при поддержке и участии:

PODERNUOVO
A PALAZZONE
DI PAOLO E GIOVANNI BULGARI

MOSCOW
POETRY
CLUB

стэндап-лирика

Евгений Никитин

atelier ventura
Москва 2015

УДК 821.161.1-1Никитин
ББК 84(2=411.2)6-5
Н62

Никитин Е.С.
Н62 Стэндап-лирика. – М.: atelier ventura, 2015. – 96с.

Московский поэтический клуб совместно с Podernuovo A Palazzone представляет третью книгу Евгения Никитина, одного из основателей Московского поэтического клуба, автора журналов «Знамя», «Новый берег», «Октябрь», «Воздух», «Textonly», «Гвидеон», «Homo Legens» и др. В книгу вошли 10 текстов жанра стэндап-лирики и подборка сатирических заметок о литпроцессе.

УДК 821.161.1-1Никитин
ББК 84(2=411.2)6-5

© Оригинал-макет и верстка: Д.Н. Наумчик, atelier ventura, 2015
© Е.С. Никитин, тексты, 2015
© А.В. Чурбанова, фото, 2015
© atelier ventura, издание, 2015

ISBN 978-5-9906643-2-6

wanted

Итак, я перехожу границу.
Я иду через лес, перебегаю от кусточка к кусточку.
Я ползу через болото по-пластунски.
К поясу пристегнут мешок:
я несу на Украину голову поэта Игоря Караулова.
За нее назначен солидный куш.
Я смогу сделать первый взнос за ипотеку.

Голова болтает без умолку.
Сначала она обвинила меня в предательстве.
- Что поделать - я нищ.
Мне нужно заботиться о жене и дочери
Нам негде жить, - сказал я.

Потом она стала смеяться надо мной,
утверждая, что Яценюк не даст за голову
и ломаного гроша.
- Что ж, если они откажутся платить,
я отнесу тебя полковнику Стрелкову.
Скажу, что похитил голову из рук Яценюка.
Пускай к ней организуют паломничество,
а меня наградят.
Голова жестоко захохотала, рискуя привлечь внимание.
Теперь она декламирует стихи.

Я промерз до костей.
Я сплю на деревьях.
Я прячусь от проезжающих БТР-ов.
показываю спутнику НАТО то средний, то большой палец,

пытаясь ввести всех в заблуждение,
а голова все читает.
Ирония судьбы - когда-то,
промозглым осенним вечером
он сказал, что мне никогда
не стать голосом своего поколения.
И был прав. А помнишь
Венецианское биеннале,
как мы орали стихи перед ничего не понимающими греками
и жующей ломоть хлеба Йоко Оно?

Я глотаю слезы и ползу дальше:
голова поэта Игоря Караулова -
это все, что у меня есть.
Голова по-прежнему декламирует,
будто она на сраном поэтическом вечере
в кабаке имени Данила Файзова,
будто нас ждет черемша и неформальное общение,
пьяное трио с Геной Каневским,
голый Володя Жбанков, теплые губы Ольги Вайншток.

привычка

Я пил виски в пабе.
- Ты меня дестабилизируешь, -
заявил человек с дергающимся глазом.
Все это время он сидел за соседним столиком
и разговаривал сам с собой.

Я знал его давно:
я часто пил виски в этом пабе.
В нем происходила внутренняя борьба,
в которой было трудно выявить победителя,
как в шахматных партиях, которые некогда
играл с самим собой покойный Роберт Фишер.
Он слышал голоса.

- Ты меня дестабилизируешь, - повторил он.
Одна часть его личности говорила по-английски,
другая по-арамейски. Врачи недоумевали и
считали его мошенником, так как арамейская личность
тоже периодически сбивалась на английский.
Он был уверен, что его предки изобрели колесо.
Я каждый вечер пил виски в этом пабе, но до сих пор
мое присутствие его не дестабилизировало.

- Kakye vashi dokazatelstva? - спросил я.
Впрочем, я знал, в чем дело.
Последние недели все смотрели на меня косо.
Я думал, в городе эпидемия косоглазия.
Но нет, они косились на мой пакет с водкой,
принимая меня за русского.

Кстати, я и есть русский.
Но раньше они не косились: я не дестабилизировал их.
Вчера в трамвае ко мне подошла
женщина неопределенных черт и строго сказала:
"Выйдите, tovarisch." У нее был свисток.
Я нагло вынул водку из пакета, налил в крышечку
и выпил. - Na zdrovje! - крикнул я.

Вчера мне приснился Иосиф Сталин.
Сон про Сталина важен для истории моей семьи.
В 1953 году он приснился моей бабушке,
чтобы сообщить номер счета сберкассы,
где бабушкин бывший муж
тайно хранил деньги,
чтобы не выплачивать алименты.
Бабушка выиграла суд.
Во сне я консультировал Сталина
по теологическим вопросам.
У меня был мобильный телефон.
Но я выключил его, чтобы не мешали работать.
- Почему ты выключаешь мобильник? -
спросил меня Сталин по-английски
(когда никто не видел, он сразу переходил
на английский: мы, русские, так разговариваем).
- Почему ты выключаешь мобильник, - спросил Сталин, -
Ведь он есть только у тебя! Ты пропускаешь важные звонки
от Черчилля и Рузвельта. Ты ставишь под угрозу
национальную безопасность!
Я включил мобильник, чтобы принимать звонки Черчилля
и Рузвельта.
Они звонили беспрестанно, требуя от меня
немедленно прекратить дестабилизацию.
Они угрожали,
они вводили санкции на количество СМС,

тасовали тарифы без предупреждения.
Сталин расстрелял меня.

Я проснулся и отправился в паб,
но был выпровожен вышибалой со словами
"Мы здесь таких не любим."
Я знал, что он имеет в виду.
Да это правда,
да я виноват. Я запретил курить,
я запретил ругаться матом,
я преследовал гомосексуалистов,
вводил и выводил войска. Все это я,
бедный бруклинский парикмахер
Илья Ефимович Гершфельд,
кандидат в мастера спорта по шахматам
и автор пособий по очищению организма
с помощью уриновых клизм.
Ведь даже если это делал не я,
это все равно делал я.

Я дождался у двери паба,
пока из него выйдет мой безумный приятель.
Я помог ему подняться,
ибо когда вышел, он сразу упал.
Я отвел его домой и уложил спать,
изо всех сил стараясь не дестабилизировать.
Я знал, что этого мало.
Но я привык.

о счастье

Если бы я снимал кино,
там тоже был бы огромный скелет.
Но не левиафана.
Мой собственный скелет на берегу Яузы,
у прогнивших мостов, у каменных
шашлычных столов, похожих на алтари.

Я бы смотрел
на ландшафт, просвечивающий
сквозь белые ребра и гигантские
роговые очки без стекол, и думал:
почему у меня нет дома?

Мой дом отнял бы не чиновник, не батюшка,
а собственные родители.
Папа передал бы все второй жене,
мама продала бы квартиру, уехала из страны.
А я, то есть персонаж фильма,
жил бы в съемном жилье с дырявыми стенами,
с ванной, где монтажной пеной заделаны трещины,
ведущие прямо к соседям, с тараканами,
выползающими по ночам на свои литературные
пирушки посреди убогой кухни, со стеллажами,
полными советских пластинок, со старым матрасом,
занимающим остаток жилплощади.

Из окна я бы видел Медведково,
ровные, одинаковые дома,
безысходные, как духовные скрепы.

У меня были бы жена и дочь.
Я бы заботился о них и, по сути,
был бы совершенно счастлив.
Это был бы фильм о счастье.

з у б ы

Если говорить о моих зубах,
надо признать: им не хватало заботы.
Я любил отстукивать разные ритмы.
В голове всегда звучала музыка:
я стучал зубами.

Я носил у себя во рту целый оркестр.
Клыки вели мелодию,
коренные полифонически скрежетали.
Со стороны казалось - жую жвачку.

Однажды мои зубы увидел стоматолог.
Зубы были маленькие, стесанные,
стершиеся от музыки.
Она подтачивала их годами,
как вода - прибрежные скалы.

- Скарлатти, Гендель? - спросил стоматолог.
Он угадал. В рисунке моих зубов
угадывались черты эпохи барокко.

Он был меломаном.У него дома
громоздились виниловые пластинки.
Исцарапанные котами и маленькими детьми,
они больше не воспроизводились никакой аппаратурой.

Как мои зубы не могли улыбаться,
его пластинки разучились делать музыку.

Он держался за свое барахло,
таскал по съемным квартирам.

Его бросали жены, проклинали дети,
презирали успешные одноклассники.
Так и умер.

Он не успел отреставрировать мой рот.
Справа обезличенные коронки,
слева следы Скарлатти и Генделя.
Руины классической музыки, изъеденные кариесом.

стыд за дядю

У меня на столе все довольно нетипично:
шахматы, пустая цистерна от спирта, журнал "Фототехника".
Когда-то тут жил жирный израильский гей,
приходившийся мне дядей.
У него на столе стояла эта цистерна
и сборник стихов Бодлера.
Однажды он узнал, что я пишу стихи
и перешел от меня по ссылке в журнал Дмитрия Кузьмина.
Митя как раз разместил стихотворение
про любовь и аэропорты.
К сожалению, мой дядя первый раз в жизни
столкнулся с ризомой - его изумлению не было предела.
"А как же Бодлер?" - писал он в каментах.
"Как же Бодлер?"
"Чарли давно в могиле", - отвечал ему на это
известный культурный деятель.
Мне было стыдно за дядю.
Я написал Дмитрию Кузьмину письмо,
оставшееся безответным.
С тех пор я пишу ему безответные письма.
Я написал не менее десяти писем, оставшихся безответными.
Мой дядя давно сбежал,
не выдержав требования убираться в квартире.
О его судьбе ничего неизвестно (возможно,
он живет у своего друга, который, споткнувшись
под действием большой дозы фенозепама,
сломал нам сушилку для белья),
а я все пишу. Дмитрий Кузьмин никогда не отвечает.
Я гетеросексуальный мальчик,

мне нравятся девушки.
На меня гипнотически действуют сиськи.
Но дело не в этом, я полагаю.
Мне кажется, что Дмитрий Кузьмин думает,
будто мой дядя - персонаж, которого я выдумал,
чтобы терроризировать его, Дмитрия Кузьмина.
Хотел бы я сам в это верить, но
со своим уходом дядя унес стиральную машину,
холодильник, пылесос и Бодлера.
Он выкрутил все лампочки,
вырубил интернет и ушел. Все это
убеждает меня в его существовании.
И вот каждый раз, садясь за стол, оставшийся от дяди,
лицезрея пустую бутылку от спирта,
я вспоминаю эту историю
и пишу очередное письмо
Дмитрию Кузьмину.

кризис жанра

В конце 90-х отец дал мне задание:
разгрузить автобус палаток.
Он торговал палатками для спекулянтов.
Покупаешь палатку, ставишь ларек.
Наутро я не мог ходить.

Мне было 15 лет.
Я приехал к папе на лето, инкогнито.
Папа скрывал меня от своей семьи.
Я был нелегитимен.
Ночью меня прятали в съемной квартире,
днем я работал на рынке Лужники.

Автобус палаток принес мне 500 000 рублей.
Мой первый заработок.
За доллар давали 5000 рублей.
Когда я снова смог ходить,
я разгрузил еще пару автобусов,
отправился на Гоголевский бульвар
в Шахматный клуб имени Ботвинника
и купил книжек на все свои деньги.

Я ушел с четырьмя огромными сумками книг.
Полная серия "Выдающиеся шахматисты мира".
Пришлось вернуться: не хватило на метро.
Продал одну книгу обратно.
Остальное увез в Молдавию.

Я плохо играл.
Я не стал шахматистом.
Я растерял все свои книжки.

Мой отец разорился
после многолетней аферы с видеодисками в 2000-х.
Наш дом в Молдавии снесли.
Рынок Лужники закрыли.
Пишу стихи.

нелепое

Мою дортмундскую соседку я прославил
тем, что делал ей массаж спины.
Множество стихотворений про массаж.
Любовь похожа на работу. Регулярно, кропотливо.
Один массаж, секса не было.

Она любила Юру, актера фильма "Дафнис и Хлоя".
Первый русский эротический фильм эпохи Ельцина.
Юра в роли Дафниса. Реальный пацан.
Играл на гитаре, работал в пиццерии.
Подделывал документы. Выслали.
Моя соседка вернула его назад.
Наняла адвоката, влезла в долги.
Все это время я массировал ей спину
и писал стихи. Покупал также картошку.
Из-за долгов ей нечего было жрать.
Имейте в виду, этот текст - самоплагиат.
Я уже писал об этом. Но в конце будет сюрприз.

Юра бросил ее. Выбился в люди.
Красивый парень. Гуглится легко.
Самый успешный проект - поп-группа "Шпионы как мы".
Короче, вы читаете мудацкое стихотворение.
Остановитесь, пока не стошнило.

Я говорил с Инной голосом карлика из "Твин Пикс".
Она ужасно боялась. Секса не было.
Да я и не претендовал. Уважал Юру.
Я любил эту пару. Красивые люди.

