

Петр Разумов

Мысли, полные ярости: литература и кино. – СПб.: Алетейя, 2010, – 224 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Добрый день, мэтр
О поэзии Николая Кононова

Выборгский район: среда обитания

Три-пять-восемь, или Антибеньямин
О кинокартине «Горбатая гора»

Мысли, полные ярости.
По поводу статьи Кирилла Медведева «Мой Фашизм»

Зависть

Положение скриптора в эпоху массовости

Уловка хитреца

Борьба за бытие

Прелесь

Галлиамбы.
Восемь стихотворений Блока

Памяти Кузмина

Голос Хлебникова

Змей, против Бахтина

К портрету Лермонтова

Пушкин – благородная сука, или Как философствуют русским молотом

Мусорный ветер

Другая власть. Мандельштам-демократ

ПРИЛОЖЕНИЕ:
Блядь, как жить? (*повесть*)

ДОБРЫЙ ДЕНЬ, МЭТР

о поэзии Николая Кононова

Поэзия и женщина предстают нагими лишь перед своим возлюбленным.

В чём прелесть красоты? – шёл по мосту, думал. (Вообще, думается лучше всего на ходу. Ритм шага совпадает с ритмом мысли, и она продолжается по необходимости). Прелесть – это нечто профессиональное, нечто греховное. Красота – не идеальный ли объект, т. е. не мнимый ли?

Самое прекрасное (ужасное – по вкусу), что красота – вещь недоступная, ускользающая. Чтобы её чувствовать, необходим «богатый внутренний мир», глаз следака. Опера Рамо в постановке театра Гарнье – что может быть изысканнее? Что может быть непристойнее?

Непристойность заключена в том, что это абсолютно элитарная, даже не то слово – *эксклюзивная* отдаёт гламурным миром – деликатная (от слова деликатес) вещь, что её может оценить, следовательно – овладеть ей – только гурман, не знаток даже, мозги не помогут, но утончённый до прозрачности эстет, имеющий фибры вместо органов восприятия.

И в том, что это СЛИШКОМ дорого. Такое придворное искусство, когда о затратах думать не надо, когда роскошь – необходимое условие существования. В этом факте такая неизбежность поедания слабого – в самом настоящем биологическом дарвинистском смысле – что волосы на голове шевелятся и становится не по себе.

Другой пример. Флористика. Высокая европейская флористика, от Стаса Зубова. Это полный аналог только что описанной ситуации. Настоящих мастеров человек пятнадцать во всей Европе (часть европейских стран, включая Францию, такой культуры не имеют). Сделать нечто из цветов – баснословно дорого и ненужно. Т. е. это не индустрия (как кино), не массовое и не развлекательное занятие. И продукт, т. е. эстетический предмет – фикция. Т. е. он реален, его даже можно потрогать. Но живёт не дольше суток (допустим). И отходит в небытие. Композицию можно сфотографировать, но это уже просто документация, некое историческое каталогизирование над уходящей в песок истории подлинностью. Здесь есть свои массовые (популярные) жанры: свадебный букет. За счёт эксплуатации эстетического чувства толстосума существует нереально трепетное иллюзорное (т. е. идеальное, настоящее в платоновском смысле) чистое (как для символистов музыка) искусство – флористика.

«И упало каменное слово» – это очень точно, потому что слово – каменное. Поэт в выигрышном положении. Его материал прочнее всего остального. Цивилизации уходят на песчаное дно истории, а из песка всплывают только слова – всё, что остаётся от человека и предназначено человеку.

Возможности репродуцирования (в беньяминовском смысле) теперь другие, и будущее (как всегда) туманно. Но слово остаётся самым удобным (практичным) и легковесным (на первый взгляд) инструментом или материалом.

На первый взгляд.

А на второй – нет ничего беззащитнее этого всеми употребляемого уголька, грифеля, крошащегося, теряющего отчётливость, плотность, превращающегося в пыль, ничто в руках (губах) графомана. И единицы (человек пятнадцать) знают, что с ним делать, чтобы из живой природы (растущей за окном) составить, скрепить нечто прекрасное и неизменно живущее, без увядания – до конца исторического времени, в культуре (очень хрупкому в космических

масштабах образованию), как в колбочке с поддерживающим жизнь раствором (хризал или водка), спрятанном под всеми этими пестиками и тычинками.

И это поэзия Кононова.

Я как бы замер в нерешительности. Что дальше? «Его лицо покрылось мелкой дрожью, / Как будто рядом с ним был вивисектор».

НАДРЕЗ ПЕРВЫЙ

Та-та-та́-та, та́-та, та-та-та́-та... По-русски это уныло. Что-нибудь элегическое, связанное с темой дороги, смерти. Разработка (Кононов морщится) существующих метрических схем, имеющих определённый «ореол» (М. Л. Гаспаров) – обычное дело. Так продолжается культура. Стих – очевидная форма преемственности, церемониальной дотошности формы.

Кононов – марсианин. Он как бы не при чём. Его не интересует русская литература, вообще ЛИТЕРАТУРА. Им движет какой-то иной посыл. Поэтому его очень просто не замечать, пропускать. Он как бы вне, мэйнстрим огибает этот материк.

Кононов не любит скандовку. Мелодичность его не прельщает. Это прельщение (в противоположность прелести) оказывается вульгарной песенкой пьяного шалопая, случайно оказавшегося под окном. Это не интересно.

Мелодия, гладкий размер с такой-то рифмовкой (или окончаниями: муж., жен., дакт.) – такие ходики, без остановки везущие вникуда. Так писали в девятнадцатом веке. Некий общий, никому не принадлежащий стиль. Пятистопные ямбы, глагольное письмо, общий лексический набор, жанровое мышление. Воткнул в розетку – и вперёд, строчи. Большие писатели преодолевали романтизм и реализм, но оставались доступны этой энтропии, такой всеобъемлющей манной каше, которую можно назвать языком, а можно – безъязычьем.

Кононов любит такое футуристическое кричание, риторическое произнесение синтагм без упора на ударные, без разывания речи в голос. И это оказывается пронзительнее всего. Когда тихо-тихо или даже с посылом, но по-человечески необязательно (напоминает манеру чтения Маяковского), без установки на идеальное воспроизведение некой идеальной фонетики, без надрыва и ложноклассического пафоса. Просто как разговор о любви, с перебоями, вкрадчиво, озорно, лучезарно.

НАДРЕЗ ВТОРОЙ

Демократия – это кольт. *Заурядные люди приходят в восторг, а истинный знаток улыбается.* Это самая гордая и горькая правда об искусстве, которое как площадная девка (простите за странный оборот речи, почему-то очень подходящий к ситуации) отдаётся каждому – бери. Но всё дело в том, что взять может только зрячий. Сложное недоступно толпе, её щупальцам.

Демократия – это унификация, такая справедливость по-большевистски. Кольт уравнил всех (почти всех). Им может овладеть каждый, включая женщин и детей (вспомнил кино, где в ковбойской дуэли участвуют «ребёнок», женоликий Леонардо Дикаприо – и секс-бомба Шерон Стоун). Ты опасен = ты в безопасности.

Времена богатых телом и духом, суровых викингов, нежных донов Кихотов – преданья старины глубокой.

Глубокость – качество физическое? т. е. память – это нутро? Память – это то, что принадлежит нам? или то, что мы берём, не спрашивая? крадём? принадлежит нам по праву, естественному природному праву тела, праву живого организма, биологического вида?

Аристократизм поэтической формы – некий манок, ловушка для прокажённых, (от)меченных, золотой капкан на несуществующего зверя, терновый куст (уловка хитреца, т. е. умного человека).

Возможен ли повтор?

А это и есть стих.

Я начал говорить странно, не сдерживаюсь.

Вы наблюдали когда-нибудь, как блюёт кошка? Прежде всего, она делает это не стесняясь, широко раздвинув пасть (Самсон, разрывающий пасть льва). Тело начинает как-то сокращаться, как обратный пылесос, выталкивая (работают мышцы – очень технично, рефлекторно) пищу из самых отдалённых мест пищевода. Страх только после (ну это если домашний, культурный кот) – что натворил(а)?

Человек всегда (чаще всего) сдерживает этот первичный позыв, как бы стесняясь своего естества, пытаясь быть идеальным, бесплотным, культурным животным. Оксюморон.

У кошки это оттого, что она не имеет чувства сытости (перенасыщенности, избытка), у неё нет этого сдерживающего тело в его естестве (вернее – выводящего это самое тело из естества) механизма блокировки. Человек – животное другого уровня. Ему необходимо эстетическое, и в таких дозах, в каких он сам решает для себя – возможно.

У демократа только одна цель, одна жажда: хлеба и зрелищ. Это слоган с вековой историей. Это памятник плебсу, его чувству меры и предела.

НАДРЕЗ ТРЕТИЙ

«Любовь любить велящая любимым». Это всегда насилие. Всегда жажда обладания.

Высшие формы мастерства доступны только авторскому восприятию. Сила в бесформенности. Такой коммуникативный парадокс, когда апофеоз речи – молчание, потому что только в тишине рождается боль. Сочувствовать можно только страдающему и только – страдающему молча (как минимум сдерживающему страдание – издающему стон, т. е. неполный звук). Об этом очень хорошо рассуждает Лессинг.

Получается, что красота, те формы, которые кажутся нам прелестными, – заведомо неполны, ущербны. Потому что акмэ – разрушение, где несущие конструкции как бы тают в безвоздушном пространстве открытого космоса.

Кононов написал сверхкороткие стихи, такие закрывашки. (Есть в кун-фу элемент с таким названием, и зеркальный ему – «открывашка» – это знаменитые сверхдлинные стихи Кононова.) Здесь поэзия как бы вытекла через решето, в которое её положили, – и остались такие болванки, что ли.

Очень современное искусство, такой апофеоз прагматизма и одновременно – чистая форма. Это совсем не Хлебников, не желание быть оригинальным, новым или чем-то в этом роде. Это отсутствие. Такие стихи усталости, в которых боль исчезновения, небытия. Здесь должны быть живописные аналоги, но в живописи я профан.

НАДРЕЗ ПОСЛЕДНИЙ

Когда просыпаешься, ты обязан – видеть, иначе уснёшь обратно. С этой же неотвратимостью волнует прекрасное.

Приснилось, что иду по тёмной тропинке и за спиной почти детские (беспризорники?) голоса: хочу трахаться, хочу наркотиков (было не совсем так, но смысл такой). И как бы такой страх, заспанный, вроде мании преследования, как будто на тебя направлен этот глаз, это желание. Оборачиваюсь: солнечный день, парень улыбается во весь рот – хочу трахаться, хочу наркотиков (теперь дословно). Это оказался такой тренинг, группа тинейджеров и психолог.

Точно такой случай произошёл в реальности. Покупал хлеб (ну не хлеб, но в хлебном киоске), и подошёл верзила такой и попросил два рубля. Даже не посмотрел на него (просто из-за страха, мы избегаем травматической ситуации), отшатнулся, отказал. Но он продолжал мне грезиться за спиной, та же мания преследования. До самого подъезда. И только за дверью – облегчение и как бы свобода.

Была ещё какая-то мысль, примыкавшая к этим, но она забылась.

