построение очередной мифологической системы, неразрывно связанной с эстетическим пространством, обусловленным самим механизмом мышления. С другой стороны, если попытаться дать определение прозы, то, скорее всего, оно не будет связано с собственно внутритекстовыми категориями. Возможно, проза сегодня бессознательно понимается как *сама возможность говорить, сама речевая способность, чрезвычайная свобода выбора*. Поэтическое же связано с моделированием и семантикой (в широком смысле) высказывания. Ниже мы попробуем рассмотреть тексты авторов с точки зрения структуры лирического, от которого во многом зависит форма взаимодействия прозаических и поэтических элементов.

Есть авторы, в прозе которых правила ее развертывания диктуют законы, традиционно приписывающиеся поэтическому дискурсу. В таких текстах возникает *открытое лирическое*, постулирующее самое себя, оно является и знаком, и значением (идеей) текста. Так происходит в представленных в этом номере журнала текстах Юлии Идлис, Наталии Ключаревой, Дмитрия Зернова. Здесь как бы есть само ощущение и вслед за этим – вербализация, закрепления его в слове. Само стремление сохранить и лежит в основе субстанции лирического подобного рода. Это не повествование, но *проживание*; время неотделимо здесь от внутреннего события и не служит, как в прозе, объективирующим началом. Возникает вопрос: почему же автор выбирает прозаическую форму, а не непосредственно форму стиха? Вероятно, потому, что появляется необходимость отделить высказывание от себя, не смоделировать мир целиком, но посмотреть на себя со стороны, «как (курсив мой – Е.С.) на героя своего времени» (Наталия Ключарева в интервью для журнала

«РЕЦ»). Таков уровень отношений автора и героя к «реальности».

С другой стороны, есть примеры текстов, где лирическое реализуется, прежде всего, на уровне образной организации текста. Тип внутреннего сюжета здесь будет связан с ассоциативной техникой, которая изначально появляется в поэзии, и только позже – в прозе. Для русской традиции истоки ассоциативной лирики связаны с именами Лермонтова и Фета, для западной – прежде всего, с поэзией Малларме. Условно мы можем сказать, что проза Марианны Гейде разворачивается, отталкиваясь от *семантики* замысла, а не от его грамматики. Здесь нет стремления сказать «новое», здесь реализуется сама *необходимость высказывания*. Сам же субъект текста почти не отличается от того, который возникает обычно в поэзии Марианны Гейде – форма сознания, фиксирующая мучительные внутренние изменения и деформацию окружающего мира.

Еще одним из способов создания и выражения собственно-лирического становится поэтика эпизода, как, например, у Марии Глушковой и у Ольги Зондберг. Только у Марии Глушковой сохраняются формальные рамки рассказа (насколько возможно сейчас говорить о жанровой парадигме), но с лирической кульминацией, «мелодическим» разрешением. У Ольги Зондберг происходит транспозиция изначально-поэтического в формально-прозаический пласт, это своего рода «хайку в прозе» в авторском комментарии.

Дмитрий Данилов идет от противного, то есть от нарочитой экспликации прозаического. В отношении формы это, вполне возможно, связано с явлением поэзии верлибра. Только чужое может стать формой истинно лирического переживания, чужое, которое как бы вообще теряет в себе аспект принадлежности кому и чему бы то ни было.

Развитие повествовательной линии может быть подсказано самими законами языка. Например, весь прозаический этюд «Война» строится на метафоре «война шла». Сюжет разворачивается на основе скрытых связей между явлениями сначала языковой, а потом уже вообще реальности. Тексты Нугатова – это не произведения с присущим только им одним индивидуальным стилем, но языковая система, и в реализованной и в потенциальной форме одновременно, сама возможность быть «контейнером» для смысла высказывания.

Если в рассмотренном нами выше примере единицей художественного высказывания было слово, то дальше мы обратимся к примерам, где единицей текста будет выступать речевая синтагма. Петр Попов, безусловно, внутренне связан с традицией американской «речевой» прозы:

с Фолкнером, рассказами Селинджера, керуаковским миром запoэтического потока. Важными оказываются не слова как таковые, но «картины слов», которые автор самостоятельно и сознательно *организует* в поток. В такой прозе акценты будут смещаться к звуковой рецепции читателя.

Есть ряд авторов, которые исходят из поэтики пространства в широком смысле. Ксения Щербино – один из наиболее интересных примеров. Это всегда, прежде всего, построение собственной системы координат, где даже вишневая косточка «живет» и «действует». Все здесь наделяется субъектностью. С одной стороны, это мир сдвинутых парадигм. Деформация как способ движения в логическом пространстве, в пространстве *неживой жизни*. С другой стороны, в этот барочно-сюрреалистический мир как бы входит ожидание читателя как полноценная форма его существования. Проза Ксении Щербино звучит – не на фонетическом уровне, а на уровне образов и связей, присущих явлениям мира.

Леонид Костюков постигает своего героя с помощью его *собственного* слова. Это принципиально диалогическая проза, в формальном и в философском смысле. Пространство неотделимо от героя, именно герой создает его. Прозу Костюкова отличает тонкий психологизм, «слышание» близкого бытия.

Особый интерес вызывает проза Янины Вишневской. «Съедобное – несъедобное» – «это голосовая проза», связанная с поэтикой мифологического. В основе лежит конструирование рассказчика как процесс создания индивидуальной модели художественного мира (фактически сказовая манера). Мы не можем абстрагироваться от того, кто стоит за текстом. Мы воспринимаем им созданный мир, и голос идет рядом с нами.

Мы рассмотрели некоторые особенности текстов нескольких авторов, но, конечно, далеко не всех и даже не всех, о ком следовало бы говорить. Тем не менее, здесь мы остановимся и попробуем подвести приблизительные итоги по обозначенной выше теме.

Итак, принципиально важной оказывается категория лирического, сопряженная как с самим «субъектом высказывания», так и с пространством и законами конкретного художественного мира, в котором оно реализуется. Эта категория не является вполне определенной и понимается, скорее, интуитивно, чем выводится из совокупности конкретных ей присущих признаков. Так или иначе, можно предположить,

что *лирическое* – это то, что делает возможным чувственно-эстетическое переживание произведения читателем/слушателем. Оно соотносится как с поэтическим текстом, так и с прозаическим. От структуры лирического будут зависеть особенности «прозопоэтической» стороны текста. Например, когда мы говорим об открытом лирическом в тексте Юлии Идлис, то можем отметить тяготение к поэзии. При всей внешней «эпичности» текстов Янины Вишневской, за формой просматривается глубоко личностное начало, непосредственная зависимость текста от автора, постулирующего себя как начало независимое. С другой стороны, есть авторы, которые исходят прежде всего из моделирования пространства, создания целостной художественной картины мира, опосредованно связанной с авторской. Здесь уместно говорить об их прозаическом начале, хотя художественные приемы, которые автор использует в своем тексте, могут быть присущи зачастую и поэтической речи.

Также имеет смысл разграничивать авторов, условно говоря, *литературно-ориентированных* и *лингвистически-ориентированных*: тех, которые стремятся *сказать что-то* и тех, которые пытаются говорить, то есть их занимает *сам процесс и способ говорения*. К авторам литературно-ориентированным можно, без сомнения, отнести Марианну Гейде. Среди авторов, которые обращены непосредственно к языку, можно назвать, например, Петра Попова. Вероятно, такая ориентация тоже влияет на структуру лирического и на весь объем художественного содержания текста. Авторы, пытающиеся идти от ощущаемых ими изменений мира, реализующихся в языке, более тесно оказываются связаны с первично-поэтическим.

Вот некоторый спектр идей, а вместе с тем, и вопросов, которые нам кажутся значимыми в определении сущности поэзии и прозы. В дальнейшем имеет смысл искать критерии определения природы лирического начала, как в поэтическом, так и в прозаическом тексте, попробовать определить для них общее и различное, чтобы с этим выйти к их прагматике в культурной парадигме настоящего времени.

Свободное интервью с Андреем Левкиным

Павел Настин

П.Н.: На круглом столе "Поэт и общество", который прошел в самом конце октября в рамках V Московского биеннале поэтов, Илья Кукулин и Борис Дубин обозначили два отношения к нынешней ситуации выхода современной поэзии к широкой публике, процитирую:

<http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=3490>

"Илья Кукулин: Мне кажется, что сама по себе пропаганда поэзии, ее распространение является несколько механическим процессом. Повышение тиражей и превращение имен поэтов в узнаваемые бренды не приведет ни к чему, если люди не будут понимать, что происходит со стихами, что стихи делают, какую смысловую работу они производят.

Борис Дубин: Мне однажды приходилось уже писать о том, что нынешняя визуальная культура, скажем, телевизионная культура, развивается между двумя полюсами. Один полюс

это сериал, который растягивает время, делает его незначимым, а противоположный полюс

это клип, который разрывает время и через это позволяет понять то, что невозможно понять без этого разрыва. Мне кажется, что в нынешней литературной ситуации российской поэзия примерно играет ту же роль, что клип в визуальной культуре. Большая часть населения питается остросюжетными романами в мягких обложках, выходящими в серийных изданиях. Это примерный аналог сериала на телевидении. Тогда поэзия, у которой немного читателей, еще, наверное, меньше слушателей, обладает свойством как бы остановить время и тем самым... задаться нам всем вопросом о природе времени. Мы не воспринимаем его, оно течет, и вдруг поэзия производит как бы остановку этого течения, и мы начинаем себя спрашивать: а как же оно устроено, почему мы раньше этого не видели? Для меня поэзия, ее роль в нынешнем обществе связана с двумя обстоятельствами. Во-первых, через поэзию возможно представить читателю и слушателю... Слушателю

это очень важно, поэзия как-то связана с произносимым словом, акт произнесения поэзии чрезвычайно важен для ее существования. Так вот мне кажется, что, во-первых, обществу могут быть представлены такие типы человеческого опыта и такие состояния, которые через другие виды высказывания словесного невозможно передать. Ведь только поэзия, пожалуй, это такой тип высказывания, где автор может сказать "я", не становясь персонажем. Это чрезвычайно существенная вещь. Мы осваиваем искусство говорить про себя "я" с помощью поэзии, а соответственно, говорить "мы", говорить "ты". Потому что для "я", вообще-то говоря, "он", "они" нет, есть "я" и "ты"

вот пара исходная, "я" и "мы". Когда в прозе человек говорит "я" ему противостоят "он", "они", и тот всевидящий автор, для которого они все "они". Только поэзия позволяет присваивать "я" в его «яйности», в самой его сути, тем самым производить такую антропологическую провокацию, которую другие искусства произвести не могут. И для меня поэзия сегодня

один из самых острых видов антропологической провокации, выведение человека из готового тупого автоматического состояния. Никто так, как поэзия, не может это сделать. Ну, может быть, музыка.

Борис Дубин: Мне кажется, что отдельное существование поэта, отдельное существование отдельного стихотворения чрезвычайно важное достижение мировой культуры, национальной культуры. Но, может быть, в очередной раз наступило время создания каких-то даже не стихотворений, а некоторых поэтических ситуаций, внутри которых звучит в том числе и поэтическое слово. Был же в свое время такой жанр поэтического спектакля. Насколько я знаю зарубежных режиссеров театральных, причем очень передовых и очень много экспериментирующих, они чрезвычайно часто обращаются к формам поэтического спектакля, которые сами создают некую поэтическую композицию, включая в нее в том числе и выступления самих поэтов. У нас, может быть, я ошибаюсь, большого интереса к этому жанру не видно».

Здесь Илья Кукулин говорит о тщетности расширения аудитории в

случае, если этой аудитории не будет предложен подход, позволяющий адекватно воспринимать собственно литературные смыслы, которые несет в себе современный стих. В свою очередь Борис Дубин с оптимизмом смотрит на жестуальную сторону литературного процесса: пусть ею публика и прирастает. В этой, как и в других дискуссиях вопрос о соотношении логоса и поэтического жеста ставится, но удовлетворительной модели, описывающей это соотношение, не дается, хотя насущная потребность в нем ощущается давно. Могли бы Вы предложить некую свою модель?

С моделью тут ничего не получится: моделей-то нарисовать можно очень много, но потом будет так, что модель подменит собой проблему. В любом случае, будет совершенно уверена в том, что проблема рассматривается в ее рамках, а это уже несколько... типа римейк проблемы. А что до дихотомий: логос там или жест, всякие разделения, то а) хочется их непременно склеить и б) выяснить где, собственно, граница между средами их обитания. а тогда модели не годятся, они же с точного определения границы и начинаются. Так что требуется что-то прецедентное. ОК, раз тут про искусство, тогда про искусство.

Вот у Кулика были две акции, то есть – явления соотносящиеся как с логосом, так и с жестом, но совершенно противоположного характера. В первом случае Кулик проповедовал рыбам. Акция была красивой, уже и по цвету: Кулик стоит в громадном вертикальном, плотно заполненном зеркальными, золотистыми карпами аквариуме. Вода доходит ему до горла, он в рясе. Погружается с головой под воду и там читает – реально: восходят пузыри – книгу (возможно, что и Библию) рыбам. Встает, глотает воздуха, снова погружается и опять читает. В результате этого художественного жеста мало того, что ни один карп не пострадал, Кулик даже не требовал от них какой-либо реакции: карпы не были обязаны складывать плавники в молитвенном движении, их не заставляли возглашать проповеднику хвалу, да и никакая общественность не негодовала. Так что это был жест внутренний, художественный *per se*.

Второй случай более известен, это Кулик в качестве человекособаки. Собака лает и кидается на всех подряд, отклик и реакция по определению предполагались. Тут художественный жест выносился через особачивание в быт, маэстро кусался уже в социальном пространстве. Так что разница очевидна: или жест внутри герметичности художественной территории, либо – желание выйти в неприкрытый социум, воспринимающий художественный жест в ряду бытовых жестов. Что тут имелось в виду автором, то есть – конкретная цель мероприятия – не так важно, главное принципиальная разница между жестами. К тому же собаки – в принципе, славные существа. Кулик же не человека-собаку изобразил, а человека тупую и психованную собаку. Так что в данном случае заведомо имелось желание жест социализовать, чтобы войти в отношение с обществом.

Следовало предположить, что внутри герметичности, как в том аквариуме, жест и логос неразличимы, не различаемы, а вот если жестикулировать, вынося логос вовне, то

останется только жест, а логос эту границу не переступит. Можно, значит, в какой-то модели выяснять: на какую долготы жеста хватит энергии данного логоса? Но аквариум – это чистый случай наличия границы: где она проходит в не таких очевидных случаях?

По мне так именно это самое интересное, а не логос или жест сами по себе. Я не ощущаю, что эта граница чисто делит арт и жизнь, метафизика ведь не отделена жестко от быта. Тут у меня любимый пример: Киеве, год что ли 2004-ый или 2003-й. Там есть Фонд Сороса, он на Подоле, в здании Киево-Могилянской академии, вход через дворик. Тогда туда привезли выставку «KUNSTRAUM DEUTSCHLAND», хорошая выставка и вполне себе отчетливый кунстраум. Нам Джун Пайк, другие пост-флюксусовские истории, остальное в том же контексте. Совершенно отчетливое отдельное пространство: даже не просто кунстраум, и даже не дойче кунстраум, а именно пространство внутри Могилянки, отдельное. Среди прочего и Кошут со своими словарными гнездами: сковорода рядом с фотографией сковороды и словарной статьей про слово «rap». Границы, вроде, жесткая, а выйдешь из Могилянки и первое, что видишь памятник Григорию Сковороде. И вот, где граница?

Вы утверждаете жестуальную значимость трансграничного переноса: внутри референтного пространства все, что мы делаем, понимается, толкуется, в силу чего является для нас логосом, а за его пределами становится трудноопознаваемым жестом. Хорошо. Но, Андрей, складывается впечатление, что Вы уравниваете слово и жест в правах быть носителем логоса. Мне трудно так сразу согласиться с этим. «Из литературы» художественный жест выглядит как редукция логоса к жесту. Скажем, известный пример с «Коммюнике» Кирилла Медведева может пониматься как случай выхода лирического героя из сентименталистской парадигмы в пространство героического романтического жеста, но ведь этот «прорыв» достигается через отождествление автора и героя, что опять-таки «из литературы» выглядит как редукция героя к автору.

Первое предложение, оно же вывод: тут просто разные территории восприятия. Внутри – «своя», а вот когда происходит выход за границу, то там-то ведь как жест уже воспринимают другие. А тогда несколько вариантов – либо этот условный «логос» просто не воспринимается, либо примерно актер отождествляется с автором, либо – «логос» в источнике не слишком и предусматривался, поскольку с самого начала планировался жест. В последнем случае уже начинается путаница: а если этот жест вдруг оказывается каким-то «логосом» воспринимающей аудитории? Собственно, там же и жесты тоже могут быть включенными в какой-то контекст.

Можно даже нарисовать какую-то жуткую (по примитивности) схему. Вот есть художник А. (литератор, кто угодно). И есть критик (да просто кто-то воспринимающий). Что есть у художника? Примерно такие дела:

1. Какая-то схема его ассоциаций, возникших в итоге его образования, детства, отрочества, личных переживаний и, вообще, жизни.

- 2,. Опять чисто физического лица и всякие его особенности с переживаниями.
3. Базовая схема существования – есть же у него внутри какое-то мировоззрение, опять же – совершенно не обязательно сформулированное.
4. Схема его концепта, вот как он себе все это, что делает, представляет. Что ли такой неформальный внутренний манифест.
5. Собственно артефакты.

У критика, «принимающей стороны», имеются:

1. Свои ассоциации, как и у художника, а еще и какие-то коллективные.
2. Контекст, в котором он художников вообще воспринимает: он же их во что-то встраивает? ну и по ходу дела вносит в свой контекст какие-то поправки.
3. Свое представление о том, как все на свете устроено.
4. Социальный контекст и идеология.
5. У него имеется собственно произведение художника А. – не отдельное даже, а художник А в целом, связанный со всеми его артефактами.

У обоих еще что-то есть, но и этого хватает, чтобы ощутить ситуацию. Что делает художник? Исходя из всех своих тараканов, вроде личного мироощущения, через свой концепт, нагруженный его личными ассоциациями и опытом чувств производит артефакт.

Критик получает на входе артефакт, который рассматривает в известном ему контексте, прикладывает к артефакту все пункты 1–4, чтобы сформировать пункт 5. У критика, очевидно, представление об А будет сильно отличаться от того, что имеет в виду А в его пункте 4. Ну да, возможно, что художнику бы хотелось передать обществу в форме артефакта свои базовые ощущения (3). Но он все-таки не проповедник, тем более – свои базовые основания он себе сам не сформулировал, так что для него смысл может стоять именно в передаче внутрь критика своего концепта, пункта 4. Чтобы критик имел дело не с тем, концептом, который по поводу А составил (его пункт 5), а непосредственно с оригиналом. Тогда бы удалось обойтись без привлечения к делу всяких ассоциаций и личного опыта критика и минимумом влияния всяких социальных обстоятельств. Если, разумеется, они не являются частью его концепта.

Собственно, эта схемка ровно для того, чтобы уточнить вопрос: «логос» и «жест» какой из сторон имеется в виду. А также – что должно стать итогом этих выяснений?

Андрей, Вы говорите о «трудностях перевода» – о том, каким мы можем представить себе механизм переноса, переводящий логос в жест и обратно, и это очень интересно, но наш разговор начинался с прагматики, с опасения, высказанного Ильей Кукулиным: «Повышение тиражей и превращение имен поэтов в узнаваемые бренды не приведет ни к чему, если люди не будут понимать, что происходит со стихами, что стихи делают, какую смысловую работу они производят». Распространим это опасение и на передовую прозу. Скажите, как по-вашему могла бы быть устроена современная проза, чтобы быть устойчивой, чтобы

одновременно служить и носителем жеста, и носителем правил его интерпретации – логоса?

Наверное, строить свое пространство. Конечно, тут я грубо лоббирую свое представление, так ведь это только продемонстрирует мою искренность. Вообще, сейчас опять придется залезть в какие-то структурные измышления, но ничего не подделаешь, зато они простые. Есть две литературы. Не хочу сказать, что их всего две, но эти две точно имеются. В одной сочиняют про героев, то есть – что-то там происходит – нарратив, события, фабула превращается в сюжет и т. п. Примерно атавизм-рудимент времен, когда кино и телевизора не было, вот и делали сценарии, чтобы публика читала про то, как с кем-то что-то происходит, представляя себе, как именно. Тогда в голове должен запускаться кинопроектор, значит – пейзажи и интерьеры должны быть понятны, воссоздаваемы (неважно даже насколько точно). Ну вот «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту». Теперь есть сериалы, поэтому, вроде бы, можно писать просто рыбы под режиссера. Зачем вообще все эти сочиненные персонажи с нелепыми обстоятельствами, которые только и делают, что выделяют в своих диалогах какие-то рефлексии и рассуждения невесть о чем? Но, видимо, кинопроектор как-то в мозгу установился, чего ж ему простаивать.

Второй вариант расписывает само пространство. Обустроивается новое – незнакомое – место, куда может войти и разместиться там читающий. Кинопроектор не включается, читатель просто там вживается и ощущает себя как-то иначе. В принципе, это тоже вполне древний тип письма, это же, например всякие трактаты и мировоззренческие концепты. Но вот и у Жюль Верна в «Таинственном острове» все действие и персонажи только для того, чтобы обустроить новую территорию. Остров там – единственный герой. С ним события и происходят.

Этот вариант, в общем, устойчивый. Во всяком случае, он не отрабатывается на предмет того, что там в конце-концов случилось, а создает место, в котором можно находиться. Того же Конана Дойля можно перечитывать именно потому, что он же и свою территорию создал, а уж загадки там – сюжет склеить, чтобы все эти болота замотивировать. Что до выставленной задачи: логос, жест и они совпадают, то я запоздало сообразил – то, что на «внутренней», производящей территории является жестом, может быть воспринято воспринимающей как ее логос.

А вот устойчивость, вроде бы, во втором типе прямо возникает. Ну в самом деле, открой опять «Таинственный остров» – там и окажешься снова, да еще и самого себя, читавшего это много лет назад, тоже найдешь. Но, если приглядеться, разделение ведь немного фиктивно: у того же Достоевского можно возвращаться на ту же самую лестницу, в ту же самую летнюю жару. Так что даже нарратив не так страшен, лишь бы обустроивалось пространство, в котором читающий может жить, когда читает. Вообще, это такой естественный или даже интуитивный пост-модерн – суть которого, в общем, не в цитировании, иронии и стебе, а в том, что окончательно текст складывается внутри

читателя и уж там должен как-то работать.

У Гюго в «Труженниках моря» первые чуть ли не сто страниц посвящены описанию острова – его «обустройству», но дальше-то следует нелюбезный Вам «проектор» – сценарий. Мне кажется, Вы просто недолюбливаете драматургию диалога, а?

Сейчас ужесточу, просто ведь не хочется так брать и все разводить направо-налево. Несмотря на всякие взаимопроникновения все на самом-то деле просто: надо отождествляться либо с героем, либо с местом. По окончательному варианту: тебе могут нарисовать место для лучшего понимания декораций, а потом зафигачить приключения героя. Драматургию диалога я действительно недолюбливаю – ну, это утверждение в виде конкретного ответа на вопрос. Она для меня признак именно навязываемого экшна, то есть – первого варианта. Экшн закончен – что с ним еще делать?

Первый вариант для меня какой-то чисто физиологический – по восприятию. Вот есть какая-то внутри принимающей стороны воронка, которая хочет жрать. Ему все равно, что именно, лишь бы сериально, какая разница, на бумаге он или в экране. Этот голодный орган видов искусств не различает, там какой-то бесхитростный механизм, который хочет чего-то переваривать. Плюс большая часть граждан предпочитает репродуцировать свои чувства, а тогда им все равно, что подали на вход: лишь бы узнаваемое.

А во втором случае, по крайней мере, обязательна новизна: иначе там все просто слипнется. А всякая реализованная новизна – уже новая территория, вот то место, в котором уже, значит, можно находиться.

*Вот, скажем, в «Мозгве» есть сколько угодно воздуха, пространства, при всей склонности героя забираться в щели между бетонных промзаборов, и, что на первый взгляд странно, «Мозгва» – новая, неожиданная, хотя и полна обыденности, даже не повседневности, а именно что **обыденности** – совершенно непреодолимой. «Мозгва» – это такой, не сердитесь, тихий гимн урбанистическому имманентизму, да? Как получилось, что роман об обыденности полон пространства и ощущения новизны? Признайтесь, что Вы для этого делали? Как пространство обыденности обыденным же на вид письмом оказалось расчерчено как некое **новое** пространство?*

Спасибо, разумеется. Я с технической стороны уж тогда отвечу: вот чего я там выше занудствовал о передаче контекста их художника в критика? Вот просто такая схема и была сделана и была – чтобы как-то там и собралась, на принимающей стороне. Из уже материала принимающей стороны. Если такое ощущение есть, что пространство – значит, нормально. Про новизну сказать сложнее, это уж совсем субъективно. Хотя, вообще, это ж как надо специально стараться, чтобы в очередном новом тексте новизны не было. А обыденность именно и интересно – она же такая тупая, что без

какого-то дополнительного элемента невыносима. То есть, это такая ловушка – строится обыденность, а элемент там ловится или нет. Зато, если уж поймался – вполне наглядно демонстрирует свое присутствие.

Там дальше, смотря, конечно, по ответу, назревает боковой вопрос: Вы сделали так, что в «Мозге» можно жить, а в Москве – как-то не очень...

Ну да, я старался. Собственно, это тут вполне эгоистическая составляющая проекта.

*Андрей, а как **успеть** построить пространство в короткой вещи?*

Никак не успеть. Это будет всегда не более, чем декларация, что, дескать, есть некоторое пространство, я там был, вот вам типа кусочек посмотреть. Но посмотреть тут ничего нельзя, потому что все связи пространства остались в авторе. Так, будет просто некоторый кусок его эмоций, каким-то образом оформленный стилистически. Ну вот жест, ага, не больше. Впрочем, мы не оговорили, что за длина имеется в виду – по умолчанию предполагалось, что рассказ. Ну вот, если речь об этом, то пространство не даст даже цикла рассказов, написанных из одного пространства – опять все распадется просто на набор жестов. Поэтому приходится начинать как-то их не так чтобы комбинировать, но перекладываться на структуру, а не на локальные стилистические выплески. Но они, впрочем, не противоречат, просто немного иначе надо их производить, а там все от размеров очередного пространства зависит. Когда-то мне и 5 листов много было, а сейчас в тексте уже примерно 12 будет.

*Итак, в завершение нашего разговора, последний вопрос, также относящийся к **пространству**: если построение **пространства**, о котором шла речь, в сущности, невозможно, то не именно ли это и обуславливает **лиризм** короткой прозы?*

Да, скорее всего, так и обстоит. Фактически отчет и фиксация не того, что именно обнаружилось или произошло, но то, что по этому поводу ощутил автор.

Андрей, дальше несколько предложений про конструкцию и задачи Вашей короткой прозы.

У меня тут иначе: можно дать, что ли, какие-то отдельные штуки типа – а вот там еще что-то такое есть. Собственно, это как-то из самого текста конструируются, текст тогда не слишком прозрачный – поскольку он явно не на описания ориентирован, а вот на производство, хм, сущностей. В длинной прозе такое напряжение трудно выдержать – читать просто невозможно будет. А в короткой можно давать какие-то нагромождения – синтаксические, смысловые, если и не создавать, то вытаскивать откуда-то сущности – фактически на короткий промежуток. В длинной с ними работать нельзя, поскольку они не общепригодны и в обиходные их превратить сложно – чисто сюжетно/фабульно. Но у меня вот это такая проблема: по самому тексту хочется как раз заниматься именно этим, но – в короткой варианте в целом какая-то смысловая недостаточность. Надо все

эти кусочки укладывать куда-то, взаимозацеплять. Ну да, вот чтобы пространство из них делать. Так, собственно, и складываю в какой-то большей рамке. Но – если чисто структурно – тогда возникает этакий бонус. Фактически, большой текст можно складывать-писать как маленький, только там базовые элементы не слова, а какие-то большие элементы. Ну, это уж пошло вовсе что-то невнятное... То есть – совсем близко к тому, как есть.

Интервью с авторами

Вопросы Евгении Суловой

1. *Что такое проза? что делает текст прозой?*
2. *Что такое поэзия? что делает текст поэзией?*
3. *Что общего/ различного между автором и его героем?*
4. *Существует ли герой как таковой?*
5. *Сколько раз создается один и тот же текст?*
6. *Автор пишет как хочет или как может?*

Вопросы Павла Настина

1. *Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?*
2. *Как, по-вашему, часто ли встречаются удачные сочетания стихов и прозы, свободно переходящих друг в друга в пределах одного текста? Жизнеспособны ли комбинации прозы и стиха вообще? Какие художественные задачи можно решать с помощью таких комбинаций?*
3. *Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?*
4. *Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?*
5. *Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а, может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?*
6. *Как Вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем?*

Василий Бородин

Что такое проза? что делает текст прозой?

Что такое поэзия? что делает текст поэзией?

Поэзия и проза – состояния реальности: поэзия соответствует целостности мира, проза – его дробности. Поэзия – состояние изначальное, дочеловеческое, предшествующее всему; проза – снятая с вечности и измельченная временем (осознаваемым и драматизируемым: вне человека прозы нет) копия поэзии; сама поэзия как жила в вечности, так и живет.

Человек встречается поэзию, когда в его время заглядывает вечность; прозу – когда

вечности *явно нет*. Природа со всей смертью – поэзия сама себе и человеку: вечность из ее времени не уходит.

Люди – поэзия сами по себе, но не всегда друг другу и никогда – себе самим: лирические сюжеты – «я стал свободен от себя», «я стал тобой» или «от себя не сбежать; я себя расфигачу», эпические – «мы не я; вот мой чистый поступок», «мы, включая меня, – не мы. Ну и пофиг, уррра!» – сюжеты и мотивы обретения вечности через отказ от себя.

Текстом поэзию и прозу делают люди, вставшие на сторону языка как природы, творимой человеком: вечность языка сродни вечности природы. Текст, порожденный поэзией, сам становится поэзией только если в нем дышит эта отсылающая к вечности самой по себе вечность языка; прозой текст делает прерывистость («смертность», но не отсутствие) этой вечности.

Что общего / различного между автором и его героем?

Существует ли герой как таковой?

Автор пишет как хочет или как может?

Автор состоит из мира целиком, языка целиком и человека, записывающего текст буквами: если связь человека с миром – живая связь, а язык согласен делать эту связь видимой, автор может все. Сходства и различий у героя больше всего с той частью автора, которая человек; это долгий разговор об очевидных вещах.

Сколько раз создается один и тот же текст?

Текст создается столько раз, сколько прочитывается: чтение – воскрешение погребенной в тексте реальности. Прозаическая реальность воскресает из текста, убивая его, поэтическая от прочтения к прочтению растет и меняется: стихотворение – как самолет, летящий сразу во все стороны.

Янина Вишневская

Что такое проза? что делает текст прозой?

Что такое поэзия? что делает текст поэзией?

Проза – это когда тебя понимают. Для поэзии понимание необязательно и, возможно, нежелательно, Кибела не велела. Поэзия же умерла же – тогда же, когда и школьный культ условной Кибелы, осталось только вымороченное чувство ритма и рифмы, которое мерцает иногда во вполне прозаических, с формальной точки зрения, фразах, обрывках, кусках. Ничего же не исчезает, мерцает, и что нам с этим делать? Ну, там, симметричные лужи, складные рваные билетки, нелепые оправдания типа «извини, что я в рифму». Вообще, формальная точка зрения на ритм и рифму пришла одновременно со смертью поэзии как магии. Но кишки, печень, сердце как ритмически организованные органы – они помнят, они реагируют на поэзию вернее, чем на прозу благодаря традиции, истории, попыткам классического образования, и мы можем это использовать. Извини, если я, как обычно, ошиблась или использую. На камне Кибелы написано, что поэзия – это ... (если пересказать в прозе, то это...)

Что общего/ различного между автором и его героем?

Мне как городскому условно-образованному невротiku хотелось бы думать, что ничего. Или за мной следят? отпираться бесполезно? Мой невротик за меня, принося жертву, отвечает, что ВСЕ. Из ничего – все. Чудо! чудо!

Существует ли герой как таковой?

Как таковые тут только герои и выживают (оставляют что-то по себе), они часть пищевой цепи. Герой – это любой, кто принес жертву, а жертва, оформленная как текст, принимается вернее, чисто традиционно, исторически. Тоже на каком-то камне прочла.

Сколько раз создается один и тот же текст?

Это не вопрос, а прямо вызов (типа роковой загадки Сфинкса). Сколько раз можно принести в жертву свою печень? – Один. Шучу, есть же и парные органы – глаза, уши, ручки, почки.

Автор пишет как хочет или как может?

Как хочет, очень как хочет, но недоработывает, ленится, гад. Бедняжка, сиротка.

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих?

Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Мне хотелось бы думать, что я себя контролирую. Бывает жалко потратить качественную прозу, прозу, ориентированную на понимание – на сомнительный, мерцательный стих. Ну типа, стих нашел, поговорка такая. И тут мы возвращаемся к нашему городскому невротiku – стихи писать легко и приятно, на ходу. Идешь краем леса или моря – оно само лезет. Даже если ты пишешь верлибром, ты можешь отрастить третью ногу и завести порывистую собачку на эластичном поводке – чтобы рваный, городской, невротический ритм, но соблюсти. Мне, например, идеально подходит тренажер – беговая дорожка. Как может проза сама перейти в стих? А электричество отключили. Ну, если только коленка заболит. От прозы же – тазобедренные суставы, прозу сочинять тяжело и противно, не знаю, костыли, когда ни встать ни сесть, бесполезны. Они это называют «стальной жопой», «железной девой».

Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

Нельзя позволять герою повествования рефлексировать на тему его отношений со мной. Если бы вы спросили, в каких отношениях я с ним, то...

Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?

Нельзя позволять себе конструировать героя или рассказчика. Если бы вы спросили, конструирует ли он меня, то...

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а, может быть, эта граница должна быть проведена не

по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Как-то это было веско у Пушкина, граничительно, «версты полосаты», все такое – они сошлись, вода и пламень. Ах нет, там были стихи и камень, лед и проза, что-то как-то, вообще Гоголь. Это кокетство с соответствующим календарю стилевым акцентом. Чтобы быть правильно понятым, естественно. Бедные мы, бедные.

Как Вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем? :)

Когда я прочла вопросы в первый раз, мне показалось, что на вопросы Настина будет отвечать гораздо легче и напевнее, ритмичнее и рифмованнее, чем на вопросы Сусловой. Я ошиблась, как обычно. Мы же тут играем в 64-клеточные шахматы, да? трехпартнерные, да? Коленные суставы, тазобедренные, одно слово – паралич. Я совсем не это хотела сказать!

Мария Глушкова

Герой вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

Мы с героем не поддерживаем никаких отношений между собой, то есть – совершенно. В любых взаимодействиях, как нам представляется, возможно только одно движение – отстранение, отстранение и отстранение. Любое приближение означает присваивание – и тогда уже нет разницы – ты ли это, герой ли это, – отношений не возникает, только паника. А поскольку человек должен быть сильным, смелым и добрым, и поскольку паниковать мы не имеем права, вот и двигаемся от. Друг от друга, безвольные и разлюбленные.

Как вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем?

Люди часто полагают, что получить ответ важнее, чем что-либо почувствовать – вот, в попытках предпринять последнее приближение, – щупают пальцами, ищут тропы.

Ольга Зондберг

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Меня устраивает формальное разграничение по признаку наличия / отсутствия стихоразделов, а «переходные формы» привлекают не столько разнообразием положений относительно границы, сколько «непереходимостью» ни на ту, ни на другую сторону, сопротивлением формату.

Вы конструируете героя или рассказчика?

В тексте, выбранном для данной публикации, я никого и ничего не конструирую, это

found vision. Вообще же пишу исходя из потребности в той или иной атмосфере, которую и пытаюсь создать, в первую очередь. Персонажи либо приживаются в получившейся среде, как-то геройствуя и что-то рассказывая под ее влиянием, либо растворяются в пространстве нереализованного – окончательно или до следующих опытов с более подходящим для них составом протоплазмы.

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Да – точнее, бывали раньше. Отмечалось это, соответственно, при восходящем или нисходящем эмоциональном градусе письма. С возрастом подобные приемы стали представляться слишком прямолинейными и утратили свое очарование.

Сколько раз создается один и тот же текст?

Это уж как ему повезет с читателями.

Юлия Идлис

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Нет, не бывает. Видимо, потому, что вместе с образом, или темой, или сюжетом, который хочется написать, приходит сразу и интонация, а она всегда либо поэтическая, либо прозаическая. Соответственно, то, что пришло с прозаической интонацией, никогда не удастся запихнуть в стих, и наоборот, то, что пришло с интонацией поэтической, невозможно пересказать прозой. Для меня это очень разные виды говорения, чуть ли не до того, что за них отвечают разные внутренние органы речи.

Как, по-вашему, часто ли встречаются удачные сочетания стихов и прозы, свободно переходящих друг в друга в пределах одного текста? Жизнеспособны ли комбинации прозы и стиха вообще? Какие художественные задачи можно решать с помощью таких комбинаций?

По опыту, такие вещи очень трудно читать. :) Я из-за этого не люблю прозу поэтов, типа А. Белого и К. Бальмонта, не люблю Розанова за эту вот его поэтичность в прозе, не люблю сюрреалистов за попытки сделать поэзию в прозе, да и вообще поэтическую прозу не люблю :) мне кажется, это попытка говорить одновременно на двух языках. Такая попытка, конечно, может быть любопытной темой для передачи «А вам слабо?», но как коммуникативная стратегия это заведомо проигрышный вариант.

Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

Смотря какого повествования. Не могу сказать, что у моего Повествования (в общем смысле) есть какой-то один герой. Да и вообще, какой может быть герой в поэтической речи? Это все такие снимки, вот как если идти по улице с фотоаппаратом и

фотографировать людей вокруг. Каждый из них – герой снимка; но в каких он отношениях с вами – а фиг его знает.

Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?

Я пишу тексты. :)

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а, может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Мне кажется, я ответила на этот вопрос выше. Разница между стихом и прозой – это разница интонаций.

Как Вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем? :)

Потому что вы дотошные существа, привыкшие копаться в закромах словесности и вытаскивать оттуда на свет всякие неожиданные предметы, вроде непарного башмака или ополовиненного кем-то бублика, чтобы окружающие тоже подивились: смотри-ка, башмак-то непарный, а от бублика кто-то отъел практически половину :)

Вадим Калинин

Что такое проза? что делает текст прозой?

В прозу превращается всякий текст, записанный буквами, рунами, иероглифами, азбукой Морзе, двоичным кодом, узелками, на магнитной ленте или не записанный вовсе в момент, когда появляется читатель, готовый воспринять его как художественный. Помнится, в юности мы с любопытством читали технические тексты, например, учебник по почвоведению, предполагая, что его текст является прозой. И, знаете, текст превращался в прозу, сиречь обрастал глубинными смыслами, неучтенными контекстами и непостижимыми подтекстами, катастрофически далекими аллюзиями и виртуозно замаскированными коннотациями. В эту игру часто играет и не слишком пишущая молодежь. Я много раз видел. Они включают телевизор, вырубает звук, включают радио, употребляют немного марихуаны в качестве катализатора и получают удовольствие от возникающего спонтанно художества.

Что такое поэзия? что делает текст поэзией?

Поэзия – это концентрированная проза.

Что общего / различного между автором и его героем?

А что общего и различного между человеком и продуктами его жизнедеятельности? Правда, между автором и героем существует и обратная связь. В том смысле, что герой часто весьма плотно влияет на автора. Впрочем, и продукты жизнедеятельности влияют на нас мама не горюй, особенно когда накапливаются во множестве.

Существует ли герой как таковой?

А что, есть сомнения?

Сколько раз создается один и тот же текст?

Это как повезет. Есть и такие тексты, которые не разу. Их, кстати, больше всего. А я знаю текст – в нем всего три буквы, а создается он до нескольких миллионов раз в секунду, причем с каким эмоциональным напряжением создается!

Автор пишет как хочет или как может?

Опять же от автора зависит. Большинство как может. Некоторые то так, то так. А я вот, к примеру, как хочу. Чем разумеется горжусь.

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Я, вообще, вредный, и когда пишу прозу, подсознательно стараюсь сделать стихи и наоборот. Почему? По встроенному неприятию канона. Вообще, по-моему, так же, как у бобра наличествует принципиальная нетерпимость к вертикально-стоящим объектам, художнику присуща морфофобия. Художник стремится изменить форму по умолчанию и, само собой, не терпит ее затвердения. Так же бобер не может не подгрызть то, что, по его мнению, плохо стоит. Не важно, что это – дерево, бабушка или же милиционер.

Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

От него вечно не знаешь, чего ожидать. По этому поводу у меня есть небольшой текстик. Называется «Ловушка Для Создателя». Он вполне автобиографичный. В этом тексте говорится том, как я когда-то был литературным героем писателя Вадима Калинина и мне удалось захватить полный контроль над жалкой личностью этого надутого придурка.

Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?

Лично мне привычнее ситуация, в которой герой является одновременно и рассказчиком. Ну, и я почти никогда никого не конструирую. Беру готовых людей, прямо из жизни. Живые люди как-то натуральней, что ль... и еще... вот, представьте себе, эдакий американизированный, идеальной чистоты и политкорректности кабинет, а на столе пять минут назад еще живой человеческий глаз. Вот так же убедительно и интересно выглядит живой человек, угодивший в художественный текст.

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а, может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Это условная граница перехода агрегатных состояний. Есть вода, есть лед, есть пар, есть точки росы и кипения. Хотя поэзия скорее относится к прозе, как металлический водород к нормальному, газообразному водороду.

Как Вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем? :)

Думаю, что есть какая-то совершенно утилитарная причина. Однако врожденное чувство такта и внутреннее целомудрие не позволяют мне даже сделать предположение.

Наталья Ключарева

Что такое проза? что делает текст прозой? Что такое поэзия? что делает текст поэзией?

Поэт вслушивается в себя, прозаик – в других. В этом основное различие. Поэзия – это всегда про себя, это всегда лирика. Я не понимаю, что такое эпическая поэзия. Не понимаю людей, пишущих документальные поэмы про ГУЛаг, например. Для меня это совершенно четко – епархия прозы. А мои тексты, представленные в журнале «Рец», – это, разумеется, стихи.