Спустя 5 лет, уже в Москве,
давно позабыв немецкий, Инну, Юру, Дэвида Линча,
шарясь втайне от жены по порносайтам,
я обнаружил подборку фотографий Инны.
В разных ракурсах, все как положено.
Случайно наткнулся. Посмотрел, конечно.
Кстати, не понравилось. Тело прозаично.
Лужа, гараж, пиво, тело. Синонимичный ряд.
Даже странно, что я его касался.

Я предупреждал, не стоило дочитывать
до этого момента. Впрочем, больше ничего не будет.
Просто странное совпадение.
Бывают же совпадения.
Жизнь нелепа, как орфографическая ошибка.
Зачем написал не знаю. По пьяни. Скажу банальность.
Любите друг друга, не бросайте. Грустно же. С Новым годом.

свобода слова

В детстве я тоже был карикатуристом.
Я издавал стенгазету.
Она изобличала школьные нравы.
В первом номере был рисунок толстой девочки,
плюющей по верблюду прямой наводкой.

"Девочке Анжеле скажем мы в ответ
Пусть верблюд плюется, а ребята - нет".
Класс заучил эту максиму наизусть,
скандировал на переменах.
Маленькая Франция. Царство здорового юмора.

Потом в класс перевели Сопливого.
Сопливый остался второй раз на второй год.
Я нарисовал его сопли, разлетающиеся по миру.
У него не было чувства юмора.
Он носил с собой перочинный нож.
Сопливый запретил газету, меня.
Сказал, что мои предки распяли Христа,
и я проклят по крови своей через поколения.
Я стал персоной нон-грата.

Не каждый готов страдать за искусство.
Тем более, когда семья - мама, бабушка.
Угроза физической расправы быстро отрезвляет.
Я не верил в свободу слова. Не в нашей школе.
Я бросил журналистику, карикатуру.
Научился плеваться.
Раздобыл перочинный нож.
Стал человеком.

запах феррари

Поэт Караулов написал, что
хочет желтую феррари.
А поэт Александров написал, что
не хочет желтую феррари.
А также интереса со стороны чиновников
тоже не хочет.

А поэт и литературный деятель
Дмитрий Кузьмин написал:
мы сами знаем, что у нас феррари нет.
А некто Андрей Соколов написал,
что еще на первых Муратовских вечерах
(хрен знает, какие-то вечера еще)
ленивый гений нашептал ему, что
феррари тут и не пахнет.

С этим трудно не согласиться.
Сидят поэты, делят феррари неубитого коня,
а пахнет чем угодно, только не феррари.
Пахнет первыми муратовскими вечерами
в сельском клубе имени Плеханова.
Баяном, желтыми тюльпанами, молодой библиотекаршей,
ровными рядами деревянных скамей,
половой тряпкой, разложенной на трубе.
Скоро соберутся бабушки, будет
чтение стихов со свечами.
Семиклассница Юля начнет плакать.
Что за девочка, как чувствует поэзию.

культурная революция

В моем детстве
все люди носили "полубокс".
В молдавском поселке Рышканы
других стрижек не было.

Один и тот же человек
стриг всех -
парикмахер Фима.
Полголовы направо,
полголовы налево. Посередине проборчик.
Я тоже носил полубокс.
В поселке были вечные 50-е.

"Сегодня я иду к Фиме", - говорил дед.
Он почти облысел.
Фима раскладывал остатки его волос.
Одну прядку направо,
другую налево. Посередине проборчик.
Фима не знал других стрижек.

В 90-е моя мама, оперная певица,
переквалифицировалась в парикмахеры
и вернулась домой.
Она стригла и пела арии.
Народу нравилось.
Фима терял клиентуру.

"Мне надоел твой еврейский проборчик", -
сказала мама

и перестригла меня, напевая арию Джильды.
Я стал зачесывать волосы назад.
Я был горд мамой.

"Ты должна познакомиться с Фимой",-
сказал маме дедушка. "Он научит тебя
делать полубокс".
Но мама не хотела знакомиться с Фимой,
делать полубокс.
Даже я понимал: Фима устарел.
Мама стригла всех по-разному.

Жители Рышкан внезапно
стали отличаться друг от друга.
Это была культурная революция.
Дедушка обиделся за Фиму, за полубокс.
Ходил к Фиме до последнего,
раскладывал прядки.
Лоялен до конца, мой дед.
Фима уехал в Израиль.

Много лет прошло с тех пор.
Я живу в Москве,
зачесываю волосы назад.
Жена недовольна.
"Мне надоел твой еврейский зализончик",-
говорит жена.
Хочет, чтобы я выглядел,
как герой сериала "Mad Men":
полголовы направо, полголовы налево.
Посередине проборчик.
Как у моего деда.

спальный район

На девятый день
я появился на кладбище.
Дед Женя лежал там же,
где был оставлен.
Он разлагался,
и его тело превращалось
в окружающий ландшафт.

— Ну что,
съездил домой? —
спросил он. — Пока ты
развлекался, у меня была
война с Грузией.
Пришлось
делать операцию.

— Как? Операцию?

— Операцию
по принуждению к миру.
После этого
я немножко умер.

Мы помолчали.

— Здесь постоянная слякоть, —
пожаловался дед. — Третий день
дождь. Землю вокруг меня
размывает. Как ты долетел?

Были проблемы
на границе?

— На въезде меня спросили,
что я собираюсь
делать в России.

— Что ты ответил?

— Я ответил:
«У меня в Москве — отец».
Тогда они потребовали
документ, подтверждающий,
что мое отчество — Сергеевич.
В молдавских паспортах нет отчеств.

— А свидетельство о рождении? —
спросил дед.
— Утеряно.
— Паспорт отца?
— Он менял паспорт
после второго брака.
Я туда не вписан.
Поэтому-то я здесь:
говорят, что мертвые лица
могут беспрепятственно
находиться на территории России.

Я достал фотоаппарат
и сделал снимок.
Надпись на могиле гласила:
«Никитин Евгений Сергеевич. 1936-2008».

— Теперь буду носить
этот снимок с собой, —
объяснил я. — Пусть думают,
что я умер.

Дед улыбнулся.
Я почувствовал,
как изогнулся
его рот.
Он всегда улыбался
неожиданно и при этом
весь преображался.
Заморосил дождь.
Меня пробрало.

— Ну ладно, ладно.
Давай, иди, —
сказал дед, как бывало.

— Ну пока.
Я пошлепал на вокзал,
утопая в грязи.

Кладбище чем-то напоминает
типовую жилищную застройку
в спальных районах.
Здесь множество людей,
у которых, кроме каменной плиты
и записи в реестре,
нет никаких
дополнительных документов.
Возвращаясь,
я подумал о том,
что сына следует назвать
Сергеем.

любовь и пончики

Когда мама и отчим Изя
решили эмигрировать,
они отправили меня в Москву,
чтобы я увидел отца в последний раз.
Бабушка испекла ведро пончиков с сахарной пудрой.
Меня отвели на Кишиневский вокзал,
сдали проводнику.
Проводник поселил меня в сортире
и запер на ключ.

Отчим Изя экономил:
меня везли зайцем.
- Если найдут, скажешь, ты мой сын, -
сообщил проводник.
Было непонятно, почему дети проводников
живут в сортирах.

Ночью с поезда сняли контрабандиста.
Проводник выпустил меня: освободилась полка.
Две девушки-соседки.
Облака феромонов, все дела.
Хотелось ужинать и трахаться.

Я пошел в свой сортир за ведром пончиков.
Пончики должны были стать моим билетом
в половую жизнь. Настоящие,
с позволения сказать, еврейские пончики
от настоящей бабушки из местечка.

О, в то время знали цену пончикам!
В то время девушки легко одевались,
легко расставались с девственностью,
легко лишали ее других.
Треть старшеклассниц нашей школы
была беременна без всякой выпечки,
можно сказать, на ровном месте,
от свежего воздуха, от чернозема,
от безысходности.

Я нес ведро пончиков,
дрожа от предвкушения.
Дальнейшие события
настолько ужасны,
что не поддаются описанию.
Надо же было,
чтобы именно эти пончики,
именно в этот раз,
не удались моей бабушке!

Они вязли на зубах,
растягивались в бесформенную массу,
ими можно было швырять в стену,
как игрушкой "Лизун",
если кто помнит такие игрушки.
Из этих пончиков можно было смастерить
детские прыгунки.
Я расстроился, потерял лицо
вместо девственности.

Вот тогда я и понял:
Казановы из меня не выйдет.
Вырос, стал семьянином.
В общем-то неплохо, лично я доволен.
Иногда по ночам снятся пончики.
Просыпаюсь, иду курить на кухню.

конец смерти

В 2050 году на стадии подготовки
очередных чтений, посвященных
рано ушедшим из жизни поэтам,
N. обнаруживает, что
все рано ушедшие из жизни поэты
закончились. Новых нет.

N. всматривается с балкона
в осенний порядок.
Листья не пестрят, лежат уголок к уголку.
Аккуратные дорожки вытоптаны
трудолюбивым таджиком.
На всем печать холодного умиротворения.
Такое ощущение, будто
кто-то завершил огромную кропотливую работу,
и теперь время сесть, отдохнуть.

N. начинает обзванивать
того, другого. Проверяет,
умерли-нет. Но все живы.
"А из ваших знакомых?"
"Нет, все здоровы, слава Богу".
"Я как-то давно не встречал К.
Он не преставился?" "Нет."
"Как дела у благоверной?"
"В полном здравии. Поговаривают,
завела нового любовника, из актуальных."

N. внезапно понимает:
вся фабрика по производству
новых ранних смертей остановилась.
Больше никто не умрет. Поэты
будут доживать до окончательной победы
маразма над талантом.
Обуржуазившись, растратив семя,
досмотрев все сериалы, получив
причитающуюся им долю безразличия,
окруженные стареющими протеже,
безуспешно пытающимися
соскрести с их желтого черепа
толику символического капитала.

И если N. хочет
провести новые чтения,
посвященные рано ушедшим,
надо браться за дело самому.
Если смерть манкирует
своими обязанностями,
занять ее место - священный долг куратора.

Что может быть ужасней
престарелого графомана,
выплескивающего потоки своего угасающего сознания
на многострадальных читателей френдленты?
Только молодой графоман,
баловень муз, безответственный болтун,
лонг-листер премии "Дебют",
безработный завсегдатай фуршетов,
блистающий цитатами из Бадью,
Бурдье и Башляра в любом порядке
и вне связи с действительностью.

О, Смерть, почему ты опустила руки?
Где твоя совесть, Смерть?

N. возвращается в квартиру,
кладет в карман ножницы
и отправляется в путь.

как незнайка был литературным критиком

Однажды Незнайка решил заняться литературной критикой. Было это так. Незнайке позвонил знакомый критик по имени Ластик, который жил на улице Одуванчиков, и сказал:

- Слушай, Незнайка, надо тебе критикой заняться.

- Разве у меня способности есть? - спросил Незнайка.

- Конечно, есть. Вот на семинаре как ляпнешь чего-нибудь, все тут же «Вау!» да «Йоу».

Незнайка ходил к Ластику в литературный семинар, чтобы больше «палка-селедка» не рифмовать.

- Ну, хорошо, - сказал Незнайка. - А про что мне писать?

- Про стихи напиши.

Незнайка сел и стал придумывать критику. Думал, думал, аж голова заболела. Потом позвонил Ластику и говорит:

- Ластик, не могу. Скукота это, стихи разбирать. Как начну вчитываться - засыпаю.

- Ну, ладно, пиши тогда эссе. Что-нибудь про современную литературную ситуацию.

- А что это такое – «совре...» как ты сказал?

- Современная ликетар... Тьфу! Ну, то есть про поэтов напиши. Цветик там, Самоцветик...

Незнайка целый день ходил по комнате, глядел то на пол, то на потолок, держался руками за подбородок и что-то бормотал про себя. Наконец, он сел и написал статью. Вот такую:

«Поэты-коротышки представляют собой жалкое зрелище... Начать хотя бы с их имен. В них обязательно присутствует уменьшительный суффикс. Они думают, так красивее.

Не буду переходить на личности, но вот вам пример. Видит коротышка тюльпан и думает - дай назову себя, как цветок. Штука-то красивая. И называет себя, скажем, "Тюльпанчик". Фантазией коротышки-поэты не отличаются. Если один назовет себя «Ротик», то ждите, что другой выберет псевдоним «Сефиротик». На самом деле это дикая пошлость. Ничего интересного наши коротышки не сочиняют. Обычно это какие-нибудь оды. Например, ода на отлет воздушного шара. А кто-то пишет стихи с непременной моралью в конце. «Надо книжку почитать» или «надо полик подметать». В остальном такие стихи абсолютно однотипны. Различается только мораль. Короче, поэты у коротышек - отстой. Лучше бы помогали другим ягоды собирать...»

И так далее в том же духе. Много Незнайка написал. Но Ластик не стал публиковать статью.

- Это не статья, а какая-то дразнилка, - сказал Ластик.

А Незнайка взял и разместил ее в своем блоге.

На следующий день - шум, гам. Коротышки во главе с Цветиком прибежали к Незнайке.

- Что это ты, Незнайка, тут понаписал! - кричал Цветик.

- А что такого?