А всё это к тому, что волнение, которое мы испытываем, глядя на красоту (воспринимая) – тревожное, невозможное и почти неприятное чувство. Чувство обнажения, насильственного вмешательства во внутреннее, в нутро.

И удовлетворение от прекрасного – только как послевкусие, эффект отказа, такое почти воспоминание о том, как это было. Или о том, как хорошо, что этого не было. Или о том, как хорошо, что это было совсем не так, как могло бы быть.

ВЫНОСКА ПЕРВАЯ

«Не надо делать запасов», – говорит Кузмин. И он прав, это чистой воды христианство (православие? – сомнительное определение), киево-печерский патерик.

Бродский мог импровизационно выдать пол-осени Баратынского, потому что учил это наизусть, зубрил. Поэтому он *стучит рифмами* (Харджиев). Такая еврейская дотошность. И платочком обтирался до седых волос (т. е. безволосья), нервничал, искал подтверждений.

Человек, достигший акмэ, абсолютно спокоен, расслаблен, уверен в своей правоте. И ему не надо искать защиты, покровительства, интересоваться мнением другого: «ты царь, живи один». Поза аристократа.

Русская литература перестала быть аристократической (Тургенев уже смешон в своей культуроцентристской, идеалистической невменяемости) после того, как усомнилась в своём праве на существование, бытие вне социальной активности. Разночинец, пришедший из ниоткуда, попович (стремление проповедовать радикальные социалистические идеи – не следствие ли?) или незаконнорожденный, лишённый возможности кормиться из «бюджета» (ни чиновник, ни военный из него не выходил) – маргинал по призванию (читай Беньямина) – он был отравлен сомнением в своей правоте, неким эдипальным социальным комплексом вины (читай «Вехи»). Отсюда все эти святые русской революции, воспетые Чернышевским etc.

Крепостное право – главный православный, русский – если хотите – вопрос. На слезинке примитива, ребёнка цивилизации (табула раса такая, среда – земля для осеменения) – новая разночинная литература, большая психологическая проза.

Стихи – из другого места. В штыки – Блок. Некрасову прощали, что он не может писать прозой, – Блоку не простили предательства, нового плебейского мелоса «Двенадцати».

Вероятно, за это его «терпеть не мог» Бродский, видя в нём угрозу разоблачения. Почему он не видел такой угрозы в Маяковском? – потому что они были равны. Дикарь и Емеля во фраке (больше норинской лагерной робы, но меньше той шевелюры, которую он отрастил).

Сарказм? Нисколько. Ненависть? Зависть? Никогда. Вот так я их всех (характерный саратовский жест, указательный палец правой руки, соскальзывая по большому левой, бьёт в ладошку).

Кушнер – вульгарно, мещанская поэзия. Такая низкая латынь, распадающаяся на жаргоны.

Цветаева – пошлячка. Это всем известно, но как бы замалчивается, прощается ей. «Это не главное», – говорит Шварц. Ещё бы! Сама ничего не видела, никаких ангелов – всё ложь от первого до последнего слова. Наглая, гениальная ложь. Хорошая ли это литература? Не уверен.

Заболоцкий, в отличие от – скажем – Вагинова, настоящий, очень важный поэт. Как и другие обэриуты (Хармс, Олейников), выросшие из футуристов («настоящий золотой век»), и раньше – Кузмина. Хлебников называл его *нежным*.

Анненский – школяр, он всё заимствовал (пусть у последователей – он проиграл им во времени внеисторическом, времени культуры), такая царскосельская, пригородная поэзия. Его даже рядом нельзя положить с Мандельштамом, который новый Пушкин, он весь из «Померкло дневное светило».

Вот написал и залез проверить – так ли? «Погасло дневное светило» – правильно. Как я мог ошибиться? Эти стихи «больше памяти», их всегда забываешь, красота ускользает, сохраняя

себя, не замыливаясь, – существует в этом потрёпанном томике культуры, который вот – на этой полке, бери!

УДАР ПЕРВЫЙ

– И что это такое я читаю?! – возмутится проницательный читатель. Это что, эссе о поэзии Кононова? И где тогда она?

– Как! – ответит ему незадачливый автор, – и это всё о нём, каждое слово – о его поэзии, о нём самом. Разве вы не видите?

Да, «Королевское платье» – если хотите.

ВЫНОСКА ВТОРАЯ

Москва краснокаменная. Вот бы захоронить Ленина и всех остальных где-нибудь в другом месте, срубить голубые ели и покрасить стены в белый цвет, как раньше (не знаю, реставрация, реконструкция или перформанс, но точно помню – из школьного учебника – что были они белые, как все нормальные кремлёвские стены). Но как это возможно? В другой стране, не в этой жизни. Да, страна сразу бы стала другой и м. б. жизнь – тоже. Как было бы хорошо.

А церковь – что? Это такая коммерческая организация. В лучшем случае – социальная институция. Они торгуют сигаретами, свечками. Какое это отношение имеет к духовности? Пётр поступил гениально, превратив всё это в царскую канцелярию, – изничтожил всё под корень. Хорошо ли это? Кто знает. Мы светские люди.

ВЫНОСКА ТРЕТЬЯ

Как раз наоборот: на этой высоте никакого равенства быть не может, здесь открывается бездна противоречий. Здесь как раз и начинается вкусовщина (или просто – вкус): один любит арбуз, а другой – свиной хрящик. Демократия (всем сестрам по серьгам) – философия для бедных. Греки это хорошо понимали. Ничего нельзя сделать. Кто из смертных становится героем – решать не богам, не общаку (демосу), а ему самому. На! Бери, сколько в состоянии поднять. Но надорвёшься – твоя проблема.

Это биология. В таком положении вещей нет ни снобизма, ни феодализма, ни большого воображения. Просто есть Пушкин и Мандельштам, а есть Апухтин и Мей.

УДАР ВТОРОЙ

– Да вы, батенька, холокостом кончите, – качает головой удручённый читатель.

– Ни в одном глазу, – заявляет автор.

При демократии все связаны неким общим чувством, типа круговой поруки, которое – страх. Не сметь, не иметь права. Смелость – чувство редкое, благородное, может быть – древнее. Не надо бояться будущего, его не существует, это только плод нашего воображения, оно – мы сами.

ВЫНОСКА ПОСЛЕДНЯЯ

Сытый голодному не товарищ – на этом построен марксизм. Действительно не товарищ. Но вывод какой: уничтожить сытых и сделать всех не очень голодными. Давно нет пролетариата (голодных), индустриального общества – а сытые и бедные остались. Остались, потому что две категории людей не могут управлять друг другом, понимать друг друга, но могут друг с другом – сосуществовать, конкурировать.

Это как водитель и пешеход. Им не сойтись. Единственный способ не быть пешеходом – купить автомобиль, не быть водителем – продать (разбить).

ПЕРВОЕ ГАЛЛЮЦИНАТОРНОЕ КОЛЬЦО

Когда человек поёт – это высшая форма доверия. На бумаге – последняя форма искренности (у настоящих, больших – только, остальные обречены на ложь). Фет мог рассказывать о своём атеизме сколько угодно Аполлону Григорьеву – смущать, вызывать на ответ, сопротивление, опровержение. Но на бумаге: «И хор светил, живой и дружный, / Кругом раскинувшись, дрожал».

Поэт всегда выболтает все секреты бытия. «Выхожу один я...» – лермонтовский текст о неподвижности, и в конце – сладкий голос азийской, мусульманской вечности. Эти гурии из «Сна», где смерть заканчивается сладким продолжением, как бы раем, но потом – опять сон, возвращение, потому что в этом раю жить (т. е. смертить) невозможно, там скучно. А почему? Потому что он ничего не знал, ничего не видел. Мережковский всё наврал: поэт сверхчеловечества. Тоже мне Ницше! Правда, это была отповедь Соловьёву, первому русскому провокатору от метафизики (такой русский дешёвый и дурно пахнущий келейной сыростью платонизм).

Кононов предлагает совсем другой мир, мир ЭТОТ, град земной. Это жизнь тела, ума, сердца. Здесь нет романтических бредней о нереально-неземном, несбыточном, эфирном (эфмерном), эмоциональной разнузданности, экзальтации, пьяных песен под гитару и других форм дурновкусыя. Кононов – честный, добрый, хороший. Говоря о такой поэзии, лучше всего пользоваться детскими похвальными словечками, в которых скрыто огромное удовольствие, удовольствие от чтения, удовольствие от общения с настоящим, из мяса (а не из бумаги и собственных соплей) человеком. Чувство – двигатель стиха. «Под сердцем мне канализацию прорвало».

ВТОРОЕ ГАЛЛЮЦИНАТОРНОЕ КОЛЬЦО

Теперь приходится раскрыть карты. Дело в том, что научный дискурс невозможен.

Да, вот так просто. Потому что наука – это методология. А инструментарий – это ремесленнические дела, средневековый цех. В эпоху разобщения, в эпоху кризиса несущих конструкций, одиночества – это невозможно.

Смерть науки? Не думаю. Просто пафос, такой миметический или постмиметический (отражение отражения отражения) дух аналитического письма смешон (теперь, сегодня, – смешон).

Наука может быть только фантазийной, таким в порядке бреда хроникёром, стенографисткой.

Отбор, сортировка – немыслимы. Чтение становится фрейдистским делом, но этого мало. Необходимы новые основания, новое понимание природы человека, антикартезианское и постфрейдистское. Возможно ли это? Кто знает.

«СУ-27 в 17:40 прошивает совесть». Зачем эта цитата из Кононова в моей статье? Почему именно она (отбор), почему именно в этом абзаце? Может быть, лучше вообще не цитировать? Потому что я не уверен, что могу что-то добавить, продолжить, боже упаси – объяснить.

Мне остаётся наблюдение, медитация (не в восточном, а в аналитическом, фрейдистском смысле). Это как вышивать крестиком (никогда не вышивал). Просто орнамент. Не это ли модель мышления (с ударением на ы)? Нас ведет только ниточка, ниточка, протянутая в будущее, которого не существует.

Не этим ли мучился Фет?

ТРЕТЬЕ ГАЛЛЮЦИНАТОРНОЕ КОЛЬЦО

Выписать стихотворение целиком, пройти по всем этажам организации (по структуралистской номенклатуре – от фонетического к синтаксическому), разобрать мелос по

косточкам, семам – и в конце вынести приговор, что-то вроде морали из басни. Якобы приходит понимание. А ведь процесс понимания (если это вообще процесс) неизбежно предшествует этой процедуре. Это хорошо понимал Тодоров. Наука стремится (стремилась) не к пониманию (про что?), а к разоблачению (как?). Механика прежде всего (метафора машины, механизма – одна из самых модных).

Причём вопрос *как сделано* ставился не в генетическом смысле (как синтезировано), а в синхронном – как работает (механизм письма), из чего состоит (перечисление – самая беспомощная описательная стратегия).

Наука о литературе никогда не претендовала на повивальные дела, на вопросы рождения, возникновения – т. е. бытия (чисто философская тема).

Таким образом, наука оказалась между двух философий (герменевтикой и метафизикой), и после её мельчания, исчезновения – они схлопнулись. Теперь скорее Деррида филолог, чем Холшевников.