Как быть в таком случае с автобиографической прозой? Мне думается, тут дело в способности писателя отстраниться от себя, взглянуть на себя в контексте, как на героя своего времени, что ли. В любом случае «я» в поэзии гораздо ближе автору, нежели прозаическое первое лицо. Поэзия всегда эгоцентрична.

Стихи равны самим себе. Проза – нет. В прозе очень многое остается за кадром, замысел здесь всегда гораздо шире текста. Писатель знает про своих героев кое-что такое, чего не знает читатель. А стихотворение живет по другому закону: оно не отпускает, пока не скажется все до конца. Здесь ничего не остается за кадром.

Проза и поэзия – это еще и совершенно разные жизненные стратегии. Для меня это тоже очень важно, потому что текст – лишь результат, которому предшествует жизнь. И в этом соотношении жизнь, разумеется, первична. Так вот, разные жизненные стратегии. У поэта – более разрушительная и спонтанная, у прозаика – менее яркая, медленная, потаенная. Поэт по сравнению с писателем всегда немного инфантилен. Писатель – на фоне поэта – всегда несколько скучен. Писатель больше думает. Поэт – больше чувствует. Проза без мысли состояться не может, она и есть – осмысление. Поэтому проза более ответственное, трудоемкое и долгое занятие. Чувства мгновенны, понимание требует времени и усилий.

Хотя много и пересекающихся моментов. В прозе, например, тоже есть своя спонтанность. Сюжеты приходят как стихи – озарением. Самое главное и в стихах, и в прозе говорится случайно, вне замысла, и важно услышать эти самоговорящие вещи, отказаться от своей траектории и пойти за клубочком.

А вообще, на высоте все соединяется. Как говорил Искандер: настоящая проза – то же самое, что настоящие стихи. Это правда.

Что общего/ различного между автором и его героем? Существует ли герой как таковой?

Мне кажется, в поэзии всегда один герой: сам автор. Поэт, какие бы маски он на себя не надевал, способен быть только самим собой и никем больше. А писатель, наоборот, должен уметь перевоплощаться, быть многими, всеми. Чтобы проза состоялась автору

необходимо прожить каждого, даже эпизодического персонажа. Потому что если писать со стороны – ничего не получится. Вообще, это очень сложная штука – отношение писателя с героями. Ведь когда вживаешься в персонажа, есть большая опасность перестать ощущать границы между ним и собой. И написать про себя. А не про него. На мой взгляд, для прозы – это неудача.

Сколько раз создается один и тот же текст?

Проза рождается как минимум трижды. Сначала – озарением – приходит сюжет. Как единое целое. Дальше вылупляются герои, ведут в твоей голове бесконечные диалоги, вступают в отношения друг с другом. А ты все это носишь в себе. Как беременность. И в один прекрасный день ты чувствуешь, что больше не можешь молчать, иначе просто голова лопнет. И начинается второе рождение текста: ты пишешь. На этой стадии текст сам корректирует то, что ты не додумал. Если уметь слушать, идти за речью. И получается уже второй вариант. Потом – должно пройти время. И текст должен отпочковаться и отвалиться от тебя. Уже не быть твоим. Только тогда ты сможешь посмотреть на него со стороны. И прочитать как читатель. В этот момент – он рождается в третий раз. Ты сам свой идеальный читатель. И от твоего читательского усилия – сотворчества – получается третье. На этом этапе много правишь.

Со стихами все иначе. Такое ощущение, что три этапа здесь сливаются в один, очень мощный порыв, прорыв. И уж если стихи случаются, то они говорятся раз и навсегда. И потом, когда ты выходишь из этого состояния, ты не можешь ничего с ними сделать, ни прибавить, ни убавить. Лава застыла, и каждое слово стоит на своем единственном месте.

Автор пишет как хочет или как может?

Конечно, как может. Все мы в меру своего таланта и пишем, и живем. Хотя многим хотелось бы, конечно, чего-то большего. Но это совершенно праздные мысли.

Леонид Костюков

Что такое проза? что делает текст прозой?

Проза – та чудесная ситуация, когда за текстом встает мир, живущий по своим органическим законам. Из бытовых состояний человека проза, по-моему, соприродна сну. Текст прозой делает способность автора видеть сны наяву. Извините, что говорю это не в первый раз.

Что такое поэзия? что делает текст поэзией?

Поэзия – фиксация уникального ритма посредством слов. Текст поэзией делает способность автора слышать эфир. Из двух надоевших большинству слов это скорее вдохновение, чем талант.

Что общего/ различного между автором и его героем?

В лирике чем ближе, тем лучше. В эпосе – ничего общего.

Существует ли герой как таковой?

В случае удачи – да.

Сколько раз создается один и тот же текст?

От нуля до одного.

Автор пишет как хочет или как может?

Ни то, ни другое. Первое является апологией воли. Второе свидетельствует о напряжении сил, личном рекорде. По-моему, в случае удачи автор пишет несвободно (не что и как хочет), но и не на пределе возможностей (не как может), а легко. Согласно Окуджаве, он пишет как дышит.

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Нет, не бывает. Бывало лет 20–25 назад. По-моему, когда автор пытается в одном произведении проявить многие свои способности, он больше думает о себе, чем о произведении. Боксер, воспитывая ребенка, должен забыть о том, что он боксер.

Как, по-вашему, часто ли встречаются удачные сочетания стихов и прозы, свободно переходящих друг в друга в пределах одного текста? Жизнеспособны ли комбинации прозы и стиха вообще? Какие художественные задачи можно решать с помощью таких комбинаций?

В редчайших случаях (роман о поэте «Дар», например; «Алиса», «Винни-Пух»). Вообще – не жизнеспособны. Очень специальные задачи.

Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

Он обо мне не знает.

Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?

Я стараюсь не конструировать. Гораздо больше пишу эпос, чем лирику.

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а, может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Здесь есть легкая путаница терминов. Существо – поэзия, форма – стихи (в столбик). Существо – проза, форма... тоже проза (прозой, в строчку). Если Вас интересует граница именно между стихами и прозой (а не между поэзией и прозой), то это вопрос литературной формы. Граница настолько же четкая, как между мужчиной и женщиной, что (в обеих ситуациях) не исключает широкой зоны переходных форм.

Как Вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем? :)

Не очень понятно, на каком слове стоит смысловое ударение. Почему именно меня?

Вероятно, в числе многих. Почему спрашиваете? Я считаю, что интервью – один из самых осмысленных журналистских жанров. Почему бы нет?..

Петр Попов

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Кажется, такие случаи были. Временные помутнения текста, но именно из прозаического в более регулярный и обратно, а не наоборот. Такой движение мне кажется более естественным для тех текстов, с которыми это происходило. Это как идти с мячом и перед защитником сделать финт, ускориться, выйти на более выгодную позицию для продолжения атаки. Обратный же ход кажется мне позорным и слабым, ведь, если все время накручивать защитников и вдруг пойти в штрафную пешком – тут же обезмячат.

Как, по-вашему, часто ли встречаются удачные сочетания стихов и прозы, свободно переходящих друг в друга в пределах одного текста? Жизнеспособны ли комбинации прозы и стиха вообще? Какие художественные задачи можно решать с помощью таких комбинаций?

Если отвечать глупо, то частая удача это уже маркетинговый прокол: если регулярно делать что-то удивительное, это перестанет быть удачным. Жизнеспособные комбинации, конечно же, существуют, но, как я сказал выше, вариант перехода с прозы на стихи мне кажется возможным, а обратного хода нет.

Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

По-разному. Иногда мы одно целое, а иной раз едва знакомы. Мне бы хотелось, чтобы в нем уже не осталось ничего человеческого, но это, по меньшей мере, нечитабельно, а по большей – маловероятно.

Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?

Нет, я в этом смысле полный импотент. Не могу ничего продумать, а если и начинаю фантазировать, то все этим и заканчивается, потому что выписывать это потом не интересно. В идеале, конечно, вообще не думать о писании, кроме как во время работы, чтобы не срываться и не обмываться, но силы воли не хватает... Кажется, это лирика, которая очень хочет стать эпосом.

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Я не сильно волнуюсь на эту тему. Вообще, это, наверное, зависит от вооруженности взгляда, хотя где-то в глубине души у меня есть надежда, что лучшие вещи, когда-либо

кем-то написанные, породили какую-то глубоко индивидуальную форму.

Сергей Соколовский

Что такое проза? что делает текст прозой?

Произвольное стечение обстоятельств.

Что такое поэзия? что делает текст поэзией?

Произвольное стечение обстоятельств.

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а, может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе, как Вы полагаете?

Как было сказано выше, границы стиха и прозы в конечном итоге определяются произвольно – с учетом многочисленных культурных факторов, но в основе своей – произвольно. В девяносто втором году я реализовал т. н. «Опыт силлабической организации» – основной задачей которого и было балансирование на грани упорядоченного / неупорядоченного с целью подчеркнута внелитературной. Важен ли этот опыт, имеют ли вообще подобные разграничения хоть какой-то смысл, кроме сугубо методологического – сейчас уже не могу сказать.

Как, по-вашему, часто ли встречаются удачные сочетания стихов и прозы, свободно переходящих друг в друга в пределах одного текста? Жизнеспособны ли комбинации прозы и стиха вообще? Какие художественные задачи можно решать с помощью таких комбинаций?

Да, это прекрасные комбинации. С большим удовольствием в качестве примера могу привести «Комментарии к Витрувию» аквилейского патриарха Даниеле Барбаро, где наличествует не только переход между различными формами художественного текста, но и между художественным текстом, естественнонаучными наблюдениями и технологическими рекомендациями. Книга – одно из самых ярких впечатлений моего детства.

Что общего / различного между автором и его героем?

Во-первых, героями. Во-вторых, здесь множество промежуточных стадий – между персонажами и автором – в которых личность автора, сопоставимая с личностями чуть более вымышленными, пребывает в крайне разнообразных формах проявленности, подчас слабо вычитываемых либо не вычитываемых вовсе. Различие, в конечном итоге, сводится к авторскому праву, копирайтам, на титульном листе в книге обычно автора указывают, ну и т. п.

Герой Вашего повествования – в каких он отношениях с Вами?

В крайне романтических.

Вы конструируете героя или рассказчика? Вы пишете лирику или эпос?

Занимаюсь первым практически ежедневно – если позволяет здоровье, конечно же. На второй вопрос не могу ответить по религиозным мотивам.

Автор пишет как хочет или как может?

Мне трудно сказать, я в основном обдолбанный пишу и плохо потом помню.

Сколько раз создается один и тот же текст?

В моем случае – если берусь за переработку текстов конца восьмидесятых, которые несколько раз перерабатывались в девяностые – с очевидностью неоднократно. Но, по хорошему, и одного раза достаточно.

Как Вы думаете, почему мы Вас обо всем этом спрашиваем?

Вопросом на вопрос: а как вы думаете, почему я Вам на все эти вопросы ответил?

Павел Настин

Интервью с Екатериной Завершневой

Как бы Вы охарактеризовали границу между стихом и прозой – это граница форм и эта граница четкая или существует относительно широкая зона переходных форм, а может быть, эта граница должна быть проведена не по литературной форме, а как-то иначе? Какие художественные задачи можно решать с помощью таких комбинаций?

Прозопоэтические сплавы – кентавры, выполняющие роль посредника. В этом нет особой экзотики, потому что в любом жанре есть два берега, между которыми не налажено прямого сообщения. С одной стороны – литература «реалистическая», где реализм обозначает привычные формы, в которые легко войти, которые не нужно осваивать, потому что они давно уже стали фоном, background knowledge, проглоченной грамматикой. С другой – литература «экспериментальная», опять-таки с точки зрения привычного окружения, потому что для Хлебникова, наверное, вселенский язык был органичным, естественным способом мыслить, а не предметом литературно-инженерной деятельности. Все это, конечно, изрядное упрощение, и ни один из берегов не «лучше» другого, они смотрятся друг в друга как в зеркало. Ясно, что в твердом синтаксисе и простом изложении «он сказал, она сказала» могут открываться нестерпимо новые смыслы, которые останутся незамеченными именно по причине отсутствия зацепок для глаза, а гиперэкспериментальные конструкции часто остаются пустым фасадом. См. также вечные дискуссии о Пушкине и пароходе современности¹. Выскажу спорное суждение. «Радикально новое» больше не связано с формой как таковой. В этом отношении мы, может быть, даже более свободны, чем литреволюционеры начала XX века. Свободны на общем, среднем уровне (писательство как ремесло) от того диктата стиля или формы, который еще ощущался во времена Хлебникова². Похоже, что все способы быть радикальными в области формы уже давно исчерпаны. Так, Г. Зедльмайр, характеризуя современное искусство, не скрывает своей неприязни к его стилевой всеядности, к его склонности к инсталляции, болезненному псевдотворчеству, автоматическому письму. Однако даже он не мог пройти мимо того факта, что ни одна предшествующая эпоха не обладала столь мощным арсеналом художественных средств (Sedlmayr H. "Verlust der Mitte"). Это означает, что максимум достигнут, дальнейшее техническое совершенствование бессмысленно (как сверхсветовые скорости). Радикальность «Улисса», железная спаянность его формы, интонации, его голографический объем, взгляд отовсюду, из каждой точки, до сих пор не только не преодолены, но и не взяты как программная высота (хотелось бы ошибиться, однако мне такие случаи неизвестны). «Наш ответ Джойсу», которым могла бы быть какая-то новая техника письма, например, про[поз]за,

¹ Что же он такого особенно сделал-то, ваш Пушкин, кипятился не далее как вчера один мой студент. Гладенькие, сладкие стишки, к тому же вполне традиционные, проза никакая, то ли дело Пелевин (имя проставьте сами). Другой, более продвинутый, возражал ему, ссылаясь на простоту как «снятую» сложность, но потом с сожалением отметил, что у Пушкина сплошные ямбы, неразнообразно.

² Однако надо заметить, что стилевой диктат дает определенность, твердую почву, в каком-то смысле быть внутри стиля легче, чем метаться между возможностями, быть таким и сяким, всяким.

выглядит как задача, превышающая человеческие возможности. Но это не означает, что нам нечего сказать. Свобода продвижения в области смысла – связана ли она с техникой вообще?

Жанр про[поэ]зы – свидетельство того, что мы как никогда свободны в отношении способа («как сказать»), и можем создавать множество челночных путей между традицией и экспериментом. А вот «что сказать» и «ради чего» – моменты принципиально не технические. Именно они определяют жизнеспособность любой «комбинации» и способы ее реализации в том числе. Конечно, ответа на все времена они не имеют. Но мне кажется, что тут есть одна небольшая зацепка.

Не случайно про[поэ]за всегда вызывает подозрения в автобиографичности. Опять-таки не случайно в ней столь высок элемент душевного разлада, часто выходящий за границы нормы и ее акцентуаций. Вот эта болезненная спайка автора и героя (но и не тождественность), более тесная, чем когда-либо, наводит на размышления. Ницше говорил, что в Новое время истина открывается как не-истина. Она проходит как ток высокого напряжения буквально через тело художника. С тех пор, как он это сказал, положение дел только усугубилось, хотя симптомы стали более стертыми.

Новое приходит как опыт проживания частной, быть может, ничем не примечательной биографии. Как опыт страдания, пусть даже не осознаваемый героем — автор скорее чувствует его, чем видит, отсюда смазанный характер авторской речи, ее второстепенность. Стертость важна как симптом того, что все новое размазывается по коллективному, усредненному субъекту, который вбирает в себя все возможности и утраты эпохи, при этом искренне не понимая, откуда у него приступы экзистенциальной дурноты. Хорошим средством не вливаться в ряды сверхсубъекта и не срываться в пафос, а с достоинством уйти во внутреннюю эмиграцию является ирония, точнее – самоирония, отмечает тот же Зедльмайр. В иронии, действительно, недостатка нет. Видимо, это все-таки способ относительно дешевый и тоже подвержен стиранию острых углов. Да и эмиграция такого сорта вещь не самостоятельная, она формируется на основе отталкивания, а значит сохраняет изначальный импульс «прочь от».

Мне кажется, что помимо иронии есть другая возможность – нет, не быть «индивидуальностью», но понимать, что с тобой происходит. Ее можно сформулировать так:

«Все, что мы проигрываем честно, имеет значение»³.

Эта фраза вполне могла бы сойти за credo.

Герой Вашего повествования — в каких он отношениях с Вами?

Для меня герой – это возможность развернуть один из способов жизни, заложенный во мне, существенный, но никогда не главный. Он собирает на себя массу биографических подробностей, но дистанция между ним и мной почти что пропасть. Вернее, она образуется сразу, как только герой обретает самостоятельность. Глядя на него, сразу

³ На деле в эту «формулу» подставляются разные переменные – «чувствуем, переживаем, продумываем, пропиваем, заимствуем» и проч. Я хочу сохранить здесь контекст литературы как игрового пространства, в котором можно выиграть и проиграть. К тому же не вся литература зверски серьезна. Есть в ней и такие примечательные персонажи, которые тащат раненых с поля боя и острят, потешаясь над нашим общим положением дел (см. ниже).

хочется заявить – это не я.

Не потому, что открывать «свое» малоприятно. А потому что есть тот, кто плачет, теряет, или наоборот, смеется, но всегда является проводником для тока времени, и есть другой, который слез не льет, и потому может вынести раненого из-под обстрела. Он выдвинут за линию фронта вперед, как разведчик. О нем почти ничего не говорится. И все-таки лучшие книги, как мне кажется, написаны о разведчиках. Я мечтаю о такой, но боюсь, что это далеко не каждому по зубам. А вот в какой технике писать – не так уж и важно.

Бывают ли у Вас такие моменты в самом ходе письма, когда проза незаметно «сама» переходит в свободный или даже регулярный стих? Бывает ли наоборот – движение от стиха к прозе? Почему?

Как такового *комбинирования* прозы и стиха я не ощущаю в процессе письма. Когда проза затвердевает в стихотворении, возникает точка, за которой уже все сказано, и нужно начинать заново. Стихи создают разрыв повествования, они обрубают всякую возможность идти дальше «в том же духе», а проза по своей сущности и есть «идти в том же духе». Она любит путешествовать, предпочитает тенистые тропинки, дорожки, поиски утраченного времени. А поэзия – это обрыв. Но зато какой оттуда открывается вид (в случае поэтической удачи, конечно). Поэтому в переходах от прозы к поэзии нет обратимости. Перепад высот очевиден и текст течет естественным способом только в одном направлении (намеренно оставляю в стороне все рассуждения относительно того, где в этой метрике верх, а где низ).

Вопрос, относящийся к прагматике про[поз]зы. Итак, мы (пишущие) свободны в выборе способа говорения – «формата», перед нами нет больше сверхзадачи в области формы, мы вправе апеллировать ко вполне ничтожным событиям нашей частной жизни, мы не чуждаемся буквальной фиксации душевного разлада, мы сблизим себя с героем до грани отождествления, мы делаем что нам угодно – мы свободны писать так, как нам вздумается, как нам (пишущим) удобно. Стоит ли удивляться, что у короткой прозы практически нет читателя и вовсе нет ниши на книжном рынке? Или мы, как обычно, скажем, что во всем виноват недотыкомка – неквалифицированный читатель? Тот, кто так и не дочитал «Улисса», а без опыта прочтения «Улисса» прекрасные, как сказал бы Дмитрий Данилов, сарайчики и дачные домики наших прозаических опытов рушатся, разве нет?

Тему «поэт и читатель» традиционный Пушкин давно закрыл и добавить здесь нечего. У прозы, как и у стихотворения, конечно, природа голоса, который, даже вопия в пустыне, обращен не к самому себе и не от себя ждет ответа.

То, что я сейчас скажу, может показаться набором банальностей. Первое – вертикаль раньше горизонтали. Сначала мы говорим нечто вверх, толком не понимая, где находимся, в какой местности (хотя субъективно это может восприниматься как реплика «в сторону» или «вниз»). Если мы были честны и не имели в виду никакой читательской аудитории, она впоследствии может появиться. Читатель, которому мы заранее не поддакивали, дорогого стоит; если он есть, это означает, что нам удалось по-своему

выйти к тому настоящему, которое насквозь пробивает любую форму и привычку. Такому читателю важно не «свое», от которого ему и так тошно, а именно то самое, к чему мы и обращаемся, когда срываем голос в мнимой пустоте.

Второе. Свобода от техники еще не все – по-хорошему надо быть свободным и от Джойса, и от текущих представлений о том, как следует и как не следует писать. Речь идет не о безотносительной свободе, а о понимании того, что у каждого из нас – собственный голос или интонация (Хайдеггер: мелодия бытия). Если мне есть «что сказать», то этого не переложишь даже на Джойса.

Феномен Джойса удивителен еще и тем, что его хотя бы прочли (*прочли?*), и что о нем написаны километры исследований. Такое впечатление, что он вскочил на подножку уходящего поезда.

Наверное, когда-то к литературному эксперименту относились всерьез. Сейчас от разнообразия форм у читателя рябит в глазах и он слегка подустал от экзотики. Ничего неожиданного в этом нет. Зедльмайр опознал начало этой тенденции еще в искусстве конца XIX века. «Дух выставки», погоня за необычным, стремление отличаться от соседа любой ценой приводит к тому, что все новое начинает устаревать тем быстрее, чем новее оно выглядит. Исчезает новизна, на ее место приходит сенсация. Скорость перемотки ленты «новостей» компенсирует их неспособность быть новостью, но создает эффект движения и даже прогресса. Не хочу быть пессимистичной, но подавляющее количество текстов, которые хорошо продаются и покупаются, написаны именно ради сенсации, какой ее себе представляет автор и читатель, т.е. ожидаемой сенсации, которую сейчас несложно прогнозировать. Это хорошо отлаженный механизм поддакивания друг другу, который исключает настоящий диалог между автором и читателем.

И еще один момент. Коллективному герою соответствует коллективный автор. Распределение свободы на всех (а она вообще-то единица неделимая, если можешь – забирай) дает интересный эффект, который еще непонятно как оценивать. Парадоксальным образом установка на «индивидуальность» работает на выравнивание различий между авторами, а возрастание возможностей и технического разнообразия приводит к «зашумленности», ощущению смутного и бесформенного океана современной литературы, в который можно ненадолго занырнуть и схватить что под руку попадет. А там уж как повезет.

Самый, пожалуй, интересный вопрос об этом коллективном авторе. Кто он и ради какой цели возникает? Думаю, этого не знает никто.

Авторские свободы, о которых Вы говорили, сами по себе не делают разнообразие эффективным, коль скоро Вы ставите вопрос о коллективном авторе?

Разнообразия предостаточно – опоры нет, поскольку все возможные точки опоры эквивалентны. А в безопорном пространстве трудно ориентироваться, оно не настроено. Коллективный субъект – одна из попыток такую опору создать, выпутаться из неопределенности. Однако надо заметить, что именно ситуации равно возможного, не акцентированного мира всегда являлись переломными, создавали границы для исторических эпох или периодов. При пересечении границы совершается выбор, появляются выделенные сценарии, это обеспечивает площадку для строительства, но и

влечет за собой потерю других сценариев, т.е. ограничение числа степеней свободы. Сколько угодно можно критиковать коллективного субъекта за его смутность и бесформенность, находить в нем тоталитарные или, наоборот, демократические установки, но таким образом еще не указывается главного. Главное – поиск целостности, собранности человека как рода и вида (ницшеанский проект сверхчеловека подчас дает очень неожиданные ответвления в новейшей истории), движение к невидимой цели, которая явно или неявно притягивает каждого из нас. В точках выбора сценария система непредсказуема. Это момент чистого выбора, определения хаоса в космос. Может быть, самый интересный момент, создающий скорее разрыв, чем преемственность.

Ксения Щербино

Генрих фон Клейст

У марионеток есть преимущество невесомости. Их не тревожит инертность материи, той материи, что более всего сопротивляется танцу. Сила, поднимающая их в воздух, больше, нежели та, что тянет их к земле. Нам, людям, необходимо коснуться земли, отдохнуть от усилия движения. Этот миг отдыха не вписывается в рисунок танца.

Немецкие генералы редко бывают послушными марионетками, сказал генерал Поль Людвиг Эвальд фон Клейст, глядя на отступающие танки.

Эвальду Генриху фон Клейсту страшно. Вчера еще просто Генрих фон Клейст, он неуклюже выплевывал вишневые косточки в деву с именем асфодели – Адольфина Софи – вишневые косточки похожи на гранаты, оставляют вишневые пятна – он плюнул вишневой косточкой в себя и расплылся – тяжелый, плоский, красивый. Вчера походило на давно прочитанную книгу – вчера он, неуклюжий любовник и нежный поэт, плевался вишневыми косточками в женщину, в которой в последнее время видел смысл земного служения.

Как тяжело, переваливаясь боками, пачкая воздух, летит косточка, прорастая сквозь пространство, взрезая пространство на до – и после – как внутренняя зеленая и внешняя серебряная стороны листа, каждая косточка уже содержит будущий лист. Вишневое дерево, проросшее из его пистолета 21 ноября 1811 года, заслонило солнце – сначала для нее, потом для него. По обратную сторону пространства они походили на марионеток со сбежавшей веревочкой – вот еще полдвижения назад, и мир казался каруселью, а теперь два неловко скомканных тела, как два использованных носовых платка с продраным кружевом – словно приглашение на вальс столетней давности.

С деревьев тянулись любопытные сумерки, сжимались и молчали птичьи горла, глаза подернулись прошлогодней встречей, и остывающее дыхание памяти разлетелось на сотни лепестков.

Другие женщины были, не было других птиц. Там, в космосе, весь млечный путь – огромное вишневое дерево в цвету, а мы как аэронавты перед высадкой на луну: держатся за руку, смеются и плачут – словно кто-то дергает за вернувшиеся веревочки, уже в другой, висельной плоскости – только посмотри на эту девицу, что танцует роль Дафны! Преследуемая Аполлоном, она оборачивается, чтобы взглянуть на него. В этот момент душа ее теплится где-то в районе копчика. Когда она наклоняется, кажется, что ее вот-вот переломит пополам, как наяду у Бернини. А тот молодчик, что танцует Париса, когда тот, окруженный тремя богинями, тянет яблоко к Венере – да его душа в самом остром кончике локтя! – и можно бы станцевать этот кружевной столетний вальс – в пределах антигравитации, биомеханические существа с печальными глазами, птицы, кружащие вокруг всемирного вишневого древа познания, ибо яблоки суть тоже вишневые косточки – но, на секунду оглянувшись на землю, мы снова попадаем в тенета ее притяжения и лежим сломанные.

Сегодня, Эвальд фон Клейст-Шменцин, конспиратор, лесной царь собственному сыну, он собирается похитить его красоту, – 21 августа 1938 года на встрече с Черчиллем, лордом Ллойдом и советником министра иностранных дел Ванситтартом недвусмысленно заявил, что Гитлер на войну решился. Вишневый сад Чехова, неожиданно разросшийся по всей Пруссии, России и младшей Польше, рассыпая град разрывающихся в полете косточек, стуча по крышам, взрезая бока машин, вспарывая брюшные полости кораблей, взламывая кисти самолетов, заматавая белым лепетом больничной марли красные рваные пятна. 20 марта 1939 года, Эвальд фон Клейст-Шменцин, он передал английскому журналисту Яну Кольвину сигнал о намерении напасть на Польшу – сегодня, Эвальд фон Клейст, я вспоминаю, как собирался принести сына в жертву свободе – с гранатами в руках, он должен был приблизиться к фюреру –

словно птице Рок скормить часть своего бедра, чтобы пролететь сквозь пространство повествования, словно отдать самое дорогое, пожертвовать всем, что после-себя, собственноручно затянуть петлю и вот, движение руки кукловода – и сын распадается на сотни твердых и круглых вишневых молекул, каждая с продольным ребрышком посреди, маленькие планетки плоти, перекраивающие вселенную наново, в новое завтра, в котором я –

Эвальд Генрих фон Клейст-Шменцин, лейтенант, готовый принести себя в жертву во имя отца и свободы, знаю, что 16 апреля 1945 года я, Эвальд фон Клейст-Шменцин, отец, хладнокровно принесший себя будущего в жертву, уже мертв, а я – жив и с головой зарываюсь в снег вишневого цвета, смеюсь как сумасшедший и кричу – как будто я последний из живых. После войны было слишком много птиц – раздобревших от трупной кормежки, пуганых птиц, не боявшихся гудения истребителей – пять забьет собой двигатель, сотня заключает пилота, в жестяном аквариуме плывущего по воздуху – птиц, не умеющих летать, только падать – и слишком долго не было снега.

А когда снег, наконец, пошел – нетающий, холодный, облетающий с ресниц, как вишневый цвет, я, Эвальд Генрих фон Клейст-Шменцин, известный также как Генрих Клейст, вспомнил.

Марионеткам нужна земля только для того, чтобы легко скользнуть по ней взглядом, как эльфы, – миг, и снова качнется маятник движения.

Гете и Штайнер («Ундина»)

Ундины видят сны соединения и растворения материи. И такое сновидение, в котором живет растение, – сновидение ундин, в котором растение растет от почвы вверх.

Выдирая, раздирая, пласты земли, траву с корнем выдирая, когтями почти, нет, всей плотью руки, жадной и нежной одновременно, как мужчина, с которым вчера лежала, а сегодня молчу. Огромное поле, зеленый усталый пырей, который упорно называю – полынь, как Раскин со своей St. Bruno's Lily, лилией святого Бруно, Джордано

Бруно непременно, так же, на золотом огненном колесе по полю, выжигая ересь и стыд, как я над сорной травой горбачусь.

Мгновенно скукоживающиеся, зелено-серебряные протянутые ладони, ничего не помню, что там Офелия пела, но лучше – Гете, видоизмененные листья, божественная зеленая метаморфоза, зеленые горы на буром, уставшем поле. Тычинка является сжавшимся лепестком, и что лепесток – это тычинка в состоянии расширения; что чашелистик – это сжавшийся, приближающийся к известной степени утонченности стеблевой лист и что последний – это под напором грубых соков расширившийся чашелистик, абстрактная единица плоти, моя рука, сжимающая стебли, сжимающая твой член, стебли, член, стебли, соитие, выдирая, раздирая пласты земли, траву с корнем. Маленькие космические кораблики семян рассыпаются в руках, заселяя собой новую вселенную – глаза, порожденные мужским и женским – что необходимо для созревания миндаля, одуванчику, чертополоху? Что может наблюдать ясновидящий, когда вянет полынь-пырей? Понимание растения через слово – что меняется в тот момент, когда действие становится звуком? Некую ауру смерти, которую невозможно зафиксировать самой мощной камерой Лейка?

Молочная травная кровь, пачкает руки, платье, хуже всего от одуванчика, тогда точно вся кожа в рыжие кольца, словно эльфы ставили миниатюрные банки. Вкус горьковатый, чуть терпкий, совсем не молочный, но все равно детский. Закат тоже молочный, обволакивающий облаком комаров, легким звоном, вздрагивающим под ладонью, живым и мягким, как батик – и распадающимся на тысячи звенящих молекул, словно сеет свои семена, маленькие космические кораблики, птицы в пронзительном воздухе.

Сильфы, вынужденные пронизывать воздух, лишенный птиц, теряют самих себя. Они не имеют своего «я», им его дают птицы – в том, что птицы вызывают в воздухе, пролетая в нем, сильфы находят свое «я». Семена сильфов, разметанные по ветру, превращаются в комаров – кто из них хотел бы быть птицей, кто из них птицей быть не боялся. Воздух натянут, как марля вокруг головы, арабский кошмар, прозрачный и мягкий.

Травяной царь, травяной царь, у Гете – весь из львиного хвоста и короны, зеленого хвоста, ветвяного хвоста, обещающий и неподвижный. Неужто ты не видишь – никто не видит? Ночью, я знаю, придет меж зелеными без света шторами, прозрачный, холодный, легкий, ляжет рядом, тонкий и гибкий, спрашивать: зачем траву полола?

Траву посадить.

Я ж сажал уже.

И вспыхнет заочно, заушает подальше, словно заманивая, словно лилией распускаясь в белой, младенческой почти, ночнушке, словно обещая – силой возьму,

И поле, зеленое, живое, сомкнется надо мной одеялом, скользким, холодным, укачивая, убаюкивая, выдирая меня из жизни.

Ундины, собственно говоря, постоянно видят сны, и сон является для них их собственным обликом.

Рашель

Для вас рута. И для меня. Ее зовут воскресной благодатной травкой. О, вы должны знать, как ее носить. Это маргаритка. Я бы еще дала вам фиалок, но когда умер мой отец, они увяли. Говорят, у него была легкая смерть.

*Славный Робин, мой малыш, –
Вся радость моя.*

Даже когда в википедии написали, что ее расстреляли в 1937 году, она продолжала жить. Каждое утро у зеркала проверяла, расширились ли зрачки – она ли. Жизнь после смерти чем-то напоминает театральную постановку с неизменным «смотри на зрителя, не оборачивайся назад». Кто убил Эвридику-малиновку?

Нас было две сестры, верней, всего десять детей – но должен же кто-то умирать во младенчестве? А смерть была ежедневной – помню, пришла я на комиссию – это был двадцатый год, голод и холод, страшная скакалочка – это потом скажу, что было страшно, а пока – весело в нетопленном помещении, я в шубке, парадная, с красным бантом и, конечно, пачку надела – и все тоже, парадные и в шубах, революция, значит. И все они живые, веселые, раскрашенные – а завтра мертвые, бледные, и все на одно лицо. Так я и влюбилась в балет.

Робин-бобин-барабек, кто в результате оказался в твоём желудке? Непременно мистер-твистер, бывший министр, жрица, которая жрет пшеницу – так я случайно переделала детский алфавитный стишок, мальчик-с-пальчик и королева Виктория. Робин-малиновка, птичка с сытым алым брюшком, из какой ты страны?

Робин-малиновка и Рен-Крапивник, пегая и алая сестрички, одна сдохла в России, другая – в Англии, вот вам и сказки матушки-гусыни.

Из примечаний Чернова к Гамлету: «Робин – малиновка, небольшая певчая красногрудая птичка. Очевидно, само имя "Робин" ассоциировалось с детской душой, а в контексте драмы Офелии – с нерожденным ребенком. И, надо полагать (по аналогии с русским поверьем о том, что утопленницы становятся русалками), в позднесредневековой Англии должно было существовать поверье, согласно которому души неродившихся (а значит, и некрещеных) младенцев становились эльфами».

А что становилось с родившимися детьми? Су отправилась на прием к главному прокурору Вышинскому – не кардинал Станислав Вышинский – не принял, но потом посоветовали, к кому обратиться, как забрать ребенка Ра. Потом она приехала ко мне, я с девятимесячным, будущим летуном, будущим французским перышком, только забирать не надо. Мы уже эльфы, нас уже отправили в страну мертвых, а пока я считалась кормящей матерью, меня освобождали от тяжелых работ.

Здесь, в королевстве теней, только женщины. Жены погибших героев. Молодые, ссохшиеся, сильные, не понимающие, за что. Почему я, а не она? – самый частый вопрос. Легче всего – однажды утром все забыть, словно завязать глаза марлевой повязкой, и путаться в пространстве, называя вещи чужими именами. Но и тогда найдутся любящие товарки, которые напомнят. Вопреки распространенному убеждению, здесь шутят, но шутки не переводятся, а язык забыт.

Привыкни уже к тому, что ты умерла, сказал мне каменный хор голосом

крапивника. Согласно легенде, малиновка и крапивник покрывают мхом и листьями мертвые тела, которые им случается найти непогребенными. Привыкни уже к тому, что мы здесь голые и не имеем лица. Ты так долго находилась на киноплёнке, ты знаешь, что это такое – не иметь собственного лица. Привыкни. Мы изображаем мир жестами – ты же помнишь походку, мимику, пальцы? Воспоминания возвращаются к нам тоже в виде визуальных картинок; не пытайся забыть, вспоминать болезно. Терпи.

Ты помнишь, но не ассоциируешь. Принимаешь своего отца за гостиничного боя, когда он разыгрывает перед тобой твою собственную свадьбу. Да, Орфея давно разорвали менады коммунизма, если что.

Пойдем с тобой в тюрьму. Там будем петь вдвоем, как птицы в клетке.

Здесь и поют жестами, немногословно. Он, муж твой, тоже здесь, узнаешь? Разорванный на полоски, укрытый листьями. Твой сын играет со своими нерожденными братьями-эльфами на полу.

Тебе нужно так мало – отречься от них. Тогда горло окрасится красным, и ты снова обретешь голос. Красный цвет появился на грудке у птицы, что пыталась выдернуть тернии из венца распятого Спасителя. Новогодний король-робин-малиновка в день святого Стефана убивает крапивника обыкновенного, чтобы стать солнечным героем. Снегирь обыкновенный. Смерть.

Мы были две сестры, две ипостаси – танец и образ; она так и осталась немой балериной, я – немая актриса – заняла ее место в царстве мертвых. В википедии написали – я умерла. На самом деле, меня освободили, а не расстреляли. Освободили незадолго до расстрела.

Раскин писал, что кроме красногрудой малиновки, есть малиновка синегрудая, *Luscinia svecica*, правда, ее очень сложно найти.

Кто малиновку убил?

Я, ответил воробей.

Лук и стрелы смастерил

И малиновку убил!

Если малиновка влетит в комнату через открытое окно, то в доме кто-то умрет.