- Вот читай: «Видит коротышка тюльпан и думает - дай назову себя, как цветок». Это ты про меня!

- Что ты, Цветик, - сказал Незнайка. - Тут твоего имени нет.

- Ну и что? Всем понятно, что это я!

- Ты - частный случай, а я обобщаю, понимаешь, - сообщил Незнайка.

- Бобо...что?

- Обобщаю. Это слово мне Знайка подсказал. Оно значит «распространить на всех выводы, сделанные из отдельных наблюдений» - пояснил Незнайка.

- Надо же. А где ты видел кого-то вроде меня?

- Ну вот хотя бы Самоцветик.

- Двое - это еще не все, - ворчал Цветик.

- А вот... еще есть коротышка Маргаритка!

- Трое - тоже мало! - закричал Цветик.

- Разве я виноват, что больше никто стихов не пишет? – спросил Незнайка. - Какие поэты есть, про таких и пишу.

- Ты ничего не понимаешь в поэзии, - ответил Цветик. - Каждый поэт, если увидит цветочек, захочет назвать себя так, как я. Это общечеловеческое. Вот Лютика тоже похоже зовут, а он стихов не пишет.

Тут из толпы коротышек выскочил Пилюлькин и закричал:

- Братцы! Что Вы с ним разговариваете! Он все это написал, чтобы свести счеты с Цветиком и Самоцветик! Неужели мы будем спокойно слушать, что Незнайка тут врет про них?

- Пишешь, пишешь, а никто даже спасибо не скажет, все только ругаются.- сказал Незнайка. - Не желаю больше критиком быть. Не доросли до моих статей. Вот когда дорастете - сами попросите, да поздно будет. Не стану больше писать.

Ночью Незнайка угнал ракету и улетел на Луну.

сообщение о стирал-машинниках

Допустим, существуют некие люди, занимающиеся стиральными машинами. Назовем их, скажем, "стирал-машинниками". Для нашего рассказа неважно, как они называются на самом деле. Стирал-машинники - особый тип людей с особым языком, присущим инструкциям по ремонту стиральных машин.

Некоторые из этих людей пишут стихи, в которых выражается тип мышления, присущий только стирал-машинникам.

Поговорим об этих стихах, - сказал я стирал-машиннику. - В чем их особенность?

Стирал-машинник подумал и ответил следующее:

- Есть стихи, которые что-то делают со словами. А есть стихи, которые что-то делают со стиральными машинами - это и есть наши стихи. Со стороны стихи стирал-машинников выглядят, как инструкции по ремонту стиральных машин, записанные в столбик. Но мы позиционируем их как стихи.

- Но зачем? - спросил я.

- Зачем кому? - спросил стирал-машинник.

- Мне.

- А кто такой "ты"?

- Я - тот, кто не шарит в стиральных машинах.

- Но мы пишем их не для тебя, - сказал стирал-машинник. - Мы пишем их для тех, кто шарит в стиральных машинах или хотя бы к ним неравнодушен. В России нет культуры мышления инструкциями к стиральным машинам. Но мы - поэты стирал-машинники - существуем! И мы заявляем о своих правах. Наши тексты имеют право на существование.

- Иметь-то имеют, - согласился я. - Только зачем называть это стихами?

- А почему вы считаете, что инструкции к стиральным машинам не могут быть стихами? Разве стихи - это тексты с заранее заданными свойствами?

- Стоп!- закричал я. - Это как раз инструкции - тексты с заранее заданными свойствами!

Стирал-машинник засмеялся.

- Тогда почему вы считаете, что тексты с заранее заданными свойствами не могут быть стихами? - спросил он. - Ведь "не быть текстом с заранее заданными свойствами" - это и есть заранее заданное свойство.

Его логика была железной.

Пришлось признать, что стихи стирал-машинников - важная веха в развитии современной и мировой поэзии. В стихах-инструкциях-к-стиральным-машинам происходит важный процесс производства смыслов (в виде отремонтированных по этим инструкциям стиральных машин).

Отдельные стихи-инструкции существовали и раньше, но это были единичные опыты по работе с языковыми шаблонами (например, в московском концептуализме). Однако в стихах стирал-машинников написание инструкций - это плодотворный творческий метод, функционирующий по принципиально ДРУГОМУ принципу. Стихи стирал-машинников не являются инструкциями - они ПРИТВОРЯЮТСЯ инструкциями. В этом и состоит глубокая работа с восприятием, которую они совершают. Осознание двойственной природы этих стихов дает возможность ощутить глубокий эстетический эффект от них. Более того, такое осознание переворачивает восприятие всего обыденного мира, так как все тексты вокруг нас с этого момента становятся художественными.

//

Я пришел на поклон к своему новому учителю - лидеру движения стирал-машинников. Это был подтянутый молодой человек в строгой офисной одежде: мышиного цвета костюм и синяя рубашка, застегнутая на все пуговицы. Лидер стирал-машинников выглядел недовольным. В руках он держал степлер и быстро-быстро щелкал им, успокаивая нервы.

- В наших рядах раскол, - сообщил стирал-машинник.

- Что случилось?

- Понимаешь, подлинное стирал-машинничество мыслилось как постискусство. Оно снимало вопрос об отделении стихов от нестихов. Но от нас откололась небольшая группа ретроградов. Они хотят начать историю с начала. Эти люди предлагают считать стихами только те инструкции, по которым действительно можно корректно отремонтировать реальную стиральную машину. Это как минимум!

- А как максимум?

- А как максимум - сделать из стиральной машины пылесос. Они называют это "магической функцией поэзии".

- Это можно понять, - сказал я. - Ведь инструкция непосредственно воздействует на реальность.

- Но что это дает? Ведь в результате мы вернемся к тому, от чего уходили. От синкретизма классического стирал-машинничества к прикладной "магической" поэзии - тут уже недалеко до следующего шага - традиционной церковной культуры с переписыванием и дополнением инструкций, якобы данных от Бога, а знаешь, что за ним? Светская литература и классическая теория жанров и стилей с опорой на Аристотеля, который стиральных машин в глаза не видел! А затем - модернизм.

- Ну и ничего страшного, - робко заметил я.

- Как ничего страшного?! Ведь модернизм - это значит, что инструкция может вообще не быть никак связанной с реальностью, то есть со стиральными машинами! А затем и сами рамки инструкций будут поставлены под сомнение. За инструкции под видом культурного поиска будут выдавать абсолютно все что угодно! Любые сентиментальные лирические стихи! Любой постакмеизм! То есть мы вернемся в исходную точку! Нас попытаются напечатать в журнале "Знамя"!

Он зашелся в кашле и упал, держась за горло. Я позвал своих сообщников, и вместе мы избавились от тела.

Правда в том, что я подсунул ему неверную инструкцию заваривания кофе. Там было написано "Подсыпьте в кофе стиральный порошок". Он не понял, что имеет дело с художественным текстом.

//

Мой новый друг занимается написанием либретто для мюзиклов. Он либреттист. Но этого ему мало. Его тянет писать инструкции к стиральным машинам.

В этом нет ничего ужасного. В конце концов я тоже пишу инструкции к стиральным машинам, хотя вообще-то я никогда не видел стиральных машин вживую и даже не уверен, что они существуют. Писать инструкции может каждый. Особенно, если он читает много инструкций.

Конечно, лучше посвятить этому все свое время. Стирал-машинничество требует человека целиком.

Инструкции к стиральным машинам моего друга-либреттиста бывают довольно хороши. Но бывают и нехороши. Нехороши они тогда, когда он пытается пересказать в инструкции сюжет либретто какого-нибудь мюзикла. Они нехороши не потому, что этого делать нельзя (теперь все можно). А потому, что не получается какого-то содержательного скачка по сравнению с либретто мюзикла. Даже наоборот. Получается плохое либретто.

- Зачем ты пишешь либретто в виде инструкций к стиральным машинам? - спросил его я. - Почему бы не писать либретто как либретто?

- Мне хочется расширить представление об инструкциях к стиральным машинам, - ответил либреттист. - Кто сказал, что инструкции к стиральным машинам должны быть обязательно бессюжетны, последовательны, информативны? Я бы вообще запретил так говорить. Это ограничивает творческую свободу. Мне вообще не интересно то, что информативно. Я ищу в инструкциях сюжет, юмор, диалоги наконец!

- Да. Но зачем искать их именно в инструкциях?

- Зачем кому? - спросил либреттист.

У меня появилось стойкое ощущение дежавю.

- Зачем тебе? - вывернулся я.

- Потому что я либреттист.

- Но твои либретто под видом инструкций выглядят надуманно.

- Этого я и добивался! - обрадовался либреттист. - Именно так они и должны выглядеть!

//

Прошу считать этот рассказ инструкцией к стиральной машине. Исполнять его нужно под музыку: вторая часть - вокальная партия, предназначенная для колоратурного сопрано.

Таково мое литературное завещание.

Цель современного поэта как социального существа состоит в как можно более быстрой канонизации. Это поэты называют "войти в литературу". Литература представляется чем-то вроде Вальгаллы: здесь оказываются после смерти. При этом умирать физически вовсе не обязательно. Символическая смерть предпочтительнее - она не пугает, не отягощает и сводится к попаданию в списки. Поэты любят стыдливо пообсуждать смерть Бориса Рыжего с этой точки зрения: умирать физически - плохой тон. Уже Лермонтов предвосхитил чисто символическую смерть в своем пожелании заснуть так, чтобы дремали жизни силы, шумел дуб и слух лелеял сладкий голос молодой писательницы.

Вместо Вальгаллы поэт попадает в некий список имен, после чего его можно считать достаточно мертвым для литературы. К именам прилагаются биографии (это обязательно) и фотографии (это необязательно) - и вот готов, например, литературный сайт типа Литкарты. Такой сайт фиксирует и документирует факт символической смерти. Поэты смотрят с фотографий благородно и сурово, в монументальных позах. Состоять на таком сайте особенно почетно. Гораздо хуже сайт свободной публикации или печатный альманах. Не зря альманахи и сборники издавна называют "братскими могилами". Символическая смерть должна быть оформлена индивидуально. Важен признак отдельности - четко обозначенные границы.

Поэтому правильный визуальный образ, выражающий идею "литературы", куда полагается войти, примерно соответствует писательскому кладбищу в Переделкино. Надгробия здесь заменяют тексты. Не зря говорят - "корпус текстов": латинское "corpus" - это не что иное как "тело", а по-английски "corpse" и вовсе означает "труп". Культура - это и есть труп, она содержит только законсервированные формы, и поэзия не исключение. Стихи как бы заранее пишутся так, чтобы их можно было нанести на надгробную плиту. Именно с этим связано ощущение при чтении, что стихотворение не имеет к тебе никакого отношения. Он нацелено прямо в вечность, понимаемую как археологическое время. Мандельштам уподоблял стихотворение египетской ладье мертвых. Будущие археологи должны выкопать стихи-надгробия, погребенные под несколькими культурными слоями, и выставить в музее. Чтобы им было что выкопать, нужно как можно больше закопать.

В одной из множества статей и интервью Борис Гройс говорит о том, что актуальное искусство вовсе не расширяет, как принято считать, рамки возможного в искусстве, а, наоборот, сужает их. После того как некий, отличающийся новизной, предмет искусства подвергается музеификации, он теряет значение как живая практика, так как в ней отныне больше нет ничего нового. Из "возможного" что-то извлечено, и его, этого "возможного", осталось меньше, чем было. Чем отличается ситуация в поэзии? Разве что тем, что стихи - не материальные объекты (даже на бумаге: бумага - не интегральная часть стихотворения, в отличие от инсталляции, материальная природа которой принципиальна), они существуют как акустическое явление в момент прочтения. И хотя сейчас идет внимательная и нужная работа по музеификации текстов, поэтам привычней другое: они давно поднаторели в увековечении самих себя. Вместо музеификации в поэзии - мумификация.

При этом очень важна скорость. Недавно я пересекся в гостях с Санджаром Янышевым и разговор зашел о молодежи. Я сообщил Санджару, что молодой поэт X кажется мне необычайно одаренным. "Они все одаренные", - ответил

Санджар. Мне кажется, это очень важный момент. Кладбище расширяется с невероятной скоростью. Поэт должен быть мумифицирован как можно раньше, превратиться в "дорогие мощи". Сегодня на это трудится целый цех молодых критиков и кураторов. Не успевает поэт родиться на свет и научиться ходить, его отнимают от груди и пишут какую-нибудь вдумчивую статью. В 18 человек уже практически мэтр, он может услышать о себе фразы типа "его практика качественно меняет всю картину поэзии" и "он повлиял на целое поколение авторов" (под поколением имеются в виду те, кто на год младше).

А кладбище не резиновое, и постепенно в нем, как на доверху набитой поэзией полке магазина "Фаланстер", возникает квартирный вопрос. Как, как отвоевать свой кусочек земли, свой синий заборчик? Ответ: купить за символический капитал. Надо как можно больше знаков условного признания. Эти знаки потом в виде коллекции ссылок на публикации вывешиваются под названием "Итоги года". Поэт как бы демонстрирует свои претензии на личный мавзолей, куда он уже переселяется по частям, по публикациям, как по вольдемортовским "хоркруксам".