ПОСЛЕДНЕЕ ГАЛЛЮЦИНАТОРНОЕ КОЛЬЦО

Помню своё замешательство, когда Маркович выболтал (ну это так, словечко неподходящее – я просто пристал к нему, надавил, т. е. он скорее *выдавил* это из себя) некое кредо. «Я формалист и агностик». Сразу. Вот между двух огней.

Потому что писать о поэзии – нонсенс, описывать её – чушь.

Вот, допустим, Кононов словечки разные, украинизмы вводит (использует, употребляет). Заметил. А кто не заметил? Так тому бесполезно указывать, если настолько.

Помню из разговора: «Петя, ты говоришь *это намеренно*, как будто тебя в чём-то уличили, как будто чай пьёшь с сахаром и говоришь: это я намеренно сахар положил».

Смех всегда без причины (настоящий, хороший живой смех). Так и стихи: без причины и объяснения. Они только должны быть, открываться, распахиваться. Как это происходит? Ха-ха-ха. Помните этот знаменитый толстовский ответ? Так и мне нечего добавить.

УДАР ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ

– И что это было, милостивый государь? – хором все-все-все.

– Да вот так как-то, в порядке разговора, аналитического дискурса, – смущённо бормочет автор.

– Но мы ничего не поняли!

– А кто вам сказал, что надо было, что поймёте? Это ведь личное дело каждого – понимать или нет, такой интимный, почти гигиенический процесс.

ВЫБОРГСКИЙ РАЙОН: СРЕДА ОБИТАНИЯ

Перчатка с одним пальцем, которую носят крестьяне.

Герцен

Только оказавшись здесь понял, в чём дело. Понял, что много лет не ездил в трамвае, в прокуренном лифте, не видел в таком изобилии детей и подростков. Вернее – не видел этих институций (шёл в обратной последовательности: школа по финскому проекту, старая *восьмилетка*, детский сад, поликлиника). Понял, что все мои представления о городе, о Петербурге – плод моего литературного воображения, что я пришлец, некая прививка. А сам из детства, из настоящего спального района, построенного по генплану, с учётом человека хомосоветикус, такой архитектурный фурыеризм.

Питомник для молодёжи, места отовариваний, сбербанк (ничего общего со сберкассой, которую я знал: такой бронезилет из стекла, пластика и жалюзи), почта (вот это рай для вуайера: настоящий винтаж, можно снимать кино в естественных декорациях).

Я знаю эту жизнь, я понимаю этих парней, гоняющих мяч.

Эти железные двери и замки, подозрительность выглядят здесь неестественно не потому, что это не по-человечески (как в каком-нибудь телевизионном репортаже из какого-нибудь захолустья, куда не дошла цивилизация со своими благами и фобиями), но прежде всего потому, что это такое глобальное противоречие с тем космосом, который предлагает эта бетонная коммуна. Это район для жизни в социуме, для органичной (гармоничной) жизни в социуме, больше – в социализме. Именно поэтому здесь так страшно, так *криминогенно*, когда молодёжь бунтует и бессмысленно и беспощадно уничтожает телефонные будки (стояли под каждым домом), лампочки в подъездах, потому что это асоциально, потому что новая личностная культура не выносит этой жевачки (пишу правильно, от *жевательная резинка*) типа цветик-семицветик, она хочет Кинчева и Летова, такого анархо-наркологического противостояния.

Надо пописать, но здесь просто негде (обратная история – везде). Это не центр с кафешантанной культурой времяпрепровождения, это машина для жилья (привет Корбюзье), где жить сверхкомфортно (т. е. тело, человек не до конца учтены, вычислены с каким-то странным остатком – не пописать).

Ловлю косые взгляды. Я слишком хорошо одет. Дендизм здесь притивопоказан. Мода – это антимода, это отрицание (булавки и рваные джинсы). Модно то, что радикально, а не то, что изысканно.

Музыкально то, что дисгармонично (Бликса Баргельд).

Музыка вообще здесь вроде конфессиональной принадлежности, такое «славное язычество» с переодеваниями и вакхическими сейшенами, противостоянием (район на район за Витю и за Костю).

Почему-то вырваны все скамейки. Бабушки уже не греются (умерли?) на солнышке. Или это антигопническая кампания (чтобы не тусовались и не пили пиво с коноплей).

Социализм погиб от безделья («время есть, а денег нет»), от невероятного количества пустоты, которая заполнялась чем попало. Здесь, конечно, Бродский не помогал (т. е. пустоту

Бродским не заполняли). Здесь он проигрывал. Только Цой, остальное – как на другом языке (но, кстати, не на английском – здесь это язык масскультуры, такой коммуникативный унисекс).

На скамейке можно сидеть только с ногами (на спинке), потому что по-другому никто не сидит. Такой апофеоз функциональной бессмысленности всего здесь существующего. Человек принимает этот мир, но только вывернутым наизнанку, как бы игнорируя предложение (такой цветаевский антибилет).

Подъезд должен быть открыт (доступен). Для чего? Чтобы в нём мочиться (прямо на пол или в мусоропровод) или покурить травки (выпить водки) перед дискотекой.

Внутри школы жутковато. Не только от белогипсового Пусикино (иначе и не скажешь: что общего у современного человека с двухсотлетним собирателем русского слова?), но и от общей отшторменности (занавески, жалюзи, встройки прямо в оконные проёмы новых классных помещений), такой общеказарменный муштровый долбёж каменных (вероятно, по представлениям тех несчастных садистов, которые здесь работают) лбов и сердец.

В поликлинике (детской) пусто. Не рожают. Этот мир отменён, в постиндустриальном обществе не нужны не только владельцы, но и угнетённые.

Из окна восьмого этажа (мочусь в мусопровод) – воронье гнездо. Высота. Помню удивление дяди-провинциала, когда я рассказывал про грибы во дворе. Росли. Только теперь понимаю, почему. Сыро. Вечная тень от дома. Слишком густо (по сравнению с деревней) и слишком высоко. Высота и частота застройки европейского города предполагает бульвар, но не предполагает грибы и птиц (вернее, птичьих гнёзд; птицы вроде как гости на этой земле, окультуренной человеком).

На помойке – мебель восьмидесятых (по отношению к шестидесятым как николаевская мебель к павловской – попой неудобно), семейная пара разглядывает антифункциональное б/у содержание мещанского (городского) быта.

Но только здесь – тополь, который я посадил и который высотой уже метров двадцать. Прямо на участке в детском саду (пространство, отведённое для циркуляции детской публики, разбивалось на квадраты и обсаживалось кустарником). Моё дерево – как бы вызов одиночки, разрушающий гармонию садово-парковой географии.

Скамейка вырвана (как больной зуб), но бабушка сидит на каком-то уже частном стуле (я бы не сел), поставленном ровно у двери в подъезд (парадную – странное название для этого входа на общую лестницу, даже не лестницу, на строительном жаргоне эта деталь бетонного конструктора называется *маша*, от *лестничные марши*). Пароксизм привычки и одиночества в большой (слишком большой) коммуналке.

Проехала редкая машина. По привычке (sic!) отступил на поребрик (питерское словечко, наверное, от мамы).

Однушка, где жили вчетвером-пятером (приезжала, а потом так и осталась навсегда неизменная русская бабушка) – чужая. В подъезд попасть непросто. Мужик (знает код или ключ есть) стреманулся, не хочет впускать.

Проход между домами (*корабли* соединялись в *змейки* или *стенки*) – архитектурная мама не понимала, что мы называем аркой.

Жадные взгляды местных девиц. Парень одет по-городскому (выражение *в город* означает *в центр*, из Ленинграда – в Петербург) – выгодный (раньше бы сказали *видный* или *завидный*) жених.

Зарешённые первые этажи кораблей как ржавчина, как новое днище «Авроры».

ПТУ (по-новому *лицей* – смешно) с отсутствующим вроде памятника серпом-молотом, по которому мы ползали. Новый дом на месте *пятака* (пересечение Луначарского/Художников) – грустно. Здесь было настоящее болото (наверное, поэтому всегда верил в космогонический петербургский миф).

В этом универсаме я как-то простоял в очереди за маслом (подсолнечным) полдня до обеда. На обед очереди разрешили не расходиться, оставили внутри. Я лёг прямо в длинный

холодильник (из такого брали цыплят, масло, сыр). Через час окно, в которое я стоял, не открылось (а уже подходила моя очередь). Я был потрясён до основания своей неоформившейся души. Должен был вернуться домой и сказать, что ничего не принёс. Ужасное ощущение.

За универсамом был пункт приёма стеклотары. Дивное место. Потом мы ещё собирали бутылки по дворам. Хватало на пиво, чипсы. Дорогой, помню, была бутылка из-под шампанского, но их не везде брали, а потом они и вовсе перестали цениться.

Размалёванная трансформаторная будка с видом Петербурга (не хуже неоновой или – как это теперь – фоторекламы), в правом верхнем углу замазано имя политика, который оплатил это дело. Петербург принадлежит всем (вернее так: Петербург не может принадлежать никому).

На пятак можно было воровать арбузы. Забирались в кузов и скидывали друзьям-приятелям штук пять, пока не засекали.

Весы проверяли, взвешивая гречку государственной расфасовки.

Вообще воровство было в моде. Это такое лихачество – даже просто спички из универсама (чтобы жечь всё подряд – по подвалам и на открытом воздухе, в лесу, баловаться курить, и вообще – пригодится). За подкладку курточки умещалась даже четверть хлеба (круглого ржаного) или большая коробка хозяйственных спичек.

Маленькие огнепоклонники: развести костёр – это непременно.

За грибами – недалеко Сосновка. Даже не столько за грибами (какие там грибы), сколько просто провести время.

Другие места культурного отдыха – подвалы (чердаки – реже, это уже в подростковом трудном возрасте места сборищ под травку и напитки). Мог проползти подвал корабля от одного входа до другого – весь дом. Залазили двумя способами: через дверь с торца, и пролезая под решёткой (оставался довольно просторный лаз) прямо из подъезда. Что там было интересного? Скорее всего, сам принцип страха, зоны запрета, темноты и антисанитарии.

Стройка – ещё опаснее, потому что она охранялась. Точно как у Стругацких (прочитал много позже) в «Пикнике на обочине». Нарваться на сторожа – самый бэст (с погоней и адреналиновым опьянением).

Позже на заброшенных долгостроях (вечностроях, которые теперь разбирают) пили, откручивали и продавали рамы, кирпичи, просто загорали, играли в баскетбол (sic!) и устраивали панк-концерты.

Играли в футбол между двух подвальных продухов (служили воротами) детского садика, потом в квадрат на детской площадке под домом. Немного раньше – в ножики (нужен песок и складной нож), немного позже – спички по парадным. Игра со спичками, пожалуй, самая интересная. Пароксизм незаполненности бытия (или наоборот: любая пустота заполняется чем-то). Просто спички. Похоже на тюремные развлечения в обстановке отсутствия предметов и переизбытка свободного времени.

Спичками стрелялись, отщёлкивая по черкашу в сторону врага (т. е. друга). Каким-то образом кидались в водоэмульсионный потолок: спички прилипали и оставляли чёрные подтёки. *Хоттабыч* делался так: в полупустой коробок засовывалась горящая спичка и коробок закрывался (как в фильме «Обратная тяга»). Когда открывался, выползала длинная дымная борода.