Станислав Львовский

Море, море

Летом, в отпуск, отец брал с собой аккредитивы, что-то вроде советских дорожных чеков, которые можно было обналичить на почте. Переговорный пункт посреди деревьев, откуда мы, из душной кабинки, звонили маме, и я говорил с ней, прижимая к уху черную большую трубку. Пятнадцатикопеечные монеты, которые мы скармливали автомату. Потом мы шли к дому, в котором снимали комнату, кажется, на В-с, я не помню, за спиной плыл нависающий над пляжем ресторан, над ним совсем уж неуместно, как-то как на открытке, болталось небольшое облако, а на углу двух ближних улиц стояла пельменная, тесная и темная внутри. Переговорный пункт стоял там, где улица смыкалась с десятком сосен, стеклянный павильон, внутри всегда было невозможно душно, так что за время разговора носовой платок промокал потом насквозь. Трубка висела как бы в чашке, образованной тремя черными лапками, одна из которых была поменьше остальных и служила рычагом. Почти напротив было кафе, напоминавшее три небольших шале встык друг с другом – только крыши этих шале доходили не до земли, а до потолка и были скреплены поперечными баками, отчего образовывались три заглавные печатные А, – в кафе давали кольца с творогом, которые, наоборот, были О: а других гласных, выходит, что и не было тогда, только эти. На границе двух мест стоял знак в виде трех звезд, бывшего герба бывшего буржуазного государства, а неподалеку (слева, если стоять лицом к морю) проходила железная дорога для электричек, насыпь которой едва возвышалась посреди зарослей осоки. Бывшее буржуазное государство теперь обратно на месте, ну, если быть точным, то его муляж, невзаправдашний картонный макет времен моих старших классов. Вместе с тем, некоторые еще отчетливо помнят, что в этот самый день на столе директора оказался неведомо кем принесенный букет из белых и красных гвоздик цвета теперешнего и тогдашнего государственных флагов. У отца была (никуда не делась, есть) небольшая коллекция монет из странных мест, в которой хранились и два серебряных обола сорокового года. Ну, казалось бы, могли бы они быть и тридцать восьмого, но нет. Все сходилось к этой самой точке, показывало на нее пальцем и орало – неизвестно что, но каким-то серьезным криком, не умозрительным. Как и во всякой истории со счастливым концом, прежнее никому теперь неинтересно, кроме непосредственных очевидцев и опосредованных очевидцев тех непосредственных. Никому не интересно, кроме тех, кто ел чечевичную похлебку с кефиром где-то в ресторанчике (сосны, черное дерево, слишком близкое море) между Л. и Б. В Б., кстати, был молочный бар, про который папа шутил, что это и есть «*Korova*» *milk bar*. Только там не было никаких *ptitsas*, которые, впрочем, меня тогда не интересовали, а только два десятка разных молочных коктейлей: какая-то странная идея, не европейская, не русская, не советская даже, а родившаяся, видимо, на стыке перетекающих пространств самым прозаическим образом, в голове второго-третьего секретаря исполкома, райкома и прочее. Got, то есть, milk? Ну да, вот что есть, то есть (трава, и ее много – зеленая, сплошная, в глазах темнеет, железнодорожное полотно, небо): молоко,

молока у нас много – пей, плавай, тони. «Со счастливым концом» здесь, конечно, очень личная штука. Личная не в смысле политических пристрастий или другого в этом же роде, а в смысле времени, из которого эта история видна, – обол в хорошем состоянии, но с чуть стертой надписью – за что им расплачивались? Ну, за молоко, за хлеб, мясо, может быть, зелень (черно-белый снимок в «Источнике») – больше ничего, в общем, и не было, не Гданьск с его вошедшей в пословицы судоверфью. В коллекции марок (не могу не отвлечься) помню одну, темно-синюю с черным орлом, с надписью *Frei Stadt Danzig* – ни города, ни коридора, один короткий клип: как я высовываюсь из окна со слишком широкими подоконниками, а через квартал от Лидинога дома, слева, стоит грузовик, кузов которого наполнен камбалой – блестящей, резко пахнущей, там магазин «Рыба» с вывеской, синей, должна была бы светиться по вечерам, но нет, не от скупости даже, а просто перегорела. Я смотрю недолго на то, как рыбу пересыпают в ящики, прямо руками в строительных рукавицах, а потом уносят вовнутрь. И вот уже кому-то дают деньги, кто-то спешно переобувается в коридоре и бежит занимать очередь, а еще через полчаса по всей огромной коммунальной квартире разносится резкий запах. Камбалы я с тех пор не ем – не потому что а вроде и не еда, не приходит в голову, запах только. Сползаю с подоконника, прикрываю за собой окно и бегу в комнату, мне семь лет, июнь между первым и вторым классом. Как я одет? Индийские джинсы, кажется. Рубашка. Белая, клеточки нарисованы синим и желтым. Не помню, давно, очень давно. * На декабрь того года приходились выборы и телевизор танцевал деревянными башмаками на головах уложенных в аккуратные штабеля обладателей плазменных экранов и дешевых корейских ящичков. В свободное время граждане читали статьи о том, что будет, когда нефть закончится, Китай выплеснется за северные границы, а по периметру Киева будут установлены ядерные боеголовки, нацеленные на Оптину пустынь и особенно Сергиев Посад, где по утрам к преподобному Сергию приходил медведь есть с рук и преданно смотреть в глаза, как ирландский сеттер; а по ночам – бесы в островерхих шапках, пугать преподобного до потери веры и адекватности. Алина ушла от Бори не потому, что у них не ладилось, а наоборот, потому что все как-то слишком ладилось, они ни разу не поссорились даже за год, а так нельзя. Собственно, они и не объяснялись, а просто она исчезла обычным порядком, точно так же, как исчезала на работу каждое утро до того, как он успевал проснуться и повиснуть в дверном косяке для положенного поцелуя. У Бори освободилось очень много времени, и теперь все оно уходило на чтение статей о том, что будет, когда закончится нефть, и газ закончится, а Китай, наоборот, начнется и пребудет теперь во все дни до скончания века. Иногда Боря как бы выныривал наружу и вспоминал о том, что Китай, вроде бы, тоже не совсем вечный, прогноз плохо укладывается в обычные выкладки милленаристов и что, кажется, никому еще не удавалось это – быть во все дни до скончания века. Хотя многие хотели. А Китай, вроде, даже и не хочет. С другой стороны, получается у тех, кто не думал. Нефть, однако, все не кончалась, каждое утро город привычно корчился в пробках, стоял в районе Баррикадной, замерзший выхлоп поднимался к небу, исправно доставляя господу богу проклятия клерков в адрес его, господа бога, городских властей и президента Российской Федерации лично. Почта исправно ложилась поименованным инстанциям на столы, они исправно читали ее и привычно сплавляли вниз по течению, отчего адресованное компетентным людям и сущностям читали задержанные муниципальные чиновники с весьма не большим

доходом за месяц. Обитатели пробок, в общем, наверное, даже готовы были поспособствовать решению вопроса, но совершенно не знали, к кому следует обращаться на этот предмет, справедливо полагая, что президент Российской Федерации, а наипаче господь вседержитель, взяток от них скорее что не возьмут, поскольку рожей не вышли. Газ тоже не заканчивался, яичницы исправно журчали на сковородках, варились сосиски, а по выходным пеклись даже и пироги с капустой и мясом. Боеголовки никак не хотели знать ничего об Оптиной пустыни, но зато живо (с прежних времен) интересовались Саровом, где еще магистр ордена тамплиеров Бонч-Бруевич наладил переработку травы «снуть» в оружейный плутоний, используя в качестве катализатора слезы местных детей, особенно несовершеннолетних девочек-целочек. Алина иногда звонила и говорила Боре, что, в целом, все хорошо. Что летом она поедет в отпуск на Мальту, а там курсы английского языка и замки, ну и море, конечно. Сложносочиненное море, темно-синее осенью, ярко-зеленое летом, осенью барашки, летом ничего, темный плотный экран, собирающий в себя картинки с туристических фотокамер, а потом их выплевывающий, волк, автомат сквозь зубы шипящий, щелк. Умещающийся в короткие минуты щелчок тысяч, да чего там тысяч, сотен тысяч затворов; скалы, как бы изъеденные водой, наполовину растворенные, – а на самом деле не водой, а ветром, который работает не хуже, но незаметно. Боря слушал и иногда слышал. Она говорит: «Ты слушаешь?» Это так просто, хлоп-хлоп. Слова, все, что с ними. * Летом, в отпуске, надо было ехать из города на электричке, несколько станций (уже не помню, семь, шесть), на шестой (седьмой?) начиналось море, Красного кирпича пансионат А. Н. в Л., ресторан Ю. П. – впоследствии сгоревший – со стриптизом и бог весть чем по тогдашним временам невероятным, дача мамы Ф., положенная ей как старому большевику (большевичке?), – дом с невыносимо черными стеклами, в два этажа. Воспоминания о предметах, предметы: осока, поросшая травой железная дорога, пельменная на улице, перпендикулярной В-с, за два квартала от Ленский (не тот), обхвативший голову руками, медленно идущий, качаясь, из сада со словами: «Мишель, Мишель, какой ужас!» – вроде Платини мог забить, но облажался, ssgewed up, как мы сказали бы впоследствии. Впоследствии, очень после, в две тысячи седьмом, невозможно представить. Два серебряных обола сорокового года в жестяной мятой коробке. У меня есть повод для ненависти – или хотя бы для нелюбви. Это ведь вы не справились. Дело-то было простое, невеликое было дело. А вы сбросили все со стола одним движением – не хотели возиться – и сляпали это свое с поджатыми губами Пыталово. Девятилетний Б., как он вдруг сказал: «Это язык свиней, я не буду на нем разговаривать». Все понимаю, про гвоздики на столе, про то, как земля горела, я да, я чего. Про вагонзаки понимаю, *москва моя, дощечка восковая*, – хотя откуда? Вчуже, конечно, – но я все понимаю вчуже, не только это. Все равно, все равно. Я больше вас знал – и знаю – про эти километровые узкие полосы мелкого, слепого песка, пропитанного дождем, про цаплю, про карамельки фабрики «Uzvaга». Мы тоже виноваты – не я один, а мы все. Но ваша вина больше нашей. Это было ваше право – вы решали, и вы не были справедливы. Ваше право, город, страна тоже ваша – более чем небольшая, всю целиком видно с башни в С-е, если взобраться наверх, – делайте что хотите – *маневры на танковом полигоне близ Г-и* – извини, Яна. Но вы не справились, и у меня есть теперь повод винить вас в том, в чем виновато время, и только оно. Что хотите, слова хлоп-хлоп, Лайма, сутки топ-топ, все, что с нами

случается и уходит неизвестно куда. Гвоздики, земля, ДННЛ, Бонч-Бруевич, боеголовки. * – Ведь что пытается проделать с русскими их правительство? Это очень просто. Демократия, авторитаризм, забудьте, я вам объясню. Вот есть поезд, в который спокойно сели китайцы после Мао. Хороший поезд, плохой – неважно. Поезд. Китайцы сели, поезд поехал. Русское правительство этот поезд долго провожало грустным взглядом, а потом подумало: «Чего это? Давайте мы тоже в этот поезд сядем». А он ушел. Давно ушел, еще когда у них должна была быть косыгинская реформа, была такая, неважно. Потом он еще несколько раз ушел. А теперь, чтобы сесть в этот поезд, нужно взять такую большую ручку, которой заводят легковые автомобили в немых фильмах с Чарли Чаплиным и Бастером Киттоном, и открутить время назад. Это сложно, неприятно, долго и, скорее всего, не получится. Но вот русское правительство берет ручку и начинает крутить. Оно думает: «Ничего, сейчас покрутим, тяжело будет, ну нам чего, нам не привыкать. Зато потом как открутим, сядем в китайский поезд спокойно и поедем, поедем...» Они не понимают, что пока они крутят, поезд-то едет вперед. И потом, кто-то же должен будет держать ручку, пока они будут в этот поезд садиться. А Чарли Чаплин умер. И Бастер Китон тоже. И остальные актеры из этих фильмов – они тоже умерли, *they're all fucking dead*. Кто будет держать ручку – непонятно. Но русское правительство – оно об этом не думает. Оно уже почти едет. Ну, практически. Почти уже совсем едет. * У Бори зима на пороге, почти уже конец октября, листья не просто на асфальте, а в холодной ледяной каше. Где-то на Ленинском проспекте, куда он ездит на работу. Преп. Иоанн Дамаскин пишет, что как же вот, вы не верите в воскресение и вечную жизнь, а учеными же описана птица Феникс, которая каждые сто лет, и т. д. Боря в воскресение и вечную жизнь не очень верит, но птица Феникс у него живет прямо дома, в большой клетке, правда, не птичьей, без колокольчика, а с колесом, от хомяка осталась. Аля на Мальте. Пишет письма, что ходит сидеть посреди дня на специальную скамейку у реки, на которой ей хорошо сочиняется. Кроме того, тут же происходят курсы английского языка, там они, кроме прочего, читают поэтов Одена и Уолкотта. Аля никак не может понять про фразу *Poetry makes nothing happen*. Она понимает, что понимает ее неправильно, но все равно ей кажется, что иногда стихи заставляют происходить даже ничто. А Оден, вроде, наоборот, имел в виду гораздо более грустное, что, мол, говори – не говори, все равно ничего не поможет. Боря пишет в ответ ей, что одновременно и так, и так. И ничего не помогает, конечно, никакие слова, и, с другой стороны, если продолжать, не смотря ни на что, говорить, то всякое случается. Например, если она, Аля, будет продолжать говорить, то встретит какого-нибудь хорошего человека, от которого родит небольшого ребенка. Потому что тот человек будет ее слушать, а от этого вообще часто рождаются дети, когда люди берут и друг друга слушают. Неважно. Это тоже неважно. * Русское правительство едет-едет. Едет куда-то, сквозь снежную равнину едет, ничего никому не везет, а так только, запахнувшись в шубу зорко, но небыстро прозревает эту темноту, которую мы много раз видели из окна поезда, неважно какого. Правительство пронзает ее своим игольчатым, продающимся незадорого взглядом: где бы урвать еще две-три тысячи долларов, полторы-две тысячи евро? Ямщик, между тем, наяряивает лошадей по потным мокрым крупам – давайте, вроде того, начальство опаздывает, голубые фишки сейчас рухнут, не успеем сбросить. А акции второго эшелона? А сам эшелон, пытающийся пробиться к фронту по короткой стальной нитке, гниловатой, вечно в ремонте, забитой вагонзаклами

и пустыми товарняками? *Москва моя, дощечка восковая.* А второй фронт, открытый не там, где надо было, а там, где света было больше, и те постреливают, и эти, а результат? А винтовки, взрывающиеся при первом выстреле? А заградотряд с новогодними хлопушками и петардами? А дробящиеся коротковолновые голоса Чарли и его оркестра, перепетые стихи песенок, переиначенные песенки стихов? Все потом, что похуже – на потом, все после, – думает Борис, очень медленно поднимаясь по ступенькам выхода из метро «Коньково», «Полежаевская», «Чертаново», далеко от Центра, из которого льются лучи, над которым падает снег, страх чистого листа превращается сначала просто в страх, а потом в чистый лист, промытый, как стекло облегчения после доброкачественного диагноза, но и этого немного. И это неважно. Это тот самый Борис, да, из того рассказа, о котором немногие вы подумали правильно. Уже гораздо больше десяти лет прошло, почти пятнадцать, а он все равно думает о тех же самых вещах (Лайма вышла замуж, у нее двое детей, она живет в Бостоне, ну, в пригороде Бостона, понятно, кто будет с двумя детьми и т. д., в прошлые выходные она возила их смотреть на деревья, потому что осенью, когда листья, это очень красиво, – к подруге в Берлин, СТ. Они смотрели на листья, потом обедали в Hops Bar&Grill, подруга рассказывала, что – ну, какая разница). Он идет по Магистральной, по Островитянова, по Балаклавскому – и там дом, и там, и даже на Балаклавском, да – тоже дом. Дом везде, потому что дом и там, на В-с, мальчишка лет десяти залезает на велосипед, вправо-влево, влево-вправо, набирая скорость, где дорога пылит под июньским солнцем. Море не то чтобы в двух шагах, но близко. Старшая сестра там зовет младшего брата ужинать, каждый вечер. Имени сестры мы уже никогда не узнаем, а брата зовут Янис, Ya-ani, именно так она выкрикивает, направляясь вечером на запад солнца, прикрыв глаза рукой, чтобы не было так ярко, чтобы не слепило глаза. А как иначе застанешь несмышлениша лет семи за игрой в пристенок (в орлянку)? Как схватишь за ворот и потащишь вместе с велосипедом к матери – ужинать, смотреть на Степашку, на Хрюшу, пить молоко, проваливаться до завтра, до самого сонного дна? Кричи, сестра, выкрикивай имя, прикрывая глаза от света. Тебе уже, как и мне, хорошо за тридцать, а Янису – нет. Кричи, зови его, я тоже найду, если хочешь, выпить твоего молока. Только скажи, как тебя зовут. А то Алина ужасно ревнует, особенно если я говорю: *одна девочка – ну, зовут – неважно, зовут.* Бонч-Бруевич. Смешно. * Нет, нет, ничего подобного. Вообще нет, совсем. Я просто хочу избавиться от части этих воспоминаний, только от части, не полностью. Вот, например, это я хотел бы оставить: мы с отцом сидели и слушали Budapest Ragtime Band – в этом открытом амфитеатре, а какой-то человек лет сорока, плохо одетый даже по тем временам, он вставал после каждой песенки, аплодировал стоя и кричал «Браво!». И с того момента, когда рэгтайм был в расцвете своей недолгой жизни, до момента, когда никому не известный венгерский оркестрик играл там, на побережье последней империи, уже издыхавшей, хотя мы этого и не знали, – эти точки разделяло ну, сколько – семьдесят лет? То есть, не сто сорок пять, не четыреста, а время человеческой жизни: не очень-то и много, как мы теперь понимаем, и много. Хотя, да, конечно, гораздо больше – больше, дольше, чем те два года, которые Борис провел с Алиной. Но это прошло с тех пор какое-то *представимое* время. И совершенно, конечно, *непредставимое*, невозможное, потому что тысяча девятьсот восьмой год был *непредставимо*, невероятно давно, он не то что не виден, невозможно поверить, что он вообще был, что были эти двенадцать месяцев,

что вот, кажется, протяни – но мы так долго крутили ручку и кулаки держали за всех, которые AFD, что теперь она болит, наша рука, очень сильно болит, а мы совсем не герои и лучше, наверное, того, немного поспать. В детстве у меня была игрушка, красное стеклянное яйцо с небольшим, аккуратно стесанным прозрачным окошком вовнутрь. Ниже окошка на нем было выгравировано «*Анна, 1900*». Анна – это моя прабабушка. Следующая Всемирная Выставка была через тридцать семь лет. Теперь, когда пишешь про это, чувствуешь себя как-то неловко. Но, с другой стороны, ведь правда, чего – это был именно этот год, когда красной стекляшке исполнилось тридцать семь (может быть, на самом деле, и тридцать восемь) и с ней ничего, видимо, не произошло – ну, раз она прожила еще сорок лет до моего детства, я помню ее на вкус там, царапинки, окошко стесанное, все дела. * Переговорный пункт стоял там, где улица смыкалась с десятком сосен, стеклянный павильон, внутри всегда было невероятно душно, так что за время разговора носовой платок промокал потом насквозь. Трубка висела как бы в чашке, образованной тремя черными лапками, одна из которых была поменьше остальных и служила рычагом. Теперь даже слова «переговорный пункт» – не о том месте, откуда можно было позвонить маме, а о городке на карте с каким-нибудь знаменитым потом именем вроде Кэмп-Дэвида, или Дейтона, или Тильзита. То есть, это не такое место, где опускаешь в серый металлический ящик пятнадцатикопеечную монету и говоришь, а такое, где они все сидят за столом, в костюмах, некоторые в мундирах, и договариваются о том, как именно будет оформлена наша капитуляция перед временем – или перед чем еще. Как повернется. Я, между тем, не давал им таких полномочий, и Борис не давал, и, тем более, Алина, которая купается в теплом море на Мальте после уроков английского с его продолженными перфектными временами, в которых, конечно, согражданин, соязычник не то что ногу, а все поломает, перемелет собственный скелет в мелкие камешки, в гравий, и потащится по дну реки к несущественному древнему морю, к мезозойскому, силурийскому, пермскому – совершенно неинтересно, к какому, лишь бы к теплему, только бы теплое, только бы подальше отсюда. Островитянова, Магистральная, Ленинский, Косыгина, Балаклавский. Вот мы парим над остывшими двигателями «Челюскина» («Красина») в газовых масках, вот мы летим надо льдиной, над Кренкелеми Ширшовым, над легкоплавким газетным гартон, над стрекозиными крыльями В. Ч., переломанными в том же году по анатомическим картам. Аля пишет, что, мол, альтернатива, Мальта, океан Тетис, Тефида. Холодно, и купаться, прыгать со скал поздним мартом, хватать рыбу за жабры, приносить ее в ресторан, жарить на раскаленных камнях, потому что здесь нет углей, потому что всего ничего осталось – сорок хрустальных длинных ночей, девять коротких железных дней. Да, – отвечает Борис, – так я и думал. Если бы я оказался там, все бы, конечно, нашлось. Просто ты никогда не делала ничего плохого – ни маме, ни мне, ни остальным своим мальчикам, никому. Ты и вышла так, что я не заметил бы, если бы не любил, – не дала мне повиснуть в дверном косяке, не поцеловала мне то, что дрожит в виске, не попрощалась как надо, и вообще не была никем никому, никому никем. Это я сам виноват, остался тут со своим со всем, думать про нефть, Бонч-Бруевича, Мотовилова, про живьем, про сад и Эдем. Про Тиббетса новопреставленного, который мучался, а, может, и нет, про шестьдесят два года жизни потом, про его хрупкий хребет. Про желтую, в одуванчиках, Оптину пустынь, про угол улиц Марии и Элизабете, про старый Китай, про нанкинские соглашения, про Шанхай и Шалтай-Болтай. Про Харбин,

втянутый кокаином, белой дорожкой КВЖД, про степной советский рэгтайм, про АБВГ, про ABCD. Про They're AFD, а мы нет, мы едим салат и танцуем под разную музыку; и даже родители наши живы еще, хотя в пельменной играет вот этот будапештский оркестрик пятьдесят шестого года, и молочный бар «Корова» колыхается посреди осоки, неподалеку железнодорожных путей, в пятнадцати минутах пешком от ресторана Ю. П., в сорока минутах от пансионата А. Н., немного поодаль сосен, вблизи соленой воды. * По периметру Киева встанут ядерные боеголовки. Травка сныть порастет дурной кровью изотопного мяса. Саров схлопнется и упадет вовнутрь земли. Пыталово поскользнется на болотной острой траве и денется в темноту, где докембрий. Взморье высыпется песком до дна в стеклянную колбу, одни останутся на том побережье каменные безлюдные Саулкрасты. И вот тогда, вот там, в этой самой темноте до всего, мы достаем свои аккредитивы, советские, голубые бумажки. Милда тянет к закату свои три звезды, в автомат опускает пятнашку. Серебряные оболочки сорокового года звякают, падая в ладонь оборотистого менялы, Борис засыпает. Ему снится Лайма, ее пластмассовая, черная лапка, мокрый мятый платок, та сторона залива. Свободный город Данциг сжимается до размеров темно-синей почтовой марки. А мы – да, достаем свои аккредитивы, предъявляем их почте, получаем немного мелких, медленных денег. На них покупаем вкусной еды, удобной одежды, идем кататься на карусели, купаться в море, нырять со скал. Идем писать письма, возвращаться с Мальты, пить кофе с Б., в самой простой сетевой кофейне с железными стульями. И он смотрит, а мы смотрим на него тоже. Обо всем, что мы видим, обо всем, что он нам расскажет, обо всем, что мы только что вместе узнали из этого бессвязного бормотания на короткой волне со словом, – обо всем этом мы напишем сначала в своем сетевом дневнике, а потом в книжке, которую никто не прочтет до конца. Потому что она не кончается. По крайней мере, пока мы здесь, пока в кулаке зажаты два серебряных лата. Пока пятнашка невыносимо медленно валится, падает вовнутрь гулкового автомата, ненасытного серого ящика, у которого мамин голос. Пока осока колыхается, ветер шумит и гонит песок. Пока электрички идут каждые сорок минут между Д.и М., пока дождь по крыше и мелкие яблоки в миске. Пока Скотт Джоплин играет рэгтайм пятьдесят шестого года и я, пяти лет, держась за огромную, теплую, шершавую руку отца, спускаюсь к морю – слишком большому, серому в белых барашках, пугающему, холодному, не проданному пока за долги нашим жадным мертвым и их наследникам – взрослым нам, все понимающим, комкающим в руках аккредитивы, дорожные чеки, – испуганным нам, обворованным, требовательным кредиторам собственной жизни. Мишель, Мишель, какой ужас. Иди по Гданьскому коридору на запад света. Там дождь, сосны, песок. Море, море, – он говорит, – я твой. Мне не страшно.

Во второй половине города утвердился культ грядущей войны, которая вот-вот должна разразиться и принести с собой колоссальные жертвы. Только вот соберется с последними силами и – разразится. Население методично подсчитывало количество будущих убытков и жертв войны, поскольку больше заняться ему было, в сущности, нечем. Война стала смыслом жизни и ее оправданием. Война, которая все никак не приходила, но обязательно должна была прийти. Тех, кто высказывал сомнения и неуверенность в этом, безжалостно уничтожали. Потом начали безжалостно уничтожать всех тех, кто выражал *недостаточную* уверенность в этом. Потом всех остальных. Так что еще через двадцать лет население второй половины города значительно поредело.

Когда в живых осталось несколько человек, они признались друг другу, что не в силах больше ждать и хотят пойти навстречу войне. И пошли ей навстречу. Они прошли всю вторую половину города, пересекли черту, отделявшую ее от первой, прошли всю первую половину города до самого конца, миновали его окраину, вышли за пределы города, прошли через предместья, вышли в поле и там остановились. Войны нигде не было. Жителей охватило отчаяние. Вырываясь из его душных объятий, они с последней надеждой стали вглядываться в тонкую линию горизонта. И одному из них показалось, что там, на горизонте, шла война. Правда, неясно, сюда или отсюда.

Все остальные жадно ему поверили. И с остервенением устремились навстречу мечте.

2005

Леонид Костюков

На деревне у дедушки

1.

Первые два раза он был на руках у своей матери и смотрел так, словно все понимал.

Потом притопал ко мне своими ножками. Он мог сказать подряд столько же слов, сколько сделать шагов.

– Дай, – заявил он и споткнулся.

Я дал ему сухое печенье. Оно хорошо для маленьких.

2.

Он рос и взрослел.

– Ты здесь живешь? – спросил он.

Я невольно засмеялся.

– Ну, не всегда. Но мы с тобой встречаться будем здесь.

– Только здесь?

– Конечно, не только.

– А ты приедешь к нам в Москву?

– Конечно. Если ты захочешь.

– А что ты тут делаешь?

– Я ращу огород.

Я повел его и показал ему свой огород, но ему прискучило на пятой грядке.

3.

В то лето мое внимание привлек укроп. Кажется, раньше я его недооценивал. Мне понравился его аромат, его желтые венчики, узор его узких листьев.

В то лето возшло много укропа.

Я рыхлил землю и смачивал ее. Я наблюдал, как пухнет вблизи от поверхности редиска холодного сиреневого цвета. А за каждой редисочной каплей тянулся вниз длинный лохматый корень.

Я любовался дырами на листьях салата.

Разве что не полон – да я никогда не полон свой огород толком.

4.

Несколько лет я его не видел – и вот он уже школьник, и предъявил мне долгий реестр оценок. Я внимательно просмотрел его и уточнил, что и почему.

Но его не больно-то интересовали успехи в учебе.

– Скажи-ка, – спросил он, – а ты не умрешь?

Я засмеялся.

– Нет, не бойся. Один дядя много лет назад решил, что я умер. После таких ошибок долго живут, уж ты мне поверь.

– Это суеверие, – заключил он грустно и как-то старчески.

– И ты не умрешь, – я положил ему руку на голову – и он не отпрянул. – Ты будешь жить долго...

– ...и счастливо, – вставил он насмешливо.

– и по-разному. Женишься, вырастишь детей, потом внуков, потом оглянешься назад, посмотришь, что успел, а что не успел...

– И? – он смотрел на меня с азартом.

– И не умрешь.

Он закатил глаза, как будто я нес ахинею, и ушел по своим делам.

5.

Честное слово, я любил бы яблони, даже если бы они не приносили плоды. Мне нравятся их коренастые фигуры, их цветы.

Это обычное дело – цветы мне нравятся больше плодов.

А хрен – посмотрите, какая мощь! Огромные овалы листьев, а там, в земле, целая система. Попробуй выкопай – впрочем, это уже не мое дело. Мое дело – вырастить, а они пусть копают.

Я смотрел, как светлеет крыжовник, вот уже солнце видно сквозь крупные ягоды, вот их уже надо осторожно брать, потому что они вот-вот лопнут и брызнут сладким соком, да, уже сладким, потому что всему свое время.

6.

Он приехал студентом – и его мысли были заняты малым.

Я готов был вникнуть и в это малое, спрашивал его, желая помочь, но он морщился и отмахивался. Вот в чем беда – оно и для него было малым.

Как ботинки не сами по себе малы, а на конкретную ногу.

Тут уж ничем не поможешь.

– Тебе пора влюбиться, – сказал я ему.

– Можешь это устроить? – он вложил в извив интонации всю свою небольшую едкость.

– Думаю, да, но лучше постарайся сам.

– Ты понимаешь, что говоришь, дед?! Как можно постараться влюбиться? Ты еще скажи – постарайся, чтобы дождь пошел.

Я пожал плечами и ушел в огород.

К вечеру пошел дождь – очень вовремя, особенно для огурцов.

7.

Меня всегда забавляли крохотные иголки на мясистых огуречных листьях, на

самих огурчиках. Как будто они хоть что-то уберегли. Этот колючий ворс, неужели нельзя было придумать что-то эффективнее?

И ради чего?

Может быть, я старею?

На моем участке растут и деревья, например, береза, дуб и сосна.

В детстве он делал кораблики из сосновой коры, обстругивал чешуйку перочинным ножом.

Оранжевый срез, слезинка смолы, длинный гвоздь вместо мачты и дырявый лист вместо паруса.

Он потерял один такой кораблик в лесу около дачи, я знаю где, за муравейником, и теперь он плывет, плывет...

8.

Потом он долго не приходил, но я знал о нем, как он умнел, лысел, старел. Ко мне приходили его маленькие дети, мальчик и девочка.

Потом он навестил меня в городе, подошел и заглянул в глаза.

– Ты не врал? – спросил он. – Я и впрямь не умру?

– Я не умру – и ты не умрешь.

– А если я устал? Если я не хочу жить вечно?

– Ты отдохнешь.

Он махнул рукой и ушел. Бедняга, уже за пятьдесят, а все еще неточно знает, как покупать свечу, как зажигать ее, как слегка оплавливать нижний конец, чтобы хорошо закрепить в этой чашечке...

9.

Все идет как должно, а почему-то печально.

Я смотрю на розовую кромку заката, вдруг переходящую в темно-синее, на неровные черные силуэты, здесь образующие горизонт.

Парадоксальным образом это похоже на компьютерную графику.

Вот это действительно удалось.

Слезы подступают к горлу.

Скоро дождь.

Человек из нового мира

Он стоит у гаражей и сосредоточенно курит. Я прохожу мимо – он окликает меня невнятным междометием. В принципе, Кузьмикин знает, как меня зовут, но не хочет напрягаться.

Я останавливаюсь.

– Это... тебе сколько лет?

Я говорю, сколько, – а что?

– Да... это... у меня не стоит член.

Кузьмикин не смущается; просто в его рту полно междометий и они выпадают оттуда. На слове «член» Кузьмикин ставит отчетливое ударение, как будто все остальное у него стоит.

Он интересуется, стоит ли у меня член.

– Как когда. Всякое бывает.

– А у меня – нет, – выдав эту лаконичную фразу, Кузьмикин затягивается сурово и гордо.

– Главное – стабильность, – говорю я.

– Думаешь? – он смотрит на меня с недоверием.

Чувство юмора у Кузьмикина отсутствует. Оно не предусмотрено конструкцией, как бензобак в мобильном телефоне. Анекдоты Кузьмикин запоминает и пересказывает целиком, вместе со смехом.

Но, оказывается, и у него есть своя концепция жизни, и он с трудом, как на иностранном языке, мне ее излагает.

Опуская междометия – не страшно, что не стоит член. От этого есть средство «Виагра». Оно, конечно, дорогое, но это значит – *надо просто заработать денег*.

Зубы Кузьмикина давно превратились в краткие коричневые штифты, но их можно заменить. Можно разгладить морщины денежным утюгом. Перебрать и обновить внутренние органы. Повысить IQ (у самого Кузьмикина ушло две долгих минуты, чтобы соорудить это понятие из междометий). Нарастить мышцы и пресловутый член.

Не просто остановить мгновение.

Не просто обратить время вспять. Потому что молодой Кузьмикин – хоть я его и не знал – был, конечно, всего лишь эмбрионом теперешнего. Будущий сверхчеловек еще не ступал по асфальту этого мира. Он выходит из-под кисти романтического, хотя и бездарного художника.

Между этим чудовищем возле гаража и его мечтой не расположены овраги и горы. Не надо одолевать дракона или разгадывать смертельные загадки. Поймай Кузьмикин золотую рыбку, он не изобрел бы и второго желания.

Нужен только чемодан, хорошо знакомый нам по зарубежному кино. Несколько миллиардов долларов. Несколько цифр, причем большинство из них нули.

Кэмерон Диас грустно смывает косметику, собираясь принять дринок и отрубиться. Очередной бойфренд оказался сволочью и потаскуном. И тут входная дверь в апартаменты с грохотом падает внутрь. И против неверного света в легком струящемся дыму стоит идеальный силуэт. Это пропитанный «Виагрой» загадочный русский Kuz'mikin.

Он проходит кометой между звезд. Ему открыты политическая, музыкальная и спортивная карьеры. Он предпочитает частную светскую жизнь.

Кузьмикин твердо знает: джин с тоником, виски с содовой, а мартини – со льдом.

Реальный Кузьмикин твердо знает два способа заработка денег – физический и мистический.

Физический – дешево купить и дорого продать. Но продать Кузьмикину, как

правило, не удается. И не потому что дорого, а потому что коричневые штифты в его рту неприятно пахнут.

Мистическим Кузьмикин считает все, выходящее за рамки его разума. Например, берешь тысячу рублей. Половину меняешь на доллары, половину – на евро. Потом полученные доллары на евро, а евро – на доллары. Потом обратно на рубли. Так как Кузьмикин не в состоянии предсказать результат, он верит в то, что может получиться больше тысячи.

Отдельные неудачи не складываются в мозгу Кузьмикина в систему. Вероятно, для создания систем нужно чувство юмора.

Если кто-то скажет ему, что меня можно продать на органы за миллион долларов, Кузьмикин расчленил меня, а уже потом разочаруется.

Если кто-то мне сильно не понравится, я скажу Кузьмикину, что его можно продать на органы за миллион долларов.

Если мне надоест жить, я скажу Кузьмикину, что мои органы стоят миллион долларов.

(Может быть, и стоят, но Кузьмикину нипочем их не продать.)

Я стою на пригорке и смотрю на струи автомобилей, которые стекаются вниз в середине огромной буквы «У». Пригорок покрыт короткой травой неопределенного цвета, похожей на небритость. Вдалеке мерцает реклама чего-то, не нужного мне.

То, что я вижу вокруг себя, образует новый мир.

Люди нового мира боятся смерти.

В связи с этим они боятся старости и немощи. Старость и немощь – как позорные заразные болезни. Больные должны выбирать между лечением и изоляцией.

Новый мир набит людьми, которые не собираются стареть и умирать.

Гараж, у которого стоял Кузьмикин, покорежен, словно по нему долго и ожесточенно били кувалдой. Он выкрашен гнусной краской с серебристым оттенком. На боку написано: «МОЧИ...» – кого именно, не разобрать.

Вечером я шел по улице. Вокруг меня сновали продолговатые молодые люди обоего пола. Но отчего-то мелькнула мысль: а что, если это клонированные кузьмикины, обезображенные денежными вливаниями?

Если бы я спал, я проснулся бы в холодном поту. А так мне пришлось в холодном поту с утомительными пересадками добираться до дому.

Дома я лег в чем было на что было и отрубился, как Кэмерон Диас.

ЦПКИО

Сперва они пошли на круговые качели. Когда разогнались, качели летели почти горизонтально, и вращая головой, Вадим видел по бокам небо и землю. То есть небо –

действительно небо, а землю – людей, кассу, траву. Когда сошел, колени оказались словно пластилиновые.

– Ну как? – спросил отец.

– Да...

Потом поднимались на чертовом колесе – тут уж отец сел с Вадимом, чтобы не так страшно, и вообще. Кабинка поднималась на дикую высоту и с такой же дикой неспешностью. У Вадима захватило дух еще на полпути. Он реально боялся, что они заденут облака, но обошлось. С высоты город оказался неожиданно зеленым и очень геометрическим. Там и сям мелькала река, казалось, что ее кусочки не связаны друг с другом.

Для разрядки зашли в комнату смеха. Да, смешно.

Американские горки Вадим сам отложил на другой раз. Сегодня он намеревался набрать определенную порцию впечатлений.

Вот автодром – это конечно. Вадим здорово накатался, пихая таких же автолюбителей в прорезиненные бока. От машины шла палка вверх, вверху шваркала искра. Что-то быстро кончилось.

Потом ели настоящее мороженое в вазочках в небольшом стеклянном кафе с видом на то же чертово колесо. Мороженое чуть подтаяло. В нем таился овальчик клубничного варенья; Вадим только пощипывал его, оставляя на финальный аккорд, а в конце оказалось, что у овальчика есть немалая скрытая часть, как у айсберга, и не стоило его так уж беречь. Отец улыбнулся.

Потом отец купил ему воздушный шарик. Вообще-то Вадим уже был большой, но отчего-то сегодня воздушный шарик ему понравился, тем более что был настоящий, надутый не красными щеками, а из специального крана. Шарик робко тянулся к небу. Ветра не было – и Вадим остановился, чтобы не тревожить шарик. Ниточка постепенно натянулась.

Что-то быстро стемнело. Вадим с отцом не спеша шли по красивой аллее. Фонари светили сквозь листву.

– А мы уже уходим? – спросил Вадим. Отец кивнул.

– А может, еще покатаемся? – катанул Вадим пробный шар.

Отец не ответил.

– А может, еще мороженого?

– Горлышко заболит.

В общем, Вадим и сам понимал, что день кончился. Впереди маячила калитка.

– Постой, мы не туда пришли. Там же были огромные ворота, кассы.

– Там вход, а здесь выход.

– Пошли через вход. Там же метро рядом.

– Нет.

Вадим вдруг вспомнил, что и впрямь никто не выходил через вход, и вообще в парке не было сутолоки, потому что все в основном двигались в одну сторону.

– А мы еще приедем сюда? – спросил Вадим, чтобы дать возможность отцу хоть раз сказать «да».

– Может быть, – ответил отец после паузы.

Вадим попробовал заглянуть ему в глаза, но не достало света, да еще отец был в этих своих очках. На секунду Вадиму показалось, что это не отец, а какое-то чудовище,

а вот сейчас прибежит настоящий отец, пыхтя и с галстуком набок. Но нет, это и был настоящий отец. Отец не сердился, а спокойно ждал.

Вадиму стало страшно.

– Ладно, пошли.

– Иди.

– А ты?

– Я потом.

Вадим сделал два шага к калитке. Она была теперь рядом и приоткрыта. За ней тянулась примерно такая же аллея, но без фонарей.

Отец закурил.

– Мне идти?

– Да.

– Но ты будешь там? Обещаешь?

– Да.

– Ты любишь меня?

– Да.

Вадим вздохнул и вошел в калитку. Последнее, что он услышал еще по эту сторону, – это знакомые шаги за спиной. Но приближались они или удалялись, не смог разобрать.

Линор Горалик

Каждый божий день

Вчера она купила эспрессо-машину и пять одинаковых кофейных чашек, – толстобочих, тяжелых, чудовищно дорогих, но денег было не жалко. Теперь все чашки стояли перед ней рядком, каждая на своем блюде, и в каждую был налит эспрессо. По поводу молочной пены, тщательно взбитой в специальном кувшинчике, у нее были сомнения: пена казалась ей слишком плотной, но это, решила она, лучше, чем слишком жидкая. Первую чашку она испортила буквально за две секунды – рука с кувшинчиком дрогнула, линия, которая должна была превратиться в лепесток большого коричневого цветка на белой шапке пены, пошла вкось. На второй чашке ей удалось изобразить два лепестка из четырех прежде, чем пена поползла через край. На третьей чашке зазвонил телефон.

- Да, – сказала она в трубку.
- Миссис Дарнтон? – спросила трубка.
- Да, – сказала она, – миссис Дарнтон слушает.

Трубка помолчала.

- Миссис Дарнтон, – сказала трубка, – это инспектор Милверс. Мы говорили с вами вчера.
- Прекрасно помню, – доброжелательно сказала она.

Трубка снова помолчала, а затем продолжила:

- И позавчера.
- И позавчера, – легко согласилась она, нетерпеливо похлопывая подошвой шлепанца о пятку: пена вот-вот начнет оседать, и придется начинать все сначала.
- Миссис Дарнтон, – сказала трубка, – я боюсь, что Вы меня не понимаете. Мы обнаружили тело, которое считаем телом Вашего мужа. Нам совершенно необходимо, чтобы Вы явились к нам на опознание.
- Обязательно, – сказала она, – обязательно. Сегодня я обязательно к вам зайду.

Тенорок

Он смотрел в зал, но никого, конечно, не видел, а видел только жаркий слепящий свет. От этого света и от огромной, огромной музыки, идущей снизу и волнами заливающей сцену, он вдруг поплыл, почти оторвался от пола. Набирающийся в груди звук стал нестерпимо полным, он изумился этой полноте и с наслаждением выпустил звук наружу,

в долгом, протяжном, счастливом: «Аааааааааа!!!», от которого у него самого пьяно заложило уши. Тут его сзади подхватили мамины руки и действительно подняли в воздух, да так резко, что он прикусил себе кончик языка и истошно разревелся. В глазах еще стоял пятнами свет софитов, он ничего не видел в закулисном полумраке, кто-то смеялся, мама повторяла: «Ради бога, простите!» и «Миша, как не стыдно, как ты туда вылез?!» и опять – «Ради бога, простите!» Сквозь дрожание слез он сумел разглядеть только дядю Кирилла, как он хохочет, а потом делает серьезное лицо и громадными шагами переходит туда, в свет, и его золотая кольчуга успеваешь тускло блеснуть, – как хвост ускользающей из рук золотой рыбки, как отравленная игла зависти и обиды.

Неянеянеянеянея

Он положил трубку и внимательно прислушался ко всему. Изнутри себя и снаружи. Снаружи (за шторой, у плинтуса) скребся тот – кажется, обдирал обои. Сколько он себя помнил, куда бы ни переезжал, – тот всегда жил у плинтуса, под окном, зимой, наверное, мерз. Но это – снаружи, а внутри все было хорошо: холодно и пусто, как во рту после очень ментоловой жвачки – нет, после двух таких жвачек подряд, или даже так: после двух, засунутых в рот одновременно. Он пожевал губами, лег на диван и уж сделал все, что от него зависело, чтобы телу было удобно. Опять прислушался: холодно, хорошо, спокойно. Правда, мешало, что тот носится по полу из угла в угол и тонко воеет – повоет и захлебнется, повоет и захлебнется, – но он закрыл глаза, вдохнул – до боли, сладко, – выдохнул, и как раз под рукой, на журнальном столике, оказались сигареты, ресторанные синенькие спички, прихваченные невесть где вчера, и даже пепельница. Он уже потянул пепельницу на себя, но тот, невесть как оказавшись на столе, вдруг со всего маху саданул по пепельнице крошечной ногой – и пепельница с грохотом полетела в телевизор. От ужаса он подскочил – обдало мерзким жаром, закололо в груди – пепельница распалась на несколько крупных корявых кусков хрустала. Он не выругался, только обрадовался, что телевизор цел, – встал, дошел до кухни, взял другую пепельницу, вернулся, лег опять (удобно, нигде не давит ничего), поставил пепельницу себе на брюхо, отключил слух от тупого стука (тот стоял на коленях посреди вчерашней газеты и бился головой о чью-то фотографию, прямо о щеку – бум! Бум! И бумага под коленями у того потрескивала, и расплывалось на чужой серой щеке сопливое слезное пятнышко). «Хорошо тебе?» – спросил он себя, и честно сказал себе: «Да. Хорошо». Тогда он как следует затаился и старательно выговорил про себя то самое слово, те три слога – женским врачебным голосом, какой был в трубке, – тщательно: странный первый слог с мягким знаком и труднопроизносимым «ц», потом второй, немного неприличный, потом третий, искаженно пахнущий дерьмом, йодом и смертью одновременно. Это было по-настоящему красивое слово, и он сказал его вслух. Тогда тот, маленький, заорал истошно и принялся выдирать крошечные клочки бумаги прямо из середины газетной страницы. На этом месте он, конечно, не выдержал – рывкнул матом, схватил тапок и в два удара прибил идиотика.

Леночки

– А это вот тоже Леночка! – сказал он, подталкивая девочку вперед и одновременно загораживая ею проход между полками с рисом и полками с печеньем – так, что не просочиться.

Девочка немедленно спрятала лицо в папины джинсы – рослая, толстенная, совершенно не похожая на отца.

– Гениальная девка, – сказал он, – всего год и восемь месяцев, представляешь? Поет, танцует, считает до десяти!

Она все стояла и улыбалась, вцепившись в тележку, – стояла и улыбалась, ждала, когда он уберется с дороги со своей Леночкой.

– Лен, а, Лен, посчитай нам? Посчитай, не жлобись! – он подергал девочку за вялую косенку, та промычала что-то невнятное и принялась бить ножкой в рекламную наклейку на белом полу бакалейного отдела.

– Гениальная девка, говорю тебе, – сказал он с некоторой неловкостью. Она все стояла и улыбалась, ручка тележки под ладонями уже стала мокрой и горячей. Он поводит свободной от Леночки рукой в воздухе и сказал: – Ну, хорошо было повидаться. Прекрасно выглядишь, как всегда.

Она не ответила, только заулыбалась еще шире. Он быстро подхватил свою Леночку на руки, посадил ее в тележку, пухлыми ножками к себе, и покатил тележку прочь. Тогда она закрыла глаза, вызвала своих Черных Ангелов и велела им растерзать его в клочки сегодня ночью, а Леночку отнести на ледяную гору и отдать десяти волкам. Ангелы покорно склонились перед ней до земли, она взяла с полки пачку печенья и начала есть его прямо тут, на месте, а Ангелы покатали тележку дальше, к мясу.