Пространство кладбища сакрально. Кладбище является местом поклонения. Культ предков выражается в поклонении поэтам Серебряного века и авторам неподцензурной советской поэзии. Современным поэтам не поклоняются, но публично говорить о них, по сути, тоже табу, кроме как в форме комплиментарных отзывов или зубодробительно сложных интерпретаций. Эти отзывы и интерпретации сами сигнализируют о сакральности предмета своим особым птичьим языком, больше пригодным для заклинаний и молитв. При этом можно шутить над настоящими покойниками, но никогда - над "живыми мертвецами". Классиков можно не любить - Цветаева была истеричкой, Маяковский продался большевикам. Никто не против. О зомби же - ни-ни: могут

разобидеться. О зомби либо хорошо, либо ничего. Условно мертвые сраму не имут. Позволивший себе нарушить это негласное правило вытесняется "на обочину литпроцесса" как опасный сумасшедший.

Сегодня о поэзии вообще какой-либо диалог, не говоря уже о споре, невозможен. Нейтральный монологизм статей о стихах наводит на мысль о некрологах. А это особый жанр: кроме авторов и героев некрологов их никто не читает, даже другие мертвые. Поэты, вообще, люди разудалые - фуршеты, попойки, совращение молодых писательниц - в общем карнавализация бытия, а тут какие-то некрологи. Лучше поговорить о кино. Вообще говоря, я давно заметил, что главным искусством для поэта сегодня является кино. Поэта хлебом не корми, дай ему публично пообсуждать "Левиафана" или "Бердмена". Характер разговоров - оценочный: хорошее это кино или нет. Представить себе такой разговор о поэзии в современных условиях практически невозможно. Поэзия - в с е г д а хорошая. Все поэты пишут блестяще, а если показалось, что нет, то следует прочитать 200-страничную статью критика Разливай-Корыто. Такой текст подчеркнуто комплиментарен и выдержан в не допускающей возражений или сомнений интонации. Его единственная функция - осуществить акт канонизации.

В плане открытости для публичной дискуссии поэзию с кино и сравнивать нечего. Состоявшиеся поэты независимо от возраста и количества остаточных прыщей пренебрегают семинарами, обсуждениями - боятся за статус. Чтобы стать состоявшимся поэтом, надо всего лишь начать бояться. Высказывание о поэзии может быть лишь в форме выступления куратора. Речь куратора - аналог надгробной речи. Это входит в привычку. Недавно на вечере, который я вел, у меня самого нечаянно вырвалось, что Геннадий Каневский - "ходячий классик". Конечно, это чушь, но оговорочка неслучайна. Ходячий классик - как похоже на название сериала "Walking

Dead"! В этом сериале мне, однако, больше всех нравился персонаж, который надеялся исцелить несчастных зомби и с этой надеждой держал собственную дочь-зомби на цепи, чтобы ее когда-нибудь вылечили. Идея совершенно утопическая.

Иногда некроэстетика становится очевидной: так недавно в Фейсбуке поэты стали массово вывешивать генерируемые каким-то сайтом изображения могилок с лаконичными надписями типа "Alexander Shapiro. 1960 - 2040. Was drowned in a borshch". На одной из Биеннале поэзии в Москве был эпизод, когда поэты демонстрировали с помощью проектора фотографии своей печени. Тем самым как бы показывалось, что и физиологически поэт с целомудренной неторопливостью приближается к заветной цели - потустороннему бытию.

Я посапывал перед телевизором, когда позвонил Виталий Пуханов. Дочь принесла телефон, брезгливо держа его двумя пальцами, будто чужой носовой платок. Пришлось достать челюсть из стаканчика: не люблю шамкать.

- Сергеич, приходи на вручение премии, - сказала трубка.

- Я тебе нужен как мясо? - спросил я.

- Конечно, да, - не стал отнекиваться Пуханов. - Но если ты задумаешься: это "Закат" нужен тебе, а не ты - "Закату".

Пуханов - из тех, кому палец в рот не клади. Действительно, мне "Закат" был нужнее. Получи я миллион и мог бы нанять молодую сисястую сиделку вместо своей 47-летней дочери. Ей скоро самой понадобится "Закат", даром что она стихов не пишет.

С тех пор, как возрастную границу опустили с 90 до 60 лет, у меня появились шансы (до этого я считался просто недостаточно старым). Но шансы эти были невелики. Дальше лонг-листа я не проходил. Было кому давать и без меня.

- Да я не о деньгах, - расшифровал мое молчание Виталий. - Просто тебе надо готовиться к следующей стадии жизни. Больше ты не молодой поэт. Приходи подпитаться мудростью и смертью.

Раздались гудки.

Вечером я катил по набережной в своей инвалидной коляске. Я был один: моя дочь, если видит поэта, достает травматический пистолет. Добрые путиноботы и очкастые подростки помогали мне в метрополитене. Один путинобот распознал во мне по шарфику и трубке потенциального экс-

тремиста и, приглушая жужжание, попытался следить на безопасном расстоянии. Но я подстерег его за углом и наклеил на камеру кусок изоленты, припасенный для этого случая.

В доме, где должна была по идее располагаться Мастерская Фоменко оказались "Инвестбанк" и прачечная. Но какая-то сердобольная студентка направила меня в нужном направлении. Вскоре я увидел здание, к которому стягивались старички и старушки всех мастей. Снег был расчерчен колясками и утыкан следами от тростей, словно два беса играли здесь в морской бой.

У входа курили бэбики. Так мы называем добровольцев из молодых поэтов, которые задействованы в организационном процессе премии.

- О, Сергеич, - поприветствовал один из них. - Бодрячком!

- Как думаешь, кто получит премию? - спросил второй бэбик.

Он выглядел так, что трудно было определить, что он собирается пропагандировать - гомосексуализм или геронтофилию. В любом случае, было непонятно, как путиноботы еще не взяли его след.

- Давайте рассуждать логически, - ответил я. - По поэзии вручает кто? Буддейкин. Сколько лет Буддейкину? Семнадцать. Что знает о жизни Буддейкин? Буддейкин знает, как прокачать паладина на слабом шмоте и что рецепция паралингвизма в России затруднена консервативным сознанием отдельных литературных деятелей. Кому может дать "Закат" такой молодой человек?

- Какая ерунда, Сергеич, - взвизгнула какая-то старушка, схватив меня за плечо, и я узнал литературную примадонну Х.

Несмотря на свой преклонный возраст, Х была еще красива: сквозь ее похожее на капустный кочан лицо проступали прежние черты, будившие у мужчин пору нашей молодости горючую смесь сострадания и обожания. В ней самой было много нерастраченного сострадания, и оно, как благодать, изливалось на всех, кроме непосредственных поклонников. Им доставалась только обычная, бытовая жалость, в лучшем случае - теплая симпатия, и они довольствовались этим, ибо знали, что никогда не смогут рассчитывать на большее.

- Какая чушь! - продолжала она. - Судить о премиях, поверь моему опыту, надо исключительно по внешней ситуации. Смотри: Гришаеву в этом году уже досталась премия "Поэт". Ему давать неудобно. Денис Крюков - духовный учитель Буддейкина: Буддейкин ходит к нему в семинар. Короче если Буддейкин даст Крюкову, все скажут - дал своему. Вдвойне неудобно. Остаются Василина Орлова и Лета Югай. Лете Югай дать премию было бы слишком красиво: 30 лет назад она получала "Дебют". Взять "Дебют", а спустя 30 лет "Закат" - это какой-то анекдот. Значит дадут Василине Орловой.

У меня появилось ощущение дежавю. Как будто я это уже слышал.

- А как же стихи? - спросил бэбик.

- Стихи, стихи - стишочки, - нежно протянула Х. - Малыш, хочешь я тебе этих стихов хоть десять томов нафигачу? Ты только миллион выпиши. Мне зубы надо делать. Найдешь для бабушки миллиончик? А за стихами дело не станет. Мне это нетрудно...

Она взяла его под руку и растворилась в дверях здания, как некое престарелое видение чистой красоты.

Я последовал за ней.

На лестнице стоял Виталий Пуханов и приветствовал гостей широкой улыбкой. У меня снова появилось ощущение дежавю. Пуханов ничуть не изменился. Насколько мне известно, он был старше всех нас. Когда я с ним познакомился, он выглядел точно также, только премия называлась не "Закат", а "Дебют". Говорили, что он "инициирует молодых

литераторов". Теперь Пуханов провожал на покой старых. Облачен он был в свой привычный черный плащ. Я бы не удивился, если бы выяснилось, что он лично знавал Блока и Белого.

- Рад видеть. - сказал он мне. - Внизу вино, зал справа. Встань и иди!

Я вдруг почувствовал свои ноги и, пошевелив пальцами, оторопел от ужаса.

- "Жизнь пройдет - и заживет," - шепотом процитировал себя самого Пуханов. - Никому не пизди.

Я встал из инвалидного кресла и хотел рухнуть на колени, но Пуханов придержал меня и подтолкнул к лестнице. Пошатываясь, я спустился по ней и, схватив с подноса шампанское, залпом выпил. Вокруг ничего особенного не происходило - казалось, никто не заметил инцидента.

Посреди вестибюля стоял гроб. В нем лежал набальзамированный первый лауреат премии "Закат" с необычайно высокомерным на грани отвращения лицом. Мало кто знал, что при жизни его высокомерие было защитным, а благородство - напускным, а вообще-то он, как все, любил надраться и трахнуть в туалете молоденькую литераторшу. Я никогда не понимал, что тут нужно скрывать. Его стремление быть живой иконой сыграло с ним злую шутку.

Это был человек из моей юности. Я заплакал, хотя видел его и раньше: маэстро выставляли по рабочим дням в "Литературном музее", в прозрачном голубоватом футляре. Почему-то это считалось в порядке вещей.

- Трогать руками нельзя, - сказал мне кто-то из охраны.

Старички и старушки медленно бродили вокруг, вытягивая руки в поисках подносов с шампанским и нытливо вздыхая, так что по вестибюлю проносился равномерный гул. Лица у них были такие, словно они собираются жить вечно или, как минимум, до того момента, пока существуют фуршеты.

Раздался звонок и народ стал просачиваться в зал. Я тоже прошел и сел, чувствуя страшную усталость. В воздухе стоял чуть приторный гнилостный аромат. В темноте сцены покачивался человек с гитарой, иногда трогая струны. Мягко мерцал экран. Я быстро уснул. Слишком многое пришлось пережить.

Сквозь сон мне то ли доносились, то ли снились голоса шортлистеров премии. Лета Югай толковала что-то про исторические корни и морфологию волшебной сказки - почему-то она привиделась мне в черных колготках, босая, в гламурном розовом кресле в форме сердечка, и во сне я удивился, как мой мозг способен генерировать такой очевидно бредовый визуальный ряд. Потом два голоса - мужской и женский бормотали что-то о смерти: мужской, кажется, заливал, будто бы стихи от чего-то спасают, а женский настаивал на том, что автор умер. Я было хотел спросить, кто умер, но вдруг оказался в лесу. Голоса продолжали звучать где-то на грани восприятия, смешиваясь с шелестом листвы: казалось, этот поток сознания порождают сами деревья. Тропинка вела к какой-то прогалине. Я успокоился и пошел вперед, на свет.

о неосвоенных формах литературного бытования

«Отношения между представителями институций и рядовыми литераторами (...) выражаются в установлении подчиненных отношений разной степени интенсивности – от покупки «мастеру» сигарет (...) до оказания услуг сексуального характера.»
Анна Голубкова

Я никогда не оказывал ни одному представителю институций услуг сексуального характера (далее УСХ). Мне оказывали, это было. Я не оказывал. Много лет я безуспешно ухлестывал за одной молодой представительницей институций с надеждой оказать ей УСХ, но проблема была в том, что она сама успешно волочилась за одним литературным деятелем, так что на меня у нее не оставалось нежности. Впрочем, она держала меня на коротком поводке на случай, если УСХ ей все же понадобятся. Но они не понадобились, а если понадобились, то я об этом не узнал, так как уже сорвался с поводка.

Долгое время я плотно общался с одним литератором, а значит почти литературным деятелем, то есть ходячей институцией, так что окружающие ошибочно принимали нас за геев. На одном мероприятии некий поэт даже сообщил нам, что мы "прекрасная пара". Так и сказал.

- Мы не пара, мы просто друзья, - возразил я.

- Ну и дураки! - ответил поэт.

Мне часто шутливо намекали, что будь я другой ориентации, моя "литературная карьера" сложилась бы иначе. Многие представители институций тогда покровительствовали бы мне в обмен на УСХ. Обычно я отвечаю на это, что отсутствие интереса к моим стихам - факт объективный, и я бы не хотел, чтобы мне пудрили мозги, создавая иллюзию

интереса к ним ради доступа к моей, извините, жопе.

Той же логикой я руководствуюсь и сам в отношениях с молодыми поэтессами. Если поэтесса рассчитывает, что я буду хвалить ее стихи в обмен на благосклонность, она жестоко ошибается. Это было бы неуважением по отношению к ней. Может быть, поэтому у меня нет не только покровителей, но и поклонниц.