Помню, мама дала мне носить дедовские позолоченные часы (странно, я ещё в младшей школе учился). Разлетелись стрелки (в какой-то потасовке или просто неудачно дёрнулся). Было так стыдно, что я решил их потерять. И не просто потерять, а уничтожить (втоптал в лужу). Нет предмета – нет преступления. Странная психология, и, наверное, всё здесь так.

А в настоящей драке (с мордобоем) я никогда не участвовал. Только раз, пожалуй, оттащали за волосы (решил отращивать длинные – в пролетарской среде это даже больше чем вызов – готовое преступление). Чайкин (или *Чакин*, как *Джеки Чан*, от слова *нунчаки*),

гроза района. Но и – бессознательно – образец для подражания. Его жизнь состояла из драк и наркотиков, потом – тюрьма. Жив ли?

Олежек (никогда его так не называл, только теперь – вполне сознательная нежность), душа класса, явный лидер, любимец девчонок и вообще человек самый интересный – погиб от передозировки, вернувшись из армии (служил где-то под Питером) голимым наркоманом.

О том, что такое враждебность, знает любой дворовый пацан. Чтобы попасть на концерт «Алисы» (сгоревший ДК пицевиков, сентябрь 1995 года), билет спрятал (чтобы не *опустили*) в носок. Билет размяк и разорвался на мелкие клочки, но удивлённые и шокированные (а скорее всего – жалкое это было зрелище), контролёры пустили по клочкам. До сих пор вспоминаю, как выковыривал их из мокрого носка. Но опустили всё равно. На обратном пути затащили в подворотню и вывернули карманы. Хорошо не раздели (майки с мордами и надписями дорого ценились).

Но это только лёгкие формы унижения. Настоящая история была другая. Когда я предал (или *подставил*) класс, попросив училку русского задать нам какое-нибудь сочинение (страшно любил писать и писал сверх того, что задавали, – на свободную тему). Класс, конечно, не понял. И *заложил* меня лучший друг (сосед по парте). Это был первый социальный конфликт, из него – второй. Когда я, в свою очередь (как бы в отместку, но вряд ли это сознавая), заложил класс после неудачной контрольной (все списывали, как обычно, но на этот раз внаглую). Меня ждало всеобщее осуждение (как в фильме «Чучело», только я был настоящий предатель), страх физической расправы, унижительный разговор с химичкой (та, спасибо ей, всё поняла) и покаянная процедура.

Но и это ещё семечки. Самое садилово было на английском. Я ненавидел этот предмет, эту горбоносую солдатку, выжимающую из нас кровь. Страшно боялся пересказов. Не умел импровизировать на языке, соединять слова в предложения. Единственный выход – выучить наизусть. Один раз так и сделал (грозила двойка в четверти): перед всем классом слово в слово. Класс обомлел. Пришлось признаться.

На одном из таких уроков я и обмочился. По-моему, никто не заметил, но так было не раз (ещё на математике, потом в младшей школе, детском саду, прямо на каком-то празднике, когда у меня был самый красивый костюм Петрушки – обделался).

В советском детском питомнике туалеты совмещённые: мальчики с девочками. Прелесть. Читатели Фрейда понимают, о чём я говорю.

Меня всегда занимал вопрос: что такое *первый* сексуальный опыт? У меня этого как бы не было, то есть было с большим трудом и долго, по чуть-чуть. В условиях социалистической стеснительности, как в советской книжке (мама дала) про здоровую семью, только вместо идиллии – ночной кошмар. Два неопытных подростка вряд ли получают полноценный *опыт*.

Но интерес к женскому телу – лучшее, что есть у ребёнка.

Страх дефекации в пределах школы ещё долго преследовал меня. Даже бегал на переменах домой.

Поход с учительницей (только её могу назвать этим инфантильно-корректным словечком) музыки на первое причастие (sic!). Комплексы и безотцовщина отливались в конфессиональное.

Помню, как подкладывали пяточки под трамваи – получались медные плюшки, а трамвай зло и металлически подсакивали (воображаю, как матерился водитель).

Подъезд, где целовался до изнеможения. Медляки, провода, недовольные родители, зажималово в ванной, успеть на последний трамвай. Тогда уже переехал, но продолжал ходить в старую школу. Дискотеки славились на весь район. Большой ночной жизни тогда ещё не было (да и сейчас не очень), а школьная дискотека (если была какая-то аппаратура и светомузыка) была событием номер один и два и три. Её ждали, к ней готовились (копили деньги и договаривались о предварительном распитии напитков). Курили (и не всегда табак) чуть ли не прямо в актовом зале. Вечные пивные бутылки под сдвинутыми к стенке

сиденьями. Иногда драки начинались прямо здесь, посреди зала, в рекреации, в сортире. Человека могли избить до полусмерти просто из озорства.

В *камору*, которая располагалась на втором (sic!) техническом этаже девятиэтажки можно было зайти через подъезд и забраться в окно (сначала забравшись на невысокую пристройку). Там были даже диваны или что-то для сидения и проигрыватель. Собирался там жить, если уйду из дома («тот, кто в пятнадцать лет убежал из дома»).

Вторая камора была на чердаке высотки, в которой жила главная эротическая фантазия микрорайона. В этой второй (или первой?) каморе была даже проведена самодельная сигнализация: от ментов.

Траву можно было достать в любом дворе, все кореша знали точки и сами барыжили помаленьку. Стоила недорого и была естественной приправой к пиву.

Было удобно тусоваться на перилах и в квадратном проёме типового детского садика. Так проводили дни. Конкуренцию этому составлял только футбол и баскетбол (в одно кольцо – стритбол). Играли в школе (на уроках, после уроков, редко – вместо уроков) и во дворах. Я к тому времени уже был *панком* и презирал физические упражнения.

Самодельная (любительская) домашняя рок-группа из двух человек с изысканным названием «Зангези». Инструментов, как водится, нет, но гитарист Ваня умел с помощью открученных от школьных наушников (из кабинета английского) микрофонов извлекать из шестиструнки настоящее мясо типа модной группы Ministry. Тексты про социальную не востребованность, спермотоксикоз и строение космоса. Петь никто не умел, но если громко и с чувством – получался настоящий *панк*.

На *трубах* (две полых металлических балки, горизонтально подвешенных одна выше другой – как скамейка), где собирался тусняк, кто-то вывел белой краской: ТРУБЫ. Отмечены как достопримечательность.

Одеваются здесь странно. Вернее, здесь другие представления о том, что такое красиво, модно, практично, долго, далеко, слишком и т. д.

Если вкопать полукругом несколько колёс (резиновых покрышек) и разрисовать – красиво и практично (можно вместо скамейки – ни на что другое денег всё равно нет).

Может быть, дело просто в степени бедности, в мере нищеты. Бедность опрятна и сдержана. Расписание как способ не думать о том, что бывает иначе. Нищета непозволительна (порочна, т. е. развратна). Это панель, паперть. Бедность – норма. Богач здесь такой же маргинал (чужой), как и нищий (бомж или наркоман). Более того: нищий у всех на виду (как укор), он остаётся среди нас, раздражая и провоцируя. Богач уходит (как бы не про-, а вы-валивается не вниз, а вверх по пищевой пирамиде), оставляя нас наедине с такими же как мы, завидующими и стремящимися.

Так вот об одежде: здесь действует закон, обратный биологическому. Выживает не самый красивый (статный, т. е. здоровый), а обычный. Джинсы и кожа с Хо Ши Мина (рынок у станции метро «пр. Просвещения») – унисексуальное оперение вороны как вороны.

Если вычесь маргиналии (радикальный стиль панк и тому подобные), то одеваться надо так, чтобы выделяться, но не очень. Такая бессознательная ностальгия по школьным кружевным фартукам и пиджачкам.

Шоубизнес предлагает быть КАК. Это всегда. Не собой, а кем-то ещё. Такой очень простой обман: чтобы быть собой (талантливым, красивым и т. д.), надо быть как Джей Ло или Рики Мартин. В этом случае на месте Джей Ло не может оказаться никто другой, кроме *такой же как все* НЕ СЛИШКОМ умной НЕ СЛИШКОМ красивой НЕ СЛИШКОМ талантливой девочки. Это место всегда вакантно. Некая манящая пустота, в которую входят всё новые и новые тела, оплодотворяя собой машину групповой фантазии.

Почему-то мальчики и девочки здесь дружат отдельно. Природный (антиприродный) пуританизм советского человека, страсть к унификации, даже половой. Одно – к одному, другое – к другому. Систематизация, каталог.

Объект желания – ближайший (по аналогии с *ближним*). Соседка по парте или просто одноклассница. Познакомились на вечеринке. Традиционная аграрная (крестьянская) культура предлагала примерно то же: своим чередом. *Свое* в этом случае только тело (которое, правда, кому-то уже принадлежит: родителям, мужу, общине, земле). Бунт против этого (нечто вроде «Грозы» Островского) неизбежно оказывается чем-то вроде социального противостояния, чистой идеей бунта («Мцыри»). Очень русская (?) и очень старая история (школьная программа).

Граффити (надписи и рисунки на стенах) и борьба с ними – поистине потрясающее явление. Одни – молодые ребята, стремящиеся к *самовыражению* (нет ничего смешнее этого словечка) – тратят свободное время и иногда деньги на создание нетривиальных фресок (пользующихся, кстати, спросом, т. е. обращающих на себя внимание). Другие – пуритозные старушки не старушки, служители питомников и других госучреждений – всё это закрашивают и смывают. А казалось бы: чем хороша просто стенка из красного кирпича? Смотрят дети (аргумент).

Дымные, приятно пахнущие весенние костры и ребячий визг.

Последнее предложение пишу уже лёжа на скамейке в детском садике.

Понимаю, что это всё. Здесь я заканчиваюсь. Там, где начинался много лет назад.

И что самое интересное – не хочется ничего другого. Пароксизм неподвижности (греки сказали бы: атараксия). Просто лежать на солнце, воткнувшись в небо, и вдыхать приятный дым прошлогодних листьев.

Вышла воспитательница и попросила освободить площадку для вечерней прогулки: напугал детей (наблюдали из окна, говорят: какой-то дядя).

ТРИ-ПЯТЬ-ВОСЕМЬ или АНТИБЕНЬЯМИН

о кинокартине «Горбатая гора»

Все, что связано с подлинностью, недоступно технической – и, разумеется, не только технической – репродукции.

III

Три пять восемь – это все знают. Золотое сечение: так растёт веточка и морская звезда. Так должно быть построено или поставлено (композиционно решено) всё прекрасное – и безобразное тоже.

Про Беньямина после.

Фильм о любви двух мужчин. Сразу множество вопросов. О любви или просто о взаимоотношениях, необходимо ли здесь говорить о ЛЮБВИ в романтическом смысле или это просто некая животная (во фрейдистском или просто биологическом) тяга. Мужчин или просто людей, представителей ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (опять некая романтическая или социологическая абстракция) или вида – если оставаться на стороне физиологии. Насколько эти отношения полярны или дробны: есть ли лидер или мужчина как функция?