Повторяю

Хаяту

Они еще раз прошлись по вызову абонентов из записной книжки, по ответу на звонок и по тому, как заносить людей в записную книжку – она настояла, хотя он пообещал, что сам заранее занесет все номера. Он вообще сейчас старался все делать заранее. Это заняло еще почти сорок минут. За это время он два раза выходил в туалет. Один из этих двух походов он провел, сложившись вдвое перед унитазом и судорожно давясь кислой слюной. Второй раз он даже не пошел в кабинку, а просто прислонился раскаленным лбом к холодному стеклу окна, и на секунду ему стало легче. Он вернулся назад, к бабушке, – она уже смотрела телевизор, и под неестественные голоса вычурно разодетых мужчин и женщин он снова раз оглядел чистую комнатку с занавесками. На трюмо были выставлены все ее любимые флакончики и бутылочки – одними ему разрешалось играть в детстве, а другими нет. Здесь был приличный телевизор, кондиционер, платяной шкаф, он выбрал для нее хороший пансион, он и сам мучительно хотел бы в таком жить. «Зависть, – подумал он со стыдом, – плохое и непродуктивное чувство». Тут боль скрутила его снова, он согнулся пополам и помахал изумленной бабушке рукой – мол, кое-что уронил. Когда ему удалось разогнуться, он

подошел к бабушке, крепко поцеловал ее в сухой чистый лоб, потом еще раз и еще раз, и пошел к двери, но тут бабушка вдруг сказала: «Секундочку!» Он с трудом подавил вздох, а она засеменила куда-то. У него уже не было сил обернуться, он просто стоял и ждал. Она вернулась, сунула что-то ему в руку и сказала: «Пашенька, еще раз объясни мне, как тут вызывать телефонную книжку» – и он увидел, что в руке у него лежит пульт от телевизора.

Тогда он сел на коврик прямо рядом с дверью, а потом лег, поджав ноги к груди, закрыл глаза и полежал немного.

Плохая девочка

Вокруг скакали дети, какая-то девочка в инвалидной коляске подкатывалась ко всем по очереди и говорила: «А у меня новые ботинки!» – и к ней тоже подкатилась, уже раза два или три, но она не слышала. Ей все время казалось, что плюшевый дельфин становится меньше – она сжимала его так сильно, что он все уминался и уминался. В игровой комнате, как всегда, пахло средствами для мытья ковров – на эти ковры вечно рвало кого-нибудь из детей, идущих на поправку. Уже приходил кто-то из врачей, пытался взять ее за руку – она вырвала руку и разревелась, забившись в угол, от нее отстали. От сидения на полу у нее разболелась попа, но она не могла ни сдвинуться, ни открыть глаза, только тискала дельфина и раскачивалась. Медсестра попыталась уговорить ее уйти из игровой комнаты (ничего не вышло), потом ушла сама, потом вернулась и попыталась заставить ее проглотить таблетку (ничего не вышло), потом ушла снова, и вместо нее вернулась старшая сестра. «Маргарита Львовна, – строго сказала она, присев на корточки, – уже вызвали главврача, он в пути, он назначит комиссию, вам надо там быть. При назначении комиссии вам надо присутствовать, нехорошо. Давайте, вставайте». Тогда она позволила поднять себя с полу и переодеть из залитого кровью зеленого хирургического халата в чистый, белый.

Давай работай

Он встал ровно в восемь, по будильнику, принял две таблетки и пошел завтракать, и ел не что попало, а кашу, и после душа не поленился намазать зубы этой отбеливающей штукой, и поклялся себе, что теперь будет мазать их два раза в день, как положено. И в офисе он был рано, и разгреб все бумажки (и много чего интересного в них нашел). И в обед он не пошел со всем стадом пиздеть про то, про что за обедом пиздят, а принял еще две таблетки, подождал и заставил себя съесть купленный по дороге сэндвич с сыром, и позвонил Марине, и сразу сказал, что звонит совершенно просто так, узнать, как у нее дела, – и впервые со времен развода они поговорили легко, безо всяких таких интонаций. Он на весь день запретил себе читать в сети что попало, а решил работать – и работал, и не стал принимать больше ничего, потому что

и так уже дрожали руки от содержащегося в таблетках кодеина. Вместо этого он сказал себе, что отвлечется работой и переждет – и переждал, действительно стало получше, а он за это время позвонил, наконец, квартирной хозяйке и договорился про холодильник – сказал, что сам виноват и купит новый, и это было – правильно. И даже вечером, дома, он не повалился на кровать сразу, а чин-чинарем разделся и надел пижаму, хотя было всего семь вечера, и только тогда повалился. Ему было плохо, правда, плохо, и казалось, что от боли сейчас выпадет глаз, и правая сторона носа тоже болела, как будто по ней нехреново заехали кирпичом. «Вот, – сказал он себе, – вот, ты весь день был хорошим. И что? Голова все равно болит, болит, болит, болит, болит. Видимо, дело не в этом». Но все равно он заставил себя сосчитать до десяти, подняться, пойти в ванную и там, стоя с закрытыми глазами и держась за трубу, чтобы не упасть, второй раз намазал зубы этой штукой.

К беде

Он приглушил звук у телевизора и снова стал слушать потолок. Потом не выдержал, встал с кровати, бросил на тумбочку пульт и зашарил ногами по ковру в поисках тапок. В этом подвальчике, превращенном в крошечную квартиру (он снимал ее уже месяц за сущие гроши, то есть за две трети своей зарплаты), акустика вообще была божьим наказанием, но сейчас дело было не только в шуме. Дело было вот в чем: он никогда не слышал, чтобы этот неведомый ребенок просто ходил; нет, он всегда бежал – очень быстро и, кажется, босиком, то есть громко стуча по полу голыми пятками. И еще одна вещь его интересовала, не менее странная: никогда не было слышно, как там ходят взрослые. Только грохот маленьких пяток.

Он вышел в общий коридор, где немедленно зажегся отвратительный бледный галогенный свет, поднялся на первый этаж. Он слушал потолок уже месяц, этот ребенок (девочка – он почему-то был уверен, что девочка) жил у него в голове: видимо, толстенькая, лет пяти, с густыми каштановыми кудрями до пояса, в красном платице, босиком, бегаем там, очень быстро бегаем, живет... живет одна? (какой-то смутный кухонный стол, бутылки... вода в бутылках). С парализованным взрослым? С парализованным взрослым, чьи просьбы она спешит исполнять бегом (запах болезни)? Он хотел, наконец... – ну, непонятно, чего хотел – просто увидеть, черт, какая-то дурацкая загадка.

Он ткнул пальцем в звонок, очень коротко, и тут же за дверью раздался бойкий босоногий топор, дверь распахнулась – он смотрел вниз, на маленького, едва достигающего ему до пояса человека с неловким тельцем и неестественно большой головой: щеголеватый спортивный костюмчик, почти докуренная сигарета. Он сумел сказать, что зашел за солью, вот простудился, и идти в магазин... Он не успел договорить: маленький человек очень быстро побежал по коридору, ухватился крошечной лапкой за вешалку для пальто, дал инерции пронести себя по строго рассчитанной дуге и крикнул в кухню: «Лапка! Сосед за солью!» Тут же из кухни вылетела головастая, коротко стриженная женщина ростом чуть выше мужа. Она дробно простучала пятками по паркету, перевела дух и, улыбаясь, протянула соль в

граненой стеклянной банке с выпуклым речным пейзажем – он всегда дивился, видя такую соль в супермаркете, не мог представить себе, кто ее покупает, если она буквально в пятьдесят раз дороже нормальной.

Он пробормотал, что спасибо и все такое, и как дурак пошел с солью вниз, к себе. Там, в своей норе, он подставил ладонь, наклонил солонку, и меленькая-меленькая соль вдруг побежала из-под серебристой крышки торопливым ручейком. От неожиданности он отдернул руку, судорожно стряхнул соль на пол, потом тщательно вытер ладонь о штаны, а потом зачем-то взял и несколько раз топнул по рассыпавшейся соли ногой, стараясь повыше поднимать колено, как если бы имел дело с муравьем или с юрким, сухо хрустящим под подошвою тараканом.

Лекарство

Они зашли уже достаточно далеко, но он все не мог выбрать место, все места были какие-то не такие. Пару раз Патрик рыпался вслед за мышью или ежом, но достаточно было щелкнуть языком, чтобы пес, издав жалобно-виноватый звук, вернулся к ноге. Они уже прошли все знакомые лесные места. Наконец, он скомандовал сам себе остановиться около довольно большой сосны, велел псу сидеть, быстро отошел на восемь шагов, повернулся, вскинул винтовку и выстрелил. Потом, все еще с винтовкой в руке, он проковылял вперед, с усилием переставляя полусогнутые ватные ноги, и устался на брюхо Патрика, на рыжий нежный подшерсток, перебираемый ветром, и все это показалось ему какой-то пустой ненастоящей пакостью. Он заставил себя перевести взгляд на морду – верхняя губа у пса задралась, и впервые стало видно, какие бледные, почти белые у него были десны, глянцевиые, выпуклые, в еще не испарившихся мелких пузырьках слюны – и вот именно от взгляда на десны Патрика он скрючился и заорал. Он упал на колени и, кажется, стал кататься по сухой желтой хвое, он орал и орал, и слезы лились из него, как вода, слезы просто хлестали, а он все орал и орал, сгибался вдвое, сжимая руками живот, и орал, исходя слезами, и даже потом, когда не мог больше орать в голос, он все равно плакал, лежа на боку, все плакал и плакал. Наконец-то он плакал, впервые за три недели, впервые с того дня, как его вызвали опознать тело жены – вернее, то, что осталось от ее тела, выцарапанного спасателями из смятой в лепешку машины. Он очень старался заплакать целых три недели – он задыхался от боли, но ничего не получалось; он специально вспоминал их медовый месяц, вспоминал давно умерших родителей, вспоминал все доставшиеся ему горечи, какие только мог припомнить, сильно, с вывертом, щипал себя, даже колот иголкой, но ему все равно не удавалось заплакать – и при этом он чувствовал, что если он не заплачет, то у него в мозгу вот-вот что-то лопнет, просто лопнет – и все, и он упадет замертво.

Скользкий

В центре зала было полно народу, но все, безусловно, просто клали на этих девчонок, ржущих, как две орловских лошади. Он подошел к ним и довольно жестко взял ту, которая была покрупнее, за локоток. Она повернула к нему все еще ослабленную мордашку – нос лопаточкой, в брови маленький пирсинг, мелкие прыщики на лбу. Вторая писюшка, помельче, еще не заметила вмешательства и, захваченная игрой, продолжала, скисая от смеха, что-то говорить в спикер красно-синего железного столба, пытаюсь переспорить раздраженно рявкающий в ответ хриплый голос диспетчера. Наконец, удивившись молчанию подружки, она тоже обернулась, увидела мужчину, его цепкую руку на серебряном рукаве курточки, его поджатые губы – и испуганно уставилась светлыми глазками: костлявая маленькая козявка с брекетами на зубах. Тогда он отпустил осторожно рыпающийся девичий локоть.

– Между прочим, – сказал он очень, очень тихо, – из-за таких, как вы, умер мой отец. У него был инфаркт, прямо вот так, в центре зала, и диспетчер не стал отвечать, потому что какие-то дебилы вроде вас перед этим орал в микрофон.

Он повернулся и пошел прочь, к переходу, и даже не оглянулся. Он делал это в третий или четвертый раз, и никогда не оборачивался. Собственно, он делал это каждый раз, когда видел подростков, развлекающихся с аварийной связью на станциях, – подходил, брал за локоть, говорил одну и ту же пару фраз, а потом медленно уходил – и пока шел, представлял себе, что все и на самом деле было так: вот отец, лежащий на мраморном полу; вот он сам, трясущий отца за плечи, криво расстегивающий ему нетугой воротник; вот как будто отдаляется камера и видно, что присутствующие на платформе стоят бесполезным кругом, а сам он, уже все понимая, но отказываясь понять, что-то кричит в красный аварийный коммуникатор – не то «Доктора!», не то «Зовите скорую!», давит на кнопку, но коммуникатор не отвечает. Он видел эту картинку так ясно, так легко. Вот бы и вправду было так, думал он каждый раз, вот бы и вправду было именно так, и не было бы ни выстрела, ни воды, ничего такого.

Во времени

Во всей этой сцене была какая-то нездоровая мелодраматичность – в кафеле, в запахе, одновременно стерильном и тошнотворном, в отвратительном отсутствии теней, в самом здесь искусственном свете, в том, как глупо замерли у двери проводившие его сюда усач и женщина с длинным, по-кладбищенски серьезным лицом. Все это отдавало плохой постановкой, дешевым сериалом, коротающим век в дневном эфире, – но не поддаться было невозможно: он чувствовал, что и его собственное лицо вытягивается в неуловимо-стандартную мину, что шаг его делается нарочито-медленным, и даже что-то комическое здесь проглянуло. Только так он, видимо, и сумел пережить путь от двери к высокому столу, к телу, закрытому простыней, в резком прямом свете показавшейся картонной, к моменту, когда кто-то, кому полагалось, откинул (тоже, кстати, неприлично замедленным жестом) угол этой самой простыни с лица Ады. Он посмотрел на дочь, его спросили, о чем положено, он ответил, что положено, ему дали понять, что опознание окончено и хорошо бы уйти, но он не ушел. Мало того –

он подошел поближе к столу, наклонился и стал всматриваться, и все всматривался, и всматривался, не мог оторваться, потому что, оказывается, у Ады на зубах были брекеты, все-таки Мира заставила ее надеть брекеты, а он и не знал, и не узнал бы, пока Ада не приехала бы к нему на отпущенные судом три летних недели.

Андрей Левкин

Рай – это красный колышек

Отлично, – подумал я, идя по первому снегу квадратного двора – совсем квадратного, с едва снегом на асфальте, окруженного квадратом желтых огней соразмерных человеку домов в каре вокруг шагов, снега, темноты, слова *отлично*.

Вот задача: пора бы понять, что именно происходит, когда один некто, испытывая нечто к другому некто, добивается (или не добивается, а они оба вместе склонны), и они друг с другом ложатся (могли и не лечь, или – лечь завтра, но между ними уже есть то, что делает их вместе).

Тут подворотня – спб-генштабовской аркой с видом там на ангела на столбе, с окном в доме здесь, раз в десять или семь меньше-ниже. Повсюду листья, краями под снегом. Ухожу, курю, оборачиваюсь в сторону ее окна, ее не вижу, но и она что ли смотрит в сторону арки. Мы здесь недавно, не успели выяснить, что они тут такие за деревья, а листья попадали и теперь под снегом, так что уже и не понять. Спокойный район, ничего, что Ходынка за забором.

Жизнь же это не больше, чем район, где человек живет. Тут свои рай, ад, место смерти и т. п. В других зонах все то же: ад на «Филях» другой ад, чем на «Соколе», но тоже есть. Так же и в доме, и в мозгу, и в прошлом, то есть когда-то.

Что есть обладание здесь? Наличие другого тела, некоторое время двигавшегося вместе с твоим, не представляется определением. Откуда ж мне знать, что она думала, когда ее телом обладали, а она, изгибаясь, выгибалась и всхлипывала. Может, конечно, тут же екала, хрустела и сломалась какая-то стеночка, отгораживавшая друг от друга некие доли двух людей (их Австралии, например), так что у трахнувшихся людей уже общая Австралия, там прыгают одни и те же кенгуру. Но Африка у них еще все равно разная, или Швейцария, или Шпицберген, или Монголия, где они умирают в одиночестве, хотя в Австралии и совокупились.

Как мы изменились, когда сделали *это*? Это сказка о Кашее Б., в ней главное упаковано: в утку, яйцо, иголку, в дупле дуба – оставляя за иголкой, за ее кончиком главное. Где-то в какой-то скорлупе внутри утки игла, у которой кончик, он – самое главное. А как знать, сколько миллиметров составляет кончик иголки, что это такое – кончик: точка, конус, запятая: на сколько надо отломить, чтобы все кончилось?

На свете было еще несколько важных слов, кроме *обладания*. Одно из них было *оно*, другое из них было *это*. Третье – кажется – *нечто*. Они вместе составляли стену, расположенную даже дальше слова *душа*: это слово на их фоне уже имело какое-то оперение, а вот они были чистой известкой, и слово *душа* всегда пишут по этой извести буквами: *душа*. Это главное слово из тех, которые пишут на заборах и стенах, а его пишут всюду, потому что когда вы видите *хуй*, читается *душа*.

В подворотне сыро, ветер, я думал, что вернуться бы, но отчего-то ж я ушел, то есть – было дело, за чем вышел; но так чем тут можно обладать? Кто когда кем и чем тут обладал? Вот как лежат листья на дворе, кто-то кем-то обладает. Как засунул свое в

давшее засунуть другого, вот и еще листок на дворе, и только. Мы же не слишком изменились после того, как выебали друг друга.

В ее тело теперь входило, уже вошло что-то другое: сон или немного мыслей, или она сжимала колени – от холода, в комнате было прохладно, что-то с батареями, а сука теплотехник был недосыгаем, как всякий теплотехник, сука. Сантехники, те более достигаемы, что уж о газовщиках, те сами прибегают – наверное, есть закон об уголовной ответственности по 10 лет за взрыв. Над ее телом было, наверное, слово *душа*, а здесь оно тоже было, а то бы что мне теперь ее сведенные колени.

Раз никто не знает, чем он любит другого, то разумно видеть это как тварь, сочетающую себя из действий, улиц, встреч, дворов, каких-то вот даже этих азеров, волочащих по льду на ночлег тележку с ящиками с фруктами: как тварь, строящую себя из всего, что ей ни попадет: и сама оживет, и жить в этом мусоре будет. Близость стала некой тварью, она возникла и ушла – жить, размножаться, означить свое существование, пусть временное присутствие, – у нее ж, несомненно, тоже есть душа: не было бы – были бы не важны ни эти окна, ни азеры с тележкой, ни стояние в подворотне.

Эта новая тварь хотела жить, хотела, чтобы ее не забыли, она знала, что хочет, – а из нас никто не знал, чего она хочет, – а оно, она, живя уже отдельно, что-то про себя знала, она хотела жить, но у женщины был не тот срок, чтобы она в ней зацепилась. Ей, этой новой твари, было одиноко, и грустно оттого, что ей не удалось устроиться внутри между ног ее из нас и стать человеком.

Или это какие-то демоны составляли из нас для себя кино, запуская нам под кожу эту штуку, зародыша, запятую: чтобы это потом разыгралось в какую-то историю, ну а они поглядят. Но здесь отношения скрепляли нитками, жилками все новые события и людей: не могли остановиться, и кино разбежалось.

Твари, звери, исходящие из человеческих тел – не тел, значит, мозга; вряд ли мозга – чувств; не чувств – чувства ступеваются, а история длится, и ее окончание может оказаться самым важным. Они рождаются, сдавливая, распирая мясо человека изнутри, как от новокаина. Вырываются и уходят себе куда-то.

А как ушли, так никто и не знает, что происходит, а душа тут ни при чем, ей дай только прислониться. К забору, руки на стену, или плечом – в этой подворотне, и вздохнуть, глядя на лампочку, она тут песенку своим желтым светом поет. Надо будет выпить сейчас водки в подвале, полуподвале, за углом справа – лавочка там такая: плачут, песни поют, локти соскальзывают.

Вороны, стучавшие на холоде по окаменевшей падали, точно видели ее, падаль, в каком-то своем свете: она излучала их глазам съедобный и теплый фон. Тут же какой-то «москвичонок» с медсестрой или врачом в белом халате (виден под пальто), чтобы кому-то там услышать от врача, что он, некто, умирает правильно. Мир распух от свидетелей: они присутствуют, они свидетельствуют, дают показания, сплетничают – это трудная работа, иначе кто бы знал, что происходит: не думать же, кто из тебя с кем из нее сейчас только что совокупился, – а ну как от нее отдалась небольшая частичка, величиной с ручную мышь, живущую у нее в кармане куртки: она, когда хочет, достает ее за хвост и трахается ею, этой душой.

Такой набор, как пенал или коробка, в которой лежат принадлежности для черчения или хирургические инструменты, никелированные, а то и позолоченные – на бархате, багровом. Это лежат слова *оно*, *это* и *некто*, и еще отделения, в которых стеклянные трубочки, в одной из них *вещество*, в другой *сила*, в третьей *блаженство*. А еще в углу есть вещь непонятная: она называется непонятно, и когда между людьми происходит *нечто обладание*, они что-то делают этой штукой.

А потом она сама вернется на место, сохранив на себе отпечаток пальцев или губ – и все эти отпечатки на ней наслаиваются, – а потом, но не сразу, прилетит ворона и, раздернув клювом коробку, возьмет в клюв эту штучку и улетит. Коробка называется *скрытым безумием*, потому что ее обычно прячут и, несомненно, она является безумием. Когда же берешь ее, коробку, в руки, то невольно замираешь, дышишь громко, сопишь – вот откуда страх от ключев тишины: эта тишина просто потому, что ты сам сопишь и придавливаешь этим остальные звуки, и тебя сдавливает, сдавливает.

Словом, отоблаженный ею я шел мимо одинаковых домов, пытаюсь ощутить или свои потери в результате обладания мною, или же, наоборот, приварок к моей душе, если обладал ею я. Как бы ощупывал душу, но изменений не ощутил, а вот разные планы бытия вокруг старались выказать себя способом, им присущим: «Полная деграция за две недели» – наклейка на столбе. Мимо дворник, в оранжевой жилетке, из какой-то коробки сыплет порошок, отчего тут же морозило еще сильнее, это начинается зима. «Стоматология круглосуточно» – тоже на всех столбах, а то и «Хирургия без выходных», но у нас же история была не такой, чтобы ей потом вывернули матку для выскабливания, хотя сперма еще вытекает по ее высыхающей влаге.

Жизнь всякий раз регенерировала себя, слегка изменяя: вот эта – в запахе тараканов старушка возле киоска только что бегала на рейвы, волосы ее были лимонные, штаны серебряные, жевала резинку, трясла головой на 140 bpm, велась на косноязычных, прыгучих и веселых, а теперь она уже старуха, идет из магазина и несет домой пакет с овсянкой, но она уже любит это.

Таким образом, та часть нас, которая считается душой, она не запятая, наш зародыш, а – пленка, полоса, откуда-то стекающая сюда. Постепенно сближаясь с листьями под снегом, подворотней, хирургией.

Нижняя душа, как плоть – цепляясь за всякие нервы, – облекает человека. Тут же ее желания, просьбы, слезы, долгие проводы. Вот, лежите после того. У вас так точно все входило друг в друга, что вы не знаете, кто из вас кого, и никто не знает, кто вы друг другу.

Из верхней же души высовывается отросток, она хочет вся быть тут. Обижается, обломавшись, – отдергивает лапку, щупальце, суется обратно в панцирь, в небо, что ли, то есть. Но хочет вращаться во что-то здешнее – раз уж она тут оказалась: чего душа пожелает – в то вращаться хочет. И оба вы смотрите на ворону, которая утащила какую-то запятую и кружит над деревьями квадратного двора, и что с ней сделает, на какой крыше спрячет? Неважно где, было бы что вороне украсть. Так что то, что между нами было, будет смотреть на нас откуда-то с крыши и думать о том, что живут же люди.

P.S. В начале осени 1999 года рай существовал, он в Петербурге, на пустыре возле моря, назван Парком 300-летия города, которое еще через четыре года: море, кораблики, холм с красным колышком. Тени: схемы безлистных деревьев, солнце, осенняя трава, запах гари сбоку. Это правда рай, его можно объяснить тем, что в домах возле этой холмящейся травы люди еще не умирали, мало кто успел. Дома тут не все даже успели закончить. Но главное в этом деле – колышек (красный, четырехгранный, забитый в темечко холма почти заподлицо), он мал и незаметен, так что только тот, кто обращал на него внимание, – кроме тех, то его туда вбивал, конечно, – только тот понимал, что тут рай и есть. Вдалеке видны какие-то кораблики – сбоку от стадиона на Крестовском острове; напротив – Лахта, что ли.

Мышь в метро

Если не привыкать к распорядку (к пучку привычек), тогда будет, что хорошо – это хорошая игра. То есть: оно не лежит в одном месте, куда знаешь, как пройти, а, что ли, прилетает, или взорвалось, или становится в тебе по-разному. То есть, все равно бывает, но не в известной последовательности, а когда как повезет.

Вот кошки, они, говорят, ищут пятна особой материи, на которых предпочитают лежать. Плохие, что ли, для людей пятна, в общем, какие-то участки вещества, которые им, кошкам, ясны, а люди не осознают. То есть, похожие пятна для всех тоже есть, но они разного размера и бывают по-разному, но не просто. Их надо сложно искать.

Даже лучше объяснить наоборот: на станции «Арбатская» (на «Большой Арбатской», что ли, то есть глубокой, не Филевской, а Арбато-Покровской линии, бело-багровой, высокой, с арками: белеными над скользким мясным мрамором) в 11 вечера часто чувствуешь, что хорошо, когда впереди на 15 метров никого нет, сквозняк со спины: вот что там надо. Это редкое хорошо, потому что, чтобы хорошо было в другом каком-то месте, надо, чтобы совместилось много вещей: чтобы такая-то погода, и еще при этом идешь, скажем, голодным. Какое-нибудь предзимье, свет какой-то или дождь, и свет успевает показаться в каплях, и еще чтобы вспомнить в этот момент что-то уместное, штук семь-восемь единиц всегда надо, причем всякий раз по-разному они сходятся; конечно, их не сосчитать впрок, загодя. Вот ты в первом классе хлеб из-под парты ешь, теперь это нужно вспомнить, то есть снова сидишь там и его ешь, глядя на иней. И думать, что вот полз бы по листьям – в инее огонь.

Чтобы хорошо, человек должен сначала быть сразу всюду, где и когда жил, во всех своих возрастах, во всех своих отношениях, всюду, где бывал, со всеми, с кем хоть виделся. А также видеть весь город, все его части, а также всю страну и далее, где звезды по небу ходят, – все это зацепляется и, если сцепилось правильно выпавшими штуками, тогда станет хорошо. Становясь для себя вкусным супом, спокойным.

А на «Арбатской» надо две вещи, себя не считая, и – хорошо. Как-то так она построена, что суживает число необходимого. То есть даже ты сам себе не важен, всюду и где бы ни жил. Но «Арбатская» не держит в себе ничего такого особенного, и ее

тайного смысла не понять, его и нет просто ущербное, случайно ущербное место природы, в котором тебе от всего на свете почему-то надо лишь, чтобы впереди никого рядом возле и чтобы сквозняк не в лицо.

Тогда уж было бы здорово, если бы по «Арбатской» перед ночью ходили бы черепашки, пепельный мох лег на скамьи, механические игрушки жужжали по полу бы: жестяной заяц какой-нибудь стучит по барабану, прыгая на заду от выхода к Арбату до перехода на «Библиотеку».

То есть, должна быть такая сущность, скользкий лед, который дает событиям менять свои движения, себя на другие без никакой инерции. В ощущениях такие перемещения очевидны, его надо найти, где встать на этот лед.

Во время этих мыслей еще есть так, что в тебе оказалась щель, в которую прет будто пшено, что ли, или песок, сухой, какие-то сведения х. з. о чем. Мешка три-четыре. Хотя отдельные спазмы опознавания, что ли, давали и понять, что такое, зачем, что зачем, про что. Общий вес того, что в тебя загружалось. После. Ничего не известно, при этом, в противоречии с четырьмя или пятью мешками некой субстанции, которые ссыпаны в тебя, уже не вспомнить, где именно была щель, в которую все это ссыпалось. Посередине лба можно бы сказать, что она открылась, да и как-то плоскостью наискосок, но вряд ли все же там: во время этой акции тело, кажется, имело вовсе другую форму, то есть все сыпалось в какое-то другое тело, как там принято.

От этого не тяжелеешь. Даже наоборот, делаешься маленький-маленький, потому что теперь небольшой, легкий какой-то. Как мышь с копеечной писью. То есть: вот у тебя большая и круглая жизнь, во всех ее точках ты живешь одновременно, она же как чугунная крышка люка, а сверху ты как мышь сидишь и всем собой управляешь, чуть дрогнув чем угодно: своей мышью ресницей.

Еще были ощущены дыры. Столь же непонятны, в чем проделаны также, как и то тело, в котором что-то засыпалось внутрь его. Что за субстанция, непонятно. Из тут неизвестных и не понять, что такое четыре мешка – ее много, мало, так положено? Дыры тоже уходили от тебя, но вот куда? Просто метрополитен какой-то.

Мышь, очевидно, питается паутиной. Ну, в каком-то высоком смысле. Там из мешков сыпалось, как корм какой-то для кошек, сухой, из маленьких сухих пластмассовых, как кузнечики, солдатиков, очевидного чечевичного цвета. Размером относясь к физицу, как спецназ ползком к ГЗ МГУ.

Но непонятно, где это произошло. Да, «Арбатская», но какой теперь год? И если хорошо только от двух причин, то кому же тут хорошо, если его участия нет вовсе.

Пришли сразу два поезда: черные одежды с двух сторон, как сговорились, смешались в зале. В эту осень весь город отчего-то стал всюду черным (а Москва всегда была цветной, что теперь за год?): в павильонах вещевых рынков казалось, будто в шахте. Они разошлись по трем дырам (третья – переход на «Боровицкую»), и они себя слизнули.

Из репродуктора тут посыпались плюшевые буквы про то, чтобы обращать внимание на оставленные предметы. Но после ушедших людей пропал даже сквозняк, так что стало хватать теперь только одной вещи. То есть, опять стало хорошо, то есть просто пусто-пусто. Типа конь в пальто, однозначно.

Дом у ж.-д.

Дом стоял сбоку от железной дороги, его объезжали и с другой стороны, но там была линия хилая: запасная, полутупиковая, что ли, ветка, куда на время засовывают хвосты товарняков.

Этот кусок земли имел вид вытянутого островка, в котором кроме служебного дома был небольшой палисадник, обычный возле будок железнодорожных смотрителей – которые выходят к поезду с желтой палкой в руке. За штакетником по их обыкновению росли всякие длинные цветы вроде георгинов и т. п., а к осени – хризантемы. Мелкие, любящие холод своей хвоей сиренево-фиолетового цвета с желтой сердцевинкой или с белой середкой.

Почва тут была тяжелой и сырой – не то чтобы заболоченной, но неподалеку имелся водоем некоего темного парка; черной была почва и сырой, липла к ботинкам и проч. сапогам, а в железнодорожном прожекторе после этой темноты несколько рядов рельс под ногами блестели даже резче, чем он, потому что уже.

Последний из города паровоз оставлял на перроне этого предместья мелкое число вышедших, случайных пьяных туда-сюда, кого-то, так и не вошедшего в вагон; свет из окон мелькал пятнами по платформе и когда сбегал с нее, там уже никого не было.

То есть до утра тут все умирало, оставались лишь двухэтажная железнодорожная будка со служебными людьми внутри, прожектора, которые светили, и рельсы, отражавшие свет.

Жизнь закрывалась на ночь, как лавочка, так что до утра оказывались бесполезными деньги, документы, слова, куда уж – имена.

Но перемещение от жизни, в которой имелись еще какие-то обстоятельства, к жизни, какой ей вздумалось стать, оказывалось слишком быстрым, чтобы изменилось хоть что-то: уехавшая уехала просто почти кукольной фигуркой, как если бы ушла до следующего раза в далекий сундук или же была убрана кем-то в ящик на антресолях, а взаправду ничего не изменилось.

Можно было бы придумать, что снег, из первых в сезоне, падающий на черную землю и еще желтые, не успевшие растаять, всосаться в почву листья, как бы заспал эту землю, засыпал ее и, заодно, перрон, известью или размолотым в порошок анальгином, но ведь закрывшаяся лавочка не торгует, так что и в подобных историях никакие соответствия не стоят ничего, ничего не значат.

Просто все разъехались, а ничего не изменилось. Заболоченная местность, железнодорожные пути и запахи, свойственные обочинам рельс, следует исключить из рассмотрения, вынести за скобки, они же присутствуют постоянно. Что такое? Будто некоторое вещество распылено каплями по окрестностям, расслабляющее какое-то и со спокойной осенней настойчивостью возвращает к чему-то одному и тому же. Непонятно к чему. Но – к тому же.

Все это лежит тут вокруг даже не на расстоянии вытянутой руки, а просто вокруг до такой степени, когда эта рука может протянуться куда угодно. Можно бы сказать, что въедаясь радиацией в кости, но раз уж лавочка закрыта на ночь, то сравнения ни к чему. Убранный в длинную коробку поезда внешний вид произвольного, в общем, человека переводил проблему в разряд совершенно нерешаемых, потому что было не понятно, что именно исчезло. Как если в комнате выключен свет. Там же все, кто там был при свете.

Женщины и мутанты обладают, наверное, телом, превышающим его физические очертания, отчего их странная чувствительность и, скажем, боль, причиняемая такими делами, как если бы за тридевять земель на реке Яуза из селезня перо выпало.

Есть, конечно, простой трюк: чтобы сильнее почувствовать человека в его отсутствие, надо взять камешек (такой, чтобы он сам лег в руку) – камешек, собственно, нужен только для того, чтобы помнить о том, что делаешь, – и, держа камешек в руке, как бы этого человека за руку приводишь к себе. Окрестности останутся теми же, что прежде, но от того, что человек появился, с окружающего словно бы сдергивается небольшая пленка, или же эта предыдущая темнота оказывается укрытой прозрачной пленкой: по ней идет рябь, еще сохраняя в себе действие силы, вызвавшей человека, позволяющей быть с ним в его отсутствие.

Любая история строит себе места, вырывая в городе ямы и заполняя каждую своим воздухом. Лунки, ямки, дорожки, штреки, шахты, там на дне, как в горском плену, мыкается кусок истории. Они утопают в этих дырах все ниже, не зная ни сезонов, ни погоды, наваливаются друг на друга, превращая всего тебя в кусок простого черного угля, продавливающего тело, чтобы лечь в грудную клетку. Антрацита, поблескивающего при учащении, сбоях сердцебиения.

В девяностом году мы еще могли думать, что важно именно то, что и как выделается, отстегнется от наших уже даже любых бесплотных дел, и что любая наша оценка или чувство взмывают в небеса разноцветными шариками, совокупно составляя собой новое небо. Наверное, тогда так и было.

Откуда следует, что за эти пять лет совершенно изменилась, скажем, любовь: ведь пять лет тому назад судьбы каждым себе выстраивалась легко, как хочешь. Никто об этом не знал, потому что времена были наивными и даже повышение голоса еще казалось свидетельством значимости происходящего с говорящим. А потом судьба всякого стала плотной и, осев вниз каждому на плечи, оказалась тяжелой, невидимой, управляя людьми своим весом либо знаками – которые по старой памяти казались все новыми ее составляющими, хотя раньше и сами по себе были частями жизни.

Но вот, например, на углу возле моста стоит невысокий, затюханный и, с несомненностью, нетрезвый мужичонка. Ждет, что ли, трамвая, а времени уже полпервого и район не центральный. В руках у него при этом два ананаса, которые он с корявой то ли нежностью, то ли осторожностью прижимает к груди. Является ли он знаком? И если да, то чего? Но ко мне при виде его не пришло ничего, кроме мыслей о нем, так какой же он знак? Но – с двумя ананасами, ночью, на пустой остановке? Под мостом с несомненностью течет река; исходя из того, что ветер дует в левую щеку, можно предположить, что ветер – с моря и, следовательно, возможно, что в городе подтопит подвалы. Справа, по соседнему мосту, ползет, всасываясь в город,

электричка, из чего прямо следует, что когда бы не идти, а остаться на перроне и ее дожждаться, то в городе бы оказался быстрее. Но зачем? Время же длинное.

Можно вдоволь выстраивать время, устраивать знаки, заставляя их соответствовать не только друг другу, но и обстоятельствам, далее – людям при обстоятельствах. Но воздушный шарик оказался цистерной с нефтью.

Вообще, все это вовсе не страшно. И никто из нас не знает, кто мы такие. Жестокие, наверное. А кровь течет по телу так тихо, что ее и не слышно, и все происходит так, будто кто-то хороший приблизил к затылку ладонь.

Весной служебный дом между железнодорожными путями принялись ремонтировать. Начали красить, выстроили невысокие строительные леса, и, не сдирая прошлогодней краски, принялись покрывать новой, примерно такого же светло-желтого цвета, но свежей, заляпывая окрестную землю ее каплями.

Паровозы, электрички и прочие трамваи, проезжая мимо, трясут сырую землю, и от того леса качаются, и качаются строители, и краска ложится еще гуще на невысокий пригорок возле дома, заляпывая грязь, ступени лестники, ведущей к платформе, перепревшие, совершенно уже скользкие листья, и все эти резиновые шкурки, как от бананов для обезьян, от которых, по слухам, и произошли все эти мудаки.

Марианна Гейде

Вкус ванили

Вкус ванили неуловим. О нем нельзя сказать толком, вкус он или запах – никто из нас никогда и не ел ванили. Мясо на вкус как мясо и сыр как сыр, но ваниль сообщает всякой пище свойство неуловимости, сколько бы мы ее ни съели: мы ощущаем пресыщение и разочарование тем, что так и не раскусили ваниль.

Совсем иначе, но так же неуловима полынь. Растирать ее меж пальцев, чтобы усилить запах, полонящий нас. Тщательно и тщетно, оттого что горечь улечучивается, остается простой запах травы.

Хороша пижма: в ее названии слышатся жеманно поджатые губы и желтый цвет, ее медальоны плотного ворса, которые можно долго толочь в ладони, пижма медлительна в расставании со своими свойствами и, когда нам надоедает и мы раскрываем ладонь лицом к земле, желтое крошево все еще сохраняет запах.

Многоротое чудовище, похищающее запах. Оно подстережет в полдень, вопьется в кожу семижды семьюдесятью влажными губами, защекочет семижды семьюдесятью раздвоенными языками, пока человек не упадет в изнеможении от хохота и похоти. Очнувшись, он навеки лишен запаха: теперь ни один пес не возьмет его след и ни один собеседник не вспомнит о том, как он выглядел, каково его имя и голос: люди без запаха не задерживаются в памяти других, стоит им исчезнуть из вида. Он чувствует, но не может понять. Часами стоит под душем, силясь смыть с себя что-то. Пустота кажется нам какой-то вещью наряду с прочими вещами, мы воображаем, что можем избавиться от пустоты, как от намозолившего глаз предмета мебелировки. Но мы не можем.

Женщины, заполняющие все помещение своим хищным парфюмом.

Они, как кальмары, выпускают клубящееся облако чернил, чтобы скрыться в них. Чтобы ни один пес не взял их след. Женщины хорошо маскируются: ни один пес не возьмет их след.

Мальчик говорит: «от тебя духами пахнет». Духи живут в маленьких склянках и служат тому, кто их выпускает. Существуют целые индустрии, выпускающие духов.

Между тем от пустоты нельзя избавиться, но также ошибочно полагать, будто мы можем ее заполнить. Пустота покрыта прочной белковой оболочкой, наподобие плавательного пузыря у рыб. Человека, внутри которого выросла пустота, легко вычислить, но нелегко выследить: ни одна рыба не возьмет его след. Он, как пузырь, силится быть вытолкнутым толщей воды, но толща воды не имеет поверхности: вода выталкивает и не выпускает. У них, как у рыб, отрастает боковая линия, позволяющая избежать приближающегося преследователя, не взглянув на него, даже не подозревая о нем.

Пустоту нельзя ни извлечь, ни заполнить: только точный удар иглы прокалывает оболочку, поэтому движения их сбивчивы и они сами не понимают, отчего их ни с того ни с сего кидает из стороны в сторону, шатает, вдруг сгибает в три погибели и отбрасывает далеко назад. Они лишены маршрута и их движения непредсказуемы.

У девочки в коробке из-под обуви жили два рыбьих пузыря, Шантеклер и Теодорих. Они были сухие и ничем не пахли. Мальчик в один прекрасный день почистил всю обувь в квартире коричневым кремом, потому что не мог остановиться, потом обувь закончилась и он почистил ее еще раз.

Игла бьет наугад, она слепа и вся одно острие. Это случается, когда в голове без всякого повода вдруг возникает какое-то слово, о котором мы не имеем обыкновения думать в повседневной жизни, «олень», например, или «вереск». И вдруг в следующую секунду я переворачиваю страницу и вижу там «вереск», или на экране появляется олень, хотя ни об оленях, ни о вереске в этой книге или в этом фильме прежде и речи не было.

Бессмысленность этого совпадения служит залогом того, что игла ударила в цель.

Электричество

Сильный электрический разряд сообщает телу ощущение глубины. Это не имеет ничего общего с обыкновенным ощущением собственной телесности, которое всегда располагается на поверхности, словно игра нефтяного пятна, отменяющая присутствие воды. Электричество не обнаруживает плоть, но проникает ее толщу.

Последние сутки я ощущаю как бы слабые разряды электрического тока, то там, то тут щелкающие в голове: мозг, пойманный подвижной сверкающей сетью. Это не больно, только странно. Странно ощущать, что голова – шар. Глядя, мы не чувствуем, что глаз – шар, случись нам оценить форму глаза, не видя его, мы скорее приняли бы его за луч или за движущуюся точку. Страшно подумать, что это, может быть, последние годы, когда я еще нахожусь в относительно здоровом уме.

Это что-то вроде фотокамеры, сделанной из спичечных коробков, жестянок из-под пива и прочей подручной дряни: снимки выходят нерезкие и причудливые, размытые по краям, толща воздуха становится явной, а предметы нередко перетекают в фон и друг в друга. Можно вынуть и вылепить шар из того, что перед глазами, тогда остатки тут же, хлюпая и пузырясь, сольются в неразличимую массу.

Тогда охватывает ярость, и я протекаю сквозь пальцы ярости, скатываюсь в крошечные шарики ртути по краям, мой вечный ночной кошмар: термометр разбился, и раскатилось по всем углам. Все помещение пропитано парами ртути, и мозг, ослабленный, разжиженный, безвольно крутится в черепной коробке, как пронумерованные шары во

время лотерейного розыгрыша; вот один выскакивает изо рта, девушка громко объявляет номер, по ту сторону экрана люди сверяют номера и ничего не выигрывают.