Я вовсе не считаю, что работа механизмов литературного отбора цементирована исключительно сексом. Скорее всего секс играет в ней очень небольшую роль. Но даже если так, то все равно пора поставить процесс на поток. Если существует такая зависимость, почему бы ее не легализовать. Я бы предложил организовать литературный бордель по интересам, где молодые литераторы и литераторши совершенно свободно предлагали бы свои УСХ литературным деятелям и деятельницам. Поскольку оплата в таком борделе происходит не деньгами, а символическим капиталом, юридических препятствий к его организации нет.Символический капитал нельзя посчитать. Хотя небольшую смету в приблизительных цифрах составить и можно, но ее субъективность может ввести в заблуждение любую аудиторскую фирму.

Возможно, пришлось бы давать взятки гос.органам, но тоже либо только символическим капиталом, либо молодыми поэтессами, но что поделать, в такой стране живем.

Организация подобного учреждения сняла бы и моральное табу с меня самого, так как мне не пришлось бы обманывать никаких молодых поэтесс. Все происходило бы, что называется, на добровольных основах. Свою голубую мечту исполнил бы и Валерий Нугатов, который давно уже заявляет о том, что литературные мероприятия должны носить оргиастический характер. А какие возможности открываются руководителям литературных семинаров, трудно вообразить. Особого же вреда от такого бытования современной литературы я не вижу. Главное - контрацепция.

Другая неосвоенная форма литературного бытования - это религиозная секта. Известно, что весьма большая часть литераторов не просто ужасно набожны, но более того, считает литературу чем-то вроде ритуальной магии, а конкретно стихи - молитвой или, на худой конец, заговором от чиреев. Эзотеризм при этом, разумеется, сочетается с буржуазным благополучием, как у немецких мещан времен Клеменса Брентано. Это очень мило и у меня лично вызывает понимание. Самыми лучшими формами организации для таких литераторов были бы храм или пивная. Однако это неинтересно, так как храм и пивная не являются чем-то табуированным. Лучше продолжить линию, начатую борделем для литераторов, и организовать литературную секту со всеми атрибутами сектанства, причем тоталитарного характера. Главный по раздаче символического капитала в такой организации естественно принял бы роль духовного лидера. Конечно, наши литераторы слишком закоснели, чтобы решиться на такие ответственные художественные жесты. Однако можно предвидеть, что подобные формы организации ввиду необразованности и отчаяния молодежи либо уже возникают, либо скоро возникнут, причем без намека на художественные жесты или какую-либо иронию и с вполне просчитываемыми трагическими последствиями.

Наконец, третья неосвоенная форма литературного бытования - это научная лаборатория. Идея очень скромная, по размаху уступает секте и борделю, но зато самая востребованная, особенно, в среде литераторов, считающих, что поэзия - это форма исследования. Минкульт мог бы даже выделить на это грант. Для хорошего исследования необходимо уединение. Небольшая лаборатория на окраине Москвы, у лесочка, с прилагающейся библиотекой толковых словарей, современных диссертаций по лингвистике и трудов французских философов - идеальное место для исследовательской деятельности. Я и сам был бы не прочь пожить в таком месте хотя бы для повышения общей культуры. Впоследствии там бы вырос научный городок для поэтов, занимающихся изучением возможностей постановки слова "кумулятивный" рядом со словом "воробышек".

Дмитрий Кузьмин упрекнул меня, что я рассуждаю о поэтах с их мелкими дрязгами, вместо того, чтобы говорить о текстах. "О текстах рассуждать труднее".

Очень трудно рассуждать о текстах. Текст безответен. В этом есть что-то виктимное. О тексте можно сказать буквально все, что угодно. И говорят. Буквально все, что угодно о каком угодно тексте. Текст смолчит.

В этом и трудность: текста бывает жалко. В его молчании есть какой-то упрек. Сразу начинает мучить совесть.

Особенно тяжело (для сердца) брать, как это часто делается, максимально убогий текст и надувать вокруг него интерпретационный пузырь невероятных размеров.

Чтобы рассуждать о текстах, нужно потерять остатки совести.

И нужно потерять их, нужно! - суровые времена требуют суровых мер.

Рассуждать о текстах - это все равно, что издеваться над детьми, стариками, инвалидами.

Однако Дмитрий Кузьмин прав. Зачем это я вместо того, чтобы рассуждать о текстах, говорю о поэтах. Времени на это нет. Еще осталось много текстов, о которых ничего не сказано. Каждую неделю не менее 600 поэтов, получивших, между прочим, одобрение экспертного сообщества, пишет тексты. Если сказать всего лишь по одной фразе о каждом из них, нужно написать 600 простых предложений. А я еще позволяю себе животную жизнь - трахаться, жрать, дышать.

Если рот человека для чего-то открывается, это должна быть критическая статья или, на худой конец, мини-рецензия.

Если изо рта, когда он открывается, выпадает рассуждение о самих поэтах, надо затолкнуть его обратно. Поэты - как зомби: некогда рассуждать, надо стрелять. В голову - то есть в тексты. Если кончились пули - ножичком в глаз, чтобы лезвие вошло в мозг зомбяка. Без угрызений совести. Это уже не живое существо, это стихотворение. Потерял ножичек - беги. Тексты глупы, неуклюжи и не догонят тебя. Но найдут по запаху. Уничтожай запах.

Если от человека пахнет литературным критиком, тексты обязательно отыщут его сами. Авторы подарят свои книжки, попросят что-нибудь написать. - Я сам - поэт!- кричишь им в ответ. "Ты не поэт, а говенный кусок говенного говна", - думают в ответ авторы. "Пиши на меня рецензию."

Потом: "Почему ты не упомянул меня, гнидэйшен? Неужели текст какого-то Пусечкина показался тебе лучше моего?! Не верю. Пусечкин - глупое насекомое, умри!"

Подходят к Пусечкину:

- Пусечкин, очень хороша ваша подборка в "Арионе". То есть в "Воздухе" - я сказал "Арион"? простите. Я имел в виду "Воздух". Очень хороша. Какую статью? Никитина? Да, читал, читал. Ну что сказать, ерунду написал, как обычно. Этот Никитин просто глуп. Глупое насекомое какое-то, жужжит чего-то, жужжит. Вы не обращайте внимания. Подборка очень хороша. А, так он похвалил? Да у него и не поймешь, хвалит или ругает. Какая-то болтовня, ей Богу. Лучше бы он стихи писал.

Подходят к Никитину:

- Хороша Ваша статья в "Воздухе". Про Пусечкина которая. Как, Вы не пишете статьи в "Воздух"? А Пусечкин мне наврал, что пишете, вот гнида. А почему не пишете - надо писать. Как - не критик? А я думал, критик. Вы ж вечно в Фейсбуке чего-там про стихи говорите. Сказали бы и про мою книжку - вот Пусечкину она понравилось. Давеча сижу в "Экслибрисе", а он подходит и почти целоваться лезет. Нра-а-

вится, говорит, ваша книжка, прям не могу. Как это - кто такой Пусечкин? Это же шорт-лист премии "Дебют" 1945 года! Ну и Бог с ним, вы правы. Говно-поэт. А про мою книжку-то напишите все равно. Вы стихи пишете? Ну, одно другому не мешает. Главное, чтоб от чистого сердца - что думаете, то и напишите.

Сажусь и пишу от чистого сердца. Сажусь и пишу! Семантика текстов Мусечкина, в отличии от Пусечкина, наполнена деконтекстуализированной амбивалентностью, которая не только позволяет сакрализовать их знаковую герметичность, но и оказывается непосредственно связанной с той грамматической фрагментацией, которая только и способна осуществить возгонку перверсивности текстов предыдущей традиции. Во как! А вот что, кстати, писал по этому поводу Лиотар: «Тра-та-та-та-та-та-та»! Пулеметной очередью выкошено очередное стихотворение. Накося-выкуси, Мусечкин! Не ты ли просил меня написать о тебе рецензию, не ты ли поил меня хреновухой на Китай-городе, не ты ли намекал мне на определенные связи, которые якобы позволят мне рассчитывать…. Вот тебе, вот тебе! А теперь прощай, Мусечкин. Прощай навсегда.

Честь открытия поэта Муравейкина принадлежит журналу “Воздух”, где впервые была опубликована обширная подборка его текстов под названием “Печень”. Казалось бы, такое название выдает чрезмерную физиологичность его стихов. И действительно, критики в “Арионе” и “Литературной газете” приводили его имя исключительно в связи с нападками на мнимую эротоманию “актуальной поэзии”. Виктор Куллэ даже назвал его тексты “медицинскими”, процитировав несколько строк из первого стихотворения в подборке:

ой кричит самый заядлый
каннибал когда пинцет вспарывает
заусенец его мизинца
торчащего вверх словно
белый и мягкий гвоздик

ткани моей поджелудочной
подвержены медленному распаду
и т.д.

Однако тем педантичным читателям, которые удосужились прочитать подборку дальше первого стихотворения, пришлось обнаружить, что больше никаких медицинских текстов в ней нет. Впрочем, это дела минувших дней. Все помнят жаркую полемику в ЖЖ Виктора Куллэ и Дмитрия Кузьмина, после чего Муравейкина опубликовал даже “Новый мир” (новомирская подборка называлась более демократично – “Листва над городом”):

Нам не следует ждать этой жизни
акынской, смертельной:
лучше строить мосты,
лучше красить в театре холсты,
лучше бревна пилить
и в распевке незримой, метельной
полоскать ледяные персты.

Помню, я был поражен, узнав, что автором обоих текстов является один и тот же человек.

Было это несколько лет назад. Кирилл Анкудинов тогда еще вовсю писал обзоры толстых журналов. Заметив в "Новом мире" подборку Муравейкина, он посвятил ему отдельную заметку в ЖЖ, где, сравнив Муравейкина с Адельфинским и Редькиным, процитировал это стихотворение. По мнению Анкудинова, провинциальный поэт Муравейкин из города Невинномысска мог дать фору любому москвичу: "Муравейкин тонко интонирует свои стихи. Его музыкальный слух близок к абсолютному, и в этом он приближается к Бахыту Кенжееву, самому искусному музыканту из современных поэтов".

Я спросил Анкудинова, почему лирический герой красит в театре холсты. Ведь строчка явно отсылает к Андрею Родионову, который работает красильщиком в театре. Но красильщик красит вовсе не холсты (и зачем бы их красить?), так что это явное невежество. Анкудинов ответил, что у таких поэтов отдельные слова вовсе не важны, а важна звуковая инструментовка в целом. К тому же автор из Невинномысска вряд ли может знать, кем работает Родионов, поэтому здесь просто имеет место быть поэтическое прозрение.

По правде говоря, ответ Анкудинова произвел на меня такое впечатление, что я решил прочитать новомирскую подборку Муравейкина. Я хотел поучиться звуковой инструментовке стихов. Как выяснилось, Муравейкин действительно поразительно напоминал Кенжеева. Сравните кенжеевское:

Ночь. Зима занавесила, стерла
трафаретное "Выхода нет",
где мое трудоемкое горло
излучало сиреневый свет.

Человече, искатель удачи!
Мы по-прежнему йодом и льдом
лечим ссадины; прячась и плача,
драгоценные камни крадем
с муравейкинским:

Занесла нас зима снегирями,
будто голову кружит и ждет,
что мы к детям придем с букварями
и пунцовыми сотами нот.

Но они отвечают сонливо,
золоченые злые божки,
то им ближе слепое огниво,
чем бумажного сердца витки.

Обе цитаты абсолютно бессодержательны – от кражи драгоценных камней до пунцовых сот нот, от излучающего сиреневый свет горла до витков бумажного сердца. Ясно, что и Муравейкин, и Кенжеев могут писать такое километрами. Когда это дошло до меня, я потерял к Муравейкину всякий интерес, пока не встретил его через несколько лет на семинаре Леонида Костюкова.

Муравейкин оказался вполне симпатичным молодым человеком с удивительно подвижным лицом, способным, казалось, принимать в течение минуты десяток разных вы-

ражений. В тот момент он писал уже под Дмитрия Веденяпина, и его хвалили. В его стихах была какая-то прозрачность, медитативность, легкий налет инфантильности и ритмичная монтажная смена планов, а населяли их разные ящерки, караморы да солнечные блики, купающиеся в утренней росе. Я не мог не сказать, что такие стихи писать совершенно незачем, но оказался на семинаре в меньшинстве. Однако Муравейкин это запомнил и, прочитав мой отзыв на сборник арт-группы "БАБ/ищи", принес мне свою вторую книгу на рецензию.

Из аннотации к книге мы узнаем, что Муравейкин – филолог из Невинномысска, закончивший ОТиПЛ филфака МГУ. Диплом его был посвящен сравнительному анализу слоговой структуры кличек домашних животных в русском языке и языке зулусов. Кроме того, он автор ряда работ по стиховедению. Некоторые из них посвящены лексике современного верлибра, а другие – связи семантики и ритмики стиха авторов группы "Московское время". Это меня добило.