Сюжет совершенно гениальный. (Будем говорить попросту, как тинейджеры перед ящиком.) Любовь двух ковбоев, т. е. сразу разоблачение тела, культуры мачизма, и голливудской эстетики вестерна, этих крепкозадых парней, владеющих кольцами лучше, чем членами (любовь – бабское чувство; тонкий посыл к платоновской проблематике низкой и чистой любви) – с неизменным огрызком сигары в углу губ.

Возможен ли американский взгляд на Америку? Возможно ли ОСТРАНЕНИЕ? Вероятно, только как принцип. Китайский взгляд на человека оказался удивительно европейским, гомосексуальная любовь (любовь, лишённая – вопреки Платону – социального) удивительно обыкновенной, как бы голой, инвариантной схемой чувства.

Тот пастушок (ведь это совсем не ковбой, их и называть так нельзя, т. е. не костюмные мачо вестернов и не их дети, так что – это пастухи, такая голубая пастораль), что хмурится – более слабый проводник социального, как бы девочка. Даже если допустить, что партнёры в таких парах равны, как бы гермафродитозны, межличностные отношения оказываются каким-то образом маркированы: кто-то доминирует, кто-то подчиняется.

Сцена знакомства (незнакомства). Один стоит опершись левой (!) рукой на пикап – сразу актуализировано несоответствие позы (такой как бы мачёвой) и робости – общая вялость и опора – никогда этот паренёк не опирается на обе ноги (первый признак боевого или просто спортивного тела – осанка или, по-военному, выправка, а в случае с ковбоями это ещё такая некая развязность старослужащего, черкесы у Толстого примерно так выглядят). Всегда он мешковато так как-то скрючится – в сцене со стиркой белья в речке – в такой жалкой незащитной позе. А ведь это и есть заводила, мужская фигура – как бы.

Второй смотрит, но не исподлобья (мужской взгляд – так смотрит работодатель – взгляд осуждающий – отца, бога), а как бы стесняясь и заискивая – девочка, почти кокетка. И всегда – до последнего – напряжённый лоб – такая невозможность расслабления, гармоничного

движения (просто состояния) тела, социальная подавленность (просто принадлежность уже означает подчинение, насилие над собственной природой).

Медведь (вообще животные, шире – природа, она же: тело) появляется как воплощение, т. е. оживотнение или оперсонажение того страха, который связан с возникновением чувства (запретного – может быть – всегда). Этот страх всегда предшествует и сопровождает акт инициации (например, дефлорации). Такая воля к смерти, если согласиться с Фрейдом, что первичный позыв органического – сохранение статуса-кво, некой дотравматической неподвижности. Медведь как запрет, подавляющий бунт собственного тела. Влечение рождает ограждающий страх. И такое трогательное бегство, ничего не решающее, означающее только беспомощность и потерю.

Второй животный образ или сюжетное звено – овцы. Они смешиваются после соития влюблённых, после их слияния. Теперь их не отделить, не раззять.

И кульминация этой истории (пасторали наоборот, такой антиидиллии) – сцена мордобоя. Авель (хочется уже перейти к этому коду, включить концептуальный уровень) накидывает лассо на тело партнёра. Мордобой как высшее проявление любви, которое невозможно в семье (этот скачок – неоправданный – в будущее), где подраться (санки перевернулись) понарошку скучно, по-настоящему (жена выдавила свою ненависть, упрекнула – кулак занесён, но бить женщину, да это тут и не при чём – просто в мире социальном тело подчинено табу, его жизнь контролируется, сдерживается) – невозможно; возможен только перенос – бессмысленное уродство, драка непонятно с кем, который всегда сильнее (водитель пикапа оказался громилой). И замечательная сцена на салюте. Когда защитник сам оказывается главной опасностью. На переднем плане разъярённый мужик, на заднем – баба с прижавшимися к ней детьми, сверху салют – как очевидное, как свет правды, озарение. Тело агрессивно и неподконтрольно, оно свободно. Но только в особом пространстве-времени пасторали, в особом месте – Горбатая гора.

V

Может быть, я предложу некий новый идеализм, но подлинность – это три пять восемь. Вернее, это ВЗГЛЯД, явление человека в мире. Ты смотришь и видишь красоту, вот и всё. Подлинное нематериально, оно всегда скрыто от непосвящённого, как от глухого музыка. Ситуация одиночества – залог или даже необходимое условие свободы. И в кино ты как раз оказываешься в такой ситуации. Ты как бы один, гораздо более один чем в театре, и ты внимаешь красоте, такой же немой, т. е. чистой, как и твои внутренности.

Я мог бы выложить всё это или что-нибудь другое, похожее или всё равно что где-нибудь ближе к концу статьи, как бы подводя итог, убеждая всем предложенным, наваливаясь всем телом и насилуя ваши умы.

Но я делаю это не так и как бы даже может быть совсем не стремлюсь вас убедить в чём-либо, только дотронуться, прикоснуться – вот это действительно трудно. Голый смысл – это и есть момент понимания, остальное только плетение словес (в моём случае, по крайней мере).

Произведение искусства – это всегда брешь. И подлинность заключается только в её наличии, в этом непристойном зиянии наготы мира.

Горизонт разрезает кадр на две неравные части, и две трети – это небо, которого всегда много, ОЧЕНЬ много. Столько, сколько должно быть. Столько, сколько никогда нет, не бывает, но ЕСТЬ. Синяя (ультрамарин – цвет неба, т. е. сначала воды, а потом – неба: как ОТРАЖЕНИЕ) рубашка и эта жаркая случка двух влюблённых – как бы переворачивание – неба и пола (тела), оплодотворение землёй, тяжёлой землёй – на одну треть тёмной и на две трети или больше – как в первом кадре – когда это горы, ландшафт, явление непристойной радости природной избыточности, мерности, гармоничного мира равновесия цвета и формы – психическая атака красотой, обнажающей пошлость любой другой, неестественной, заприродной жизни.

VIII

Почему гомосексуальные фильмы раздражают? Искусство – это зеркало (Платон? Уальд?). Т. е. зритель отождествляет себя с персонажем, боится, проще говоря, быть опущенным? – скорее добровольно шагнуть в пропасть, как у Сартра. И взгляд. Легче всего его отвести, т. е. ввести фигуру наблюдателя, ещё лучше – избавителя (как в «Криминальном чтиве»).

Зритель сначала отождествляет себя с камерой, становится чистым взглядом, потом – с персонажем. Мы как бы видим сами себя во сне, т. е. ВИДИМ мы (себя со стороны) и одновременно в чём-то участвуем. Женщинам сложнее, так как камера моделирует мужской взгляд. Целующий героиню мужчина на крупном плане обозначается (в хорошем голливудском кино) тенью, это место вакантно – принадлежит зрителю. Женщина вынуждена отождествить себя с мужчиной, потом – с камерой и затем захотеть себя саму, отсюда нарциссизм (женский взгляд обращается на себя, отражаясь в мужском) – очевидное женское (?) качество.

Помню шок, свой и друзей, когда кто-то принёс на вечеринку «хом видео» с пьяным в говно парнем, мастурбирующим в чьей-то спальне и ванной на по сути такой же другой вечеринке: он был в отключке, не соображал, а вокруг стоял девичий брезгливый визг и гогот тыкающих в него пальцем друзей. Оказаться свидетелем этой сцены было не так страшно, как узнать в парне себя, т. е. предположить миметическую возможность происходящего на экране с собой в главной роли.

Идентификация – универсальный принцип работы: тела, как следствие – культуры. Это и есть принцип зеркала: остранение и узнавание.

Замечательно, что режиссёр не стал играть в детективную историю с разоблачением, конфликт обнажён: есть влечение и необходимость. Жена сразу узнаёт обо всём: подглядывает. Случайно. Кино вообще случайно пробуждает в каждом из нас вуайера. Психология доноса.

Два семейства: разрезание индейки, тесть символически опущен. В другом случае: механический нож, заменяющий мышцы безвольному бесполому социально адаптивному (т. е. целиком принадлежащему миру большинства) толстяку с детским бессмысленным (ресницы хлопают как крылышки бабочки) взглядом. Заменитель мужа (как заменитель сахара).

Жёсткая (жестокая) критика семьи как социального института. Диалог (?) в постели о том, где надо жить (а жить, оказывается, надо среди людей). Подавление личности, мужского через возбуждение, секс. Постель – зона манипуляции. Герой опрокидывает тело (женское тело) на живот – как вызов, как сопротивление кастрации (исходящий от жены=женщины запрет на половую жизнь вообще). Развод как попытка улизнуть, но не решить проблему. Возможно ли решение, разрешение ситуации?

Интересно, что подробная разработка социальной темы не отвлекает от главного: природа самодостаточна. Интересно, есть ли в английском (китайском?) языке аналог русской идиомы «рай в шалаше». Это точное обозначение конфликта. Палаточная жизнь двух братьев, где огонь и вода мирно сосуществуют – иллюзия свободы, в которой всегда есть некая недостача, червоточинка. Такая тоска по идеальному вообще. И отсутствие в этом мире бога, пантократора с законом, по которому можно жить правильно и гармонично. Т. е. правильно и гармонично – это две разные вещи. Природа безмолвна, отрешена, лошадка перепрыгивает ручеек – поджидает вторую. Осёдланность – ковбойская коррида как очевидная борьба с телом, подчинение природы воле всадника (sic!). Симбиоз возможен?!!

XIII

Парень в белой шляпе: медвежья походка, складки на жопе, говорит всегда в нос, шляпа завёрнута на лоб, прикрывая натужность этого места. Он вроде ведомый.

Сцена ругани на берегу речки, что-то про Мексику. На самом деле всё это нужно только для того, чтобы объясниться в любви.

Парень в чёрной шляпе с обтекаемыми (жалкий вид, тюленеобразный) чертами лица дошёл до конца, спёкся. Он покрепче. Его чувства просты и очевидны. Их скрывать не надо. Это скорее женская модель поведения. Такая организационная суета. Чтобы было хорошо, счастье там и т. д.

Парень сдулся, и вот-вот перегорит последняя батарейка. Что-то вроде старческого бессилия, отчаянье. И здесь время признания, медведь открывает сердце. Там мощь, несокрушимая такая стена огня. И это будет длиться до бесконечности (которая как бы возможна, которая и есть – чувство). Слезы перед открытым шкафом. И сразу два намёка на беспредельное: открытка с видом на горные выси и открытое (sic!) окно с видом на пространство, просто даль. Это как бы рифма к тому кадру, где белый парень не то блюёт, не то плачет (выдавливая, пытаясь выдавить из себя всё это) после первого прощания.

Там пространство как бы стянуто, сдавлено двумя стенами справа и слева. Посередине – небо, чистая голубизна гармонии, гармонии внутри, которая невозможна.

Дети оказываются жертвами этой игры в человеческую жизнь. После их появления герой обречён на отчуждение (папаша – тесть – кидает ключи – не глядя – чёрный парень их роняет). Производитель нужен только как производитель, функция. Но дети получают такие же живые, как и все – потенциально. Дочка как бы хочет участвовать в жизни отца, просится к нему. Отец как бы хмур и строг, как бы виновато отталкивает. В чём вина? Гомосексуальная связь не играет никакой роли. Это вина оставленности. Оставленность как универсальный принцип. За это страдает Каин. За грех отца, за первородный эдипальный принцип неполноты бытия.