Все тело обращается вдруг в слабо колышущиеся полупрозрачные кладки каких-то неведомых земноводных тварей, набухает, в каждом зерне кладки покачивается еле различимый плод. Нападает холод: хочется скрючиться, закутаться в три одеяла: наутро открывают и – вместо человека – клубок извивающихся гад морских, которые расползаются, расползаются, расползаются –

Твои чувствилища рассеяны по квартире, заползают под обои, сползают с наружи оконного стекла. Ты одновременно внутри, и снаружи, и во всех частях квартиры, которая превращается в неудобоваримое шершавое лакомство: раскрошенная фисташковая скорлупа, застрявшая в ворсе ковра, отстающая штукатурка, плюющийся во все стороны цветок хлорофитума терзают подъязычье, занозят мягкое нёбо, словно тебе следует проглотить и переварить все поверхности своего убогого жилища, превратить в такую же неразличимую массу, которая по краям, куда шарики не докатились.

После приходит изнеможение и сон. Я вижу большую беспокойную воду, то разливающуюся (и тогда она мелкая, желтовато-красная, волосатая от водорослей), то вдруг судорожно сжимающую гладкие вогнутые берега, или пошла ноздреватая от ласточкиных нор полоса обрыва, здесь и сами ласточки, снуют как коклюшки, хищные раздвоенные хвосты, и низко так, низко –

после все небо на секунду продернуто электричеством, словно кто-то на скорую руку сшивает набрякшие расходящиеся ткани. Хлоп – не успели: что-то мертвенно-синее, с желтоватым исподом на секунду вываливает извивающиеся кольца, это спешно уминают внутрь и вновь прошивают изогнутой иглой. Грохот: что-то тяжелое уронили на поддон. После все смыли водой.

Виктор Іванів

Болезнь испуг

Летний воздух вздувал комнаты, как большие продолговатые пузыри. От жары скучали, пока торжественно сверкали листья деревьев. Даже плавание на остров Кораблик не прогоняло скуки. Дети выходили играть на сиреневом песке только к вечеру, когда в сумерки посыпали контуры предметов мукой. И детские голоса раздавались до полуночи, когда у соседки начинали бить часы и били, казалось, до самого утра. И около десяти, когда только начинало припекать солнышко, а трава была едко и ядовито зеленой, он выходил и гулял, пока солнце не начинало жечь сандалии.

Черно-белые тени, бегущие по экрану телевизора, уползали и под стол, и в кустарники, изъеденные тлей. И казалось, что четыре танкиста и собака встретят тебя за углом. Но там появлялся только Коля Неготин, который отбирал зеленую грушу мяча, и говорил плохие слова, и угрожал. Но были еще и другие дворы, и там была безмятежность, внушавшая доверие. И чудесное времяпровождение, скрытое от взора матери непрозрачным стеклом молочного магазина, еловой чашей с болотцем, куда приходил смотреть на ряску, боясь, что придет пьяный, которым был запуган до смерти.

И было еще чертово колесо обозрения, на которое так и не взобрался, и милые прежде, но страшные волки, подставлявшие спины на аттракционах. И жвачка «Педро» в загадочном луна-парке, появлявшемся раз в год. И так за каждым предметом была его тень, куда он мог передвинуться, оставляя пустое место, куда, как в кляссер марка, вкладывалось слово. И то, что теперь казалось ему как строй карандашей и свечей – фигурами, лесом фигур, – тогда было всего лишь его продолжением.

Да, предметы продолжались во взгляде и отбрасывали в глубину глаза свою оконечность. И лес, который прошел дважды по одной тропе, возвращаясь, стоял как зеркало тебя, от которого нельзя было оторваться, потому как оно выросло изнутри тебя как дудка цветка, разомкнуть которую означало страшный ужас, болезнь испуг.

Майское дерево

Вы ждали от детства любви Христовой, вы много плакали о маленькой обезьянке, которая умерла. Вы грезили и краснотой краснокожего молились о любви. Птица клевала зерно, и оно прорастало в извилинах мозга майским деревом, с календарем под подушкой.

Что бы вы ни говорили – всякий раз показывали скорбную черту, и ни одной гранулы не могли прибавить к своему весу. И отпечаток вашей руки, красной руки, оставался неизменен, когда над безымянным пальцем ставили букву, и над мизинцем, и над большим. И в зеркале вы видели черта.

Дни проходили в дреме. В веселье забыться было нельзя, нельзя было и думать. И вы бежали против ног своих, и расшибить лоб было не страшно. И ваша мольба о

новой жизни, о жизни невозможной и нестерпимой, была отвергнута. Ночи сквозили безлюдием, и грезами о жар-птицах несбыточных наполнились дни. И химера жила под сердцем и кушала кровь. И плыла голова, одурманенная дурацтвами крокодила.

Дома готовили пасхальные принадлежности. Вспоминали молитвы первых радостных дней. Луч разрезал комнату. И вы, конечно, были измазаны дегтем и перьем, и выскакивали с поднятой красной рукой, с изображением солнышка, а потом, конечно, пошел дождь, и разлились реки, и все потемнели дороги.

Юлия Идлис

* * *

Это будет, будет. Может быть, не сразу и не навсегда. Оно держится за твое имя, помнит тебя, стоит и ждет, может, позовешь. Имя твое – это ты; все эти буквы расплзающиеся, звуки, скачущие по языку. Давай начнем, говорит оно, начинаем, стартуем; зеленую кнопку вниз до упора, не закрывай глаза.

Давай начнем. Для этого – шаг вперед, глубокий вдох, поворот направо. Я ничего не обещаю, не знаю ничего о том, как там после; я не скажу ничего, даже если, даже когда будешь спрашивать. Молчать и улыбаться, молчать и улыбаться, говорит, а больше ничего.

Ничего-ничего, мне пока не страшно, можем начинать. Говорить можно о чем угодно, это не важно, потом и не вспомним. Можно как угодно стоять, сидеть, лежать; от этого не меняется. Можно вообще не прийти: головная боль, последний день месяца. Кто-нибудь расскажет, кто пришел: дрожащей рукой на губах – имя твое это ты имя твое это ты имя твое ты ли это.

Это ты, ты – зеленая кнопка и все, что после. Не говори, что не могло случиться, у этого все равно больше путей, чем ты можешь не прийти. И уж лучше это ты будешь, чем кто-то; не отворачивайся, а то – дрожащей рукой на губах кто-нибудь другой. Имя твое крошится на языке, когда кто-то начинает: глубокий вдох, поворот, шаг.

Иди, говорит оно просто потому, что хочет родиться. Это все после, после скажешь – зачем, разве нельзя было не, пожалей меня, не начинай. А сейчас этому нужно родиться, пролезть к свету через твои расплзающиеся слова, стать рассыпающимся именем. Не спрашивай ничего, говорит оно, я ничего не знаю, как будет; обещаю только, что это больно, но, может быть, не сразу и не навсегда.

На внутреннем языке

Давай поживем отдельно от всех, где-нибудь на краю земли. Сбывается только то, что написано стихами, но я все равно говорю это прозой, можно сказать, чтобы ты меня услышал, это важнее, чем чтобы сбылось.

Скажи, что ты думаешь; нет ничего труднее, чем скрежет и тяжелое дыхание шестеренок внутри превратить в слова. Такие слова не живут долго и в неволе не размножаются; сразу разбухают и потом долго плавают в голове, неподвижные, как бегемоты. Скажи вот сейчас, немедленно.

Я могу закончить за тебя любую твою фразу – и про латышских стрелков, и про электрички между Ригой и пригородом, твою первую девушку, игру в глаза. Это не потому, что я знаю тебя так глубоко, а просто я помню очень много твоих слов, так работает хорошая шахматная программа.

Там в предыдущем абзаце опечатка, видишь, да – слово такое, очень хочется, чтобы оно было, но его нет. Люблю, ударение можно на первый, тогда получится как на латышском или каком-то неведомом, но очень знакомом славянском, – любляя, большая мягкая пахнущая хлебным паром теплая тебя люблю.

Эти опечатки, да, они о том, что я не говорю тебе этого, хоть и хочу, чтобы ты услышал. А могла бы взять телефон и позвонить, ну да, руки дрожат, голос срывается, роуминг до трех долларов в минуту, но ведь услышал бы, а тут даже не почерк, так, крестики-нолики, двоичная система, яичный белок с сахаром. И пишу я не тебе все равно, а людям со строгими глазами, ты их не знаешь и я не знаю скорее всего, они вставят в «я» и «ты» себя и какую-нибудь секретаршу, менеджера рекламного агентства, женщину из ТНК. От нас с тобой здесь останется только мой голос, которым я сейчас все это проговариваю про себя, чтобы написать правильно.

И этот голос прекратится в тот момент, когда я допишу последнее слово; тогда еще можно будет несколько раз перечитать, а потом выучить наизусть, хотя прозу сложно, вот почему сбывается то что стихами. Ну и что останется, ты однажды написал – oshushenie chto tebja vse ljubjat kotoroe vivetrilosj vmeste s alkogolem, – и это еще если я кому-нибудь покажу. Или все-таки позвонить, поддержать твой голос в ладонке около уха, просто так, послушать твое алло-у?

Как мне сделать, чтобы ты меня слушал на краю земли в маленькой заснеженной избушке, называл или лучше просто в руках держал, иногда целуя, мне не надо больше, я даже боюсь представить? Как, если голос кончается на выдохе, а потом совершенно безмолвный наполненный всякими мыслями вдох? Если не проговаривать тебя все время, не вертеть языком твое имя, знаешь, я вспоминаю свой первый минет, сделанный, конечно, тебе, и кажется, как будто у меня на языке до сих пор твой член, какое-то непроглоченное или, наоборот, невысказанное слово; я уверена – когда я так делаю, с тобой что-то происходит – вздыхаешь, оглядываешься, кончаешь, не знаю, но что-то, – и даже вот сейчас, когда пишу.

Я сейчас закончу, уже скоро пойду обедать, хотя мне не хочется; и текст этот закончится, и все, и как мне удержать тебя, чем удержать, чтобы любляя эта любляятебялюблю, не знаю, говорили ли тебе это на внутреннем языке, хотя скорее всего, одним движением диафрагмы, от которого ничего не меняется. Но опечатки же все равно, подсказывает мне кто-то изнутри или, наоборот, сильно снаружи; это значит, что пока мы с тобой молчим или дышим или спим с кем-нибудь или кончаем оттого, что любимая/щая держит во рту воспоминание о твоём члене, – в эту долгую полярную ночь, когда засыпают наши слова друг о друге, кто-то пишет, тыкая стерженьком в маленький мониторчик Palm PC, и проговаривает про себя осторожно: давай поживем отдельно от всех, где-нибудь на краю земли, люблю твою фразу – на внутреннем языке, во вдох и выдох, под ночным молчаливым небом зимнего города и над серыми ветреными мостами через Даугаву, – а мы молчим, и мне кажется, знаешь, мы оба, мы оба слышим.

Юлия Тишковская

*

ну а теперь поднимем руки и вместе отпустим тех, кто нас держит

*

вот так
присвоить себе чужую смерть
и
вылупиться
из собственной жизни

*

– это не секс, а любовь.
– а это?
– тоже любовь.
– а вот это?
– это секс.
– слушай, как ты узнаешь? Способ есть какой, что ли?
– представляю их старушками и старичками. Без детей и внуков. Он приносит к чаю
баранки, знаешь, такие большие, светло-коричневые. Это – любовь.
– хорошо, а секс?
– а они у меня в голове просто не старятся.
– странный какой-то способ. А у нас с тобой – что?
– давай еще поживем
а потом кого-нибудь спросим
старимся ли мы вместе
в одной голове

*

«я тоже внесу свою лепту», – сказала она, забросив мешок с мусором на самый верх
помойной кучи

*

– нет, ну должно же в тебе быть хоть что-нибудь человеческое. Какой-нибудь порок, а?
– я люблю порно и ненавижу войны
– прекрасно, прекрасно! Сделай это своим девизом.
– так это же каждый может сказать
– если бы каждый, тогда б давно не было ни того, ни другого.

*

Мужчина в кожаной кепке вдруг поднимается с лавочки внутри остановки,

выходит под дождь
и громко поет:

Карусель
Карусель
Это радость для нас.
Это сказки, песни и веселье.
Карусель
Карусель
начинает рассказ
Прокатись на нашей карусели.

а в конце вежливо так допевает:

ед.. тв.. м...
нашей кару-сеее-ли

*

– и только в ЭТОТ МОМЕНТ я чувствую, что я – есть.
– а в остальные?
– а в остальные чувствую, что есть ты

*

приходила, чтоб не застать:

приду,
когда уже никого не будет
не хочу видеть
не хочу случайно
столкнуться внизу
у двери
у подъезда
у выхода из метро

приходила, чтоб не застать

не застала.

*

а так как она всегда внезапна, может случиться и в эту самую секунду, когда думаешь совсем какую-то мелочь, пустяк, – скажем, о том, что кончился стиральный порошок, – вдруг это будет твоей последней мыслью? Это как же надо думать о порошке, чтоб потом – если есть это "потом" – душе не было стыдно? Хорошо надо думать о порошке, без обид и презрения,

так же, как и о людях

*

а если представить, что пишешь письма из лагеря военнопленных, скажем, или из тюрьмы – только одному человеку – многое становится ясным

*

на самом деле, до сих пор еще встречаются люди, которые сомневаются, есть ли у женщин душа
чаще всего ими оказываются...
другие женщины

*

смотри
человек вверх ногами

это он улыбнулся
слишком резко

*

она вила из него веревки, на одной из которых впоследствии и повесилась

*

когда мир кувыркается,
мы группируемся

*

– нет, я могу любить только тебя и маму. Ты понимаешь, у меня маленькое сердце, больше туда никто не пролезет, никто. Ты что, плачешь? Ну хорошо, хорошо, только тебя.

Девочка покрепче обняла игрушечного зайца и заснула, улыбаясь.

Мария Глушкова

* * *

-...понимаешь, у меня такое чувство, как сказать-то, я в раю – но кругом ад – понимаешь, да. Ну слушай – вот один раз, в школе, в восьмом классе, в восьмом классе – нам прочитала учительница – елизавета алексеевна, да – у нее еще были две одинаковые кофточки – розовая и голубая –она их меняла через день – и серая юбка и ничего больше –прочитала –

*она улыбается редко,
ей некогда лясы точить,
у ней не решится соседка
ухвата, горшка попросить...*

и спросила – потом – ты слушаешь, да – спросила – положительно характеризует все это женщину или не положительно. Понимаешь – да – какой вопрос. Я так озадачился тогда. Я сперва вообще хотел представить себе ухват, но вопрос настолько сбил меня с толку. Вот и теперь. Да. Ты вот лежишь три дня три дня как труп – глаза закрыты, одеяло – а ни температуры, ни соплей. И ни слова при этом – понимаешь. Один же только раз ты открыла рот – выдохнуть – ну и все же. А я же не понимаю, что мне со всем этим делать. Я все три дня курю прямо подряд и выковырял в туалете дыр у– в цементе между плиток – от задумчивости. Ну потому что мысли же, а ты все лежишь. И главное – ничего не просишь и пододеяльник – главное – белый. Вот это меня убивает больше всего. Я в один момент вышел из туалета, встал там в коридоре и думаю – возьму сейчас гуашь и нарисую прямо по пододеяльнику травы какие-нибудь зеленые и желтые лютики. Вонять правда будет, но хоть что-то человеческое, да. А потом вот навалилось все это – ну то есть я увидел, как ты рот открыла – то есть стало ясно, что ты все еще есть, да – и – понимаешь – такое у меня чувство – а кругом ад – понимаешь, да.

На двери в подъезд дома висело объявление: «Найден белый голубь».

Она еще так прищурилась – приглядеться, но нет, все правда. Найден белый голубь, – задумчиво прищелкнула она языком. Восьмое мая, она вышла с работы. Около рынка женщина продавала тюльпаны, люди подходили, уходили, и только старый дед в круглых очочках все терся вокруг, наматывал на палец ручки от черного пакета. Она прошла мимо, правый каблук слегка скользнул по брусчатке. Потом развернулась, подошла, у деда были отчего-то синие губы. «Дайте мне три тюльпана», – протянула она деньги. Потом протянула тюльпаны деду. «Что ты, доченька, да он сам только что ими торговал, да вон губы посинели, я уж ему говорю, иди домой», – всполошилась женщина. Она медленно выдохнула: «Все равно, – сказала упрямо, не сгибая руки –

берите, одно дело продавать, а тут...ну... поставите в вазу». «Милая, – дед взял ее за локоть – у меня дома этих тюльпанов...ууу... девать некуда, спасибо, милая». «Не возьмете, значит», – сказала она. Развернулась и пошла, вглядываясь – кому бы отдать цветы. Все старики, которые встречались ей по дороге, продавали тюльпаны, нарциссы или семечки или выглядели неблагонадежно. Она подошла к подъезду, полезла за ключами. И еще так прищурилась – приглядеться, но нет, все правда. Тогда она присела, положила тюльпаны на ступеньку под объявление и вошла в подъезд.

Петр Попов

девять

1

разве можно начать с нуля я начну мне уже все равно с чего начинать ну вот ты опять начинаешь лучше расскажи что-нибудь ты кого-нибудь когда-нибудь любил да я всегда кого-нибудь любил и всегда безответно бессовестно исподтишка а кого кого ты так любил мне так странно это слышать безответно не ища взаимности разве это любовь любовь это когда двое когда один это страсть наверное это проходит болезненно быстро ты зря так я могу привести тысячу доводов в защиту безответной любви как истинной и бескорыстной самой настоящей и полноценной любовь это чувство а чувство нельзя разделять как думают многие романтично настроенные натуры девушки ищущие защиты желающие *сдать пизду в банк* в лучшем случае чувству можно сострадать переживать нечто подобное ему но не его любовь всегда внутри не стоит ее выплескивать но можно впускать других в нее дарить им твое бескорыстно мне кажется я совершенно иначе смотрю на вещи то что ты говоришь о любви это не к другому человеку это как будто к себе разве честно называть любовью это мерзко мерзко говоришь но разве не мерзко любить другого человека возвышаться благодаря чувству к нему мечтать о рае творить добро якобы не для себя а ведь радость любимого заставляет испытывать сладостную истому удовольствия не перевернутая ли это схема любви к себе ты мастер говорить но совершенно не умеешь любить да нет же просто мне нравится ходить пешком в хорошую погоду по серпантину от пляжа к пляжу пробовать воду раскладывать крепкое тело по камням заходить так далеко как только возможно заплывать солнце любит меня у нас роман солнце помогает мне забывать обо всем кроме оранжевых пятен которые проступают из внутренней темноты когда закроешь глаза

2

ты так и не рассказал мне о том как любил расскажи про самую первую свою любовь к человеку мы проснулись с отчимом рано была дождливая холодная осень окно было открыто всю ночь вставать не хотелось и что-то снилось непреодолимое сон не сходил мы что-то позавтракали молча оделись я был молчаливым ребенком но мне нравилось когда мне говорят что я мальчик с картинки я посмотрел в себя на зеркало и услышал теплый голос *ты мальчик с картинки* и это твоя первая любовь твое первое истинное чувство да остановись я сейчас разобью зеркало чтобы ты меня дослушала до конца мой голос доведет тебя до конца когда все кончится я замолчу и оставлю тебя наедине не уходи так мы шли не держась за руку я был зол на самом деле но с детства я прячу все свои чувства так я привык мне наверное так удобно хотя я даже и не знаю иначе не пробовал я всегда спал долго раннее вставание мне не понравилось само по себе но по утрам оказалось природа большого города это что-то особенное хотя я и не охотник до

историй об особенностях природы красоты мира опиши мы шли я был наверное зол но я увидел капли воды на своих ботинках и мне сказали отчим сказал *роса* городская роса подумал я какая ты на вкус но не лизать же ботинки вот и люди какие-то идут на работу а куда идем мы я и забыл засмотрелся на невозможно зеленый гараж который днем кажется тоскливого цвета осень устроила дождь листопад ветер красно-желтое пиршество умирания говорят подростки а я тогда ничего такого и не подумал я подумал как же хорошо но куда мы идем мы шли через двор незнакомый с детства хотя мы с мамой недавно тут поселились и я имел право не знать соседних дворов да что я говорю вообще не любил гулять в детстве особенно любил швырять об стену машинки и давить муравьев ковыряться в носу и придумывать истории на печатной машинке ты сбился с пути наоборот мы подошли к самому интересному месту месту где все произошло

3

мы подошли к калитке за оградой стоял двухэтажный широкий кирпичный дом светло-бежевый загон для детей несколько взрослых не то мам не то пап не то дедушек не то бабушек тащили своих отпрысков в место где их дети теряют детство чтобы поработать и принести к ужину что-нибудь вкусненькое под телевизор пиво конфеты на худой конец макраме я испугался но ничего не показал не сказал *пойдем отсюда* а может быть и сказал но про себя так чтобы он меня не расслышал мы пошли внутрь где скапливались остальные дети заправляла загоном женщина воспитатель мне приказали раздеться о отчиму приказали прийти вовремя и немедленно уходить я стал стягивать рейтузы и плакать про себя сидя на скамейке невыносимо медленно следовал указаниям этой женщины возможно прекрасного для кого-то создания но слишком искренне любящего детей нашедшего свое призвание здесь потом когда я избавился от верхней одежды воспитательница взяла меня за руку странное что-то произошло в этот момент ее рука оказалась той же температуры и мне это понравилось может быть я даже улыбнулся но она этого не могла заметить я смотрел в линолеумный пол и изучал грязевые разводы детских ботиночек воспитательница завела меня в большую комнату где на полу ковер игрушки дети дети обязательно с игрушками на ковре игрушки обязательно на ковре с детьми *играй с ребятами* сказала она мне *скоро будем завтракать* а я уже ловил на себе изломанные взгляды детсадовских я напрягся помотал головой как я обычно делаю если мне неловко и пошел к коробке с кубиками играть с ребятами *можно же играть и с девочками* я подумал

4

ты наверное помнишь что такое завтрак в детском саду нет я никогда не была ничего об этом не знаю расскажи в детском саду все маленькое стульчики расписные спинки с небольшими отверстиями под детскую ручонку я как раз сидел за таким и ел что-то невкусное запивал некрепким сладким чаем который заваривают в огромном чайнике

вместе с сахаром и прямо из него разливают я видел как старуха разливала чай расставляла на подносе и накрывала стол щурясь и припадая на левую побитую ногу воспитательница сказала что все должны доесть завтрак иначе она засунет все за шиворот и пригрозила пальцем той самой руки которая моей температуры я ей не поверил но давясь докушал все закончили трапезу и пошли на ковер к игрушкам и только одна девочка грустно водила гнутой алюминиевой ложкой по остывшему сырнику я посмотрел на нее и понял что не могу оторвать глаз от ее лица от ее шеи я стал улыбаться ей она посмотрела на меня как на тарелку и продолжила грустить ее звали ира у нее были темные волосы подстриженные ровно и еще они заворачивались внутрь прически я видел такие стрижки до этого только у взрослых женщин у актрисы мирэй матеэ наверное ее мама любила свою дочку и хотела чтобы ира выглядела красивой ира была красивой глазами большими водила грустно до сих пор подошла воспитательница она говорила с ирой строго я должен был что-то сделать отшить но я забыл ее имя я подошел к ней сзади и ткнул пальцем нежно *чего тебе* ира в голове буквы ее имени до сих пор светятся разными цветами как вывеска казино *где у вас туалет* ничего больше не пришло мне в голову

5

я вышел из туалета а ее уже не было был детский смех звуки глухо падающих на ковер игрушек ползающих машинок я нашел ее в обществе других девочек и не одетых кукол она что-то смеялась слишком задорно яркий рот кривой как будто помаду размазали в кино так симулируют сумасшествие некрасиво подумал я так смеяться так откровенно и вспомнил другую иру грустно возившую по бессмысленно остывшей тарелке ложку мне стало жаль немножко ту иру и совсем не жаль эту которая смеялась не потому что мне нравятся когда люди грустят вовсе нет я не об этом я люблю когда люди настоящие и ничего не боятся а тут я увидел ее среди других где нужно соответствовать соблюдать неписанные законы детского общества детского сада а потом я узнал что эта ира показывает мальчикам в туалете себя в обмен на себя и мне стало тогда совсем совсем грустно ведь я уже любил девочку которой больше не было она показалась мне всего на полторы минуты тогда за завтраком и больше не возвращалась

6

история о потере это история о разрушенной иллюзии это чего никогда не было ты влюбился в миф выдумку фантазию тебя смутили мой мальчик маленький мальчик петечка заколдовали капризная ирочка показалась тебе живой душой и ты любил ее пока не пошел в первый класс где увидел другую девочку любочку откуда ты знаешь я вспомнила ты показывал мне школьные фотографии и сопровождал рассказом о каждом и про любочку тоже говорил слушай а я и забыл а ты расскажи про нее еще не могу извини мне не дает покоя ирочка и любочка не дает были ли они вообще или я их придумал вот верочка которая была потом меня совсем не волнует наверное потому что тогда я уже вырос и стал относиться к любви иначе перестал обижаться на нее

дуться перестал себя жалеть так неистово и искренне не замечать гнусности какой еще гнусности я про жалость к себе

7

утоли мое одиночество опрокинь тазик с мыльной водой мне надоело стирать из памяти образы моего мира я хочу на море на море с тобой лежать зарывшись в песок с тобой соль на губах это знак твердолобого детства давай выйдем из моего ума хоть на секунду вынырнем из текста подышим залезем обратно обними меня покрепче просто помолчим я все понимаю тебе нужна нежность я дам тебе миллионы киловатт нежности я прижму тебя к груди буду дышать в твой затылок жадно как паровоз который вывозил еврейских детей из детства в смерть веселый паровозик чух-чух-чух отвези меня продышаться

8

ты тут да тут я у тебя странное место вот тут на голове что это слышишь как я трогаю его какая-то вмятина неровность черепа мне нравится расскажи мне нравится рассказывать себя тебе отдавать по чуть-чуть я не знаю точно откуда эта вмятина но возможно это след родовой травмы меня тащили с того света щипцами и могли что-то помять но память естественно этого не помнит а первое что ты помнишь первым я помню страшные сны один кошмар знаю точно дословно могу предложить раскадровку записать саундтрек как это часто бывает я до сих пор его вижу но уже не как ребенок для которого этот кошмар снится а уже большой захожу в него чтобы вернуться в детство что ты видишь я вижу легкую темноту мне кажется я лежу в своей комнате в маленькой кроватке мне жарко медленно загружается тормозит я слышу много звуков довольных собой вот звук пара заполняющего мою комнатку с кроваткой в стене ниша там кастрюли что-то готовят черная женщина старуха назовем ее бабой ягой наверное это она и есть в моем представлении женщина в черном седые волосы вдова она говорит она все время что-то говорит себе под нос у нее мелодичный голос немолодой женщины скажем так она готовит ужин а мне страшно потому что маленький я боится что его хотят скушать но взрослый понимает что страх не тут что он не мой на самом деле страшно этой женщине ей страшна старость ее одиночество ее скромный завтрак жилищные условия это не страх даже скорее тоска она гонит эту волну и я ее ловлю младенец не знает тоски и поэтому мне страшно

9

нам осталось тут недолго ты знаешь наш конец совсем скоро до него подать рукой казалось он за тридевять земель в тридесятом царстве а он вот совсем уже вот видишь я его трогаю ногой перестань валять дурака ты опять закрылся спрятался за этими нагромождениями слов невнятными конструкциями ты же хотел что-то важное сказать

что-то непреодолимое там и так возможное тут ты же со мной для этого позвал меня сюда спасибо тебе мне было хорошо но мне кажется ты не сказал этого прости *юлбюл ябет* я и без точки тут не обойтись.

как пройти на склад

миша, места тут довольно дикие типичные достаточно перечислить материалы бетон хлам дождевая вода грязь сорняк

в воздухе стонут провода когда проходишь под лэп напрягается все живое сжимается от первобытного внимания

не очень понятно в какую сторону идти лучше во рту вкус меди

попадают диковатые строения амбарного типа в два-три этажа: внутри довольно типичный набор запахов сырости и кала хотя это маловероятно просто испорчен ассоциативный ряд нога живого не ступала тут довольно давно и это явно

от мокрого плотного ветра начинают болеть виски а после уши стараюсь согреть их ладонями безуспешно

самое приятное рокот трансформаторных будок самое неприятное наступить на железный лист задеть изделие из стекла

уровень хлама в некоторых местах равен нулю я решаюсь погреться и покурить внутри одного из зданий

что здесь совершенно неуместно зелень осока подорожник клен они бесят своим острым цветом злят от них напрягается не только зрение

обнаружил в кустах чего-то узкоколейку упирающуюся в забор когда я в подобных местах заговариваю сам с собой играть в следопыта

что тут в большей степени волнует история экология метафизика биология море волнуется раз волнуется бекграунд общая скука предсказуемость и неспешность существования скольжение по поверхности стилия

я пришел на склад в палату ума золотую клетку разума кладбище для носорогов

прогулки по воде

1.

ничего не видеть не слышать только трогать передвижение возможно только во сне в пяти сантиметрах над поверхностью чего бы то ни было море утопи утопи слово было бытописание чистопписание светопреставление молебен сквозь слезы и пот каллиграфии стало быть я здесь в ином в море соленом от слов соленом на словах но вкус вкус возникает там же где и звук на холмах грузии лежит ночная мгла кощеева игла неси меня волна я могу дышать под водой видеть под водой смотреть из-под воды терпеть соль я могу быть пеной морской привет планктон привет морская звезда что-то вы сегодня не в духе чем вы сегодня ах вы духи можно я с вами буду дух а воз и ныне там где воздух спёртый в лампе скопилась с зимы вода

i was вольфрам который дает свет тепло накал страстей но на это нужно очень много воды и проводов ради света стоит стоять лить воду дуть или мучить атом я все о том же насколько свет жутковат сколько бы ватт в нем ни присутствовало но разве он виноват что мотылек так пуст что дедушка хотел только добра что у него палата ума так что хватает на шахматы но с возрастом возникает проблема с вещами куда более простыми с дедушкой не надо было света или тепла достаточно разговора по душам или шахмат дедушка расскажи мне в двадцатый раз про ежа съевшего твой сухой паек которого ты нашел в своем вещевом мешке в этой истории только свет

2.

упр. № 285

и куда я спешу лучше не буду делать завтра спишу на перемене мне лень расставлять знаки препинания и пропущенные слова это задание для дураков а я читал много книжек из внешкольной программы у меня врожденная грамотность да я тебя даже списывать не буду я тебя сделаю в уме лень записывать что может быть скучнее домашнего задания по русскому языку

наступает лес идеальное шуршащее пространство где все работает все живет все неспроста мы здесь удивительно вовремя появились чтобы прислушиваться боже какой спектакль присядем воздух чист под ногами влага и почва нежна прохладно упругий ствол дерева дыши вдыхай здорово восторг где нас нет вдалеке нигде сияет вольфрам и луна луневая ночная грузия

3

нужно что-то менять такой зуд просыпается где-то скорее всего в мозгу что невозможно оставаться на месте так что извините феи друиды извините александр сергеевич начинаем передвижение ровно в пяти сантиметрах над поверхностью по крайней мере так кажется ибо земля нежна в это время года обувь не чувствуется и вообще все легко

и просто хочется ягод под язык хочется под язык

продавцы газировки по ночам не спят они бредят в своих палатках стучат зубами и шумит холодильник каждый прохожий мимо потенциальный будильник или покупатель сигарет фальшивомонетчик или просто бандит продавцы газировки я предлагаю вам закрыть глаза вы забегаете в красное от маков поле тоните в несуществующих воспоминаниях

придумывайте новую жизнь зубами стучат только собаки и работники метрополитена когда играют с чужими внуками ну или хотя бы вы едете с ночной смены в не проснувшемся поезде сквозь темноту что вы упускаете из виду когда виляет тоннель
что за жизнь наверху что за окном

за окном уже утро таможня раздает добро люди обретают зрение и способность передвигаться вопреки должники кредиторы дочки-матери ванька-встанька и еще семеро которые уже ничего не ждут от этой жизни стоят в тенечке сосут пиво жизнь удалась в любом случае это я тебе говорю солнышко пух вера плюс надежда равно любовь магазин продукты служебный вход кошка слизывает с пола кровь

пользоваться языком значит говорить иначе и светиться в темноте

белка сизифовна переводит стрелке павловне слова бессмертие и аминь

почти пьеса

космос медленно плачевно мало места запах жженных проводов линчевские перемигивания лампочек

минус минус твои чудесные очертания сладкие мечтания стоит только сменить гнев на милость видишь как исходит жизнь в виде снегоуборочной радуги я вернусь я рядом я еще пока с тобой

здесь местами не хватает обоев это может показаться странным но это самый невероятный уют то что ни к чему не обязывает нас только сильнее привязывает нас любит больше что всего на свете любить любить сигаретами не прикладывая губ ко лбу губ ко рту к фильтру не касаясь воды

в метре от нас вскользь мимо ловлю импульс а вот и ответ на запрос разве я посылала разве что неосознанно втайне от самой так что не так уж и мимо скорее насквозь выходит с другой стороны и не проходит вот уже час противоположный

продолжим вычитать чудесные очертания первого что видела неявные призраки когда-то настоящего теперь млечного тумана памяти мякоть подсознания вибрирует тактично пульсирует овальный кабинет аудиенция господь с тобой

это лучшее главное сильно отстает но любимое победит нас всех иерархия снов не поддается образы разорванных связок ржавая велосипедная цепь в углу сарая хриплый голос пожилого существенная разница не в возрасте в количестве свободного места на диске меняю молодость на локон моих детских волос на ворох неизбежных ошибок переводы пустое в порожнее

мгновение не так уж прекрасно просто зависло в случайно избранном месте ничего не остается как оценить его прелесть минус минус твои чудесные очертания сладкие мечтания стоит только сменить гнев на милость видишь как исходит жизнь в виде снегоборочной радуги я вернусь я рядом я еще пока с тобой

легкость с которой мы приходим с которой мы можем быть поначалу завораживает нас постепенно отравляя наше существование и вот мы уже не хотим то есть жаждем иначе тянется рука бог ее знает с какими намерениями

бессмертие и аминь

Дмитрий Данилов

Дом на севере Москвы

Дом во Владыкино, там, где пересекаются Савеловская и Окружная железные дороги и где много одинаковых угрюмых красных гостиниц.

Огромный сталинский дом, очень высокий, по высоте – примерно как известный дом в начале Варшавского шоссе или на берегу Яузы рядом с метро «Электрозаводская».

Дом занимает целый квартал. Фактически, это несколько примерно одинаковых домов, расположенных по периметру квартала и соединенных переходами. Но переходы весьма капитальные, и получается один гигантский дом.

Бледно-желтые стены. С улицы во внутренний двор (почти бескрайний) ведет парадный вход, помпезный, с колоннами, высотой этажа до пятого. Дом облезлый, обветшавший. От стен и колонн во многих местах отвалилась штукатурка.

Внутри дома чего только нет. Например, огромный рынок. Входишь через старую покосившуюся деревянную дверь в подъезд, поднимаешься по широкой, полутемной лестнице, уставленной коробками и тюками, попадаешь в коридор, и там торговые ряды, куча народу, с потолка свисают какие-то тряпки, все завешано тряпьем, как на обычном вещевом рынке, только тут очень темно, тесно, идешь сквозь суetyающую толпу, и твоего лица касаются свисающие сверху тряпки, народ галдит, туда-сюда носятся вьетнамцы... Если подняться на этаж выше, там тоже рынок, и еще выше – рынок, он огромный, по лестницам снуют люди, которые тащат на себе огромные баулы с тряпьем, кто-то курит, кто-то пьет пиво на лестничных площадках.

Но не только рынок, не только. Если пройти до конца по почти бесконечному рыночному коридору, оказываешься на другой лестнице, широченная лестница, квадратом опоясывающая пустой объем, колоссальное помещение получается, широкие пыльные окна, пыльный дымный свет, тени, далеко внизу люди, и сверху люди. Какие-то коридоры, кабинеты, очень много всего, все старое, облезлое, нигде не делался ремонт годов, наверное, с 50-х, как дом построили, так он и стоит.

А чтобы перейти из одной части дома в другую, надо идти по тонкому фанерному листу, а внизу под ним ничего нет, огромная высота, но по-другому нельзя перейти из одной части дома в другую – что делать, идешь, страшно, а что делать-то.

Какой-то магазин. Здесь можно купить прохладительные напитки, теплые, противные. Чуть подальше продают, кажется, компьютеры. А дальше опять коридоры и двери в кабинеты. Все рассохшееся, деревянное, стертый скрипящий паркет, и пахнет чем-то деревянным, а стены выкрашены в неопределенный цвет.

И не то что бы это был некий лабиринт, из которого трудно выбраться, нет, все более или менее понятно, идти туда и туда, потом по лестнице, потом по коридору, потом на этаж выше, потом опять по коридору, и еще много лестниц и коридоров, и вокруг галдящий рынок, и надо еще вон туда повернуть и вон туда, и потом по лестнице, и еще вбок по коридору, и опять вниз по лестнице, и потом по фанерному переходу над

бездной, осторожно, потом еще через рынок, по коридору, налево, один пролет вниз по лестнице, еще вон туда, потом повернуть за угол, и по лестнице уже вниз, и там облезлая деревянная дверь на улицу, нет, все понятно и не заблудишься, но все же как-то тревожно и неприятно там находиться, в этом доме.

Выйти на улицу и долго смотреть на облезлый парадный вход в бескрайний двор, и думать: да, вот такой странный дом, и трудно оторваться, так он зловец и прекрасен, этот несуществующий дом во Владыкино, там, где пересекаются Савеловская и Окружная железные дороги.

16 мая 2004 года

Вывоз мусора

Вроде бы, простое дело – вывоз мусора, ан нет. Непростое.

Например, иногда это происходит так.

Точка наблюдения – окно на седьмом этаже, выходящее на огромную круглую площадь, похожую на Светлановскую площадь в Петербурге или площадь Гагарина (северную ее часть) в Москве. Площадь пересекают под прямым углом два очень широких проспекта.

Если посмотреть из окна (точки наблюдения) направо, виден совершенно разрушенный город, видимо, подвергшийся бомбардировке, это даже не так, как показывают по телевизору разрушенный город Грозный, это гораздо хуже, потому что город очень большой и разрушенные дома очень большие, кругом, до горизонта, горы бетонных останков, остовы не до конца разрушенных зданий. Выделяется огромное здание, этажей в двадцать, без фасада, как будто какой-то вихрь пронесся сквозь него, оставив только перекрытия и внутренние стены, и вот оно стоит, пустое и прозрачное, и с бывших стен свисают страшные смертные ошметки.

По проспекту, ближе к его краю, там, где был тротуар или бульвар, проложены рельсы, две колеи на расстоянии примерно десяти метров друг от друга. По этим колеям (по обоим сразу) едет, ну, в общем, поезд. Да, с некоторой натяжкой это можно назвать поездом.

Поезд состоит из двух составов, движущихся параллельными курсами. Один состав – мощный двухсекционный тепловоз и четыре грузовых открытых вагона. Другой состав – просто шесть вагонов, без локомотива. Составы жестко соединены между собой посередине так называемым козловым краном. Получается некий железнодорожный катамаран, один тепловоз тянет одновременно два состава, и это железное гибридное существо медленно ползет в сторону площади.

В вагонах – Мусор. Много. Например, один вагон просто-таки переполнен тюками с мусором. Кажется, эти тюки где-то очень долго, может быть, годами, лежали, и вот теперь люди (или не люди?) вдруг спохватились, погрузили тюки в этот дикий поезд и

повезли. В других вагонах тоже мусор, в некоторых много, а в некоторых почти нет. Мусор не строительный, не обломки бетона и не куски кирпичной кладки, нет, он какой-то неопределенно-биологический и, вполне возможно, содержит останки людей, или животных, или несъеденную пищу, какие-то очистки, и этого всего очень много и все это сильно и неприятно пахнет.

Из одного вагона на землю льется какая-то жижа.

Тепловоз, когда-то зеленый, ныне почти черный. Кран тоже настолько закопчен и испачкан, что сказать что-либо о его цвете затруднительно, и вагоны такие же, покрытые застарелой, вечной грязью. Однако в целом конструкция производит впечатление исправной, хорошо работающей. Особенно тепловоз. Сильный, он мог бы водить бесконечно длинные поезда по десять тысяч тонн, но обстоятельства сложились иначе, и ему приходится таскать десять смердящих вагонов, соединенных в уродливую, болезненную конструкцию, угрожающе-нелепо ползущую по двум параллельным путям, и он, тепловоз, похож на штангиста-чемпиона, опустившегося и неухоженного, вынужденного работать вокзальным носильщиком, но все еще не растерявшего свою богатырскую силу.

Вдали, за площадью, виден совсем другой пейзаж. Там все вроде бы хорошо. Очень много домов, больших, чуть ли не небоскребов. Все они целы, целы их окна, и в окнах отражается яркое солнце и небо. Огромный и даже, наверное, красивый город. Людей, правда, не видно, но, может быть, это потому, что далеко, площадь огромная, на ней тоже много руин и обломков, и ту часть города (или другой город), где все хорошо, плохо видно.

Но очень хорошо видно, что там гораздо лучше, чем в той части города (или в другом городе), откуда приехал мусоровозный поезд.

Мусоровозный поезд выезжает на площадь, поворачивает налево, проезжает немного по периметру площади и опять поворачивает налево, на другой проспект. Медленно, медленно, со скрипом, с глухим постукиванием колес, с гулом работающего дизеля.

Проезжает еще немного и останавливается возле каких-то длинных сараев и контейнеров. Над небольшим закопченным промышленным зданием возвышается труба. Из трубы идет черный дым. Судя по всему, это так называемый мусоросжигательный завод.

Из вагонов быстро выгрузили часть мусора. Людей не видно, работают краны, один – тот, который соединяет собой две части поезда, и другой, стоящий на земле. Наверное, кранами и поездом управляют люди, но их почему-то не видно, они не выходят покурить и не переругиваются, и кажется, что все эти гулкие железные машины – и краны, и тепловоз, и вагоны – действуют самостоятельно, по своему плану и усмотрению, преследуя какие-то собственные, непостижимые для людей, интересы и выгоды.

Мусор выгрузили не весь, довольно много осталось. И из вагона по-прежнему льется жижа.