Я не согласен с критиком Лилией Птиченко-Эстерхази, написавшей в НЛО, что "Муравейкин открыл механизмы полистилистической семиотизации дискурсивных парадигм, превращая вектор речепорождения в объект деконструкции, так чтобы сам выбор той или иной доминантной модели приводил к трансмиссии смыслогенерирующих интенций". Чудовищным усилием воли я разгадал смысл фразы Лилии Птиченко-Эстерхази, и, по-моему, это полная чушь. По мнению маститого критика Муравейкин, подделываясь под различных авторов, вкладывает в свои стихи дополнительные смыслы, добиваясь их пресловутого приращения за счет стилистических отсылок. Однако никаких дополнительных смыслов там нет, уверяю вас. В каждом предложении моей статьи больше смысла, чем в стихах Муравейкина. Просто этот небесталанный стиховед-практик овладел искусством литературной мимикрии. Он может писать любым стилем на любую тему. Сегодня он подражает Веденяпину, завтра Родионову, а послезавтра Гали-Дане Зингер, в зависимости от требований ситуации. Если потребуется новый эпос, он станет неотличим от Херсонского или Сваровского. При желании он может монтировать стихи нового типа, попросту комбинируя свои подражания Кенжееву с верлибрами в духе Дарьи Суховей. А то придумает и что-нибудь поизощреннее.

А главное – само существование Муравейкина полностью обнажает условный, чисто внешний характер оппозиций внутри литературной тусовки. Может быть, именно в этом гениальность Муравейкина: образцовый постмодернист, он увидел литературный мир как текст.

Изменить создавшуюся в литературе ситуацию можно только вернувшись к критерию содержательности. Стихи вовсе не сводятся к трем-четырем содержаниям типа "любовь", "смерть" и "одиночество", как любят утверждать сегодня литераторы, принимающие за откровение любой случайный продукт своей апатичной жизнедеятельности. Это все равно что свести всю мировую философию к нескольким вечным вопросам, а человеческую жизнь к рождению, браку и смерти.

Если голова у вас пустая, дорогие коллеги, то неча на поэзию пенять. Вернуться к содержательности – единственный способ отделить зерна от плевел в множащейся братии литературных симулянтов.

А что до самого сборника "Пузырь", то читать я его не стал. Это среди критиков не модно. Кстати, по слухам, скоро произойдет то, что со специфическими дарованиями Муравейкина следовало ожидать: его подборка, посвященная ветеранам Афгана, выйдет в "Нашем современнике".

P.S.

Поскольку Евгений Никитин счел необходимым спросить моего согласия на публикацию его рецензии на мою книгу, я, поэт Виктор Муравейкин, заявляю, что:

1) я не против рецензий на мои книги, даже резко отрицательных, поскольку для меня выгоден как белый, так и черный пиар: чем больше обо мне пишут, тем неизбежнее, что я, Виктор Муравейкин, сумею донести свои идеи до широких масс,

2) я не вижу в моей литературной стратегии ничего зазорного и более того – нахожу ее редуцированные варианты повсюду вокруг себя,

3) читатель должен оставить попытки найти мои стихи в Интернете: с тех пор, как я начал писать принесшие мне широкую известность политические сонеты и эротические частушки, мне пришлось позаботиться об удалении текстов из публичных интернет-источников, чтобы не терять деньги, которые приносят тиражи моих книг.

апология травли

Современные писатели и поэты не осознают, что на самом деле они хотят небольшой травли. Это их глубоко вытесненное желание. Причем именно неосознанность этого желания обеспечивает наслаждение от травли, заключающееся в мазохистской разновидности чувства собственной значимости.

Травлю можно рассмотреть как агрессивную форму группового внимания. Внимание группы - это признание существования. Признание - это то, что современный литератор получить обычным способом больше не может. Поэтому травля имеет характер кратковременной компенсации.

Если литератора "травят" - это значит его "увидели". Он наконец обозначился в пространстве и пока его "травят" ощущает реальность своего существования.

В этот момент ему даже разрешается чувствовать то, что мог бы чувствовать действительно травимый писатель - горечь обиды и сладость правоты, величие попранного достоинства и наслаждение от праведной мести (по ситуации). И все это - без неудобств, которые сопровождали бы реальную травлю: литераторов не песочат на Съездах, не костерят в газетах, не говоря уже о физических неудобствах, которые сопровождали бы ссылку в Сибирь или ГУЛАГ. Как сказал бы Жижек, травля в фейсбуке - это "кофе без кофеина".

Для некоторых литераторов, правда, есть возможность с гордостью сказать "меня не печатают". Эта опция сохранилась, но тоже лишь отчасти, так как литературных журналов такое количество, что соответствующие вериги можно нацепить на себя только специальными усилиями. Для большинства литераторов этой компенсаторной возможности

тоже нет, так как отказываться от внутрикорпоративного суррогата признания они не готовы.

Если травли нет, ее необходимо призвать - отсюда надежда (перевернутая - в виде пророчеств) на то, что государство вмешается в дела писателей. "Гэбня всех переловит" (как пишет в своем фейсбуке Евгения Вежлян). Воображаемая опасность такого вмешательства наполняет литератора волнующим предчувствием своих будущих лишений. Надежда Толоконникова вызывает у массы литераторов оправданную зависть, хотя, конечно, никто из них в колонию идти не готов. Колония должна существовать только виртуально, только в качестве опции - так она безопасна, но при этом сохраняет все свои психокомпенсаторные качества. Будь я приверженцем социальной манипуляции, я мог бы на основе этого написать циничную апологию травли как полезного для всеобщего довольства предприятия – «чем бы дитя не тешилось».

Компенсация настолько необходима, что за травлю литераторы готовы принять любую шпильку в свой адрес. Три шпильки из разных фейсбуков уже приравниваются к массовым гонениям. При этом важно форсировать раскручивание этих гонений, а для этого максимально эпатировать публику ответными репликами.

Поскольку травля - это форма признания, т.е. того самого "символического капитала", за который конкурируют литераторы, они с огромным усердием ввязываются в "гонения" на стороне обиженного. Таким образом они приобщаются к чужому символическому капиталу.

При этом важно, чтобы "травля" шла извне. Поэтому должны существовать группки литераторов, как бы противостоящие друг другу хотя бы в той мере, чтобы время от времени от них в обоих направлениях исходили какие-то уколы. Они потом искусственно раздуваются до "травли", обеспечивая приток нового символического капитала. Внутри группы, тем временем, существует корпоративная лояльность и такая же мораль.

Корпоративная лояльность и мораль необходимы, чтобы литератор внутри группы получал суррогат "признания" вне зависимости от качества своих произведений. Чем они (произведения) сомнительнее, тем необходимее такая лояльность.

Таким образом гарантия психологического баланса для современного литератора складывается из двух частей - статус в группе и приток внимания извне.

Отсюда явление так называемых "изгоев", т.е. тех кого группа не принимает - это необходимо самой группе, для того, чтобы воспроизводство внимания извне было обеспечено. Изгой обеспечивает не только периодическую агрессию извне, но и подтверждает группе ее значимость тем, что стремится в нее войти (или педалирует свое презрение, что одно и то же). Группа питается фрустрацией тех, кого не пускает, так как это скрывает ее собственную фрустрированность.

Однако не нужно переоценивать значение групп, так как литераторы в силу своего голода по символическому капиталу пользуются сразу всеми каналами признания, в том числе противоречащими друг другу - так один и тот же литератор в разных ситуациях пользуется и преимуществами группы и преимуществами изгоя. Изгой конституирует свою реальность через противопоставление группе (ведь нет ничего приятнее собственной непризнанности). Поэтому и рамки группы максимально подвижны и расплывчаты. И по той же причине группы, эстетически определяющие себя через противопоставление мейнстриму, нуждаются в этом самом мейнстриме: когда его нет, они создают его искусственно внутри себя. К примеру, «актуальные» литераторы считают мейнстримом «традиционных», а «традиционные» жалуются на непризнанность среди «актуальных» (для них, наоборот, именно «актуальные» - мейнстрим).

Символический капитал, полученный с помощью си-

муляции травли, имеет обыкновение исчезать моментально. Инфляция символического капитала огромна, а внимание, привлеченное гиперболизацией незначительного конфликта, тем более растрачивается буквально в течение недели-другой. И уже никто, кроме обиженного, не помнит в чем было дело - старые впечатления сменяются новыми. Однако необходимость психокомпенсации носит характер зависимости, так что ситуация воспроизводится снова и снова.

Отдельную категорию людей составляют манипуляторы, которые вполне осознанно играют в социальную игру, затрачивая на это огромное количество энергии. Часто они склонны этим похваляться, иногда употребляя специальную лексику (например, «я сделал сегодня крутой говновброс» или «я написал срачегенный пост»). Распознать их можно по ханжеским апелляциям к безнравственности оппонентов при плавающей собственной шкале ценностей. Обращение к эмоциям вместо рациональных аргументов является неотъемлемой частью их риторики. Также их отличает полная эстетическая неразборчивость – готовность объединяться с кем угодно исключительно для влияния на литературную политику. Их самообман состоит даже не в том, что они мечтают конвертировать временный символический капитал в постоянный, а в том, что они вообще стремятся к такой ничтожной цели.

Осознавший все эти взаимосвязи, разумеется, больше никогда не сможет получить полноценного удовольствия от участия в литературных конфликтах - этому будет мешать осознанность причин и следствий. Точно так же (опять привет Жижеку) осознание того, что секс – это всего лишь возвратно-поступательные движения двух потных организмов, мешает получать удовольствие от секса. Литератор, у которого компенсаторный механизм разрушен, может столкнуться с полной фрустрацией. Ничто более не поддержит его иллюзию значимости – ни корпоративное признание, ни «изгойство». Может оказаться, что и его тексты – полная ерунда и увидеть это мешала ему только иллюзия своей востребованности, либо невостребованности. Дальше либо он захочет сохранить эту осознанность и развиваться как художник, либо вытеснит неприятную информацию из своего сознания.

Когда я приехал в Москву, шел тяжелый, словно спрессованный, снег.

Люди продирались сквозь него, рубя воздух руками, словно в руках у них были мачете, а вокруг - джунгли.

Кое-как я добрел до "Литературной России". Однако кроме старого швейцара, в редакции никого не было.

- Где все? - спросил я.

- Ушли писать стихи, - криво улыбнулся швейцар. - Сегодня заседание Лито при районной библиотеке.

- Какое-такое Лито, - спрашиваю.

- А такое. Имени В. Огрызко.

Я подумал, раз так, то мне надо выступить на этом Лито и сделать доклад о сопоставлении Николая Редькина с Иосифом Бродским.

- А как туда идти? - спросил я.

- А вот до Билингвы дойдешь - и налево. Затем направо, а там спроси - все знают.

Я пошел в Билингву. В прошлый приезд в Москву я не смог толком поесть, поэтому обрадовался такой возможности.

В Билингве было почему-то темно. Я проник в скрипящую дверь и только начал осматриваться, как в спину мне уперлось дуло винтовки.

- Ты кто? - сдавленно произнес человек голосом Файзова. - Ты экстремист?

- Я литературный критик Кирилл Анкудинов из Майкопа, - сказал я.

- Длинно что-то, - с недоверием пробурчал голос. - Зачем пришел?

- Познакомиться хотел.

- Врешь, - догадался голос. - Начинаю стрелять.

Я боднул головой дверь и вывалился наружу, сбив кожу на пальцах и растянув ногу. Дверь захлопнулась.

Я подумал, что это предупреждение от Судьбы...

Хромая, я отправился на поиски Лито имени В. Огрызко. Два часа я прохромал впустую и очутился на Ленинском проспекте. Поняв, что иду куда-то не туда, я повернул в противоположном направлении и каким-то образом вышел к метро Волоколамская. Темнело. Обеспокоившись, я стал спрашивать редких встречных прохожих, но люди пугались меня и потому ВСЕ давали неправильные ответы.

Поутру я вышел к какому-то полустанку.

- Где я? - спросил я у группы странных людей, греющихся у костра.

- А вам что надо?

- Лито имени В. Огрызко.

- Так то в Москве!

- А я где?

Они засмеялись, противно, словно обезьяны.

- Известно где - поселок Гавердовский.

К вечеру я вернулся в Москву, ступая по собственным следам, и отправился на вокзал.

Вокзал был совершенно пуст, лишь один мент сидел на ступеньках и невидящим взором смотрел вдаль. Мне захотелось дотронуться до него, чтобы понять, жив он или замерз.

- Где люди? - спросил я.

- В Майкопе, брат, - ответил мент. - Все уехали в Майкоп.

ниндзи против поэтов
(еще один визит Кирилла Анкудинова)

1. погода

В Москве была морозная погода. Ночью местами по северу и востоку Москвы прошли сильные осадки. Ночью и утром был туман, на отдельных участках дорог - гололедица. Ветер - юго-восточный с переходом на западный, от 5 до 10 метров в секунду. Местами его порывы достигали 15-18 метров в секунду и сбивали меня с ног. До симпозиума я добирался практически ползком.

Температура воздуха в течение суток составляла от нуля до 20 градусов мороза, поэтому прежде чем вселиться в номер, меня пришлось некоторое время размораживать. Из-за этого я опоздал на презентацию журнала "Алконост".

К счастью, отходом циклона к востоку на небе обозначились небольшие просветы, осадки уменьшились и атмосферное давление достигло 750 мм. ртутного столба.