Желание приблизиться к объекту любви увеличивает пропасть отчуждения. Одиночество – недоступная роскошь, как свобода. Свободный человек – раздражитель, виновник слёз, к нему как бы ещё больше претензий. И это такой замкнутый круг. За свободу приходится платить косым взглядом, который калечит человека и делает его несвободным.

Растерзанная волками (?) овечка. Это жертва Ягве или метафора дефлорации? Нечто вроде дурного знака, обозначающего гибель невинного, слабого? Или чья-то гибель в обмен на удовольствие. На крови овечки – будущее счастье двух.

XXI

Единственное, с чем приходится согласиться (забавно: это только фигура речи, но только она – то, что надо), кино – фашиствующее искусство, когда режиссёр (т. е. не настоящий с усами, а некий бесплотный вездесущий дух картины, владелец глаз, которые пытается примерить зритель) навязывает нам себя, т. е. что угодно. Когда смотришь «Заводной апельсин» или «Плохой парень», становишься подонком. Фильм как бы открывает подонка в каждом. Потому что ты сочувствуешь – это обязательно – тому, что видишь. И кого показывают, тому ты и сочувствуешь. Вор убегает от полицейского, и, в зависимости от того, кого показывают (с чьей точки зрения – по структуралистской номенклатуре), ты либо вор, либо полицейский. Этическое присутствует? Этическое не при чём. Этическое вытекает – что хуже всего – высасывается из пальца.

Единственный выход – выйти из зала, выключить телевизор (монитор). Потому что ты поглощаешь информацию целиком, не управляя процессом. Надел очки и вперед – втыкаешь. Когда читаешь, например, книгу – ты в принципиально иной ситуации. Ты можешь читать её быстро или медленно. Дело не в скорости чтения, а в акцентах (смысловых неких доминантах, которые всегда подвижны, как в реальности, почти как), которые ты расставляешь самостоятельно. Ты как бы внутренне произносишь всё это или замалчиваешь с упором или разрядкой, разной интонацией и т. д. Ты можешь легко – без очевидной деформации текстовой структуры или ткани, или поверхности – вернуться назад, к началу предложения или абзаца, отложить чтение на время, и «длинные» книги очевидно предполагают такую возможность.

Кстати, с появлением видео возможности обратной связи сильно возросли, тем не менее, тут что-то не так, потому что смотреть фильм оказывается интереснее «в реальном времени», когда он транслируется по телевидению, чувствуя, может быть, сопричастность, а может быть, просто ощущая движение иллюзорного времени фильма как подлинное движение времени: так оказывается реалистичнее, натуральнее, правдоподобнее – может быть, по аналогии с театральным временем.

XXXIII

И сцена – такая стремительная, неуловимая, как мысль о смерти – убийства. Поэтому кажется, что это мысль друга о том, как это могло быть. Такая визуализация страха, как сон – желания. И вообще кино – визуализация тайного, т. е. бессознательного, вытесненного или как бы компенсация реального.

Страх смерти лежит в основании жизни, движения. Чтобы управлять страхом, надо его испытывать, быть виновным. Тогда очевидна мера вины и наказание за неё – по закону. Быть невиновным мучительно, тогда страх везде: его причина, его исток неясен. Самое страшное – неизвестность, свобода (если под свободой понимать возможность того или иного события в будущем). Причина не определяет следствие, она только намекает на его возможность. Если нет причины, будущее неясно, чистый как спирт страх бытия (в этом случае небытия, потому что того, чего нельзя помыслить, предугадать, не существует).

Августин великий психолог. Его философия времени идеальна. Это присутствие в бытии, механика переживания.

Здесь неочевиден объект описания. Кому снится сон? Объект всегда задан в субъекте, это некая поверхность, ощупываемая органом зрения – глазом – который, как камера, может увеличивать (приближать), удалять, дробить, отказываться от работы. Это время фильма, т. е. его взаправду убили так? Или фантазия героя?

Тот любительский почти порно фильм заканчивался сценой трезвления героя. Он выползал из-под стола, ища направление. Темно и галлюцинаторная музыка. Парень, который снимал, воспользовался опцией укрупнения плана и менял его туда-сюда (лица было не видно, только ползущее по полу тело). Ритмично, попадая в удары музыки и сердца, т. е. в пульс, некий природный РИТМ. Здесь заканчивалось время фильма, время актуальное с художественной точки зрения, и начиналось время жизни. Всё вместе – ошеломительное зрелище. Трудно сразу понять, зачем я это вспоминаю и почему это так важно.

LIV

И о сюжете. Остранение – главный аналитический инструмент искусства и науки. Это что-то соприродное человеческому мышлению вообще. Так работает наш мыслительный аппарат, отказываясь от поглощения и предпочитая анализ. Отсутствие сюжета – самая очевидная и мощная машина (вернее – антимашина, когда всё машинальное забыто) мысли. Связи внесюжетные – подлинные соответствия, протянутые между тем или иным, всем и вся. Систематизация материала, некое конструирование (что самое важное – стихийное, природное) после разоблачения, демонтажа несущих –струкций, таких элементов спайки в истории.

Чем очевиднее сюжетная связность эпизодов письма, тем меньше смысла остаётся в целом, он словно протекает сквозь решето текста и испаряется во времени Истории. Когда Бенъямин начинает думать в сторону, попадая в какую-то тематическую дырку, впадая в необязательность – он выигрывает. Потому что сюжет вытекает и атрофируется – со временем. Необычная (т. е. несюжетная) аналогия оказывается прорывом текстовой ткани, смысловым прорывом, обнажающим подлинность. Мир явлений схвачен за хвост в момент остановки,

отсутствия скорости – ускользания смысла. Всё ценное происходит на этой грани. Когда из хаоса проявляется смысл и красота, когда она растворяется в небытии.

Да, говоря философским языком: объект очевиден только при наличии субъекта. Что видит птичка? Ведь мы этого не знаем, вернее – это нам недоступно, не включено в наш опыт. Ну, видели по ящику некое моделирование птичьего взгляда: по экрану размазана синяя муть – ультрафиолет. Корова не видит (не воспринимает) цвет. Это просто. Но даже экран не есть человеческий взгляд. Это машина для визуальных восприятий. Главный элемент (отсутствующий у машины) – свобода, произвол (речь о движении). Глаз самостоятельно нацеливается, выделяет объект изучения и ощупывает его в условно произвольной (ведь логика глаза может существовать) последовательности планов, ракурсов и т. д. Наше мышление кинематографично. Воистину важнейшее и самое живое, актуальное искусство. Живое, потому что мы верим в кино как в жизнь, не осознаём его язык (т. е. искусственность, понарошность). Более того: наш язык (язык мышления, анализа) спаян с языком кино. Где начинается жизнь и заканчивается кино? Вопрос о границе (в конце концов – о реальности) самый важный.

LXXXVII

Подумалось, что мы (зрители) не просто отождествляем себя с камерой и персонажем, но с камерой и персонажем по очереди, и со всеми другими персонажами (по возможности) тоже. Т. е. если некто (совсем без лица) летит в пропасть, мы ему сочувствуем, представляем, как бы нам было плохо на его месте.

Фильм манипулирует нашим сочувствием. Мы как присяжные в зале суда, где нам предлагается оценить степень достоверности тех или иных эмоций и вынести (принять) решение, некое концептуальное зерно (именно так – в обратной биологической последовательности). Логика реконструкции, т. е. коммуникации вообще.

Судья (ведь должен же быть судья) – только наблюдатель. Это фигура отца, бога, может быть, режиссёра. Это такой автор, который ни во что не вмешивается.

Сам суд со всем, что в нём есть, – творение творца, демиурга. Он предлагает жизнь и условия жизни. Говоря совсем просто: всё, что ты видишь, принадлежит ему и есть он.

Ты волен только в выборе объекта отождествления и степени участия, но компоненты СМЫСЛА заданы изначально.

Чтобы расширить этот формалистский посыл, объявим, что до демонстрации картины режиссёр совсем не был богом и ничего такого не создавал, не изобретал. Он был следаком. Он копал, вырабатывал руду смысла. В худшем случае, был рыбаком, в лучшем – золотодобытчиком, производил отбор, добавляя взгляд. Это не похоже на синонимические ряды структуралистов. Потому что не было никакой синонимии. Был песок, голый песок небытия. Взгляд произвёл цвет, пятно, отношение тяжёлых и лёгких элементов, воздух между ними, три, пять, восемь, точку напряжения и границы кадра (видимости, смысла). Это называется *по образу и подобию*, это называется *красота*. Инферно не внутри и не снаружи, оно непространственно, оно есть отношение между внешним и внутренним, голое движение, схваченное в момент перекодировки.

CXLI

Аналитический просмотр – без звука, который отвлекает от видеоряда. Это как нельзя давать название абстрактной картине. Смысл должен родиться сам – в тишине. Давать названия – это такая детская игра, самая откровенная форма беспомощности, форма психологической защиты. Потому что красота будоражит, проникает внутрь, меняет, перестраивает внутренний ландшафт. И то, что я сейчас делаю – это тоже как бы

обезьянничанье, попытка перекодировки, присвоения чужого. Такой апофеоз фетишизма. Кому принадлежит вечность? Жажда обладания – двигатель культуры: торговли и литературы. Мсье Фрейд, вы вездесущи!

Потому что назвать – это присвоить. Произнесение имени (а любое слово потенциально – или изначально – имя) это такая пробка. Дальше восприятие невозможно. Мы заслонились пониманием, мы ограничились им. Восприятие всегда больше, оно открывает, оно – открытие. И самое важное – себя. Открытие себя. В абсолютной тишине.

P. S.

Мы слишком далеко ушли от предмета описания. А может быть, наоборот – тут то мы и приблизились к нему вплотную. Во всяком случае, это была смелая попытка понимания – слово не годится – переживания красоты.

МЫСЛИ, ПОЛНЫЕ ЯРОСТИ

по поводу статьи Кирилла Медведева «Мой фашизм»

Совокупляться – значит стремиться к проникновению в другого, а художник никогда не выходит за пределы самого себя.

из дневника Шарля Бодлера

На самом деле, мейнстрим (общий стиль) – есть. Это поэзия двадцатилетних, лишённая мыслей и чувств, надо оговориться: больших мыслей и больших чувств.

Литература – зеркало. Привет Уальду, но я не узнаю в потоке стихов, сделанных из мороженого, себя, русского человека, европейского человека, человека – вообще.

Это такая пионерская поэзия (и ей не нужны имена, только галстуки) – она ни о чём. Был такой фильм «Детки», страшно популярный, где куча малолеток совокуплялись, пили пиво и заражались СПИДом: вирус. Просто зуд, чесотка, расковыривающая мне уши. Эту поэзию нельзя слушать, её надо поглощать. Пошлый мотивчик привокзальной столовки мутировал в антигламурный (просто, не-гламурный, много чести этим горе-революционерам с Геварой в голове, какой голове – просто на майке) такой постинтеллигентский (будем считать, что это их отпрыски) чёс, перформанс с произнесением слов и демонстрацией своей инаковости. Причём это уже не борьба с попсой (тем же совком, унифицирующим всё и вся), а пародия на неё. Я бы предпочёл «Серёгу» этим золотым лягушатам, обсасывающим мысли как сладости, превратившим мир души в мир новогодних ёлок и первомайских демонстраций, мир мешанский (отличающийся от Гришковца только обилием слов, не словарём – это уже о культуре). Сталинский ампир, не помнящий родства, не знающий законов красоты, соразмерности частей, квадрата и круга, первооснов цивилизации, не говоря: морали (нравственности как проблемы, требующей разрешения).