Разгрузка закончилась, и мусоровозный поезд поехал обратно. Теперь тепловоз не тянет, а толкает поезд перед собой. Медленно, со скрежетом поезд выезжает на площадь, поворачивает направо, проползает под окном, из которого ведется наблюдение, и медленно уезжает туда, где сплошные руины и разруха, но где все-таки,

наверное, теплится какая-то жизнь, кто-то же нагрузил этот поезд мусором и кто-то же вообще додумался до такого – соединить два состава козловым краном, да и вообще, если откуда-то вывозят мусор, значит, там есть какая-то жизнь, не бывает мусора без жизни, хотя почему, ведь бывает, что жизнь была и закончилась, и от нее остался только мусор, тихий и застывший мусор смерти.

6 июля 2004 года

Вадим Калинин

И не говори! Маленькие вестерны

Меня трудно удивить по мейлу. Нужно очень постараться, чтобы произвести на меня по мейлу хоть какое-то впечатление. Вы можете написать мне в электронном письме, что вы – моя больная малярией французская племянница, что вы согласны заплатить шестьсот евро за то, чтобы мне отжаться, что вы купили для меня мотоцикл «Хонда» и новенький пробковый шлем и что если я не приеду в Крылацкое в течение ближайших восьми часов и не привезу вам баночку свежей своей мочи, которая необходима, чтобы избавить меня от неотвратимо близящейся импотенции, вы разобьете мне дверной глазок молотком и отравите моего хомячка. Вы можете даже приписать к этому всему еще какую-нибудь милую глупость – я и бровью не поведу, а вместо этого пошлю вам ответ: «Счастье мое, жду тебя в полночь на ипподроме. Не пожалеешь!». Но вот пришло ко мне письмо, и все во мне затрепетало. То есть я дочитал текст до конца и сказал «гм».

Текст был таков:

Здравствуйте, Вадим и Анжела!

Я приношу все возможные извинения за вторжение в Вашу жизнь. Вы со мной не знакомы и видели меня всего один раз. Однако случилось так, что от Вас зависит моя судьба в самом категорическом, если так можно выразиться, смысле. То есть, в том случае, если Вы не согласитесь встретиться со мной и поговорить, то я с очень высокой вероятностью в ближайшее время умру. К сожалению, это не шутка и не розыгрыш. Я прошу... Да что там – прошу, я умоляю Вас о встрече в любое удобное Вам время.

Евгений.

Я прочитал этот текст несколько раз про себя и один раз в слух, после чего спросил Анжелу:

- Ты как считаешь?
- Я пись рисую, – ответила Анжела
- Ты полагаешь, он и правду помрет, если с нами не поговорит?
- Непременно.
- А если поговорит?
- Я думаю, что в этом случае он тоже обязательно преставится.
- Так что ж, не будем встречаться?
- Отчего ж? Вдруг он в нас влюблен и поебаться хочет?
- А вдруг он маньяк и хочет нас прищемить?
- Хотел бы прищемить – притворился бы, что хочет поебаться.

В результате я написал Евгению, что мы ожидаем его с шести до восьми на втором этаже «Якитории», подле большой сантехнической машины доктора Хофмана, расположенной на въезде в Мытищи с Асташковского шоссе.

Мы и полчаса не успели поиграть в дощечки и палочки, как он появился. Сравнительно высокий, кругловатый такой человек в серой брезентовой ветровке. Кроме того, одет он оказался в джинсы «Юный Химик» и вязаную безрукавку-антиглобалистку с восьмидесяти разноцветных полосах, под которой видна была белая в тонкую кремовую полоску рубашка и черно-белый галстук. Он был злокачественно добродушен. То есть добродушие его имело ту фазу, когда ладонь при пожатии начинает напоминать переваренный холодный пельмень, а любые виды отдыха помимо сиденья в тапочках на большом из рыжего плюша машкеристом диване за просмотром видеосказа о ста и одном пестром псе начинают казаться какими-то злобными. Добряк заказал себе шашлычок из детенышей Спящего, кувшинчик тепленькой, попил-поел и, наконец, защебетал.

– Я так готовился-готовился, но очень трудно начинать. Вкратце: был один вечер шесть лет назад, точнее – почти шесть. Может, чуть поменьше, месяца на два поменьше – сейчас апрель, а это было в июне, 2 июня. Мои друзья собрались у одной нашей общей подруги. Эта подруга была когда-то соответственно моей женой, впрочем, оно к делу не относится. Важно, что мы все поехали в Абрамцево. У моей бывшей жены произошел день рождения, мы взяли детей и завалились в Абрамцево на пикник. Нас было пятеро и двое детей. И там мы встретили вас. Вы сидели вдвоем на самом кончике широкого плоского мыса и пили портвейн. У вас был такой вид, ну как бы это... влюбленный, наверное, это называется. Я не хотел вам мешать, и Светик не хотела, мы постарались мимо пройти. Когда Лена крикнула: «Куда поперли, тут место классное» – у меня, знаете, даже какой-то холодок в спине случился... Светику тоже это не понравилось. В обе стороны лежал совершенно пустой берег. Было очевидно, что Лена из-за вас решила на этом мысе встать. Ну... Захотела вас с места выжить... Бывает у многих женщин... да почему у женщин, вообще у людей такая черта... Обостренное чувство территории... Да что я говорю, это по-другому называется...

Тут-то я и впрямь вспомнил этот вечер. Тогда Анжела была еще замужем и мы не могли проводить вместе столько времени, сколько нам хотелось. Мы вернулись из Крыма, куда ездили тайком от анжелиного мужа, и, не желая расставаться, решили прогулять пару рабочих дней и еще хоть чуть-чуть побыть вместе, попить и потрахаться. Собственно, это был последний день нашего совместного отпуска. Мы поехали в Абрамцево, чтобы создать сколь угодно вырожденное, но все же подобие завершившегося сладчайшего крымского уединения. Мы разговаривали о том, о чем обычно разговаривают люди в состоянии гормонального шока, пили вино, и в какой-то момент нам стало действительно хорошо. Пруд был плоским, широким, кремовым, над, по-медузы, неоправданно холодной травой шел почти невидимый плоский белесый туманчик. В воде вверх ногами висел сытным оранжевым в густо-синюю нитку горбом вечерний бор, а над ним плясало пингвинье яйцо березняка. В ельнике кто-то птичий

нечасто и глубоко не то ухал, не то вздыхал, и совсем уж редко падали в тамошней глубине на землю сухие ветки.

Так вот, как только нам стало по-настоящему хорошо, из кустов появились они. Впереди шел наш новый знакомый, в другой, более зеленой ветровке, рядом с ним шагала изможденная библиотечная цапля в зеленом же сарафане, выгодно обнажавшем цыплячью, со сползшими под мышки веревочными сиськами, грудь. Такие женщины обычно способны в одиночку наполнить запахом мускуса спортивный зал. Очевидно, беззлобная природа подарила им мускусную железу такой мощности, понимая, что других причин к тому, чтобы ебать подобных дам, нет. Следом шел ожирелый карапуз лет сорока пяти с застенчивой улыбкой, голдой на шее и слюной в углу рта. Он сплевывал, подхахатывал, переваливался – в целом вел себя, как правильно пропеченный сырник в хорошей сметане. Сырник пер спортивную сумку, битком набитую снедью и бухлом, за руку он вел очень толстую и малоподвижную, похожую на зомби-бобра, девочку. За сырником следовала предводительница этого бесстрашного народца, большеголовая, грудастая, пухлявая деваха с круглой, переваливающейся под спортивным костюмом из салатového шелка жопой, толстенными, постоянно сползающими куда-то на бок лица губищами (это случалось с ней от разговора, а говорила она очень громко и не переставая, причем преимущественно в командной или уничижительной интонациях). Волосы у девахи тоже были толстые, грубо вытравленные перекисью, стянутые на затылке в толстый корявый хвост. Деваха тащила за руку полудохлого, похожего на призрак лягушонка мальчика с огромным игрушечным автоматом в руках. Надо ли говорить, что мальчик из этого оружия не переставая стрелял. Позади всех шел малорослый, но хваткий, улыбающийся, смазливый и чернявый хлыщек. В кокетливой куртейке из импортного стильного кожзама и правильных шелестовских кроссовках. Хлыщек лукаво и довольно улыбался, словно собирался сегодня же ночью вступить во владение скоростным пароходцем «Ласточка». Мне мгновенно стало ясно, что хлыщек оказался на этом празднике жизни потому, что ебет обеих присутствующих дев.

Евгений и цапля прошли за наш мысок, и мы вроде выдохнули, как вдруг деваха громко и с абберациями заорала: «Женя! Света! Куда, блядь, пошли? Смотрите, место какое достойное!»

Некоторое время мы честно терпели происходящее. Мы вынесли непрестанно подкатывающийся к нашим ногам мячик, за который дрались вышеописанные дети. Крепкая и немногословная девочка всякий раз побеждала, ударяя мальчика со всей дури в бледный, словно совершенно лишенный хряща, нос жирным в красных пятнах кулаком. От этого мальчик падал навзничь, удивленно корчился и уползал в лес. Девочка какое-то время держала мяч в победительном оцепенении, после чего начинала тормозить цаплю, звучно квакая: «Тетя Света, сходите за Костей, он опять в лес один ушел».

Мы вынесли громовой рассказ девахи о том, что в прошлом году они точно так же, как мы вот тут сейчас, сидели с сырником на Кипре.

Мы даже перенесли фразу сырника: «Костя, чего ты в папу стреляешь? Иди лучше чужих застрели!» Все это мы перенесли. Как это обычно и бывает, нас умотало искусством. Эти существа включили магнитофон.

– Анжела, – сказал я, – мы, конечно, можем сейчас уйти, но сама понимаешь, просто так уходить неправильно.

– Что ты предлагаешь?

– У меня вот такая мысль, – сказал я. – В чем состоит их вина? В том, что они распорядились нашим временем, точнее – последним нашим счастливым вечером перед вынужденной разлукой. Я предлагаю поступить с ними так же.

– Как ты думаешь, кто из них первый умрет? – спросила Анжела

– Я полагаю, что вон тот, мелкий, чернявенький.

– А почему?

– Ну хотя бы потому, что он не то мент, не то гэб. Кроме того, он еблив и нагл до неприятности.

– Я тоже так думаю, и знаешь, как его убьют?

– Очень любопытно?!

– Ему вобьют в темечко стамеску. Ну, может, не совсем стамеску... Может – ножницы, но что в темечко, сомневаться не приходится.

– Следующим станет жирный. Мелкий его крышует, и после смерти одного жирный засыт. Ссать будет совершенно нечего, он и его табуретковый магазин никому совершенно не втирахаелись и свое знакомство с мелким он никогда на практике не применял, однако ему просто будет непривычно жить, зная, что в случае чего некому сразу же позвонить. От нервов он загуляет, потянет спину, поскользнувшись в бане, друзья посоветуют ему от болей героин. В течение года он проторчит магазин и загнется от цирроза. Печень у него и сейчас говно-говном. Стоит ли говорить, что магазин отойдет другу-советчику.

– Следом за ним, понятно, завершится его крикливая вагина. В отсутствие магазина и ебаря она сильно запьет и свалится с моста в Москву-реку вместе с «Ниссаном» и дочерью.

– Совершенно верно. Дальше же будет вообще интересно. Добряк – ты видишь, он сейчас слушает нас вполуха – единственный из них поймет, что все не так радужно, как казалось в школьные годы, и ринется нас искать. Ничего не найдя, он по пьяному скудоумию изложит свою версию цапле. Причем весь сценарий, включая судьбу самой цапли. На этой почве цапля и спятит. Правильно понимая, что от судьбы уйти ей вряд ли удастся, она отправит Костю к бабушке в Бельгию, а сама сделает себе в вену укол бензина.

– Ты полагаешь, Костя останется жив?

– Он умрет позже всех. Ему будет двадцать два, он станет солистом не слишком известной, но жизнеспособной и популярной среди фундаменталистски-ориентированных подонков рок-группы. Однажды, под спидами, он назовет себя со сцены сыном Магомета.

– Остается добряк. Мне почему то кажется, что он...

Евгений сильно нервничал. На лице его появились красные острова, а в правом уголке рта слюнная пенка. Он заикался, но продолжал.

– Так вот, все это случилось. Именно по тому сценарию, что вы тогда сочинили, или создали, как там у вас это называется.

– Простите, у кого – у нас? – уточнил я.

– А откуда мне знать, кто вы такие? В общем, сначала Тимура убили, ночью в гараже. Он был с женщиной. Следствие считало, что это она сделала. Отверткой в темечко. Женщину не нашли. Потом Саша от цирроза умер, потом Лена с дочкой разбились, а потом... – Евгений стал совершенно белым, но не плакал, только в левом уголке рта выросла еще одна пенная ватка. – Потом я однажды напился, на Ленино день рождения, и все, что думал, Свете рассказал...

Я хотел спросить, жив ли Костя, но пенные катышки намекали на недопустимость вольностей.

– Извините, а что вы сейчас от нас хотите? – спросила Анжела.

– Ну, чтобы вы, наверное, остановили этот... ну, процесс, что ли... Вы же все это как-то тогда... инициировали. Ну я подумал – кто же, кроме вас, сможет все это остановить?

– Ну во-первых, мы ничего тогда не инициировали. Мы таким образом просто старались не потерять лицо перед самими собой. Это была защитная игра. Так ведут себя многие, кто не хочет драться, отстаивая территорию по каким-нибудь особенно скотским и омерзительным правилам. Со злости мы и впрямь могли слишком качественно оценить вашу тогдашнюю компанию и связывающую ее ситуацию и случайно дать верные предсказания. Но предсказания – это не указания. Поймите, никто кроме вас не сможет остановить того, что вы называете процессом. Что там должно было произойти, по сценарию, именно с вами?

– Я должен был повеситься, через месяц после смерти Светы у меня должна была расстроиться психика, и когда мне отключили свет, потому что я за него не платил, я повесился один в темной пустой квартире. Сегодня мне отключили за не уплату свет.

Наконец он сломался и заплакал.

– А почему вы не платили за свет?

– Ну так не вешайтесь! Если боитесь темноты, поезжайте к маме. У вас мама далеко?

– Мама умерла...

– Поезжайте к любой женщине. У вас есть одинокие подруги?

– Есть, Сима...

– Ну так и позвоните Симе, прямо сейчас, при нас.

– Зачем при вас? Я на улице позвоню. Я лучше пойду. Вы меня извините за вторжение в вашу жизнь...

– Посидите еще пять минут, успокойтесь...

– Нет, я пойду. Еще раз извините. Мне кажется, я квартиру не запер.

Евгений выбежал из зала. Я пошел за ним и, выйдя из кафе, увидел, что он уходит

прочь не по улице, а идет куда-то в сторону Северной ТЭЦ, прямо по голому полю. Я еще подумал, что, наверное, он пошел пешком в церковь.

Я вернулся в кафе, мы выпили по кувшинчику. Кусок не слишком лез туда, куда ему положено.

- Как ты думаешь, он нас послушает? – спросил я Анжелу
- Думаю, нет
- То есть повесится?
- Если придет в таком состоянии один в темную квартиру – повесится.
- Блядь, вот мудака! И звонить не стал! Поехал бы сейчас – хоть поебался бы!
- И не говори!

Мы переглянулись то ли напуганно, то ли злорадно. Одновременно ухмыльнулись, сверкнув, вдруг как-то чрезмерно резко, повеселевшими глазами, и захихикали.

Малый каскад Маленькие вестерны

В звенящей сверчками бальзамической тени под разлапистым можжевельником, после быстрого, проскользнувшего ужом промеж событий орального секса, задумчивый молодой человек и ленивая женщина потребляют из горлышка теплый коньяк «Борисфен». Кроны деревьев вдруг начинают двигаться, словно вовсе без участия ветра, и вправо, к горе, по изобильной, вопящей острым стрекотом траве убегают крупные плоские и слепые солнечные зайцы. Внутри и снаружи плывет светлая соловая истома одного из считанных вечеров сладкой, пустой, животной, богатой купаньями, горными пешими прогулками и мимолетными сверкающими опьянениями жизни. Жизни, лениво идущей вверх по откосу, обернув вокруг бедер полотенце, навстречу майскому беспечному дурацкому солнцу. Длинная загорелая голень и белая длинная пятка, вставшая над потрескавшейся кремовой босоножкой. Длинная струя гравия по длинной высохшей промоине вниз, к жесткой траве. Длинный томный текучий день с изумленно усталым, растекающимся извилистыми малиновыми пахучими тенями вечером в завершение. Треск горящего плавника, запах жареного мяса и темная бликующая лужица недорогого коньяка на дне пластикового стаканчика.

Но это вечером. А покамест коньяк потребляется из горла в дикой траве, и шевелящаяся, пришедшая на лицо тень можжевельников вдруг пронизывает все тело от копчика и до плеч тончайшим ацетоновым холодом.

Женщина. Как называется это место?

Молодой человек. Малый каскад.

Женщина. Интересное название. А откуда оно?

Молодой человек. Жили под Херсонесом в восемнадцатом веке два брата

каскадера, так вот, младший...

Женщина. Это ложь.

Молодой человек. Но во спасение.

Женщина. Ладно, давай зайдём с другой стороны. Если здесь «Малый каскад», то где большой?

Молодой человек. «Большой каскад» – это система подземных тюрем под Мурманском.

Женщина. И какое отношение эти два каскада имеют друг к другу.

Молодой человек. Ты действительно не знаешь или претворяешься?

Женщина. А почему я это знать должна?

Молодой человек. Ну хотя бы потому, что ты уже восьмой год находишься в заключении в Большом каскаде. Четвертый уровень, камера сто сорок два. Год назад на четвертом уровне сменился надзиратель, и с тобой стали совсем уж скверно обращаться. В результате из-за нервного истощения ты начала периодически впадать в кататонию, находясь в которой, ты галлюцинируешь и не переставая мастурбируешь. Галлюцинации у тебя презабавные. Впрочем, что рассказывать – оглянись вокруг.

Женщина. Замечательно. А ты тогда кто.

Молодой человек. Угадай с трех раз?

Женщина. Злой надсмотрщик?

Молодой человек. Ну вот! Обидно знаете!

Женщина. Пес надсмотрщика, приходящий полизать меня между ног во время галлюцинаций?

Молодой человек. В каких это тюрьмах собак в камеры к молодым женщинам пускают?

Женщина. Палец, которым я мастурбирую?

Молодой человек. Близко.

Женщина. Ладно, три раза было, сознавайся, кто ты такой?

Молодой человек. Как ты называла в отрочестве свой клитор?

Женщина (*краснея и холодея внутренне*). Ну Вовочкой.

Молодой человек. Я вроде бы тебе уже представлялся. Как меня зовут?

Женщина. Владимир Владимирович Вагин.

Молодой человек. Может, прервем сеанс психотерапии, а то гляди – инсайд случится.

Женщина. Нет уж, нет уж, жуть как любопытно! И что, со мной в самом деле плохо обращаются?

Молодой человек. Плохо – это мягко сказано.

Женщина. Меня бьют жгутом телефонных проводов и заставляют вылизывать мужские задницы?

Молодой человек. И это тоже.

Женщина. Они поставили кровать посреди комнаты, привязали меня поперек нее и принуждали заключенных три дня подряд насиловать меня в рот и в задницу, при этом не кормили и не давали спать?

Молодой человек. Да, все было именно так.

Женщина. А потом они приготовили баланду на моче, бросили туда кусок дерьма, и я все это съела?

Молодой человек. И после этого впала в кататонию, которая продолжается у тебя уже неделю.

Женщина. А я, вся такая изможденная, в платье в горошек, изгаженном дерьмом и кровью, лежу на бетонном полу без сознания, и, широко разведя худые в синяках бедра, не переставая дрочу, содрогаюсь в оргазмах каждые три-четыре минуты, стремительно теряю от этого силы и, скорее всего, умру в ближайшие сорок восемь часов?

Молодой человек. Ты очень живо и талантливо все описала.

Женщина. И за что они со мной так?

Молодой человек. А то ты недовольна?

Женщина. Это другой вопрос. Но согласись, я имею право знать, за что меня бросили в этот бетонный ад?

Молодой человек. Так Женечка захотела.

Женщина. Какая Женечка?

Молодой человек. Женечка Меньшова, сучка малолетняя. Дочка попечителя лица, четырнадцатилетняя текущая всеми возможными жидкостями подленькая манипуляторша. Она залезла под юбку к преподавательнице истории, практикантке-идеалистке. Та, понятное дело, поняла, чем все это закончится, и рассказала родителям об инициативном поведении подростка. Женечку лишили карманных денег и отправили в папин совхоз на лето перебирать клубничку. Там она и сочинила всю эту смачную историю с тюрьмой, пытками и говорящим клитором. Понятно, что прообразом заключенной послужила не возжелавшая пубертатного тельца учителька. Теперь всякий раз, когда ей лижет молоденькая прыщавая агроном папиного хозяйства, запуганная до полусмерти дохлой крысой в ящике трюмо, она себе все эти безобразия воображает.

Женщина. Знаешь, я бы с этой Женечкой познакомилась.

Молодой человек. Затруднительно. Она ж, как и мы, фантазия эротическая.

Женщина. И чья если не секрет?

Молодой человек. А ты не догадываешься?

Женщина. Моя, наверное.

Молодой человек. Нет. Женечка – это моя эротическая фантазия.

Солнце садилось стремительно. Задул сизовато-пурпурный ветерок с оттенком дыма, коньяк кончился, и любовники отправились к своему постсоветскому, висящему над откосом деревянному с уютным крылечком островерхому бунгальцу. Они не знали, что в этот самый момент на вечерний пыльный Харьков упали первые болгарские бомбы.

ЗАНАВЕС

Екатерина Завершнева

Владик

Ты никогда не будешь счастлива.
Надо же, и смотрел прямо в глаза. Сочувствовал.

Яна водила пальцем по стеклу, вместо заветного вензеля получались рожи. Снаружи была жара, счастье било отовсюду, до одури – липы, пчелы, мороженое. Дети искали в крапиве мяч. Женщина в цветастом сарафане несла сумки, из одной торчала свекольная ботва, из другой - батон. На ней были шлепанцы. Двое мальчишек, увидев ее, налетели, выхватили что-то из сумки и с криком «чао-какао» убежали - мяч был уже в игре.

Когда мы были маленькими, нас загоняли домой в девять вечера, а этим все можно.

Вот что было бы самым неуместным в его квартире – дети (особенно – голодные).

Я прекрасно была счастлива, и неоднократно. Например.

...утро в университетском парке, первый день новой жизни. Шла по боковой аллее и пела что-то солнечно-наивное – here, there and everywhere – и тебя там не было.

...в поезде, держась за руки, оглушенные – «дети, вы только что поженились?» - спросила старушка, уже готовая всплакнуть от умиления (оказывается, у нас есть соседи) – нет еще, ответила я, и это был не ты.

...на верхнем плато Чатырдага, над невидимым побережьем, над голосами горной трассы, в восходящем потоке

бессмертник, тимьян, дикая земляника
и ночью – зимнее небо
только надо мной
но где я сама

Или вот еще.

Владик.

Ты не можешь этого помнить.

Был последний день мая, уроки почему-то отменили, а мы и не думали расходиться.

Сидели на подоконнике, пускали мыльные пузыри. В солнечных коридорах они сталкивались и проходили насквозь, пальцы просвечивали, пахло горячим кофе и молоком, и булочками за семь копеек, малышня повторяла вразнобой, учили какие-то стихи там за стенкой. Мы были уже взрослые, конечно.

Развинтили шариковые ручки, потому что из них получались отличные трубочки для пускания пузырей. У Владика из кармана белой рубашки торчала пачка винстона.

Пять девочек из восьмого класса смотрели на него, затаив дыхание. Димка обнимал Татьяну, и это тоже было можно, потому что уроки отменили, и мы все были заодно, все.

Я наклонилась над улицей, над школьным двором, и на мгновение показалось, что солнце внизу. Увидела дикий виноград, львиные лапы, темную зелень и землю

кто-то тронул качели, и они потихоньку

- Что ты делаешь

По-моему, он никогда в жизни не выходил из себя. Зубы ослепительные ровные как зерна

лепестки магнолии восковые

он улыбался он кажется держал меня за талию

- Ты упадешь и все дела

Пять девочек из восьмого класса не имели ничего против, но они знали – никаких шансов, Владик не любит малолеток, даже если я упаду он им не достанется, никогда.

Олимпиец полубог в том саду итальянском дворике

он две тысячи лет улыбается мне и время ничего не может поделать с его лицом.

Я засмеялась и перекинула ноги на улицу, сверкнула, как говорят девочки, оттуда, с улицы.

Владик, уверенный в своем олимпийском бессмертии, легко

я даже не поняла как он это сделал

опоры не было

его тело на одну правую руку на мгновение

и снова солнце внизу

и дым и пылинки

он курил дым застревал в волосах он улыбался

мы сидели над итальянским двориком а снизу раздавались крики о помощи

кажется нас зовут сказал Владик

бедная Аида держась за сердце кричала

дети, что вы делаете, я вас прошу, я умоляю

посмотри она сейчас весь педсовет соберет и все они станут на колени

мы с тобой очень красивая пара

держись за сердце

Ты не можешь этого помнить.

Я спрыгнула с подоконника на пол и увидела тебя.

Ты когда-нибудь был счастлив, ты помнишь как это бывает без причины?

Все кроме тебя понимали что это ничего не значит.

Счастье никому не принадлежать, касаться друг друга, как это сделали бы мраморные копии знаменитых оригиналов, если бы Дедалу удалось научить их двигаться –

и ничего

разойтись не заметив

мыльные пузыри

в школьном коридоре

расплавленные солнцем

разойтись улыбнувшись
прохлада каменной галереи
ветер сносит струи воды
два призрака кольца дыма
процессия на гобеленах
нарядные дети гончие
принцесса и дракон
рука об руку
и смерть не различит вас
в цветущем саду

Только теперь я заметила эту гримасу.

Я вспомнила, как ты бежал стометровку и твое белое лицо было мертвым от ярости, и Владик давно позади, а он как никак *каэмэс*, и локти у тебя неканонически прижаты к бокам

это было не по-олимпийски, неспортивная ярость, какая-то нехорошая злость
вот и теперь твое лицо перекошено как тогда на финише
ты не знал, зачем победил, и Владик, смеясь, похлопал тебя по плечу
он был за тебя спокоен, он был рад, ему было все равно.
- Неправда, я знал, что у тебя с ним ничего не было.

А он, не прилагая никаких усилий, сделал тебя, сделал. Ты так жалко выиграл, и твой новый рекорд, и наш физрук, размахивающий секундомером, потный от напряжения, орал на тебя – Ванька, сукин сын, ты побежишь, а не этот пижон, я всегда знал, чтобы завтра оба были на тренировке, спартакиада на носу и пр.

- Я его и там обошел.

Ты его и здесь обошел. Кто такой Владик, где он? А ты молодой доцент и автор семисотстраничной монографии о народовольцах, и все семьсот страниц сплошное «милостиво повелеть соизволил».

- Знаешь, про тебя говорили... А я не верил. Про какого-то старшекурсника, не то дипломата, не то экономиста...

Хочешь послушать?

- Ради бога, не надо.

Как хочешь. Я тебя вполне понимаю – вдруг окажется, что ты зря не верил. Что снова ты выше всех. Ты такой высокий, я смотрю на тебя и у меня кружится голова. И хватит курить, тебе это не идет, неправдоподобно. Кстати, мне только что пришло в голову – а ты куришь почему? Помнится, Владик этим даже бравировал.

Я курю потому что курю.

Я курю и дым застилает глаза и эту гобеленовую фею. Как я могу не помнить. Рыжие волосы на солнце, белые, розовые, лимонные бабочки в волосах и дым.

Трамвай

он сказал – и не надейся, нас в покое не оставят
сколько вокруг любопытных, передайте билетик, пожалуйста
я знаю его улыбку хотя никогда не видела его лица
он улыбается мы оба думаем об одном - темная комната три ступеньки над водой
ветки в окно то чего никогда еще не было этой ночью с завязанными глазами огибая
неподвижные

в трамвае много людей сосредоточенных зацепившихся за камни чтобы не унесло
и нам не выбраться разделенная надвое вода ты говоришь значит мы еще живы а
окружающие смеются им кажется это шутка потому что в трамвае давка и духота как
под землей с единственным деревом уходящим вверх

веточки легких корни папоротников неглубоко тихо так легко

в толпе в поисках свободного места у окна сама не знаю как это случилось я
положила голову ему на грудь и слушала ветер только удивилась что рубашка белая он
же не служащий не клерк хотя почему бы и нет он может быть любым он может быть
всем

люминесцентный белый жужжание ламп пустые столы следы от чашек ряды
мониторов на экранах ступеньками растет индекс сейсмической активности и
обваливается вниз и снова растет

автоматическая обработка данных провода идут к огромному телу земли суточные
колебания температуры зубцы кардиограммы
ровно как у тебя ровно бьется сердце

что бы ни происходило он всегда уже здесь

это к нему я выходила ночью на лестницу с сигаретой в руке он отбирал - не надо
непохожий на отца – и все-таки кажется что у него есть дети

из-за стола когда только что было весело и вдруг до полной глухоты одиночество
снег - но каждый раз кто-то обнимал меня полные карманы снега полярная шуба он
говорил оленья доха клубился пар мы падали в сугроб сириус голубыми иглами
пробовал не больно ли нет не больно уже не больно

он всегда был

насмешливо – *твои мужчины* – особенно красивые и высокие пассионарные
оторвать и бросить рвать мясо зубами полусырое с запахом пороха и болот жесткое
утиное мясо на осенней равнине

помнишь тот октябрь необычайно теплый я думала это предел большего быть не
может желтая трава длинные дни его виски черные с проседью граф грэй ему не надо
было даже похвастаться своей родословной достаточно взглянуть на руки на сухие губы

все время пересыхали хотелось пить поближе к огню железу преследовать
отсекать пути вывешивать флажки и в открытом поле за сто шагов уже знать

у него было необыкновенное острое зрение и каждое живое существо для него

было заранее помечено крестиком там где душа

и я стояла в ванной перед зеркалом всматривалась в заплаканное лицо розовое бессмысленно молодое со злостью злостью думала ну и пусть *не доставайся же ты никому* это уже твой голос твой обычный комментарий ты всегда надо мной подшучивал я хватаю с подзеркальника его жиллет чтобы запустить в тебя но дело сделано вещи собраны а на улице очередной температурный рекорд ранняя весна брызги зелени солнца хрустящий салат горячий хлеб и я в какой-то забегаловке со всеми вещами за стойкой и ты напротив а руки все-таки замерзли но кофе какой здесь кофе

на другом берегу уже в августе некто говорил дай мне поспать я не обгорю не беспокойся иди поплавай и я знала что он не обгорит куда там это хорошая копия бронза тело всех возможных подвигов отдыхающий герой одна часть к девяти согласно канону и локоны которые не берет ни морская вода ни расческа я накрываю ему лоб газеткой и иду вдоль тел и как ты думаешь почему мне смешно

твои мужчины

смейся ведь ничего нельзя поделатъ это кажется врожденное называется *animus* но ты же никогда не видела меня – и я сейчас не вижу я только дышу – жарко – я почему-то думала что это должен быть трамвай

синие молнии петли ремни свисающие с потолка и кроме нас еще два пассажира и водитель

а это автобус – и пока все не выйдут мы тоже – значит они жили долго и счастливо и умерли в один день

трамвай едет по москве а москва это лес и вот уже вышли те двое - так и должно быть если долго живешь - они машут рукой издалека

выходят по одному и сворачивают на боковые дорожки а я все не могу решиться посмотреть на тебя какой ты но это воспоминание о том что было единственный раз пока душа тряслась в автобусе

проехали остановку может быть это экспресс автобус без номеров ты заметила нет я не смотрю в окно

я обнимаю тебя я не смотрю в окно

мы еще живы потому что впереди ночь она обещала

единственная ночь когда можно попасть в ту часть города закрытую освещенную безлюдную два пожилых человека в автобусе это передается только теплом а не глаза в глаза теперь когда от нас осталось только излучение войти в туннель

не бойся тела стали длиннее но теперь солнце проходит насквозь и можно читать все что здесь мелкими буквами свернутыми в клетках

лента новостей между пальцев черных от типографского порошка приглашение кто-то кому-то сообщает рождение смерть разрушенный дом старое кладбище надгробие два имени печальный ангел с полустертыми глазами

летим не касаясь земли

неужели ты не видишь я изменилась

я постарела не смотри на меня
ты никогда еще не была такой красивой
земля будет остывать - так и должно быть это зима – зима? – ты забыла – и солнце
войдет в комнату когда я усну когда я умру ты ведь будешь со мной после когда мы
сойдем и там будет – что-то вроде зимнего домика - где всегда ждут гостей но никто
еще не видел хозяина

все подступы скрыты ни одной тропинки нетронутый наст алые полосы
солнце уходит за горизонт

постель земляника земля нагретая солнцем
я обнимаю тебя пусть это продлится

перерастая себя
уходит в небо
соцветиями
метелками
сеется в ночь
песчаный ветер
несущий шепот косы
в соснах

полосы тепла
раздвоены как рукава
млечного пути
остывающий песок
на отмели
розовеет

неглубокое
слоистое
дыхание моря

короткая ночь
распалась
между двумя
ударами сердца

Владислав Поляковский

Эротизм шрама – боевое искусство древности

3.

Работать меня направили в Германию. Бог надломов. Я достаю откуда-то пистолет и стреляю медведю точно в правый глаз. Медведь падает, я поворачиваюсь. Цветная мельтешня, я просыпаюсь. Только где этот правый глаз, почему его не осталось, о чем он, интересно, думает, совсем один, живое одиночество, в этой наступившей тишине, полной, выцвечивающей его тишине, одиноко ли ему в самом деле или нет, или это досужая выдумка, только этот правый глаз, как солнце, заставляет меня теперь просыпаться и ведет дальше, управляя каждым моим движением. В котором каждое мгновение все выпадает: это насилие, бесконечное и беспринципное наслаждение великолепным насилием, зловещим искусством умирать, сладкой неожиданностью убийства. Патология Господа нашего, ни вести. Мужчина порожден насилием. Патология порождена смертью.

Это было **соревнование тощих бегунов**: Какой месяц беременный! – сказала. Держись – это экстренная боль. Лампочки – протезы глаз. Если смотреть на карту мира внимательно и быстро, замечаешь: в ее складках живут герои загадок; например, Ильянен.

Мальчики: повсюду, со всех сторон и во все стороны – бегут маленькие мальчики. (Пять лет, восемь лет, десять лет.)

Тощие, как гравюра, и румяные, как артерия, полные, как мешки с какао или кофе, и потные, как на сталелитейном заводе. Везде мальчики.

Кое-кто: задыхается, хватается за живот, поджелудочную, тяжело хватает воздух, разевая рот. В толпе мальчиков, всегда занимающихся бегом, всегда кто-то один или, возможно, несколько – задыхается – колики в животе или где-то рядом – бежит сначала очень быстро, обгоняя всех стайеров и марафонцев, но уже через сто метров сдает, наваливается усталость, боль; не может бежать долго.

Это соревнование: здесь все мальчики такие. Все не могут бежать долго. Все бегут. Уже медленно, как будто снимая самих себя на такую же медленную черно-белую пленку. Все – попеременно хватаясь за свои поджелудочные, словно намереваясь с корнем и всеми сосудистыми ответвлениями, разбрызгивая в разные стороны кровь и ошметки кишок, вырвать ее из своих бесполезных тел.

«Что великим – затрапеза», – думает молодой человек из Norton-Harjes Ambulance

Corp, проходя по Сен-Оноре влево и вправо. Эдвард Эстлин Каммингс, молодой и бесчеловечно прекрасный, в полной уверенности, что пролетающий мимо голубь никогда не нагадит сверху на его чистую форму; он еще не знает, как он ошибается.

Каммингс не знает, что Майоли уже давно рождаются с каждым тиканьем часов, Дос Пассос и Паунд пошли на корм рыбам, Стайн просто умерла и все, а он сам оказался в лихо подвешенной пустоте между 14-й и 17-й преисподними реальностями, то есть в том самом злосчастном месте, где 15-я реальность теряется в дымке и никто до сих пор туда не попал и не знает, что там, а про 16-ю говорят, что ее вообще не существует, а на ее месте – пробел, отсутствие пустоты.

Но он всего этого не знает, он гуляет по своей остановившейся сен-оноре влево-вправо, влево и вправо, влево, а затем еще раз вправо, потом влево, а потом все-таки опять вправо. Мимо процокала лошадка, но лошадке неведом молодой Эстлин, а ему – лошадка.

Поэтому стоит ли удивляться, что пролетающий над Сен-Оноре голубь все-таки гадит – изящно, с высоты своего полета, и его помет, пролетая, так сказать, над гнездом кукушки, приземляется именно на плечо именно покрытое свежей формой именно молодого человека из Norton-Harjes Ambulance Corp.

Это трагедия на самом деле, ужасная трагедия. Это нужно научиться понимать.

Ольга Зондберг

Записки из ареала

2004

Выхожу из метро. К вертикальным сторонам ступенек прилипли желтые лепестки хризантемы.

Элитный жилой комплекс «Твин Пикс».

Две девчонки около пруда на скамейке, у них пара банок пива и чипсы. Одна вся в черном: майка в обтяжку с блестками, очень короткая юбка, пояс в клепках. Она курит и, не отрываясь от сигареты, кормит чипсами голубей.

Мужчина в потертой джинсовой куртке поверх не спортивного даже, а тренировочного костюма. Вид имеет невыспавшийся. С ним мальчик лет шести (светлые носочки, кепочка). Они стоят у заросшего водорослями, тиной и грязью пруда и считают уток. Уже насчитали шесть.

Двое с детской коляской. Женщина хочет прикрыть коляску от солнца, и мужчина подает ей для этой цели черную майку с анархистской символикой.

Под деревьями напротив магазина зоотоваров отдыхает компания бомжей, рядом пес, похожий на помесь овчарки и колли, рыжий, красивый и тоже потихоньку дичающий. На асфальте перед ними несколько пивных бутылок и банка собачьего корма «Darling».

Край зеленого сарафана высоко над сбитыми коленками толстых ног.

В вагоне метро после остановки освободилось несколько мест, к одному из них направляется женщина с пакетом «Paloma Picasso», но замечает, что рядом со свободным местом сидит женщина с таким же пакетом. Нервно оглядывается в поисках другого места. Находит - не исключено, что в последний раз: эти пакеты множатся в городе с удивительной скоростью.

Она смотрит в книжку, шевелит губами, делает пометки, иногда улыбаются, бросая взгляды в потолок, - производит впечатление счастливого, ну, по крайней мере, довольного жизнью человека. Удастся разглядеть обложку ее книжки: русско-французский разговорник.

В продуктовой тележке ребенок, со всех сторон обложенный покупками. За спиной у него коробка стирального порошка «Аистенок».

Объявление на подъезде: «Средняя общеобразовательная школа с углубленным изучением предметов области знаний "Искусство" №... объявляет набор в 1 класс (6,5 - 7,5 лет) мальчиков в гимназически-математический класс "Одаренный ребенок"».

Маленький мальчик с надувным трезубцем. Водяной местных лягушатников.

Немолодые, сидят молча, женщина вяжет детскую кофточку, мужчина читает детскую книжку.

У Чистых прудов бегал человечек босиком и без штанов, с прутиком, гнал перед собой металлическое кольцо. Первая суббота осени. Сентябрь прибежал.

Старичок принес в метро собственное посадочное место - деревянный стул. Сидел на нем, жестикулировал, разговаривал. На голове у него был войлочный берет фиолетового цвета. На Ленинском встал, взял стул и вышел.

Рекламный текст: «Мы замораживаем вкус!»

Женщина закрывает глаза, покачивает головой и делает плавные движения кистью руки, как учительница пения перед хором. Потом открывает глаза и достает из сумки упаковку «Новопассита».

В метро пара, около тридцати. Последний вечер праздников, рюкзак, сумка, пакет ИКЕА. Она читает «Стратегический менеджмент, ориентированный на бренд», он - первый том Кира Булычева.

Пластиковый пакет с надписью «Оплачено».

Поверх рекламы мобильных телефонов кто-то черным фломастером написал: «7 млн аборт в год в России».

На этикетках постельного белья: «Перед употреблением стирать».

Еще дворницкая униформа: зеленая, а на спине желтыми буквами – «СОЛЯРИС».

Коробка шоколадных конфет «Избранное», очень большая.

2005

«Семья москвичей снимет квартиру. Русские, два малыша, мебель не нужна».

Компьютерная игрушка «Вторая мировая война. Стратегия в реальном времени».

Реклама нового торгового центра: «Теперь детскую радость можно купить».

Фитнес-салон «Заводной апельсин».

Старушка держит перед собой черный раскрытый полиэтиленовый пакет и тонким голосом поет «Гаудеамус игитур».

Один другому голову на плечо, а тот просто сидя спит. В метро, двое близнецов-милиционеров, лет около двадцати.

Мальчик зарабатывает: подходит к очереди у метрополитеновской кассы и предлагает за 10 рублей провести по своей карточке в метро (поездка стоит 13, до конца месяца 2 дня).

Некрасивый злой человек. Обнимает свою даму и одновременно на кого-то огрызается.

На упаковке продукта: «Усиливает жизнедеятельность молодых».

Серия приманок для грызунов «каждому_свое».

Еще в метрополитеновских декорациях: на полу распотрошенный пакет чипсов и розовая вставная челюсть. Хозяина челюсти расталкивают, он просыпается и ее подбирает.

Девушка несет маленький прозрачный пакетик, а в нем коробочки с лекарствами, много, и все, кажется, разные.

Листовочка: «Читателям К. Кастанеды, Р. Баха, В. Пелевина, П. Коэльо. Ищем единомышленников для практик».

«Благотворительный панк-фестиваль».

Мужчина долго и громко кричит что-то на своем языке в мобильный телефон, через каждую фразу добавляя по-русски: «Иди на...».

Коллеги читают в газете объявления о знакомствах. Варианты самопрезентации:
«без прошлого, но еще не состоявшийся»;
«внешность заурядная, к тому же образование высшее педагогическое»;
«обладатель не востребовавшей любви, ласки и тепла»;
«бедный, не судим, два часа от трех вокзалов».