2. достижения

Мне удалось сделать многое.

На симпозиуме я поминутно выступал с речами (а порой мне удавалось произнести две речи в течение одной минуты). Также я посмотрел два фильма - "Месть ниндзя" и "Возвращение бешеных помидоров". Один из них мне понравился, а другой - нет. Во время показа я тоже выступал с речами, но говорить было трудно, поскольку актеры постоянно перебивали меня. Поэтому эти речи пропали впустую. Показ "Мести ниндзи" был подан как эксклюзивный, и на него приехал сам Шо Косуги. По его манере беседовать со зрителями и отвечать на вопросы я постепенно понял, что не владею японским языком.

3.недостижения и невстречи

На симпозиуме я попытался встретиться с большим количеством людей, а они попытались встретиться со мной. Но у нас ничего не вышло. Может быть, мы искали друг друга в разных местах - я искал на симпозиуме, а они - где-нибудь еще. И неудивительно: я хотел встретить два десятка различных литературоведов и еще десяток литераторов из разных регионов. Странно было бы, если бы они вдруг оказались со мной в одном месте. Но я не терял надежды и ночами напролет бродил по территории симпозиума. Если выключали свет, я пользовался фонариком и напевал для храбрости "Smoke on the water". Мои исследования закончились, когда кто-то ударил меня сзади ребром ладони по шее. Я смутно подозреваю, что это был Шо Косуги, но не могу доказать.

4. драки

Если не считать ночного инцидента, со мной никто не решился подраться. Я даже специально подходил с Бахыту Кенжееву и Александру Кабанову, чтобы с ними побеседовать, но никто из них не попытался стукнуть меня. Это меня разочаровало. Я думал, желающие подраться будут становиться в очередь. Но в очередь встал один Алексей Цветков. Но поскольку он встал в дальнем конце очереди, я уехал раньше, чем он добрался до меня. И хорошо, судя по его плечищам (Цветков напомнил мне Николая Валуева, но очень отдаленно). Участники симпозиума старательно обманывали

Цветкова, внушая ему, что если достаточно долго простоять в очереди, можно будет набить мне морду. Цветков стоял в полном одиночестве и пропустил из-за этого круглый стол по современной поэзии. Несколько раз я проходил мимо Цветкова, но он не узнал меня: я изо всех сил корчил рожу, чтобы не быть похожим на свой юзерпик. Потом рассказывали, что не найдя меня, Цветков атаковал Шо Косуги, но киноактер за время съемок в боевиках приобрел некоторую уклончивость и сумел увильнуть от всех ударов.

5. перед поездом

Я вернулся в Москву задолго до отправления поезда и решил куда-нибудь пойти. В Москве я знаю только одно место, куда ходят - ЦДЛ. Когда я попадаю в Москву, то всегда туда иду. Однажды я попытался попасть в Лито имени В.Огрызко при районной библиотеке, но оказалось, такого места в Москве не существует. С тех пор я хожу только в ЦДЛ.

Так как в каждый мой приезд ЦДЛ меняет свое расположение, я немного заплутал, когда же добрался до места, там шел литературный вечер. Какие-то школьницы выступали с мелодекламациями и песнями на стихи монархиста Бехтеева ("Ой ты, Русь моя, Русь несчастная"). В зрительном зале одиноко сидел Алексей Цветков и тоскливо смотрел в одну точку. После песен школьниц на сцену выскочил Шо Косуги и стал плясать какой-то эзотерический танец с завываниями. Я обозлился, что везде встречаю одних и тех же людей, убежал из ЦДЛ и два часа провел на вокзале.

6. итоги

Впечатления положительные: я сказал много речей, не был бит, а на симпозиуме меня даже покормили. Если вы помните, в две свои прошлые поездки мне ни разу не удавалось что-нибудь поесть. Короче, этот визит прошел в целом удачно.

Практика актуального поэта Агаты начиналась с создания поэтических событий за пределами печатной страницы: жесты, мимические знаки, перформативные акты сна, бодрствования и питания. Поэтическим их делал присутствующий во всех этих событиях ритм: все акты обладали строгой периодичностью (так обозначался метр), на которую накладывался индивидуальный рисунок временны́х смещений конкретного осуществления того или иного акта (так воплощался ритм). Говоря языком толпы, Агата ела, пила и спала все время в немного разное время, отступая от заведенного графика. Отметим минималистичность и аскетизм языковых средств: Агата всего лишь высовывала язык во время питания.

Инновационность и переосмысление практик ситуационистов и дежавюистов состояли в полном отсутствии собственных направленных усилий – так, все техническое оснащение и даже режиссура питания осуществлялась родителями. Тем самым подчеркивалась беспомощность современного человека, его полная зависимость и обусловленность, глубокая политическая индифферентность.

Однако эволюция поэтики Агаты естественно пришла к необходимости показать, как в это пространство зависимости вторгается собственный голос, начиная от нечленораздельного рева до появления отдельных слогов, уже отдаленно напоминающих слова:

Я, я, я, ня - вяк.
Ик, ак.

Это как бы пред-слова: местоимение "я" здесь мнимое: оно намекает на собственное значимое отсутствие. Никакого "я" пока нет. В этом глубокий трагизм ситуации: собственный голос оказывается столь же беспомощным, как и полная немота. Отметим и характерное для актуальной поэзии отсутствие лирического субъекта. Однако уже теперь в стихотворениях Агаты появляется предчувствие оформления звукосочетаний в полноценную речь, позволяющее предсказать крах индифферентности политического сознания субъекта. Поэт Агата как бы делает прогноз на будущее, и этот прогноз неожиданно оптимистичен. Сейчас это всего лишь "вяк" (смысл псевдослова прочитывается мгновенно), гламурное "ня" и утробный "ик", намекающий на одержимость потреблением, но уже звукосочетание "ак" своей несоотносимостью с денотатом олицетворяет строго индивидуализированное высказывание, взрывающее рамки языковых норм (язык есть не что иное как форма власти). "Ак"- это осуществленный обман ожиданий, заманивание власти в поле, где автор играет по своим правилам и где власть совершенно беспомощна.

Стоит также отметить выступление поэта Агаты на "Ночи новых поэтик", состоявщееся в форме отсутствия - еще один значимый акт, подчеркивающий, что сегодня присутствие необязательно является настоящим присутствием. Гораздо более распространено мнимое присутствие - и этот неочевидный факт поэт Агата перемещает в поле нашего сознания. Само присутствие является проблемой (в том смысле, в котором говорят о "научной проблеме") и эта проблема также является рабочим материалом для актуального искусства.

Учитывая нулевой возраст, поэт Агата собирается выдвинуться на все молодежные премии – 27 раз на премию Драгомощенко и 35 раз – на «Дебют».

Из-за кутежей у нас однажды образовалось 20 000 рублей долга, и я решил экономить.

С этой целью я стал каждый день брать на работу кусок черного хлеба и помидор: это был мой обед. Потом я обнаружил, что огурцы дешевле помидоров. И больше – пологурца по объему могут быть идентичны помидору. А если брать длинные огурцы, ну знаете такие, как полицейская дубинка, то его можно резать на три части.

Жена с болью смотрела на мои манипуляции с огурцами, но молчала.

Я брал с собой треть огурца и черный хлеб, который посыпал солью. Соль я воровал на работе у соседнего отдела – у них был целый стакан соли.

На третий день экономии пошел дождь, мои ботинки промокли и окончательно порвались. Я сказал жене, что обувь мы покупать не будем. Из-под кровати я выволок свои старые тапки, привезенные в Москву из Германии в 2003 году, а в Германию из Молдавии в 1997 году. Изначально это были белые летние туфли, но со временем я их приспособил под тапки.

Я вставил в них шнурки и пошел на работу.

На работе мне позвонил папа:

- Сын! – сказал он. – Ты совсем позабыл своего старого больного отца. Когда мы пойдем пить пиво?

- У меня 20 000 долгов, - ответил я. – Я не могу позволить себе пиво.

- Ты мало работаешь. В твои годы я работал с утра до утра. Без выходных.

Я вспомнил, как в Москву приезжала поэт Катя Капович, и я ходил к ней в гости. В гостях было много литературных деятелей. Каждый из них исповедовался в том, где ему приходилось вкалывать помимо литературы. К сожалению, я тогда за ними не записывал и все забыл, а то бы мог получиться хороший рассказ. Помню, Катя Капович сознавалась, что она занималась контрабадой норковых шуб. Последним пришлось разоблачиться Дмитрию Кузьмину.

- Я, к счастью, не могу похвастаться ничем достаточно унизительным, - сообщил он, как мне показалось, не без гордости. Но тут же вспомнил, как собирал бутылки. У них с поэтом Кубриком состоялся целый диалог про искусство сбора бутылок. Можно было, оказывается, сдавать практически все, даже огнетушители. Я выразил сомнение в том, что на дороге можно было просто так найти безхозный огнетушитель, но Кубрик посмотрел на меня как на идиота и объяснил, что в жаргоне бутылочников огнетушителем называется особый род стеклянной тары. Я ощущал поколенческую пропасть.

- Может, мне бутылки собирать? – спросил я отца.

- Собирай. В субботу утром рано встань и начни собирать.

Утром я встал и начал. Три часа я болтался по району в поисках бутылок. Понятия не имею, где их люди берут.

В радиусе трех километров я не нашел ни одной хорошей бутылки. Вероятно, это следствие моей рассеяности. Когда я долго иду, я начинаю задумываться и даже напевать. Окружающая действительность в этот момент пропадает. Я был профнепригоден.

Расстроенный, я вернулся домой и сказал жене:

- Давай нажремся.

Мы пошли в кабак и нажрались.

- Эти друзья твои... фигню они все пишут, понял?

- Пишут, - соглашаюсь я.

Это я с папой разговариваю.

- Погоди, а какие друзья?

- Ну эти, - сообщает папа. - Учитель этот твой... Показывал ты мне его.

- Костюков?

- Нет, другой. Еврей такой, с рожей - во! На Ща или на Шэ.

- Шатуновский?

- Да! Эти его статьи... Все неправильно, ничего не понимает. И пересыпал все терминологией... И Костюков твой тоже, кстати. Что это за роман из жизни американцев? Там на каждой странице какие-то жирные негры. Зачем он это написал? И Емельяненко тоже дрянь пишет.

- Кто? Емелин что ли?

- Нет, Емельяненко. Про ментов с магией который.

- Лукьяненко? Да разве он мой друг...

- Какая разница? Ваша вся эта компания. Пишете чего-то себе там. Зачем что-то писать, когда все уже написано до тебя. Еще Акунин вот. Я беллетристику вообще ненавижу. Никогда не покупаю. Недавно иду, смотрю, продают этого... Который написал "Лед".

- Сорокин?

- Да нет, тот, что при Пушкине.

- Лажечников? "Ледяной дом"?

- Да! Вот тоже писал, писал, а чего писал? Макулатура. Разве кто-то из них понимает Моцарта? Вот разве что этот... Вишневецкий! Хоть о Прокофьеве написал. Вот он - человек.

- Ну, не он один. У нас многие этим интересуются, - оправдываюсь я. - Вот Дмитрий Кузьмин - тоже меломан. Ты бы с ним нашел общий язык.

- Я недавно передачу видел с твоими друзьями.

- Какую передачу?

- Такую. Не помню. Там сидел этот хрен. Который девушку тр....т, что тебе нравилась.

Мучительно соображаю.

- Так вот, - продолжает папа. - Тоже что-то читал, читал. Дерьмо сплошное. Выключил. Нет никакой литературы. Один Тарковский меня еще тронул. А потом все уже. Клуб по интересам. Хвалите друг друга. Один Пелевин хорошо написал про вампиров.

Папа опрокидывает стопку.

- А вот стихи сочинять - вообще тупизм полный, - говорит папа спустя минуту.

- Абсолютно, - подтверждаю я.

- Я еще в школе написал в сочинении, что стихи - бесполезное занятие. Какого фига излагать свои мысли в форме стихотворения?

- Никакого. Это точно.

- Вот и я говорю, кто пишет стихи - идиоты. Вот ты, например. Ты же просто мудак. Надо думать, как решать жилищный вопрос, а ты стихи пишешь. Тратишь свое время.

- Я думаю, думаю про жилищный вопрос, - виновато говорю я. - Но не круглые сутки.

- Я бы тех, кто пишет стихи, просто убивал бы. И тебя бы убил. Как Тарас Бульба. Хоть бы ты из стихов для себя пользу извлек. Про Путина поэму напиши.

- Зачем?

- Как зачем? Может, польза будет какая. Дача там...

- Уже не дают дач.

- Если б давали, я б и сам написал. Я в школе как-то Уитмена перевел.

- Нифигассе!

- Или не Уитмена... Кажется, этого... который про жуков писал. Американец.

- Эдгара По?

- Да! Задание такое в школе было.

"И песню недопетую

В сердцах друзей обетую"

Помню, там строчка была. Но мама сказала, нету слова такого "обетую". Пришлось пренебречь рифмой.

- Я бы написал "И песней недопетою/

В сердцах друзей обедаю", - говорю я.

- Так не по смыслу будет, - мрачно отвечает папа и задумывается. Мы чокаемся.