И Медведев единственный, который против. Буддийский вызов колесу возвращения, когда всё начинает прокручиваться (не открутить, не закрутить): взорвать танцпол!

Кажется, что я встаю в очередь и начинаю петь хоралы антипалачу, «в современной трагедии погибает хор», как замечает (какое глухое, но такое точное словцо – *замечает*) Скидан в статье, отмеченной премией (как пошло и как трагично, а значит – высоко), не имеющей денежного выражения.

Современный бунт оказывается зевсовым бунтом против Крона, против Отца, человека социализирующего, делающего из нас мужчину. Такая антикастрация, вернее – страх антикастрации, страх остаться полноценным, самцом, жителем планеты потребления, олимпа истеблишмента, звездой шоубизнеса. Кронос (хронос) пожирает, оставляя в живых. Бунт заключается в том, чтобы не быть рабом обстоятельств, не мерить сознание бытием (социальным бытием). И это сразу про две вещи, ключевые вещи. Это про эдипальное, про неполноценность (социальную неполноценность) русского человека (русского интеллигентного человека), явленную в «Вехах», продолжающих, в свою очередь, философию неполноты Чаадаева, и навсегда легитимизирующих мазохистствующую аскезу и юродство Достоевского. И вторая вещь – это пустыня, даже нечто новое по отношению к разночинной религии сопротивления и социальной активности. Может быть, это наследие советской (совецкой, где совесть поженилась с совком) тихости, такой идеал смирения и

неучастия (вернее – пассивного преобразования, внутреннего, для внутреннего пользования), явленный миру в Лихачёве. Глупо (трудно) предполагать здесь ещё что-то, азийскую пустыню с чудесами поста и молитвы. Это просто неовизантийский дурной стиль Спаса-на-Крови, по хорошему поводу, но не по делу, не в масть. Такой преемственности быть не может, только патриот (т. е. фашист) может предполагать связь вневременную, внеформальную, без участия носителя традиции, какой бы то ни было рудиментарной культуры отречения – а прямо с неба, как русскому или еврейскому, или хорошему человеку – пустыня.

Пожалуй, пора дать рабочее определение фашизма: это ненависть к другому за то, что он другой. В конечном счёте, любая социальная фобия грозит перерасти (важен только количественный компонент содержания, т. е. насколько сильно: мы легко миримся с бытовыми проявлениями) в тоталитарные формы физического и нравственного уничтожения людей по признакам, по группам. «Самое страшное, что может случиться...» – вопит последний рокер, имитируя мачизм перезрелого алколюмпена. Общество выдавливает из себя литературу, оставляя её видимость (Аксёнова и Стогова), заставляя поэта быть иным, даже в половом отношении. Россия (об этом говорит Скидан в той же статье) похожа на Францию второй половины XIX века, только нет ни Бодлера, способного предъявить нечто новое в плане поведения (новый литературный этикет, дендизм и революционность, описанные Беньямином), ни молодых отвязных педиков-эстетов, способных мочиться на головы Гришковца и Кушнера, разрушая прошлое и предлагая новое Небо и новый Мелос, зачем-то нужный – изменить мир. Пусть нас ждёт бельгийская тюрьма, Африка, сифак и гашиш – мы новая словесность: должна быть наглость, должна быть ярость, боль, душа нового общества (пусть несуществующего, выдуманного – будущего).

О, это страшно, господа. Средневековая неразбериха. Где верх, где низ? Где прошлое, где будущее? Где страшный суд, где подвиг веры? Зачем мы здесь и сейчас? Нужно заново изобретать само сейчас, час – часы, меру времени, новую географию (средневековье пользовалось античными картами, сидя дома). Скорее всего, всё закончится просто донкихотством, битвой с ветряными мельницами, собственными страхами и фобиями, боязнью пустоты, темноты, одиночества. Поражение нам обещано – Господь узнает своих. Был ли Людовик святым – вопрос праздный (досужный, занимательный, как игра в карты в отсутствии свободного пространства и переизбытке свободного времени – тюремный), а вот был ли святым Кихот – вопрос самый острый, самый нужный, злободневный, требующий решения немедленно, сейчас – чтобы жить.

Непристойна сама идея конкурса, в который превращается современная литература (литпроцесс). «Меня не закрючат!» – вопиет униженный социальной невостребованностью Сезанн. Успешный Золя упрекает товарища в бездарности. Знакомая история, правда? Могу себе представить Блока, Хлебникова и Мандельштама, грызущихся в предвыборной свалке. «Чья премия?». Бедность и нищета (порочная форма социальной отчуждённости) делают людей мельче. Быть бедным, т. е. опрятным, сдержанным (аристократически хладнокровным) трудно, это подвиг новой веры, та самая новая пустыня или столп. Жадность рождается из неполноты социального бытия, из нехватки, недостачи. Голодного нельзя упрекнуть в том, что он неправ. Т. е. он неправ, но упрекнуть его в этом нельзя. Зависть – вот новая чума, страшнее СПИДа. Социальное бытие пропитано этим чувством. От нефти не отмоешься (как в сказке про Синюю Бороду). Уже ребёнка учат завидовать, обучают навыкам альпинистских походов вверх по пищевой пирамиде, где карьера – нечто вроде циркового трюка, не долгое восхождение как созревание и мастерство, а подарок (пародия на платонический дар?) – за красивые глаза.

Оппозиции нищета / бедность соответствует другая: зависть / ревность. Ревность – всё, что остаётся скромности, внутренней экологии, которая уже не может не включать фактор неполноты, угрозы исчезновения, краснокнижной психологии выживания. Ревность предполагает любовь к объекту не желания, а замещения: мы хотим занять чьё-то место, другое, претендуем. Это не спортивный интерес, не конкуренция – это неудобство, помноженное на волю к жизни, на воспоминание или предчувствие новой (другой) жизни, условий существования. Такая наивная религия zelotim об освобождении, нравственном и коллективном воскрешении, свободе от плена и рассеяния.

Болезнь – необходимое состояние организма. Поэт – идеальный больной, боль (болезнь) которого становится болью века. Или наоборот. Важно, что он совпадает со временем, выражая его полноту, боля за всех. Понимаю, что это очень христианская мысль. Но поделаться ничем нельзя. Культура большинства всегда недостаточна, ущербна. Необходима личность, личный подвиг веры в окружении непонимания, в окружении кощунствующего (выдающего левое за правое) фарисейства. Охранитель становится лжепророком, заблуждающимся Савлом. Он же пойдёт проповедовать отрешение, когда оно перестанет быть таковым. Страшен тираж. Фигура апостола с лысым черепом, косноязычного идеолога нового племенного мышления. Кончается это оппозицией и кровью, отречением (противоположно отрешению) и расколом, неправдой, спекуляцией, профанацией и небытием.

Страх – самое прекрасное (красивое, имеющее отношение к эстетике) чувство. Из него, как из зерна – вся культура, сублимация и возделывание есть одно. Смерть есть подлинная телеология, когда смысл присутствует как искусственное освещение. Его можно включить и выключить в зависимости от того, хотим ли мы думать об этом. Она всегда входит в условие задачи. Она же – решение, скрытое до поры до времени. Неподвижность – она, движение – к ней. Воля к жизни связана со страхом исчезновения. Фрейд только пробурил лунку во льду, пытаясь поймать истину на морышку своего сомнения. Там, где начинается истина, заканчиваются все возможные объяснения правомочности тех или иных мозговых пассажей, критерии оценки чего бы то ни было, движение возможно только наощупь, в абсолютной темноте. Остаются миф, интуиция, вкус. Вкус к истине и жизни, воля к добру и смерти. Масса зерна растёт, образуется дыра или планета, человек или поэт, женщина или космос. Порядок только следствие неизвестности. Всё это напоминает безумный компот из доселе неизвестных фруктов: мыслей и чувств.

Из темы самоубийства рождается социология. Когда человек ощущает себя частью целого и – переносит на целое себя, целым можно управлять, мстить. Социальный (социологический, социалистический) организм обладает моими качествами. Метафора тела легла в основу нового мировоззрения, нового гуманизма (антигуманизма, где человек уничтожает другого через себя, уничтожает себя – символически и реально). Альтруизм рождается из эгоизма, из ошибки, из неверного вывода. Отдать, обречь на заклятие себя ради всеобщего (просто: общего) блага. Самопожертвование как норма, самоубийство как революционный шантаж, провокация, террор.

Страх требует материализации. Лучше совсем отказаться от объекта желания, чем бояться его потерять. Лучше сразу покончить с собой, чем бояться жить (т. е. смерти вообще). Лучше галлюцинировать по этому поводу, как это делал средневековый мистицизм, чем быть в неизвестности (в неразрешённости), накапливать до критической массы. Надо постоянно приоткрывать клапан, выпуская фобии. В них и диагноз, и выздоровление, и медленное течение (развитие) болезни. Чтобы быть здоровым, нельзя бояться оказаться ненормальным. Норма как раз и таит болезнь. Либо невменяемость, либо крайнюю степень патологии. Поэт скорее хирург, чем демиург. Разночинская мечта о социальном служении,

некой простой пользе там, где раньше было только слово, такая тотальная переоценка символического, терапия на постном масле.

Мы все заражены этим паркетным столпничеством, когда любое слово превращается в говорильню, камлание. В нас легко узнать романного человека, раздавленного трёхсотлетним рабством (свободного за счёт другого, т. е. неизбежно зависимого), потом откровенной ненужностью (разночинец не находил себе применения, он не был ни статским, ни военным, т. е. не был дворянином по крови, по нутру – и становился марксистом), потом анархией переходного времени (постреволюционный период, война и голод, уродовавшие человеческую природу), потом кровавой деспотией. Только вторая мировая война, общая беда стала каким-то общим цементом. Что, правда, не сделало человека свободнее. А в условиях несвободы как можно быть полезным, как можно быть самостоятельным? Вчерашние рабы, мы бунтуем (камлаем) по салтыковщедрински, стуча лбами об пол. Наше слово не имеет прямого действия, следствия, оно внемышечно, эфемерно: такой бурлачий стон, зовущийся песней, да на луну с тоски.

Отсюда и пренебрежение политическим дискурсом. Мы все хотим принадлежать символической реальности, а политику считаем чем-то земным, бытовым, кухонным. Это что-то вроде сплетни дворовой девки, лузгающей семечки в дальней комнате. Там, где политика начиналась для подавляющего числа русских людей («уж я темечко почешу-почешу»), там она и заканчивается, может быть – начинается снова. Быть публичной (политической) фигурой оказывается опасно, нужно уходить в подполье. Туда, откуда русская литература так и не смогла выйти. Надо признать, что проект Ломоносова провалился. Светской, легитимной литература не стала. Она стала фрондой, и в конце концов – фрондой униженной, раздавленной, боящейся своего статуса, своей природы. Здесь как раз место для эсхатологического или коммунистического футуризма. Но я не уверен, что мы увидим небо в алмазах. Поэтому и говорить не буду.