«...и я ему говорю: сынок, захочешь вернуться - всегда возвращайся к мамке». Вернулся.

Вдоль начала Ленинского проспекта люди в масках тигров и львов и в желтых комбинезонах зазывают купить дубленки, кожи, меха.

В пакет с подушкой вложен листок бумаги, на котором поверх объяснительных рисунков написано: *Подушка «Подушка»*.

Белая фуфайка, на спине черными буквами: «KEEP YOUR BROTHER ALIVE».

Услышанная в супермаркете реплика из телефонного разговора: «Потому что тараканы у нее в голове, а не инсульт».

Реклама одежды: «Стиль милитари для всей семьи».

У края Бутовского леса в десять утра сидит человек с лопатой над свежим холмиком земли.

Двое уборщиков в оранжевых жилетах метут тротуар и ссыпают мусор в тележку, переделанную из старой детской коляски.

Янина Вишневская

Съедобное несъедобное

2.

Молодое старится, а свежесть вянет, набирает ядовитых соков и исчезает под ножами травобреев. Поэтому июнь наступает на пятки маю. Из ничего, из пустяковых одуванчиков можно салату нарезать листового, щи заправить цветочные и кофию наварить жирного, жареного. На богатых селах у хорошего хозяина погода – такая, собака – на улице, а пара соток всегда под одуванчиками, сплошь без пробелов. Хороший хозяин и варит-парит из одуванчиков, и солит-вялит, и мед-пиво, и дудки для радости, и шубы для тепла. Желтые одуванчики гонят желчь, красные – горячат кровь. Божии одуванчики цветут один раз в самую короткую ночь года на могиле старого солнца. В божием одуванчике максимальное количество тараксацина, который возбуждает аппетит, улучшает деятельность пищеварительного тракта, обладает желчегонным, диуретическим и слабительным действием. Такой одуванчик сразу растет пыльным катышком, пуховой сволочью, его рвешь – он молчит, а потом из живота кричит. А в животе после такого клад золотой, кульбабово беремья. Чтобы вышло на свет, надо сказать, как Даль В. И. записал в книжицу – кулю, кулю баба, не выколи глаза, поди в куть, там девки ткут, тебе денежку дадут, либо мочки клок, либо гребнем в лоб. А черные одуванчики убивают, так что будьте в оба.

3.

Можно и землю есть, а что? Науку поедания земли человек учит перинатально. Плод ест у матери внутри богатое железом, кальцием, марганцем, фосфором и прочим. Между прочим и фосфором – беременные и дети особенно любят землю. Если вас заставляют есть землю в качестве унижения – вас хотят вернуть в детство как в возраст бесправия.

Но какой бы клятвы от вас не потребовали, землю едят сырой. Землю не солят и не перчат, не сдабривают специями, ни соусами. Землю употребляют как самостоятельное блюдо. Напитки не допускаются. О столовых приборах речи нет. Типы земли очень разнообразны. Можно подобрать земляную диету для любых нужд, хотя лучше годится та, где родился. Вот вам базовые типы почв: тундровоглеевые, подбуры тундро-лесные, подзолистые-таежные, дерново-подзолистые серые лесные смешанных и широколиственных лесов, черноземные степные, каштановые сухих степей и полупустынь, серо-бурые полупустынь, сероземы пустынь. Экзотические зональные красноземы субтропиков. Редкостные в наших меню солонцы, солончаки, болотные и мерзлотные. Тонкие смеси типа чернозем обыкновенный солонцеватый малогумусный. И не забудьте – супесь! чистая супесь. При поедании земли необходимо чувство меры. Не съешьте всю, пожалуйста. А пока мы тут морщим нос, листая меню туда-сюда,

вьетнамцы уже продают землю в супермаркетах, на развес и в вакуумных упаковках.

5.

Кто это выдумал, чтобы наша еда пошла на нас войной? Вот ты живешь, носишь на горбу своё чрево, любишь его как облупленное, знаешь по назначению, держишь энергетический баланс. Но вдруг, за утренней яичницей, безо всякой связи с контекстом, чрево начинает использовать тебя, реагируя на безобидные яйца как на яд. Иммуитет обозначился раз, второй, это вошло в привычку. Гистамин гудит в крови, сосуды лопаются, слизистая горит, кожу хочется снять и спрятать. Самые простые вещи – курица, треска, капуста, морковка – теперь это отравы. На следующем этапе к ним присоединяются говядина, горошек, молоко, хлеб. И уже толкутся на подходе апельсины, фасоль, кальмары. Ты держишь в руках пучок зелени и думаешь – как долго мы с тобой еще пробудем друзьями? Обидно, думаешь, дорогая еда. Почему меня к тебе так плохо приспособили? Может, я с другой земли, где еда такая же, но другая? Может, прямо сейчас идет отбор и возьмут только тех, кто способен есть всё? И что сказал бы на это старина Дарвин? Еще интереснее, что сказал бы апостол Павел. Всякие теории роятся в мозгу, отравленном гистамином. Может, лучше и не есть, в самом деле? Правда, есть иногда хочется. И однажды наступает праздничный день, когда простое яблоко взрывается у тебя внутри. И ты понимаешь, что прошел весь путь, с конца до начала.

7.

Кладем на колени крахмальные салфетки. Нет, закладываем салфетки за воротник. Нет, оборачиваемся простыней с ног до головы, а под низ – клееночку. Кто первый озвучил идею, что еда может быть игрушкой? Если человек плохо ест, нарисуйте ему на тарелке голландский натюрморт посредством майонеза и кетчупа. Чтоб котлета – это лицо, кружки огурцов – глаза, салатные листья – пышная прическа. Рога из морковных соломок, копыта из яичных половинок и хвост укропом – съешь меня. В специальных книгах пишут – младенец познает мир через рот (акулы тоже, они ужасно любознательны, но потрогать, кроме как зубами, нечем). Поэтому грустный смайлик системы «котлета-огурец» на коробках до трех лет. Еще пишут, чем дольше младенец на грудном вскармливании, тем реже он тянет в рот всякую гадость позже. Тем он разборчивее и переборчивее. Не ест овощей – испеките ему овощей в форме боевых роботов. Мясо скучное – пускай поет и танцует. Какая каша?! – это же она, всепрощающая, тонкочувствующая энергобиомасса. И вот он, сытый и с недостатком мышечной массы, смотрит вниз и в сторону, а ты думаешь – да ходи конем, пожалуйста, ходи голодный. Выбирай только лучшее. Женись на королеве. Съешь уже кузницу с кузнецом и не мучай меня и доктора. В подростковом возрасте это выливается молоком и медом на тело полового партнера. Еда-еда, я тебя съем. В общественной жизни – конкурсами на скоростное поедание несъедобного и прицельным метанием пышных тортов в знаменитостей. Водой не смывается, огнем не горит. В актуальном искусстве –

картинами из пищевых красителей и консервантов. Галерейные черви в восторге. Где-то далеко в Андах в 1972 году – поеданием замороженного коллеги по регби-команде. Играя с едой, оживляя еду, антропоморфизируя еду, мы приобщаемся ребенка к традиционной практике каннибализма. И вот что: регбисты были католиками, так и оправдывались перед родителями съеденных товарищей. В телевизоре – «еда атакует». По радио Перевари Это FM – «еда заменила бога». Это и много другое – игры, в которые играет еда. Удачи ей.

8.

Один из регби-католиков так и не смог заставить себя есть мороженую человечину. И надо же, он не умер с голоду. Один из шестнадцати выживших, а всего в самолете было 45 человек. Нашли потерпевших на рождество. Ребята пробыли в горах 72 дня. Первые несколько дней они ели самолетные шоколадки. Потом в ход пошло мясо. Отказался бы в этом случае доктор Ганнибал Лектер от самолетной еды? Парадокс. В Андах, вообще-то, существовала древняя религиозная традиция на этот счет. В этой древней традиции съедали лучшего – и он был добровольцем, избранным, считал за великую честь и пропуск в рай. Но нас интересует католический аспект этой истории. Будучи учениками католического колледжа, молились ли они перед едой обычным благодарственным способом или вспоминали тайную вечерю? И чем жратва отличается от жертвы?

10.

Держи ум во «Сказании о Дракуле воеводе» дьяка посольского приказа Федора Курицына, а желудок – в чистоте. Если только клюквенного соку капельку. И тебя не стошнит, когда нейтральный тон повествования сменится на горестный, когда выйдет, что валашский господарь принял католичество. После этой перемены блюд прибавление гвоздями шапок к головам, черно-анекдотическое, приобретет особенный привкус. Я правильно понимаю, что духовной пищей называют теперь книжки, которые читают за едой? Старожилы припоминают, как в прежние времена это бралось за плодотворную, но опасную практику. Можно было одного Голема раскормить до двух, но существовал риск съесть ум, или память, или умение читать в принципе. А теперь еда такая пошла, что буквицы – тот ж глутамат натрия, пятый вкус, пикантная приправа. Я, когда ем, глух и нем – но не слеп. И чтобы не впадать в отчаяние при виде нынешней еды, сравнивая ее с давешней, хватаюсь за книжку. А книжка такая, что бесконечная, на обратную сторону вывернутая, листом черна, а во лбу буквы горят. Она и аперитив, она и диджестив. Жевать за чтением непременно надо с закрытым ртом, чтобы душа не выскочила посмотреть заранее, что в конце у книжки. Пятна жира следует засыпать солью, чтоб наружу не вышло, выйдет – не поймашь. Пятна крови – черною четверговой солью, в печи печеной, с рожью мешоной. С пониженным содержанием тяжелых металлов, с калием, магнием и гвоздевым железом. Не читал бы Дракула за обедом Брэма Стокера – не пошел бы на воеводство. Не пошел бы на воеводство – не

попал бы в тюрьму. Не попал бы в тюрьму – не принял бы католичество. Католик-мирянин не причащается кровью, только телом, причащение кровью и телом у католиков – привилегия священников. Насухую-то как не стать вампиром? Чисто компенсаторно.

11.

Клаустрофоб входит в лифт, а цимофоб открывает рот. На закуску привычные пирожки с котятами, на десерт ретро-жвачки с лезвиями, и дегустация новинки сезона – шаурмы с крайней плотью. Чужие волосы в твоём супе. Плевок официанта в твоём кофе. Радиоактивные рыжики на базаре. Куриный грипп, коровье бешенство, месть в пробирке от маньяка-вегана, зеленый пузырящийся пищевод у тебя внутри. Вот рыба, растаявшая и замерзшая несколько раз, обеспечила процветание небольшой цивилизации легочных паразитов. Цивилизация легочных паразитов победила в войне миров и в чередующихся ледниковых периодах, сменяемых глобальными потеплениями. Победитель поглотил цивилизацию печеночных паразитов, и оттого достоин занять лучшее место в твоих легких. Рыба фугу трепещет плавниками – королева гастрономических фобий, вся сплошь корона и достоинство. От рыбы пахнет тухлой рыбой. Несет страхом умереть с голоду или страхом быть съеденным. Страхом накормить когда-нибудь кого-нибудь чем-нибудь не тем. Только не в мой рот.

14.

Вот ноябрь, а грибы с августа ждут, требуют должок. Рвешься между неясной опаской и желанием рискнуть, между мицелиевой невидимой паутиной и склероциевой полумертвой хваткой. А они вот они – уже в окно глядят, под дверь топчутся, сквозь вентиляционные щелки осыпают спорами, в сны ходят потихоньку, на одной цыпочке. Они, если грибы сняты, то это примета – будешь есть грибы. Ладно, была не была.

Грибы же, конечно, подозрительная вещь. Еще в детстве человек уязвлен бывает, что гриб – это не зверь и не овощ. Трудно, но выходит к половозрелости смириться, что арбуз – ягода, банан – трава, а что тогда вот это за гриб? Диетологи-мистики утверждают, что высшие шляпные – продукт для здоровья покладистый, расслабляющий и расхолаживающий, но это уже внутри. А пока снаружи собираешь – поди поклоняйся. Семь потов спустишь, на восьмой царь-гриб-самоед сам к тебе за пазуху попросится. А лисички-сестрички без спросу устроятся. Подосиновик под березу спрячется, чтобы тебе его виднее было, а подберезовик на дороге караулить станет. Пятка-пятка, не ступи на опятки, маслятушки-ребятушки, ваша мама пришла, острый ножик принесла. Так вот шли-шли девушки-филологи, собирали разнославянские названия для грибов. Собачий гриб кладу, а чертов табак бросаю, вороний помет в корзинку, а козы яйца в карман, цыганскую бороду примечаю, а карлова шляпа из-за кустов манит. Собирали те, что с выпуклыми шляпками, и замуж вышли, потом детей

нарожали, мальчиков. Для мальчиков вогнутые шляпки. А потом между ними война, а потом дождь. Вот и ешьте сами – где грусть, а где груздь. А куда кузов.

15.

Заморозила на лето снега, льда и зимней одежды, для коктейлей. Сначала отделила мех от капюшонов и через полость капюшона вытащила содержимое внутренних карманов. Затем распоролла одежду по швам, извлекла пух, изософт, мембраны. Отсекла пуговицы, вскрыла молнии. После удаления внутренностей одежду старательно забальзамировала. Вслед за этим сушила одежду под палящим солнцем. Когда одежда полностью высохла, уменьшившись в своих размерах, отделенный мех вернула на место. Отверстия капюшонов сколола кактусовыми иглами. Придала одежде сидячую позу, поджала к подбородку колени, скрестила руки на груди. И, наконец, обернула длинной полосой хлопковой ткани, сформировав плотный рулон. Рулон опустила в каверну в форме бутылки кьянти, широкое дно, узкая горловина. Надеюсь, будущей зимой одежда прорастет. Рецепт взят из поваренной книги индейцев Паракас. Крапивницу не спрячешь под крапивным ожогом хотя бы потому, что уже давно не веришь в крапивные наговоры, пояски-браслетки для всех, кто заслуживает защиты, хотя и не просит. Смотришь, как краснеет кожа повыше запястий, как проступают на свету водяные знаки волдырей и читаешь их, а написано вот – это просто солнце, забыла намазать санпротектором.

18.

От 4-х до 18-ти лет мой дом стоял у озера рыбинститута, поэтому плохие мальчики из моего двора могли традиционно мучить лягушку. Надувать ее, прокалывать, носить в спичечной коробочке, жарить на костре. Есть не ели.

Недокурица, полурыба, жирная, насосавшаяся ночного молока от цыганской коровы – через дорогу был поселок оседлых цыган, – лягушка пахла грязной водой. Считалось, съешь такую – пойдет грязный дождь. Считалось, в желудке заведутся бородавки, вырастешь – женишься на жабе, подрастешь – поймешь, фараоново войско пройдет сквозь воды чермного моря.

В озере рыбинститута купаться же строго-настрога запрещено было. Но все купались. У меня заметный шрам на левой стопе то ли от бутылочного стекла, то ли от лягушачьих зубов. Это летом у лягушки зубы растут, а на зиму выпадают, зимой я там на коньках провалилась, весной на бревне плавала, осенью, перекидывая деревянные ящики сзади наперед, добиралась до леса. За все это каждый раз имела полный комплексный обед от родителей.

Как же она кричала по ночам, лягушка, как кричала и пела – съешь меня. Оближи меня, обсоси мою шкурку, обглодай косточки. Я тебе за это правым рукавом взмахну – рублем подарю, левым взмахну – будешь счастливая. Ускачем с тобой в тридешатое государство – только кровь из-под копыт. Ну и, не знаю, там потом утопленниц находить начали. А потом и грязный дождь пошел.

19.

Крапивка – это детская игра модели «всё равно не больно», кто не играл – рецепт. Двумя руками крепко берешься повыше запястья любого, кто заслуживает, хотя и не просит, и скручиваешь кожу в разные стороны. Эффект похож на ожог, но мне-то не больно, я выиграла.

Крапивка – это маленькая крапива, недоросль или карлик, как само лето, которое приходит не с косой из детского анекдота, а с ворохом пушистых крапленых мотыльков за пазухой, и всегда не по адресу.

Такое красное зудящее пятно посреди времени, когда крапива перестает жАлить, если не сказать – начинает жалЕть. То ты сеял крапиву, а теперь жнёшь, то было ядовитая шерстка, мягкие жальца, была кислота аскорбиновая, пантотеновая, кремниевая, муравьиная, галлусовая, а это листья безмазовые, супротивные, сердцевидные, простые, пильчатые, черешковые, с крупными прилистниками, значит, можно сварить суп.

В пустой июнь, когда старое кончилось, а новое не началось, Миля спускалась вниз, во двор, и под балконами, в тени, рвала дикую сырую крапиву. Спускалась на лифте, а поднималась пешком. На третьем этаже просила одну картофелину, на пятом луковицу, на седьмом ложку сметаны. Они никогда не отказывали девушке с букетом крапивы в обожженных руках. Получался род супа из топора, с тем сходством, что и топор и крапива – обереги, с тем различием, что сваренная крапива не болит не плачет.

Крапивницу не обозначаешь с аллергией на крапиву, потому что нормальные бабы в крапиве не прячутся, там семечки гулливые, от них потом дети-байстроки-южные славяне, – говорила Миля, наевшись. От них тебе походка семенящая, против них – бессонница, падучая, истерия, сухопар, полторы горсти. «Миля» – это от «Камиллы», от семени, которое она ненавидела, краснела и покрывалась волдырями, если кто к ней так обращался, самовозгоралась на глазах, особенно если лето шло сухое.

Но это после, а раньше, до идеальных, образцовых, совершенных 12-ти лет, до прихода 28-дневных укороченных месяцев – у нас, рыбинститутских, говорили крапивА. Не крапИва.

21.

Той зимой сильный был Голод Александр Ефимович, генеральный директор НПО Гидрометприбор.

Когда людишки всё у себя повыели, собрал Голод по обочинам новорижской дороги стеклянные и пластиковые упаковки от еды, залил слезами горючими и на 38-ом километре склеил дом не дом, как пакет треугольный из-под молока с васильками, но побольше, 44 метра в высоту, – пирамида называется.

Приступил к Голоду авиаконструктор Лозино-Лозинский – дай, говорит, Голод, нам хлеба. Нет, говорит Голод, структура пространства вокруг нас страшно искривлена, вот вам аметистов, в пирамиде настоянных, рассыпьте из самого лучшего самолета –

взойдет кукуруза. Взойшла кукуруза, густая, высокая – самолеты в ней пропадать стали.

Медицинский академик Антонов пришел к Голоду – дай, говорит, нам хлебца для младенцев недоношенных. Нет, говорит Голод, еще столб ионный не дорос до границы вселенной. А вот вам воды немерзнущей, что наплакала моя пирамида, капните на восьмой минуте в капельницу. В двадцать раз лучше младенцам стало, уже их и на руках не поносишь, бегают – только лови.

Из тюрьмы исправительной директор, из Тверской области приезжал к Голоду – дай, Голод, хлебца, а то бунтуют разбойники мои. Голод ему отломил от пирамиды хрусталя горного – зарой по четырем углам, и будут арестанты смирные как младенцы (как прошлогодние младенцы, он имел в виду, а не новые, бегучие). И они стали, каши не просят, молча под шконками лежат.

Космонавт Джанибеков прилетал – дай, Голод, нам на станцию Мир хлебца, мы его в тюбики пропихнем, а в космосе есть будем и жить-поживать. Голод кварцевого песка от ног своих заряженных отряс ровно килограмм, теперь тихо на станции, комета не пролетит.

Старушка говорящая в пирамиду заходила – Голод-Голод, дай мне хлебца, кушать хочется. А Голод ее за руки взял, ладонями вверх руки ей повернул и в центр пирамиды поставил – здесь, бабушка, лучше всего отсос идет.

Старушка стоит под отсосом, а Голод тем временем замыкает контур вокруг Москвы, вокруг России, вокруг Земли. Скоро, говорит Голод, ждать осталось совсем чуть-чуть.

Все имена и числа подлинные, Голод – это вам не вздохи на скамейке.

Дмитрий Зернов

Я у тебя какой...

У тебя волосы даже светлее моих. Да и длиннее раза в два.

- Я у тебя какой?
- Пять тысяч шестьдесят седьмой.
- Попаданий?
- Семьсот три.
- Ого! Знатный улов!

У тебя очень шершавые губы.

- Ты у меня четвёртый мужчина подряд.
- Становится привычкой? – смеюсь.
- С первыми двумя было тоже триста двадцать и триста шестьдесят три. А вот с третьим не повезло – представляешь, меньше пятидесяти!
- Инцест! Инцест! – загибаюсь от хохота.
- Мне с тобой тоже повезло – пятьсот четыре.

Мне это льстит. Давненько уже за пятьсот не переваливало.

- Куда пойдём? Ко мне или к тебе?
- Окстись! В парк! Все – в парк!
- Эта из фильма какого-то?
- А бог его знает... – с тобой мне почему-то хочется наплевать на все приличия.

У тебя очень шершавые губы.
Щека, кстати, тоже.

У тебя волосы даже светлее моих. Да и длиннее раза в два.

Рассматривая одному тебе известно что, ты немного склонил голову – между двумя прядками, если одну ладошку поставить вот так, а другую сантиметрами пятнадцатью ниже, то вон та старая-престарая карусель вдруг заскрипит суставами и, набирая скорость, превратиться в размытое пятно еще одной вдруг упавшей светлой прядки. А до того, как она упадет, в кадре появились Ленка и Юрка.

- Ого-го! У нее с ним не меньше восемьсот пятидесяти попаданий!

Секунд пятнадцать мы им жутко завидуем.

- У меня с ней было триста три, а с Юркой всего сто семьдесят.

– Как не странно, но где-то также – триста четырнадцать и двести восемьь.

– Я за этот месяц четвертый раз в Москве.

– Надо думать. Сюда все слетаются.

Я вдруг представил, как ты летишь в Москву. У тебя за спиной прозрачные крылья, и когда от них отражается солнце, оно почти больно режет глаза. У меня даже слезы сейчас выступили.

– Ты чего? Расскажи!

– Я представил, что у тебя за спиной крылышки, как вон у той стрекозы. Ну, или чуть-чуть побольше... И ты на них летишь из Нижнего в Москву. И вот, когда ты вот так поворачиваешься, то какой-то дикий солнечный луч бьет мне в глаза. Весьма, скажу тебе, болезненно! – размазал по щекам остатки слез и, довольный собой, улыбаюсь.

Ты тоже улыбаешься:

- А я возьму, да как сделаю вираж!

Растопыриваешь в стороны руки, показываешь, как собираешься делать вираж, и со смехом валишься со скамейки в лопухи.

– А я просто так валюсь со скамейки в лопухи! – со смехом констатирую я и валюсь следом.

У тебя холодный кончик носа.

– Смотри, какой красный листок.

Ты из двух указательных и двух больших пальцев складываешь неумелое подобие экрана. Почти как я с твоими светлыми, светлее, чем даже у меня, волосами.

– Вокруг зелёные-зелёные, а он – красный!

– А ты уверен, что это не дятел?

– Сам ты – дятел!

– Просилось! Просилось! – дразнюсь я.

Действительно, очень необычный красный листок. А все вокруг него – зеленые-зеленые.

У меня по ладони бежит муравей.

Муравей, который бежит у тебя по ладони, бежит в два раза быстрее, чем тот, который бежит по моей.

Следовательно, мы грохнулись прямо на муравейник.

Вскочили и минут пять скакали как бешеные.

Долгие и продолжительные аплодисменты по попам и спинам друг друга.

В конечном итоге пришлось раздеться до трусов.

У тебя трусы с ебущимися барашками. У меня – синие с желтыми звездами и глумливо лыбящимися лунами.

Твой живот, в отличие от кончика носа, – теплый.

– Пойдем, сожрем что-нибудь.

У тебя очень шершавые губы.

Ты подобрал на дороге какую-то ржавую железячку и минут двадцать развивал теорию, что она когда-то была в космосе, и даже, если бы она там никогда не была, то мы имеем полное право утверждать, что она там была, ведь она не может опровергнуть наше утверждение.

– Самое смешное, что где-нибудь рядом лежит железяка, которая действительно там была, и прямо сейчас над нами прикалывается, – закончил ты, забросив нашу космическую железячку подальше в кусты.

Твоя ладошка тоже очень теплая. Правда, вся в песке.

– Два года назад, когда мне было, как тебе сейчас, тридцать, я на третьей неделе июля... – ты начал рассказывать, но тут принесли наш заказ, и ты с жадностью вонзил зубы в свой гамбургер. –... В Питере на Васильевском, кстати, открыли безумно вкусный китайский. Может быть, вечером слетаем? – ты подвел неожиданный итог своей истории двухгодичной давности.

– Ты долго жил в Питере?

– Кстати, да. Меня как-то пригласили в ихнем универе прочитать лекцию по коммуникационным сетям. Всякая чушь и энтропия. И я там осел недели на две. Ничем немотивированно. Хотя, у меня там был тысячник!

– Да, ты что! Серьезно?!

– Seriously! Девочка одна. Кажется, Таня. На лекции у меня была.

Ты испачкал подбородок в кетчупе и стал похож на вампира.

Человек, который живет вечно, чертыхаясь, пальцами выуживает из гамбургера соленый огурец и говорит с набитым ртом:

- Нет, конечно, американцы клеевые парни, но соленые огурцы с кетчупом – бр-р-р...

Согласно хрюкаю в стакан с колой и никак не могу отсмеяться.

Твои губы после колы липкие и сладкие. Боюсь, что мои – скорее всего, соленые, так как я более снисходителен к американской кулинарии.

Окно в «Макдоналдсе» немного выгнутое, и поэтому люди на улице через одного кажутся незнакомыми.

Твои губы теперь тоже соленые. Я их только что пребольно укусил.

– Тебе не больно?

– Иди в жопу! А в следующий раз – предупреждай!

– Предупреждаю...

– У тебя футболка сзади задралась.

У тебя шелковый пушок в самом низу спины.

У тебя волосы даже светлее моих. Да и длиннее раза в два.

Рассматривая одной тебе известно что, ты немного склонила голову – между двумя прядками, если одну ладошку поставить вот так, а другую сантиметрами пятнадцатью ниже, то в кадре обязательно появится кто-то знакомый.

Наталья Ключарева

Поиграем в города

Москва

Однажды, гуляя, очутилась у Новодевичьего монастыря. Вечернее небо сочилось неярким розовым светом, дорожки, посыпанные бордовым гравием, уносились к маленькому пруду, в котором отражались монастырские стены из красного кирпича и клены с алыми парусами листьев.

Я шла, смотрела, и вдруг один незаметный поворот головы – и все эти закатные оттенки замкнулись во мне пронзительным криком красоты, невыразимой, невозможной. Ведь это невозможно: рассказать, описать, избыть, избавиться от этого розового свечения: неба, земли, деревьев, монастырских стен. Оно меня теперь никогда не оставит.

А потом проклюнулись фонари. Жалкие, недоношенные, нежные. Висели над Третьим Транспортным Кольцом – глазами невозможного неба – и моргали так невинно, так удивительно, удивленно, как самый первый взгляд на мир.

В тот же вечер я рассказала обо всем тебе, вжимая ухо в телефонные помехи, перекрикивая эхо собственного голоса – межгород – и ты ответил: «Я понимаю».

Вот так прямо и сказал. До сих пор не могу поверить. Ведь это было: НЕВОЗМОЖНОЕ.

Жаворонки

Самое хорошее в поселке Жаворонки было, конечно, название. А еще – чистый воздух. И старая береза у забора, к которой я ходила лечиться. Обнимала шершавый ствол, стараясь прижать к нему то, что болит. А болело тогда все: голова, сердце. И, наверное, душа.

Еще в Жаворонках можно было лежать в поле, лицом вверх, раскинув руки: обнимать небо. Лежишь, а земля начинает ревновать: щекочет былинками, кусает муравьями, жужжит мухой, а то и вовсе найдет дачников, которые будут громко гоготать и показывать пальцами.

В Жаворонках я однажды задремала в поле над Шмелевым и увидела золотой свет, наполненный уменьшительно-ласкательными суффиксами. Это было Лето Господне. Во сне.

А наяву лето было совсем другое. Мы ссорились до исступления, до изжоги. Хуже, чем герои Достоевского. И пес Бим, живший в саду, носился кругами вокруг нашего домика и истерично лаял.

Я выбегала в сад, хватала его за испуганную, но по-прежнему верную морду, и плакала во вздыбленную шерсть.

Ты был мне тогда как враг. Хуже врага. Будто и не ты.

К концу лета заболели мы оба: и я, и Бим. Старая береза у забора уже не помогала. Пришлось уехать.

Больше всего мне было жаль убитое слово «жаворонки», от которого теперь исходила бесконечная мерзкая жуть.

Еще там было болотце. Над ним нависало сухое дерево, истошно скрипевшее, когда дул ветер.

Иногда оно начинало скрипеть безо всякого ветра.

Человеческим голосом.

Но все равно. Все равно. Когда я говорю с тобой внутри себя, я называю тебя скороговоркой нежных имен, такой быстрой, быстрой, будто боюсь не успеть. И от этой скорости слова сливаются, и остаются одни уменьшительно-ласкательные суффиксы.

Галочки – как мы их отмечали в школе.

Галочки срываются с моих губ. Улетают.

И золотой свет.

Золотой свет.

Будто это было, действительно, лето господне.

Петушки – Снегири – Ярославль

В Петушках я не была ни разу. А ты был. С каким-то своим другом. В 17 лет. Вы ночевали на вокзале. И тебе, конечно же, хотелось немедленно выпить, а твой друг на последние деньги купил аскорбинку. И вы были в Петушках трезвые, о чем ты и через десять лет вспоминал с негодованием. А мне кажется, это, наоборот, очень правильно. Приехать в Петушки. И не выпить.

Петушки мне вспомнились вслед за Жаворонками. А есть еще Снегири. Мы с тобой проезжали мимо в начале весны. Ты был в черном пальто, на котором висел репейник. Потом мы увидели огромный собор, закопанный в землю по самые купола. Похожий на страшную великанскую голову из «Руслана и Людмилы».

А когда ты не пил в Петушках, меня еще не было в твоей жизни. Мне было 11 лет. Я разговаривала с деревьями на центральной площади холодного, полутемного Ярославля.

Была середина зимы, и я уговаривала их потерпеть еще чуть-чуть, рассказывала про весну. Что она уже скоро.

Я читала Достоевского, вжавшись спиной в еле теплую батарею, хотела уйти в монастырь, и мне было совершенно неинтересно то, о чем говорили мои одноклассники.

Однажды на катке ко мне подъехал городской сумасшедший, тронувшийся на почве здорового образа жизни, и стал учить двойным тулупам. Он всегда ходил в шортах, даже зимой, и красил волосы хной.

Я убежала. Было страшно. Уже тогда меня тянуло куда-то в эту сторону.

Гладить по головам цветы на клумбах.

Хоронить голого птенца, упавшего из гнезда.

Разговаривать вслух по-французски с Мариной Цветаевой, убеждая ее потерпеть еще чуть-чуть.

И, конечно, Достоевский.

В общем, были все предпосылки.

Но инстинкт самосохранения вырвал меня из этого сценария.

Не он ли потом и толкнул меня к тебе? Ты привнес в мою жизнь живую, животную ноту. Выдернул из воздуха и поставил на землю. Хотя бы одной ногой. И все обошлось. По крайней мере, на время.

А тогда инстинкт самосохранения заставлял убежать с катка и обходить стороной страшную девушку в белом платье, звонившую в колокольчик под афишей шоу лилипутов. На груди у нее висела фотография Марии Деви Христос. Этой дорогой я всегда ходила в школу. Когда появилась сектантка, я стала выходить на дальней остановке и опаздывать на уроки.

Тогда же учительница французского 40 минут рассказывала всякие ужасы о «Белом братстве». Ей было лень вести урок и в тысяча первый раз диктовать про достопримечательности Парижа, где она никогда в жизни не была. Она тыкала в меня толстым пальцем: «К ним всегда попадают такие, которые много читают и ни с кем не водятся!»

А ты в это время уже был свободен. Тебя уже выгнали из школы. Ты ел в Петушках аскорбинку.

В детстве мне казалось, что это название происходит от слова «оскорбить».

«Униженные и оскорбленные».

«Неточка Незванова».

Я их понимала. Они были такие же, как я.

Теперь я не понимаю.

Теперь у меня есть ты.

И никакие силы не могут заставить меня перечитать Достоевского.

Только ты.

Когда мы с тобой ссоримся.

Петербург

Питерские крыши не закрывались даже в разгар борьбы с терроризмом. Мы присмотрели одну на Петроградской стороне, где когда-то ходила босиком Андрей Федорович в шинели мертвого мужа.

Если ты...

...то я

Нет, про это нельзя говорить.

Был апрель. Солнечный ветреный день. И у меня – такая короткая юбка и черные чулки. И алый платок на шее. А ты – ты всегда красивый.

Мы поднялись на чердак. Через круглое окошечко вылезли на крышу. Я боялась порвать чулки и вела себя неловко, как настоящая девушка. А ты все повторял: «Кошка гуляет по крыше. И сама по себе».

Хотя я тогда уже не хотела сама по себе.

На крыше была беседка. Я обнимала тебя, ты вжимал меня в стену, я запрокидывала голову, и в моих глазах качался перевернутый город с медным шлемом Исакия у самого горизонта.

И когда мы выбрались из беседки, над серыми крышами грянул салют.

Салюты сопровождали нас повсюду. Самый первый разразился в день нашего знакомства, 9 мая. Но мы его даже не слышали. Потом, уже ночью, прощаясь у поезда, я сказала, чтобы не говорить о главном: «Странно, ведь были взрывы, а мы не заметили», а ты ответил: «Не знаю. Не слышал. Я слушал тебя».

Нижний Новгород

Я называла этот город Нижним миром. Так жутко было здесь, так зыбко, мучительно, непонятно. Хуже, чем в собственной моей жизни.

В Нижнем мире жил ты. Я туда проникала. Как шаман, повесив сердце на сук березы.

Потом оказалось, что это и было излечением от фантазий. Путевкой в реальную жизнь. Молотком, разбивающим скорлупу, где я лежала, беззащитная и теплая, подтянув колени к подбородку. В первый момент, конечно, страшно. Страшно и холодно.

Я приехала в футболке, сплошь исписанной стихами. «И крылья у кондукторов легки». На голове у меня было десять косичек и рисунки на ногтях.

Как же ты меня стеснялся! Хотелось дать тебе плакат: «Я не с ней», чтоб не так мучился.

Нижний оказался миром мостов и оврагов. На одном мосту нас накрыло дождем. Я сидела, свесив ноги, и смотрела вниз. Ты стоял надо мной, стеснялся и хотел уйти. Когда тебе удалось меня поднять, там, где я сидела, осталось круглое сухое пятно.

А в конце моста был каменный шар. И я на него залезла, ты не успел удержать. И балансируя в мокром воздухе, осторожно глянула через плечо, на тебя. Ты смотрел на меня, запрокинув голову, и улыбался. Мне показалось, ты немного смирился со мной.

«Девочка на шаре, – ты сказал, – девочка на шаре».

На самом деле, смиряться пришлось мне. Потом.

В Нижнем на стене одного дома висела мемориальная доска: «Здесь Горький работал мальчиком».

А я работала девочкой. На шаре. С которого сложно было не упасть.

Ростов Великий

Нас всюду сопровождали салюты. И – колокола. Когда мы приехали в Ростов, самый большой русский колокол молчал. Был уже вечер. И глубокая, как доисторическое море, тишина.

Дорогу к Кремлю мы искали почти на ощупь. На улицах Ростова в восемь вечера

не было ни прохожих, ни освещенных окон. И снег скрипел на несколько кварталов вокруг.

В Кремле была единственная в Ростове гостиница. Мы долго обшаривали монастырские стены в поисках двери. Наконец, нашли. Стучим, стучим. Мороз хватает за руки и за ноги. Индевеют ресницы. Начинается вечность. И вдруг – дверь настезь, и перед нами в клубах пара – всклокоченный тощий монах, похожий на протопopa Аввакума.

«Нет!» – закричал он и ткнул перстом куда-то. Мне показалось, он показывал на звезды. На самом же деле там была дверь в гостиницу.

По некрашеным половицам, певшим на разные голоса древнюю колыбельную, мы прошли в номер. Слышно было, как в другом конце длинного коридора работает телевизор. И ночью ты шептал мне: «тише, тише...», а утром мы проснулись оттого, что весь мир гудел. Это был Сысой. Не музыкальный, физический, отдававшийся внизу живота – звук. Я слышала его всем телом, нервами и мышцами. Не слухом. Его воспринимали атомы, из которых состояла я, и воздух над Кремлем, и ты, и зима над Ростовом, и они начинали дрожать в такт. Они танцевали! Под гудение самого большого колокола менялись местами – и все обновлялось. Может быть, до сих пор в нас обитают чужие атомы, пританцевавшие к нам тем утром. И во мне есть атомы тебя. А в тебе – мои. Мне так нравится думать об этом.

Ты так близок уже. Как никто другой. Но все равно. Есть во мне то, чего ты не можешь знать. Тайные рельсы внутри, по которым меня иногда уносит. Ото всех, от всего, что объясняется разумно.

Ты не можешь об этом знать. Но каждый раз, когда это происходит, ты вдруг делаешь что-то, возвращающее меня назад. В день, в мир, в сознание. К тебе.

Жестокое. Грубое. Глупое. Делаешь не задумываясь, сам потом удивляясь: зачем я так?

Я молчу. Но я возвращаюсь. Ты не можешь этого знать. Но кто-то знает. Кто-то заставляет тебя поступать именно так.

Пятигорск

Дальше всего я ушла от тебя в Пятигорске. Там была гора. Я поднималась туда каждое утро, и все оставалось внизу. Все люди. Все обязательства. Все запреты. И было так блаженно. Там, по ту сторону рассудка, куда я изредка заглядываю. Там никто не будет говорить: «Есть такое слово "надо"».

Там этого слова нет. Там ничего не надо.

И можно остаться собой. Без этой вечной унижительной оглядки: а ничего, что я так? Что я такая?

Вернуться. Свободно вздохнуть. И весь день рассматривать ракушку, замирая от каждого поворота, пронзающего сердце молнией красоты.

Я полезла на скалы. И думала, стиснув зубы, думала, сдвинув брови, карабкаясь к небу:

Оставь! Оставь мне меня! Хоть чуть-чуть! Один танцующий атом.

Ты всю забрал. Ты сделал из меня «как надо».

И вот я сбегаю, лезу на скалы, царапая руки, я не хочу, не надо!

На вершине меня догнала туча. И застряла в горле комком туманной ваты. Заплакала, уткнувшись мне в плечо. Куртка тут же промокла.

Потом из тучи выплыл ветхозаветный голубь. Он уселся на крышу веранды так важно, словно долетел до ковчега. И расправил хвост, как павлин.

И тут на меня из тучи обрушился ты. Стаей обвинительных смс-ок: «Ты такая... Ты не должна... так не надо...»

Я бросила телефон вниз. Туда, где лежал невидимый Пятигорск.

Я ощутила чей-то пристальный взгляд. Рядом со мной на вершине сидела кошка. Самая красивая на свете. На палевой шерсти был черный орнамент. Не просто узор, а осмысленный текст. Гексаграммы, животные иероглифы, тайные знаки. Самая красивая кошка на свете прыгнула в тучу. И исчезла.

Наверное, ты звонил. И твой звонок (в твоём ухе – длинные стрелы гудков) летел мимо утеса-великана, мимо дороги с праздничным именем Серпантин, мимо кривых кустарников, мимо египетской кошки.

А потом телефон разбился о кремнистый выступ. И ты перестал слышать гудки. И в тысячный раз произнес: «Дура!»

А мне в руки вдруг влетел шар сухой травы. Колючий клубок перекаати-горя. Я посмотрела в него. И отдала туману. Выпустила из рук. И он поплыл в небо. С вершины Лермонтовской горы.

Пушкинские горы

По дороге в Пушкинские горы я видела памятник войне. Это был серый камень с вырезанными на нем солдатами. Уходящая куда-то шеренга в плащ-палатках. А один, самый последний, обернулся и смотрит сюда. Памятник стоит среди чистого поля. Внизу написано: «Они ушли в бессмертие». Так просто, будто Бессмертие – это соседняя деревня. А вокруг – поле, и былинки былинно пригибаются к земле от ветра. И ощущение обыденности жизни и смерти. Какой-то окончательной последней простоты, которая уравнивает все и вся. И нас, и этих солдат на сером камне, среди чистого поля.

И тогда, подпрыгивая на ухабах псковской земли, вглядываясь в псковское небо сквозь пыльное стекло автобуса, я впервые не думала о нас. Я думала о других. Об этих солдатах. О Пушкине.

И оказалось, это возможно. Мир без нас возможен. Без нас вдвоем. И без нас двоих.

Было удивительно и грустно.

А потом легко.

Автобус остановился в поселке Остров. Я сидела на корточках у пыльного колеса и держала в руках булку. Изучая меня, бесхвостый воробей косил маленьким черным глазом.

Я тоже изучала себя. Смотрела маленьким черным глазом. Я по-прежнему не думала про нас. Это было возможно. Это не было катастрофой.

В Пушкинских горах над полями летали белые пушинки. Легкие, как Пушкин. Пушинки. Я поймала одну, а потом отпустила. Легко. Мне было легко. Будто не ее, а меня уносил ветер, переворачивая с ног на голову, в золотой свет июльского заката.

Можно подумать, что на этом все и кончилось.

Но так думать не надо.

Наш диалог с тобой. Он продолжается. Всегда. И каждая точка в нем, как зерно, рано или поздно прорастет в запятую. Даже когда кажется, что все уже сказано.

И. Зандман

Ах, зануда, ах

(Из книги «Додик-уродик, или Мы, балетные»)

Гирлянды из серых младенцев – в память о Ниобее. Каменные осколки серого вопля. Стыдливо прикрывающиеся и справляющие нужду, обнимающие и тузящие друг друга, сбросившие каменные свивальники мальчики, унылые мальчики, злобные мальчики, мальчики с женственными улыбками на пухлых пыльных губах.