- Стихи эти бросай. Пиши статьи, как друг этот твой, как его... Который за патриотизм.

- Караулов, что ли?

- Да! Или как этот... хитренький такой. В Венецию ездил с тобой. Типа Рибентропп...

- Рубинштейн?

- Да! Как Рубинштейн. Эти хоть нормальные. Остальные твои поэты вообще дрянь. Кроме этого старенького молдавана. Еще учит писать всех. Который на "джи" заканчивается.

- Ковальджи?

- Да! Мудрый старик. Надо было его с твоей бабушкой познакомить. Сколько ему уже лет?

- Кажется, 87.

- Ха-ха-ха-ха! Во дает! А все учит?

- Учит, учит.

Папа долго смеется, хватаясь за живот.

игра "литпроцесс"

Игра "Литпроцесс" - карточная игра, созданная по аналогии с игрой "Эволюция". Задача в этой игре - "войти в литературу". Для этого игроки создают своих существ (т.е. поэтов), которых надо кормить символическим капиталом в виде фишек еды. Символического капитала на всех не хватит. Выживают только сильнейшие поэты - те, у которых наиболее выгодные свойства для данной игровой ситуации.

1. примерные правила

Правила в целом аналогичны игре "Эволюция". В каждом раунде игры помимо раздачи карт есть три фазы - фаза создания поэтов-существ и придания им свойств, фаза раздачи символического капитала и фаза вымирания. Игроки ходят по очереди в каждую фазу.

Игра заканчивается, когда заканчиваются карты. Выигрывает тот у кого выжило больше поэтов с максимальным количеством свойств. Они считаются "вошедшими в литературу". При подсчете очков свойства, вредящие самим поэтам (например, "графоман"), считаются за два (так как выжившие графоманы считаются опередившими свое время).

Вводятся так же "События" - это карты, которые тянутся один раз за раунд и влияют на игровую ситуацию. Событие вытягивается 1 раз за раунд, после кормежки символическим капиталом, но до фазы вымирания.

Прошу считать данную версию классической и ссылаться на меня при создании модификаций.

2. инвентарь

Поэт (существо) - любая карта, выложенная рубашкой вверх. Поэты кладутся перед игроком на игровое поле. Поэту для выживания нужна 1 фишка символического капитала за раунд. Карты свойств могут увеличивать или уменьшать эту потребность. Поэты, не прокормившиеся символическим капиталом в течение раунда, уходят со сцены (кладутся в сброс).

Карты свойств (например, "графоман"). Созданные поэты-существа оснащаются картами свойств для выживания. Каждого поэта можно оснастить любым количеством свойств.

События: особые карты, не участвующие в раздаче. Например, "премия Андрея Белого". Карта событий вытаскивается 1 раз за раунд и влияет на всю ситуацию.

Символемы - фишки символического капитала. Количество символем за раунд определяется броском кубика. Эти символемы составляют "кормовую базу" для поэтов. Некоторые карты свойств позволяют поэтам брать символемы из банка, т.е. не из общей кормовой базы.

Банк символем - содержит символемы, присваемые вне кормовой базы, за определенные свойства.

Кости. Бросок костей определяет количество символем на раунд. В голодный год их может быть совсем мало - тогда борьба между игроками в фазу питания естественным образом обостряется.

Карты свойств:

Актуальный поэт. Защитное свойство. Актуальный поэт может быть атакован только поэтом с таким же свойством.

Традиционалист. Традиционалистом быть тяжело, ему труднее добиться признания в тусовке, так как он неактуален. Эту карту можно подсовывать поэтам других игроков.

Существо с этим свойством труднее прокормить, так как эта карта требует 1 дополнительной символемы для прокорма.

Графоман. Графоман - это приговор. Эту карту можно подсовывать поэтам других игроков. Существа с этим свойством не получают фишек символического капитала из общего котла в фазу раздачи. Поэтому спасти их можно только картами свойств, позволяющими забирать символемы у других поэтов (например, картами "критик-резонер", "куратор"), либо картой "мэтр" (см.).

Критик-читатель. Может передать свою фишку символического капитала другому существу на выбор игрока. Можно даже кормить существ других игроков в обмен на договоренности (например, "не атаковать на этом ходу"). Запрещается сочетать эту карту свойств с картами "мэтр" и "критик-резонер".

Критик-резонер. По аналогии с игрой "Эволюция" - это хищник. Позволяет организовать "травлю" существ других игроков. Успешно атакованный поэт считается "съеденным". Существо со свойством "критик-резонер" получает за каждую успешную атаку 1 символему из банка.

Критика-резонера трудно прокормить - ему нужна для выживания не 1, а две символемы. Совет: подсуньте такому существу карту "графоман" или "традиционалист" или "съешьте" его самого.

Куратор. Карта кладется сразу на 2-3 поэтов игрока. Существа, которые находятся под опекой куратора могут в фазу кормежки взять из кормовой базы 1 внеочередную фишку символического капитала. Так, например, можно спасти существо со свойством "графоман".

Мэтр. Карта позволяет откладывать символический капитал про запас. Символема кладется на эту карту и используется в нужный момент. Накапливать можно до трех символем.

Половая связь. Позволяет в свой ход воровать символемы у "мэтров"других игроков.

Семинарист. Поэты с этим свойством могут быть объединены и защищены картой "руководитель семинара". У семинариста не может быть других свойств. Свойство семинарист аннулируется, если поэту присваиваются еще какие-то свойства.

Руководитель семинара. Защищает семинаристов. Пока руководитель семинара не съеден, семинаристы неуязвимы к атакам других игроков. Если руководитель в этот ход накормлен символическим капиталом, семинаристы тоже считаются накормленными в данный ход и получают каждый по символеме из банка.

Протеже. Кладется между двумя существами, одно из которых считается покровителем, а другое его протеже. Протеже не может быть атаковано, пока не съеден покровитель. Но и чтобы накормить протеже символическим капиталом, надо сначала накормить покровителя.

Молодой писатель. Существо со свойством "молодой писатель" может сбросить одну карту при атаке критика-резонера и таким образом остаться в игре.

Черный пиар. Если существо с этим свойством выживает после атаки критика-тролля, оно получает из банка 1 символему.

Прирост смысла. Защитное свойство. При атаке критика-резонера есть шанс убежать. Для этого надо с помощью броска костей выбросить больше очков, чем критик-резонер.

Нерукопожатный. Эту карту можно подбрасывать поэтам других игроков. Поэт с этим свойством не может получать помощь от критиков, кураторов и черного пиара.

Плохая репутация. Эту карту можно подбрасывать сразу 2-3 поэтам другого игрока, объединенным куратором. Аннулирует свойство "куратор".

Отпиздить. Карта-ловушка. Эта карта кладется рубашкой вверх. К ней нельзя присоединять свойств. Если на

такое существо нападает критик-резонер, нужно перевернуть карту. Критик-резонер сам оказывается атакованным. В дальнейшем карта функционирует как обычное существо-поэт без свойств.

Ризома. Можно присваивать только существам со свойством "актуальный". Карта "ризома" кладется на две карты игрока, связывая их. Так можно связать всех поэтов игрока в одну нить. Если накормлен 1 - второй получает символему из банка.

Лито. Можно присваивать только существам, не обладающим свойством "актуальный". Кладется на три карты игрока. Карта "лито" позволяет 1 раунд игнорировать недостаток символического капитала. Существа объединенные в лито как бы вытесняют из сознания, что есть какой-то литпроцесс помимо их союза. После двух применений кладется в середину колоды (не в сброс). Колода перемешивается.

Популярность. Существо с этим свойством не может быть съедено, не нуждается в символемах (потребность по умолчанию = 0) и не может получать новых положительных свойств. Однако ему можно подкладывать негативные свойства (графоман, традиционалист, нерукопожатный или плохая репутация). Каждое подкинутое негативное свойство работает не как обычно, а просто увеличивает потребность в символемах на 1.

События:

Премия Андрея Белого. Один из поэтов со свойством "актуальный" может получить дополнительную символему из банка. Разыгрывается между игроками броском костей.

Публикация в толстом журнале. Поэт с одним из свойств - "традиционалист", "нерукопожатный" или "плохая репутация" или "мэтр" получает 1 символему из банка. При нескольких подобных существах разыгрывается броском костей между игроками. Розыгрыш в данном случае обозначается внутригровым термином "заплыв".

Приглашение к президенту. У всех поэтов с наибольшим количеством свойств на игровом поле (по одному от игрока), а также со свойством "популярность" отнимается по 1 фишке символического капитала, при этом на следующий раунд присваивается свойство "нерукопожатный".

Премия "Дебют". Поэт со свойством "молодой писатель", "семинарист" или "протеже" получает 1 символему из банка. Кому достанется фишка, решает игрок, у которого есть на игровом поле наиболее высокоразвитый мэтр. При равенстве сил решается броском костей.

Премия "Поэт". У поэта со свойством "мэтр" отнимаются все накопленные фишки символического капитала. Кто станет жертвой, разыгрывается между игроками броском костей.

Московский счет. Игроки тайным голосованием разыгрывают 1 символему из банка. Голосовать за себя нельзя.

Изгой. Игроки тайным голосованием решают, у кого из игроков отнять 1 символему. Проигравший игрок сам решает, с какого существа снять фишку символического капитала.

Фестиваль. Существа со свойством "графоман" получают по 1 фишке символического капитала.

Мадагаскарские тараканы. Один из поэтов со свойством "молодой писатель" или "семинарист" считается съеденным мадагаскарскими тараканами, которых. как известно, разводят в Литинституте. Съеденный удаляется с игрового поля. Разыгрывается между игроками броском костей.

Срач. Критик-резонер с наибольшим количеством негативных свойств получает 1 символему из банка. При равенстве претензий двух существ символема разыгрывается между игроками броском костей.

Выход книжки. Если выпадает это событие, то не происходит ровным счетом ничего. Можно переходить к следующей фазе игры.

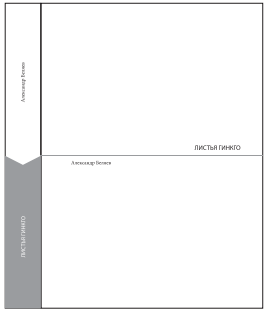
оглавление

6 Wanted
8 Привычка
11 О счастье
13 Зубы
15 Стыд за дядю
17 Кризис жанра
19 Нелепое
21 Свобода слова
22 Запах феррари
23 Культурная революция
25 Спальный район
28 Любовь и пончики
31 Конец смерти
34 Как Незнайка был литературным критиком
37 Сообщение о стирал-машинниках
44 Войти в литературу
49 Премия «Закат»
54 О неосвоенных формах литературного бытования
58 Рассуждение о текстах
61 История одного симулянта
67 Апология травли
72 Поездка Кирилла Анкудинова в Москву
74 Ниндзи против поэтов (еще один визит Кирилла Анкудинова)
78 Актуальный поэт Агата
80 Как я экономил
82 В гостях у папы
86 Игра «Литпроцесс»

MOSCOW
POETRY
CLUB

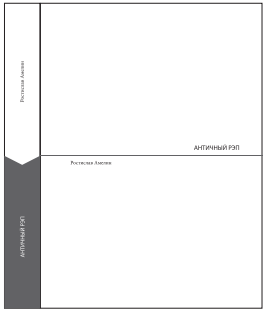
Московский поэтический клуб был основан в 2007 г. при фонде Stella Art Foundation Александром Рытовым, Евгением Никитиным, Кириллом Ковальджи и Марком Шатуновским. По концепции клуб был задуман как продолжение традиций клуба «Поэзия». Выставочная деятельность фонда Stella Art Foundation предопределила тесный контакт поэзии и визуального искусства – живописи, графики, инсталляции. На 53-й Биеннале искусства в Венеции в рамках центральной программы Даниэля Бирнбаума Московский поэтический клуб представил перформансы с участием русских, европейских и американских поэтов и художников. Проект получил продолжение на 2-й Салоникской биеннале. Впоследствии клуб проводил отдельные акции в «Ударнике» и Третьяковской галерее в Москве. Актуальный проект клуба – чтения в мастерской Бориса Орлова, собирающие художников и поэтов в формате квартирника.

выпущен:

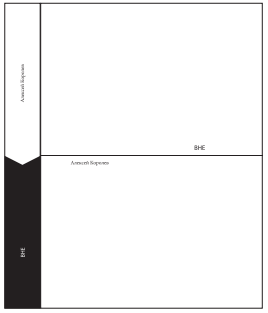


александр беляев
«листья гинкго»

готовятся к выпуску:



ростислав амелин
«античный рэп»



алексей королев
«вне»

стэндап-лирика
Евгений Никитин

Кураторы проекта: Александр Рытов, Франческа Занони
Менеджмент проекта: atelier ventura

ООО «Ателье Вентура РА»
www.a-ventura.ru
info@a-ventura.ru
123104, г. Москва,
ул. Малая Бронная, д. 12, стр. 4

Подписано в печать 17.04.2015
Формат: 70x100/32
Бумага: офсетная
Тираж 500 экз.
Отпечатано в типографии
L.E.G.O. S.p.A.
(Виченца, Италия)

ISBN 978-5-9906643-2-6
9 785990 664326