Мрамор, гранит, известняк – не все ли равно? – чреваты сереющими малютками. Малютки вылупляются из стен – вот еле заметны их младенческие округлости, здесь первый шаг крошки Геракла, а под карнизом, по соседству, остались лишь вмятины, где прежде зрели грозди мальчишек, сами же они перебрались через улицу и ссут бесстрастно на брошенный слепок. Геркуланум для малыша Геркулеса. Возможно, безразличие мнимо, и исподтишка они переглядываются и хихикают над гимназическим анекдотцем. Тут скелет Петра Великого, когда он умер, а тут – когда ему было три года. Каменный смешок. Каменная ухмылка.

Вплетать их в венки роз безнадежно, цветочные корзинки в небезупречном соседстве теряют всякое сходство с собой – они понурые плакальщицы по той шляпке, что проплыла мимо, забросанная грязно-розовой штукатуркой.

Бескрылые мальчики забрались так высоко вместе с котенком и не решаются спрыгнуть. Но тот, кто приставит лестницу ради котенка, вернется ли вновь?

Шкодливая братия, серое братство, каменный орден вымогателей жалостливых улыбок. Вечно ли протягивать пастозные ручки в ожидании умиленной слезы?

Властная, неумолимая, неизбежная, покоряющая, затягивающая, уводящая арка?

Открывающая вереницы проходных дворов арка?

Омут? фонтан? дождь?

Омут взгляда? Фонтан падения? Укрытие дождя?

Смыкающийся омут Крысолова? Тщание возводимого фонтана? Дождь полой флейты?

Тщета назывного предложения? Множимые своды имен? Нежная оторопь вопросительных знаков?

Вечности, – восклицает Зануда, – вечности – вот чего нам не хватает. Он стоит под аркой, открывающей вереницы проходных дворов.

Повторите, повторите, где он стоит?

Когда мне подарят коробку, в ней будет еще коробка, а в той – еще коробочка, а в коробочке – коробочек, а в коробочке – еще коробочек, а в том коробочке, когда?

Слезные садовницы, кропотливые капли, слепые мастерицы, ведома ли вам

судьба цветников на асфальте?

Семирамиды, капризницы, долгоножки, ведома ли вам печальная участь висячих садов и летающих клумб?

Дарительницы мгновенной и двойственной жизни – в лужах и в небе – поведать ли вам? – с вашим уходом смерть их двойственна и мгновенна – в небе и в лужах.

Цирк шапито увядает, подрезаны стебли воздушных шаров, сложены крылышки роз и петуний, и карусель для дождя навсегда закрывается с вашим уходом.

Но вы можете возразить, что плывет порыжевшая черная роза за спиной суетливости и недоверия. Ну точь-в-точь таракан!

Когда бы несколько зонтиков, допустим, все зонтики от того перекрестка до этого, раскрылись в одно мгновение, раздался бы звук, подобный звуку полуночного арбуза, расколовшегося о мостовую с треском, подобным треску нескольких зонтиков, раскрывшихся в одно мгновение, как если бы усатый дядька, вынырнувший из-за угла недалеко от полночи и бережно прижимавший к себе арбуз, выпустил его со щедростью страха, столкнувшись с фонарным столбом или телефонной будкой. Как если бы арбуз, вместо того, чтобы запрыгать по тротуару, или вместо того, чтобы взвиться в небо, пренебрегая тьмой счастливых возможностей, раскололся о мостовую с треском, подобным треску нескольких зонтиков, раскрывшихся в одно мгновение, ибо

ЭТО НЕВОЗМОЖНО

И потому несколько зонтиков, допустим, от того перекрестка до этого, раскрываются последовательно, один за другим, с легким потрескиванием, подобным тому потрескиванию, с коим вырывается пламя из-под усов разгневанного носителя полуночного арбуза.

А ЖАЛЬ

Ибо сие потрескивание ввиду его растянутости во времени и пространстве, а также по причине слияния оно со стуком капель, шорохом шагов и шелестом шин, совершенно не производит впечатления, подобно тому потрескиванию, с коим вырывается пламя из-под усов усатого дядьки.

Итак, о чем это я?

Черная роза, взлетевший арбуз, цирк для слезливых?

Ах, да. Зонтик! Доспех недотроги, оружие небесных воинств, сражение цапель, простите, сражение капель. Впрочем, если бы я промолчал, ошибка была б незаметной. Сражение цапель, цветастые нимбы, половинки воздушных шаров, где воздуха больше, чем в целых, шатер цирковой. Простите, я стал повторяться. Впрочем, если бы я промолчал, ошибка была б незаметной.

Представьте, когда бы конец света настал в дождь, все улицы просто кишели бы зонтиками, в горошек, в клеточку, в полосочку, в цветочек. Ну и, естественно, некоторые остались бы без глаз.

О чем это я?

Сегодня мне вернули подарок моего детства.

Да, я был ребенком и горжусь этим. У меня были золотые волосы и голубые глаза.

Это ты, калейдоскоп. Теперь я жду, когда мне отдадут юлу и двух розовых кошек в зеленом ботинке.

Самые частые, самые обнадеживающие – с кастрюлями. Примостятся меж рамами – одна, две, три – полный обед из трех блюд – воплощенная тайна – смутно белеют (алеют) за мутными стеклами. Ищешь щель какую ни на есть, или вот – не забыли ли ли ли щеколду защелкнуть?

– или, может, форточка приоткрыта? Вспоминаешь, как прежде передвигал предметы силою взгляда, как проходил сквозь стекло – оно размыкалось, как волны, и вновь сходилось за спиной, как волны. Но все понапрасну – щели, видно, затянуты длинной белой бумажной лентой, форточку не открывают никогда, и у окна восседает дряхленький цербер с вываренной косичкой и, подбирая губы, выжидательно смотрит.

Смотри, смотри, старая брюква, ты еще увидишь, как твоя жареная индейка сама упадет мне в руки.

Жареная индейка? В такой кастрюле? И, мучимый стыдом, устремляешься к новым встречам.

Прощай, старая брюква! Приятного аппетита!

Кислые щи, овсяная каша и компот с мухоморами.

Куклы встречаются реже, по счастью. Немыслима нежность к трескучим взорам и небесным вздорам их глаз. Невинно таращатся лупоглазые жабки. Всучишь их всем девочкам старше трех лет, а те и не думают испугаться, прижимают их страстно и овладевают наукой пластмассовых взглядов. В страхе бежишь все дальше и дальше от неутомимых, неутолимых, неумолимых объятий и даже готов посочувствовать их расфуфыренным жертвам в кудельках.

Изредка кот попадается, кактусы – чаще.

Часто между рамами – серая вата в осколках елочных шаров повторяет узор мироздания с непроверяемой точностью. Ком серой ваты дремлет столь безмятежно, что лишь по отсутствию блесков догадываешься о кошачьей природе. Чаще, чем кактусы, можно встретить алоэ.

Чаще столетника увидишь доктора, печально прославленного своей плодовитостью каланхоэ.

Прежде было известно – алоэ полезно при насморках и нарывах, теперь каланхоэ врачует ожоги, порезы, ангину, мигрень, импотенцию и, кроме того, нарывы и насморки.

Удивляешься только: бывает он принят и в хороших домах. Ах, трепет перед наукой заставляет многих забыть о приличиях. А ведь он весь облеплен потомством. Представьте, приходит к вам доктор, и у него из карманов, из глаз, из бороды, если он бородат, из ушей, да прямо из носа лезет сопливая мелочь и вопит: «Папа! Папа!» Или это своего рода реклама?

Если бегонии соседствуют с традесканциями и аспарагусом, и к тому же среди горшков с геранью скрывается клетка с канарейками, можно долго стоять, прижимаясь к стеклу, и слышать шелест фонтанной струи, и наблюдать за жирненьким амуром с выбеленной задницей, и отпрянуть, приняв прелестные половинки за щечки дебелой матроны. Матрены.

Бывает, шторы раздвинуты, и в комнате зреет, уподобляясь диковинной фрукте, комод, или люстра цветет мелким звоном оборванных радуг. Бывает, бумажную розу обронят на подзеркальник, лиловую или розовую, подстать туалетной бумаге. Бывает, в витиеватости рамы открывается нечто, но никогда (почти никогда) не узнаешь – Три медведя или Итальянский полдень поразили тебя. Возможно, то была Джиоконда.

Окна полнятся встречами.

С совиной мерцающей пунктуальностью, распростерший свет двуличия своего над перекрестками,

лупоглазие ночи, демонология улицы,

дно числительных,

арена для косых купидонов,

битая площадка для семейного примирения – Говорила же, говорила же я тебе! – А что, собственно, ты мне говорила?

наскакивающий с непоследовательностью нетопыря,

хищная оторопь времени,

утешение постового,

циферблат, зазывала для синеньких девочек – одна нога – вперед, другая рука – в бок и третья откинута с папироскою.

Не хронометр, но дамские часики. Светящийся ободок легкомыслия перехватывает запястье улицы, такое тонкое, когтистую лапку ночи, такую хрупкую.

Не напоминание, но пренебрежение. Воплощенная женственность. Кому ведом сговор цифры и улицы, ночи и стрелки, подхихикивающие нежности и девственный пыл?

Не точность, но умолчание. Смертная поволока птичьей истомы, воркующая цепкость мреющих касаний.

Не хронометр смерти, но дамские часики для костлявых ручек.

(колодезный зверинец)

Когда ночь в пустыне ночи раскинет шатер ночи, кочевник ночи седлает верблюда, и в самом сердце ночи раздается размеренное поскрипывание железных полозьев по гравию.

Так себе верблюд, верблюдик, недомерок, ублюдочек. Деревянное сидение венчает горб, и голова посажена гордо и слепо. Недоверие к воде и ненависть к ржавчине. Воплощение терновника. Путь к дворовой звезде пружинящим шагом танцовщика.

Качель, ты лукавая зверь, не пора ли признать твою принадлежность к женскому роду?

Бесстрастная, откидывая всадника с верхнего до блаженства, когда он так близок был к солнцу, к полному обороту, именуемому солнцем, не возносишь ли ты его вновь еще чуточку выше, дабы вновь откинуть бесстрастно?

Сбросив всадника в пыль, не продолжаешь ли ты отданный тебе бег над ним, неподвижным?

Не правда ли, ты – дама, моя обезьянка?

Я попираю дракона детских лет. Я прижимаю его к земле, утрамбованной битвой. Я ощущаю дрожь в каждом сочленении его тела, трепет его металлических лап, отзывающийся звоном в ушах.

Ведь мама и папа не будут любить труса.

Ведь они отвернутся от него, уйдут от него, уйдут от него домой и оставят его одного.

Ведь мальчик должен быть храбрым.

Ведь мальчик не должен терять равновесие.

Ведь мальчик должен спрыгнуть, пройдя от хвоста до головы, не боясь звона в ушах.

Ведь мальчик не должен бояться высоты.

Ведь мальчик не должен плакать.

О, змей, ты деревянный. О, змей, ты огнедышащий. О, змей, ты бревно. Я попираю дракона детских лет, где бы ни встретил. Я прохожу от головы до хвоста и от хвоста до головы.

/Только лошадки, никаких слонов и верблюдов/

Зависть к битым коленкам, полирующим бока, зависть к рукам, вцепившимся в холки, зависть к пальцам в бесплодной попытке растрепать золоченые гривы.

Недоумение ветра перед ловкостью безвестного куафера, перед незыблемостью завитков и монументом хвоста. Что, святой Фигаро, покровитель фиксатуара?

Недоумение пространств перед срастившим море и небо с тоской по земле в едином порыве головокруженья, где же место Эвклида в конце кавалькады, и где конец кавалькады?

Зависть к торговке мороженым – кругом идет голова, и в глазах уплывают конские крупы, зависть к тумбе в облаченьи афиш – она сестра мороженщицы, и жизнь ее, кажется, вальс. Стойкие сестрицы, раскрашенные сестрицы, разве для вас счет на три и медное кружение?

Зависть к полковому оркестру, надежно укрытому размалеванной тумбой, как уместилась в ней пышность усов и геликон с тамбур-мажором?

Зависть к тому, кто, незримый, мог бы вечно гонять на сусальных лошадках, но неизбежно слезает после двадцатого круга, чтобы снова седлать Буцефала с, вероятно, лазоревым крупом.

Музычка, музыка.

Есть карусели-конюшни, карусели-манежи, карусели для утешения меланхолических жокеев.

Есть жеребцы для Эстреллы в преклонных годах, розовый конь для Принца Разбитое сердце, спящие лошади для служащих смерти и голубые – для мальчиков в кружевах.

Ночь их хранит под брезентом.

Есть карусели, которые встретит рассвет в богадельне.

Тщанье подкрашивать алым трещины в дереве губ, закрытых для сахара или горбушки.

Слон одаряет печалью. Олени на скорби щедрь. Белый верблюд отворяет

тоскующую пустыню. Лев – расточитель унынья. Они утекают тихонько и горести тянут на ниточке взгляда. Слон одаряет печалью. Олень одаряет печалью. Верблюд одаряет печалью. Лев расточает ее. Глаз по кругу скользит. Один для слонов, для оленей, львов и верблюдов. Глаз одаряет печалью. Слонов больше нет, оленей, львов и верблюдов. Узкий чернеющий глаз оставляет пунктиры тоски среди ветра цветного.

Однажды слон, верблюд и лошадка. Вот слон и говорит им. Лошадка им говорит. А верблюд взял и смолчал. Ну не странно ли это?

Это что! Странно другое – исчезли бубенчики с упряжи пони. Только копытца отстукивают свое, будто сокрушенный Некто укоризненно цокает языком. Только скрипят повозки, только заходится в плаче увозимый по кругу ребенок, только в толпе отзывается плачем другой, не взятый в дорогу.

Бубенцы, видно, канули в Лету. Прокравшийся срезал их, и они предательски звякнули, падая в руки. Только теплые сонные губы шевельнулись, подбирая последние крошки трезвона, только одно маленькое веко приоткрылось вдогонку уходящим серебряным каплям. Прокравшийся бросил их в ров, к белым медведям, и они там канули в Лету. Не странно ли это?

Ах, оставьте. Я вам говорил, что верблюд промолчал. Ведь их было трое. Верблюд промолчал. Он смотрел в хвост слону. А слон смотрел в гриву лошадке. А лошадка – в горб верблюду. А верблюд был обыкновенный, карусельный. И слон – обыкновенный, карусельный. И лошадка. Но их было трое. Не странно ли это?

Это что! Странно другое – исчезли цепи, на коих летали слон, верблюд и лошадка. Исчезла китайская шапочка, с коей спускались цепи, на которой летали слон, верблюд и лошадка, ржавые цепи, обуза для круга, легкая пагода ветра. Остались лишь пустошь, истоптанный круг и врытые в землю слон, верблюд и лошадка. Не странно ли это?

А я-то о чем говорю? Ведь их было трое, не странно ли это?

Все это не то. Когда от круженья остались лишь мерная поступь по кругу двух пони, везущих тележку, когда от мельканья остались лишь грязные синие банты на сбруях, и от карусели осталась чужая окружность, вернее, лишь малая часть, доступная глазу. Не странно ли это?

А я-то о чем говорю? Верблюд промолчал. Не странно ли это?

/Аэндорской волшебнице/

Послушай, давно ли мертво твое круглое белое небо, блюдечко воска, чашка простуженного, карманное зеркальце страха?

Долго ли зелень будет уютиться, бездонная мшистая зелень – укоризна мнимой твоей глубине?

Скоро ли снег заполнит чужую посмертную маску?

Безмолвствуй Саулу иссякший фонтан.

/бессрочное дряблое сухое маленькое небо/

– песочные цифры – один, два, три, много – розовый лепет – осыпаются неторопливо – неопрокинутые – не сменившие пути своего в угоду вымученному сходству – истаивающие – песочные цифры – один, два, три, много – розовый лепесток

– иссякают.

Золотая струя числительных, если стеклянную бесконечность поставить с ног на голову, с головы на ноги, с ног... да не все ли равно? – забьешь ли ты вновь?

Или в каменной чаше изошедшего фонтана, в луже, брошен клочок небес, обрывок записки – – – /состоящий из тире, тире, тире/, и это еще не означает

– никогда –

– Здесь только пыль, мальчик, только пыль.

– Бесштанная команда.

– Гули-гули-гули.

– Некогда здесь была вода.

– Некогда здесь била вода.

– Гули-гули-гули.

– Небесные крысы.

– Типичный случай эпохи декаданса.

– Экая, прости господи, срамота.

– Бездействует с сотворения мира.

– Гули-гули-гули.

– Голубей-то развели, заразу.

– Мальчик, давайте с вами дружить.

– Гули-гули-гули.

– Дуй в песочницу, мелюзга, куличики заждались.

– Здесь только пыль, мальчик, только пыль.

Ты умираешь с каждым дождем и возрождаешься вновь. Пора полюбить тебя, пыль.

Имя – верность тебе. Ты неотступна, ты ласково тянешься вслед. Пора полюбить тебя, пыль.

Откровенье алхимии, повергающая смерть, поверженная, тусклая, золотая, сияющая, венец, венчающая, увенчивающая. Пора полюбить тебя, пыль. Пылит дорога, покрывается пылью скамья, отваливается штукатурка, и вот, полюбуйтесь, рукав в пыли. Пора полюбить тебя, пыль.

Ах, пора полюбить тебя, пыль.

Ибо. Ибо. Ибо. Либо.

Ибо пора возлюбить тебя, Ах.

Ибо все есть тлен, есть прах.

Ибо Ах есть поднятие пыли.

Либо праха.

А-Ха.

Хромуша.

Колченогая Ха.

Лишь предел для зашедшихся качелей восторженного вздо-Ха, вдо-Ха –а – – ах.

Ах, эти мокрые розочки, мокрые козочки, мокрые курочки, мокрые дурочки.

Встретить скелет на колесах. Дребезжащий скелет на прицепе. Пересчитать ему ребра. Выяснить:

- 1) боится ли он /она, оно/ щекотки;
- 2) причины, по коим предпочитают рассвет;
- 3) причины, по коим предпочтительны серый и желтый;
- 4) является ли их бытие конечной формой трамвайного существования;
- 5) являются ли серые красным:
 - а) в видениях;
 - б) в озарениях;
 - в) в страшных снах;
 - г) в темных углах;
 - б) как жить дальше;
- 7) ничего.

Уверен, почти уверен, почти совсем уверен, совсем почти уверен. Уверенность не покидает меня. Только однажды взнудать эту клячу. Серую занозистую клячу. Одни ребра. Только бы влезть на подножку... И все бы сбылось. Мечтаешь, мечтаешь об этом, но что-то срывается – подворачиваешь ногу, заноза впивается в ладонь, или ранняя пташка свистит в милицеском мундире.

Некоторые предпочитают дворняг, некоторые – ослов, некоторые супругов. Друга жизни в качестве друга смерти. Осторожность, главное – осторожность. Выбор попутчиков определяет сие путешествие.

Ах, я опять хочу в рай.

Когда жизнь дверей делается небезразличной, то замечаем:

Открываются внутрь или наружу, две створки или одна, повинувшись руке, отлетая под ударом ноги, поддаваясь под усталой тяжестью тела, следуя за истеричным рывком, отскакивая на пружине, толкаемые коленом; дарящие отражением в стеклянной тьме аквариума; с вечной изморозью матовых стекол, с фанерной слепотцей, в звездах осколков, с непроницаемостью крашеной древесины; открываются или не открываются;

и когда открываются, свидетельствуют об этом нервическим визгом, кокетливым повизгиванием, жалостным взвизгом, жалостным всхлипом, простуженной хрипотцей, скрипом, скрежетом, воплем и вздохом, а впрочем, голосом двери;

и когда не открываются.

С непреднамеренной резкостью, но все же необходимой, пристало ли спрашивать – где?

Но могла ли вместить кирпичная кладка шаги и тени – отзвучавшие и отлетевшие?

С непреднамеренной резкостью, но все же необходимой, пристало ли спрашивать – куда?

Но представимо ли воплощенное никуда замурованной двери?

– Все они одинаковы, – восклицает Зануда, – все на одно лицо. Каждая – смерть. Только и ждут поглотить тебя, съесть тебя с потрохами.

Каждый раз, открывая их, ты вздрагиваешь, как вздрагиваешь, когда открывает их кто-то другой.

Каждый раз кто-то другой стоит за ними, кто-то кроется за их безмятежностью и за их ожиданием.

Хороши только глухонемые, слепые и мертвые.

Слово для каждой – алчба.

О дверь, сестра моя, невеста, запечатанный источник.

И когда они захлопываются за тобой, ты знаешь, что умер.

Сергей Соколовский

Из цикла SHUGAFRANCAPHICAL

День независимости

Мать одного будущего врача просыпалась, варила кофе.

Раннее утро. Что-то случилось со всеми словами, вообще со всеми. Они не то чтобы перестали значить, они то, что надо, перестали значить. Мать одного будущего врача просыпалась, варила кофе.

Другое утро, другой день – один из тех июньских дней 1989 года, когда многие китайцы погибли на площади Тяньаньмэнь во имя свободы. Мать одного будущего врача была в те дни прозрачна для самой себя и абсолютно непостижима для окружающих.

Она любила китайские стихи, любила дальневосточную культуру – в то время подобное пристрастие еще не было отвратительным. Друг ее сына, позднее попытавшийся слепить свою жизнь по шестидесятническим рецептам, часто вспоминал одно китайское стихотворение, которое она попросила выучить.

Стихотворение, впрочем, не помогло: отказавшись от радикальной революционности в пользу легкого тарантинообразного криминала и удостоившись острой сердечной недостаточности в качестве причины смерти, друг ее сына пережил «дедушку Дэна» всего на два-три часа.

Она была довольна, что ее сын стал врачом.

Электрическая кофемолка однажды сломалась, пришлось покупать другую. В июне 1989 года новой кофемолке было уже четыре года. И несколько месяцев, что заставило улыбнуться: четыре года и несколько месяцев.

Сестра

У одного предмета была сестра Джеральдина. Она была хрусталиком, не глазным, а просто маленьким кусочком хрусталя, помещавшимся в детской ладони куда как свободно.

Это была одна из немногих вещей, у которых есть личное имя. Своего рода Эскалибур. Дом, в котором жила Джеральдина, не мог похвастать богатым набором исторических предметов, и потому личное имя имелось только у нее одной.

Что еще было? Кроме Джеральдины и ее дома, из которого выходить разрешалось только со взрослыми, вы хотите спросить? Много чего было. Вот, например, была одна в высшей степени занимательная история.

В кустах вокруг дома завелся вор. Сперва грешили на домашних животных, после – на диких, и лишь одна Джеральдина знала, как тяжело в этом мире дается тайное

знание.

Чья ладонь держит тебя сейчас, Джеральдина? Груба ли она, нежна, принадлежит мужчине или женщине, девочке или ребенку – славянской ли внешности, африканской ли? Затрагивает ли эта ладонь вопросы религии и морали?

А ведь он любил тебя, мечтал, чтобы ты лежала с ним в одном гробу, Джеральдина. Но никого не мог об этом попросить перед смертью, потому что никто не знал этого секрета, самого главного, главнее прочих.

Если бы сейчас, в эту самую минуту, мы могли бы хоть что-нибудь изменить, я уверен, мы все были бы там. Просто для того, чтобы положить Джеральдину в гроб. Но у нас, по счастью или несчастью, такой возможности нет. А могла бы, не исключая, быть.

Московский диагностический театр

Злые города моего счастливого детства, Белфаст и Бейрут, продолжившие русский Серебряный век, где многие тоже были на эту букву. Белфаст и Бейрут для меня роднее, чем Блок или Балтрушайтис. Только для Белого сделаю исключение, только он смог сделать с головой подростка что-то такое, отчего больше не хотелось цепочки убийств на политической почве в качестве естественного, органичного обрамления дальнейшей жизни.

Белый дом девяносто третьего сделал и мой родной город чем-то вроде Белфаста или Бейрута, правда, совсем ненадолго. Четвертого октября я курил забористый драп на крыше сталинского дома, расположенного напротив бывшего здания СЭВ, и понимал, что мои детские мечты сбылись.

Тогда мне и пришла в голову мысль об этом театре, в котором реакция на игру актеров позволяет поставить зрителю окончательный диагноз.

Шестерящие на фантом

Предыдущий рассказ можно считать пессимистической рецензией на книгу Дебора. Не Дебора, не справившегося со всеми своими задачами во всем их многообразии. А Дебора, в своем роде пляшущего, Дебора теней. Командира союзов и повелителя междометий. Вбившего образ спектакля в разрушающееся тело повествователя. Раздираемого на всяко разно, на черт знает что.

Минусы и плюсы этих теней я не готов сейчас обсуждать. Гибрид камикадзе и бумеранга – обыкновенный военный летчик. Свил, как говорится, в ветвях гнездо. В их безупречных переплетениях – ветвей, теней, соцветий. В ту самую минуту, когда некролог обретает смысл и значение некролога.

Единственный экземпляр «Общества зрелища», о котором стоило бы здесь говорить, был отправлен в станицу Синегорская Краснодарского края.

Нетскейп, несафе

Короб лучевой не маячил. Их имена сотрет август девяносто восьмого, не в том смысле, что совсем сотрет, но как-то неуловимо до тошноты видоизменит, переставит ударения в фамилиях, трансформирует уменьшительные. Но это в будущем, а пока в доме трое, скоро будет четверо.

Кенни вернется отмотать пленку, со всей религиозностью. Но это в будущем он будет кое-кому объяснять, что Кенни произошел от кентавра и даже известно, как того кентавра зовут, а пока что он четвертый, просто четвертый.

Я скажу тебе так: ты ведь ничего не помнишь, не хочешь ничего помнить. Но у меня есть несколько аргументов, несколько весомых аргументов, чтобы заставить вспомнить, кто еще там был, кроме Кенни-Константина-Центавра. У! У! У!

Напоминает рыбную ловлю, рыбалку. Почему тебя тогда – уже тогда – звали как персонажа «Южного парка»? Как звали остальных? Это были мужчины? Женщины? Свиньи?

Несколько номеров «Юного натуралиста», «Юного химика», «Новой юности». Здесь медленно наступает сбой в моих вопросах, более серьезный, чем несуразность твоих ответов. Смотри, видишь, в чем фокус? Это очень серьезно, умоляю, не отвлекайся.

Так я получил недостающие имена. Два Виктора, один Сергей. Все в порядке, никаких натуралистов, «Столица» на заднем сиденье. Никакого дома, никаких дач, никаких бань, никаких августов, сентяблей и октяблей. Про октябрь – для тебя специально, у нас ведь это был опознавательный месяц, по нему мы опознавали друг друга, наших друзей и наших врагов. Никаких «Столиц» на заднем сиденье, никаких «Столичных», а за «Распутина» могут, знаете, кастрировать.

Но помещение было. Я с особым удовольствием говорю: помещение. Два Виктора поместили одного Сергея, дорогой Константин. Или так: один Сергей и один Константин поместили одного Виктора, дорогой Виктор.

Об авторах

Юлия ИДЛИС, поэт, критик. Родилась в 1981 году. Окончила филологический факультет МГУ, кандидат филологических наук (диссертация «Категория автора в тексте сценарной адаптации: на материале сценариев Гарольда Пинтера»). Публиковалась в основном в Интернете, а также в альманахе «Вавилон». Лауреат премии «Дебют» в номинации «критика и эссеистика» (2004), шорт-лист в номинации «поэзия» (2002). Библиография: Сказки для. СПб.: А.В.К., 2003 г. — 110 с.; Воздух, вода. Стихи. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. — 72 с.

Линор ГОРАЛИК, поэт, прозаик, критик. Родилась в 1975 году в Днепропетровске, с 1989 г. в Израиле — окончила Беэр-Шевский университет по специальности Computer Science, работала в области высоких технологий. В конце 90-х выступает как поэт и как журналист (постоянный автор "Книжного обозрения", "Русского журнала", ряда гляцевых изданий). С 2001 г. живет и работает в Москве. Автор двух романов ("Нет", в соавторстве с Сергеем Кузнецовым, и "Половина неба", в соавторстве со Станиславом Львовским), двух сборников короткой прозы. Лауреат молодежной премии "Триумф" (2003). Библиография: Нет. В соавторстве с Сергеем Кузнецовым. — М.: Амфора, 2004 — 504 с. — Новая волна; Половина неба. В соавторстве со Станиславом Львовским; Не местные. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2003; Недетская еда. М.: ОГИ, 2004. — 88 с. Полая женщина. Мир Барби изнутри и снаружи; М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 320 с. — Культура повседневности; Подсекай, Петруша. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007; Заяц Пц и его воображаемые друзья: Щ, Ф, грелка и свиная отбивная с горошком. М.: Гаятри, 2007 — 246 с. — Live book; Мартин не плачет. Сказка. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 160 с.

Виктор ИВАНІВ, поэт, прозаик. Родился в 1977 году. Окончил Новосибирский университет, кандидат филологических наук (диссертация "Философский концепт и иконический знак в поэтике русского авангарда"). Печатал стихи и прозу в журналах и альманахах "Воздух", "Черновик", "Вавилон", "Стетоскоп", сборниках "Время Ч", "Черным по белому", антологии "Нестоличная литература". Первая книга издана в 2003 г. Шорт-лист премии "Дебют" в номинации "Короткая проза" (2002), Отметина имени Давида Бурлюка Академии Зауми (2003). Библиография: Город Виноград. Проза. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2003. — 84 с. — Библиотека молодой литературы, вып.23; Стекланный Человек и Зелёная Пластинка. Стихи — М.: Ракета, 2006. — 130 с.

Ольга ЗОНДБЕРГ, поэт, прозаик. Родилась в 1972 году. Окончила московскую школу #57 и химический факультет МГУ. В 1999-2001 гг. куратор Интернет-сайта «Молодая русская литература». Библиография: Книга признаний. М.: АРГО-РИСК, 1997. — 36 с.; Зимняя кампания нулевого года; М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2000. — 76 с.; Очень спокойный рассказ. М.: Новое Литературное обозрение, 2003. — 336 с.; Семь часов одна минута. Стихи, афоризмы. — М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. — 68 с.

Дмитрий ДАНИЛОВ, прозаик. Родился в 1969 году. Работал редактором в информационном агентстве «Постфактум», в различных изданиях; с 2001 г. главный редактор корпоративного журнала компании «Сибнефть», затем компании «Ист Лайн». Опубликовал книги прозы: «Черный и зеленый» (СПб.: Красный матрос, 2004) и «Дом десять» (М.: Ракета, 2006).

И. ЗАНДМАН: "Я не считаю, что у меня есть какая-то биография, не говоря уже о фотографиях. Родился в Ленинграде, живу, если это можно назвать жизнью, в Тель-Авиве. Публиковался в журналах "И.О", "Двоеточие", "Точка, точка, запятая", "Солнечное сплетение", РЕЦ (№ 36), в сборнике "78" ("Амфора", 2006, Санкт-Петербург)."

Андрей ЛЕВКИН, прозаик, редактор. Родился в 1954 году. Математик по образованию (окончил мехмат МГУ). На рубеже 1980-90-х гг. – один из интеллектуальных и культурных лидеров новой русской литературы Латвии, фактический редактор русского издания журнала "Родник". В середине 90-х политический обозреватель ряда рижских изданий. С весны 1998 г. в Москве, куратор Интернет-проекта Polit.ru, затем отдела политики в "Русском журнале", сайта СМИ.ru. Лауреат Премии Андрея Белого 2001 г. Библиография: Старинная арифметика. Рассказы и повести. – Рига: Лиесма, 1986. – 207 с.; Тихие происшествия. Рассказы. – СПб.: Фил. "Васильевский остров" об-ния "Всесоюзный молодежный книжный центр", 1991. – 58 с.; Междуцарствие. СПб.: Митин журнал; VoreyArt-Center, 1999. – 310 с.; Двойники. Рассказы, повести. СПб.: Vorey art center, 2000. – 282 с.; Цыганский роман. СПб.: Амфора, 2000. – 377 с.; Голем, русская версия. Роман, рассказы, повесть. – М.: ОЛМА-Пресс, 2002. – 313 с.; Счастьееловка. М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 123 с.

Станислав ЛЬВОВСКИЙ, поэт, прозаик, переводчик. Родился в 1972 году. Окончил химический факультет МГУ. Преподавал в гимназии химию и английский язык. В настоящее время работает в сфере рекламы и public relations. Один из основателей Союза молодых литераторов "Вавилон". Лауреат IV Фестиваля свободного стиха (Москва, 1993), трижды лауреат Сетевого литературного конкурса "ТЕНЕТА-98", первый лауреат Малой премии "Московский счет" (2003). Переводил с английского американскую поэзию XX века. Библиография: Белый шум. Стихи. — М.: АРГО-РИСК, 1996. — 36 с.; Три месяца второго года. Стихи, проза, переводы. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2002.; Слово о цветах и собаках. М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 320 с.; Стихи о Родине. М.: ОГИ, 2004. — 112 с.; Половина неба. В соавторстве с Линор Горалик. — М.: Иностранка, 2004. — 192 с.

Ксения ЩЕРБИНО, поэт. Родилась в 1980 г., закончила переводческий факультет Московского Государственного Лингвистического Университета им. Мориса Тереза и Институт европейской политики при Совете Европы в Париже. Публиковалась в альманахе «Вавилон», журнале «Арион», различных книжных сборниках и антологиях («XXI поэт. Снимок события», «Братская колыбель» и т.д.). Автор двух книг стихов: «Евгеника» и «Цинизм пропорций». Лонг-лист премии «Дебют» (2002, 2003). Живет в Москве.

Валерий НУГАТОВ, поэт, прозаик, переводчик. Родился в 1972 году. Родился в Полтаве (Украина), с октября 2002 г. в Москве. Публиковал стихи и прозу в альманахах «Вавилон», «Соло», «Улов», «Черновик» и др. Переводил стихи и прозу с английского, французского и других языков; опубликованы переводы из Аллена Гинзберга, Джона Фаулза, У.Б.Йейтса, Ирвина Уэлша, Мориса Метерлинка, Идрис Шаха, Пола Боулза, Габриэлы Витткоп и др. Составитель «Энциклопедии Тантры» (1997), антологии «Поэзия английского сюрреализма» (не опубликована). Библиография: Энциклопедия тантры: Алхимия экстаза. Сост. В. Нугатов. — М.: Локид, Миф, 1997. — 540 с.; Недобрая муза. Избранные стихотворения. — М.: Автохтон, 2000.— 60 с.; Фриланс. Стихотворения 2004–2006 годов. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA, 2006. — 56 с. — Книжный проект журнала «Воздух».

Леонид КОСТЮКОВ, поэт, прозаик, критик. Родился в 1959 году. Окончил механико-математический факультет МГУ и Литературный институт (семинар Анатолия Кима). Преподавал в школе литературу и математику. Публиковал статьи, эссе, стихи, прозу в периодике («Дружба народов», «Соло», «Авторник», «Арион», «Еженедельный журнал», «Независимая газета» и пр.). Изданы отдельно роман и сборник рассказов. Был куратором литературных вечеров в Ахматовском культурном центре, участвовал в качестве постоянного ведущего в работе Эссе-клуба. Победитель сетевого литературного конкурса «Улов» (весна 2000 г.). Шорт-лист Премии имени Юрия Казакова (2000). Библиография: Он приехал в наш город. Стихи, эссе, проза. — М.: АРГО-РИСК, 1998. — 40 с.; Великая страна. Роман. — М.: Иностранка; Пушкинская библиотека, 2002. — 268 с.; Просьба освободить вагоны; Повести и рассказы. — М.: Новое литературное обозрение, 2004. — 404 с.

Марианна ГЕЙДЕ, поэт, прозаик. Родилась в 1980 году. Живет в Москве, окончила философский факультет Российского государственного гуманитарного университета, автор ряда специальных философских публикаций – в частности, посвящённых жизни и творчеству Фомы Аквинского. Несколько лет жила и преподавала в г. Переславль-Залесский, с 2005 г. снова в Москве. Публикации в журналах и альманахах «Вавилон», «Крещатик», «Октябрь», «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и др. Лауреат поощрительной премии «Триумф» (2006), премии «Дебют» 2003 г. (в номинации «поэзия»), шорт-лист 2002 г. (короткая проза). За книгу «Время опыления вещей» получила малую премию «Московский счёт» и премию «Стружские мосты» за лучшую первую книгу стихов международного поэтического фестиваля «Стружские вечера поэзии» (2006). Библиография: Время опыления вещей. М.: ОГИ, 2005. — 112 с.; Слизни Гарроты. Стихи и комментарии. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2006. — 104 с. — Поколение; Мертвецкий фонарь. М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 344 с.

Юлия ТИШКОВСКАЯ, поэт. Родилась в 1977 году. Родилась в Ленинграде. Окончила отделение сурдопедагогики Российского государственного педагогического университета имени Герцена. С 2000 г. в Москве. Участник московско-калининградской литературной группы «РЦЫ». Книга стихов: Дальше зрения. М.: ОГИ, 2005. — 88 с.

Янина ВИШНЕВСКАЯ, поэт, прозаик. Родилась в 1970 году. Родилась в Киеве. Окончила Литературный институт, живет в Москве. Стихи и проза публиковались в журналах "Вавилон", "Новая Юность", антологии молодой прозы "Время рожать" и др.

Сергей СОКОЛОВСКИЙ, прозаик. Родился в 1972 году. Работал лаборантом, сторожем, дворником, начальником отдела распространения в рекламной газете "Московский продэкспресс". Публиковал рассказы и малую прозу в альманахах "Вавилон" (первое место в сетевом литературном конкурсе "Улов", осень 2000), "Окрестности", "Авторник" и др. Отдельным изданием вышла повесть "Фэст фуд". В 1998 году издавал и редактировал журнал "Шестая колонна" (совместно с Д.Давыдовым), в 2000-2001 гг. редактор альманаха "Окрестности". Выпустил ряд книг молодых авторов как издатель (издательская марка "Автохтон"). Секретарь литературной премии "Дебют". Куратор сайта "Vernitskii Literature: Молодая русская литература" (с 2002 г.). Книга прозы: Фэст фуд. Повесть. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: КОЛОННА, 2002.

Вадим КАЛИНИН, поэт, прозаик. Родился в 1973 году. Учился в Лесотехнической академии по специальности "ландшафтная архитектура", работает дизайнером в сфере рекламы. Один из основателей (1989) Союза молодых литераторов "Вавилон". Публиковал стихи и прозу в журналах и альманахах "Вавилон", "Соло", "РИСК", "Митин журнал", "Авторник", "День и ночь" и др., автор книги прозы "Килограмм взрывчатки и вагон кокаина" (2002; опубликована также в переводе на итальянский язык, 2005) и сборника стихотворений и графики «Пока» (2004). Выступал в качестве книжного графика издательства "АРГО-РИСК" (книги Г.Сапгира, Н.Горбаневской, Н.Искренко, Д.Шраера-Петрова и др.). Лидер рок-проекта "Радио Электронное Подавление". Библиография: Килограмм взрывчатки и вагон кокаина. Тверь: КОЛОННА, 2002. — 202 с.; Пока. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2004. — 50 с.

Владислав ПОЛЯКОВСКИЙ, поэт, эссеист. Родился в Москве. Публиковался в журналах «Знамя», «Крещатик», «Reflect» (Чикаго), эссе и статьи - «Воздух», «Критическая масса». Секретарь интернет-журнала «TextOnly», постоянный участник литературно-художественного сообщества «Полутона». Шорт-лист премии «Дебют» в номинациях «литературная критика» (2006) и «поэзия» (2007), лонг-лист в номинации «поэзия» (2005).

Мария ГЛУШКОВА, поэт, прозаик. Родилась в 1976 году. Публиковалась в журналах «Арион», «Воздух», поэтических альманахах литературного объединения «Пиитер», альманахе «Термитник», электронном журнале «РЕЦ». Участник фестивалей «Стрелка» (Нижний Новгород, 2005, 2007), «SLOWWWO» (Нижний Новгород, 2006).

Дмитрий ЗЕРНОВ, поэт. Родился в 1975 году. Родился в г. Выкса (Нижегородская область). Окончил Нижегородский педагогический университет, кандидат политических наук. С 1998 г. работает на кафедре прикладной социологии факультета социальных наук Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. Публикации

в журналах «Волга», «Воздух», «Волга XXI век», альманахах «Urbi», «Золотой век» и др., сборнике «Магия твердых форм и свободы» (Алматы, 2004), электронном журнале «РЕЦ». Победитель конкурса «Магия твердых форм и свободы» в 2003 году в номинациях «Сонет» и «Секстина». Участник поэтического сообщества «Полутона». Участник фестивалей «Стрелка» (Нижний Новгород, 2005, 2007), «SLOWWWO» (Нижний Новгород (2006) и Калининград, 2003, 2004), «Зимнее SLOWWWO» (Москва, 2006), Пятого майского фестиваля новых поэтов (Санкт-Петербург, 2006). Соорганизатор (в составе группы «Культура Междуречья») фестивалей в Нижнем Новгороде: «Другая провинция» (2000), «Стрелка» (2005, победа в номинации «Лучший внестолличный поэтический фестиваль в России» премии «Литературрентген» (Екатеринбург, 2006), 2007), «SLOWWWO» (2006).

Екатерина ЗАВЕРШНЕВА, поэт, прозаик. Родилась в 1971, закончила факультет психологии МГУ, преподает в высшей школе (МГУ, МГМСУ). Кандидат психологических наук. Публикации в журналах «Новое литературное обозрение», «Вопросы психологии», «Вестник МГУ», а также в интернете.

Петр ПОПОВ, поэт, прозаик. Родился в 1982 году. Живет в Москве. Закончил Институт Журналистики и Литературного Творчества. Печатался в альманахе "Вавилон", сборнике "Братская колыбель" и др.

Наталья КЛЮЧАРЕВА, прозаик, поэт. Родилась в Перми, в 1981 году. Окончила филфак Ярославского педагогического университета. Работает журналистом. Живет в Москве. Книга стихов «Белые пионеры» (М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2006): Роман «Россия: общий вагон», опубликован в «Новом мире» (2006 №1) и выходит отдельной книгой в издательстве «Либмус Пресс».

Евгения СУСЛОВА, поэт, филолог. Родилась в 1986 году. Живет в Нижнем Новгороде. Интернет-публикации. Участие в фестивалях «М-8» (Вологда, 2007), «Дебют-Саратов» (Саратов, 2007), «Стрелка» (Нижний Новгород, 2007). Лауреат фестиваля «Молодой литератор» (Нижний Новгород, 2007). Лонг-лист премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (2006), шорт-лист премии "Литературрентген" (2007).