ЗАВИСТЬ

Поэты не будут ходить толпами и при социализме.

Эйхенбаум

Это образцовая мужская особь.

Олеша

I

Вообще, идея соборности кажется теперь недопустимой. Казалось бы, в буржуазном обществе должна наступить новая вера, некая личностная культура, сохраняющая человека как единицу, как особь, одиноко стоящую. Но мы и не буржуазное общество, не общество потребления в полной мере. Психология подчинения (обстоятельствам, формам, женщине) вытесняется психологией дерзания, но это процесс неравномерный.

Мы живём в разрушенной стране. Трёхсотлетнее рабство и семидесятилетний опыт коммунального быта / бытия сделали из нас робких хамов, готовых завидовать, но не готовых делиться и соблюдать какие бы то ни было конвенции (политические, юридические, языковые, моральные). Такой первобытный суп, естественная анархия становления новой [личностной] культуры. Будет ли она личностной?

Каким образом всё это связано с красотой, с прелестью? Непосредственно. Потому что не умея / не желая видеть / делать красивое, мы тем самым отказываемся принадлежать большой / прошлой культуре. Я говорю *мы*, всё же имея в виду другого, чужой опыт, человеческую социальность, от которой мы так устали, но без которой мы не можем и не должны. Но мы слишком долго исповедовали ложную социальность, развивающую в человеке особые пороки и слабости: в условиях несвободы, бесправия.

И мы утратили веру в то, что существует талантливый человек (заметьте, я не говорю – *гений*), красота как чудо, как прибыль совершенно естественная там, где её не ждали, где для этого, казалось бы, ничего нет, но на самом деле – всё есть, и надо только открыть глаза.

«Площадной жанр, которому грозит фальцет» – это, конечно, о домашнем авангарде 60-ых, о комсомольской поэзии Евтушенко, который не чувствует мелодии (мелодики) стиха, которая рождается при несовпадении метра и ритма, в пропусках и неточностях: он просто кладёт, ровно, как шпалы, эти кирпичики смачных слов. В условиях несвободы, отсутствии выбора (конкуренции) и явном переизбытке досуга, который должен быть как-то / чем-то заполнен – стадион. У Родионова только человек сто.

Узкое «я», узкое горло – Кушнер со своим маленьким [мещанским] классицизмом. Кенжеев, *рафинированный* эстет, т. е. слишком ровный и сладкий.

«Песенные и романсные опыты» комиссаров в пыльных шлемах, кожаных и гитарах наперевес. Новые вагант [Языков] и гусар [Давыдов] превращают диалог и молитву в сентиментальное чае-водко-питие. Борис Рыжий *кончает жизнь трагически* по законам жанра. Только вот сочувствие оказывается неуместно.

«Стремление к поэме, к эпопее» рождает лучшее стихотворение 90-ых «Послание Рубинштейну». Победа над социалистическим [словесным] строительством оказалась возможна его же средствами.

«Ода существует по инерции» у Бродского, который – сама инерция, человек XVIII века, чей язык разворачивается вопреки законам музыки и вообще каким бы то ни было *художественным* законам: по законам риторики и математики – международным, над-вне-

без-языковым. Такой доисторический, домелодический Кантемир. Ода получится у Стратановского.

«Лирическое «я» стало почти запретным». Ахматова кажется не просто *ложноклассической*, но непристойно (sic!) камлающей.

«Ощущение внутренней биографии» подменяется биографией внешней, скандалом, делающим поэта хамом (пьяницей или кривлякой, шутком) или изгоем / изгнанником, дальше – маргиналом, извращенцем.

«Высокая болезнь» оборачивается мистицизмом (ложной метафизикой) у Шварц и Гейде.

«Стягивание далёких слов» получается у Скидана.

Есть ли преемник Мандельштаму? Пастернаку определён – Кононов («вихревой стиль»). Он же работает на «неиспользованных неточных словах». Наследник Кузмина и *обэриутов*, он поёт скворцом.

«Филологизм и любовь к чужой речи» – опасное свойство, почти мэйнстрим.

Будущее – в миниатюре, хрупкой незавершённости, уязвимой неполноте, стилистической какофонии, композиционной уравнищенности. Многословие опасно, оно только разжигает воздух. Мотивированность слова внутренним жестом, эмоциональным поступком. Конкретность жеста, его проработанность, визуальная определённость. Точные и смачные, газетные (телевизионные) и уличные (сетевые) слова, простые и старые в органическом постоянстве.

Лучшее: короткие стихи Хлебникова и Николева (Егунова), меньше – Фет и Олейников. Блок как непостижное всё, полная красота «Двенадцати».

II

«Наука вообще не объясняет, а только устанавливает специфические качества и соотношения явлений». Золотые слова, непонятные / непонятые до сих пор. Поэтому Лотман не формалист, лжеучёный, озабоченный проблемой внушения, пропагандой, а не механикой, законами строя.

Что мы можем сказать о красоте сверх того, что это красиво? Вот главный вопрос.

Наука (формальный метод) рождается из социализма, из религии большинства. Плод коллективного труда – Мысль. Такая описательная машина, которая была построена формалистами, не могла управляться одним человеком, силами единицы. Да и человек, природа человеческого, стали другими, мир заново обнял всех, возвращаясь то ли к христианской общине, то ли наоборот: к дохристианской языческой размазанности духа по всем его формам – платонический брахман и его дети.

Любой разговор о причинах и последствиях – разговор эсхатологический и космогонический (космологический – что то же). Чтобы рассказать о том, как устроено что-либо, надо рассказать историю о том, как это что-то возникло. Логика мифа, механика мышления. Рассказ (наррация) и каталог (последовательность) – две стороны одного, такая симметрия изнутри. В основе такого разговора всегда лежит нечно неуловимое, слоны, на которых всё стоит. И если из-под такой конструкции выдернуть этих самых слонов (с помощью простого сомнения), выйдет пустота и невозможность вообще судить, делать умозаключения. Это такое дерридианство или агностицизм, но ничего нельзя сделать, это область сакрального знания, прерогатива религии и метафизики (вообще философии, которая живёт в этом остатке).

Формалисты замахнулись на разрешение этого конфликта, на разрыв природы и духа, отделение человека от брахмана. Тело получило автономию, возможность быть рассмотренным отдельно, как машина для жилья (Лесгафт, Корбюзье и даже Фрейд оказываются в союзниках). Текст как естественное порождение, выделение этого тела, получает незалежность и статус лингвистической / логической автономии. Его качества – качества природы и литературы как среды, совокупности, т. е. некоего бумажного покрова

[общественного] организма, накипью, эстетическим резервуаром. Целое рождается из части как из единицы множество, как из нового человека – общество. Так Толстой становится социалистическим писателем не по убеждениям, а в силу обстоятельств письма, поскольку механистический унисекс предлагает общую методологическую процедуру развоплощения текстового мяса на элементы, приёмы, которым, может быть, можно учиться. Вернее, такой специальной задачи как бы нет, но ликбез для нового человека предполагает объяснение прошлой культуры через демонтаж и – вероятно – сборку. Приём предполагает активное участие, подражание, применение. Таким образом, новые писатели (от слова *письмо*, как *литература* от слова *литера*) оказываются трансляторами прошлой культуры в будущую, и новое общество оказывается связано и больно проблемами прошлого. Из воздуха, оказывается, нельзя сделать ни человека, ни литературу. Декларативная часть программы заведомо неполна, на то она и декларативная.

Ш

Лакан пишет о том, что для правильного развития (чтобы правильно сформировались ноги, отросли крылья) саранче необходимо видеть перед собой соседку: такое естественное / натуральное зеркало. Это и есть механизм зависти, которая заставляет человека меняться, быть лучше самого себя. Дерзание без ревности немыслимо. Спорт и бизнес – идеальные примеры нового прогресса, новой [культурной] этики. Только вот в несправедливой стране [обществе] невозможно заработать честные деньги. Поэтому народу (в писаревском понимании) принадлежит (т. е. для народа предназначено) только одно искусство – построенное на неполноте, на детской слезинке. Это очень непросто объяснить. Гришковец плох не потому, что его герой мещанин (в маяковском смысле), такой серенький середнячок. А потому, что Зощенко, скажем, предлагает такого же, только с принципом острашения: всемогущий дух письма смотрит на него как бы сверху, за плечами невидимого автора – большая [языковая] культура. Гришковец сам по себе персонаж Зощенко, явленный нам во всей красе как страшная неизменность, которую можно опровергнуть только словом – прелестью подлинного искусства.

Принцип шоу-бизнеса (массовой развлекательной культуры) прост. Посредственность хочет видеть в ящике [зеркале] только себя. Посредственность защищается от красоты, потому что опыт прекрасного – опыт травматический, кастрирующий. Хорошие стихи меняют внутренний состав, химию крови, трансформируют, ты попадаешь в зависимость от литературы (BRODSKY). Выбрать одного, желательно далеко стоящего – мёртвого. Мёртвый сказал всё, соответственно, им можно манипулировать, как вещью, ведь он только текст, серия чёрненьких значков на белом фоне, не всегда бумажном. Его можно замазать, заретушировать, приписать некий Миф. Самая страшная штука, что подлинная красота похожа сразу на всё, в ней, как в яйце, заключена вся культура, все её возможности, вся радуга, весь спектр эмоций. Правильно расставив акценты, можно превратить брюки в элегантные шорты. Раздутый до предела, такой писатель заполняет весь вакуум, вытесняя конкурентов, становится монополистом. Его слово не требует ответа, сомнения, колебания, оценки – его можно просто зубрить, как мантру, и получать удовольствие от повтора [узнавания]. Такого писателя не надо ревновать, его можно только обожать / обожествлять. Им очень просто причащаться: принцип караоке. Слиться с брахманом в бэквокале и получить радость причастия / принадлежности гламурному миру чистого олимпизма. Только не стоит обвинять такого писателя [человека] в том, что он подсел на звездуху и т. п. Он тут вообще не при чём. Это место занимает случайный человек [писатель], его берут из массовой. Это место всегда свободно – обратная сторона конкуренции. Новый человек здесь легко обживается, как в кабинете персоны экс-.

IV

Возможно ли вообще демократическое искусство? «Эра социализма создаст взамен прежних чувствований новую серию состояний человеческой души». Неизбежно ли мельчание? То, что мы принимаем за современность, не мнимость ли? Читатель Гришковца – не фантом? Почитайте рецензию Брюсова на «Вторую книгу» Мандельштама. Что может понимать в современности неудачник? Тот, кто выиграл, будет мерить всё собой. Вернее, все будут мерить всё им. Человек [Мандельштам] мера всех вещей. Есть только вкусовщина, эгоизм. Лучший способ разобраться в чём бы то ни было – поймать себя за хвост, разоблачить, выставить самое сокровенное на обозрение, на жалость, на зависть. «Мир ловил меня, но не поймал», – говорит сама Красота, сама Истина, которая не поддаётся измерению, значит – пониманию, объяснению. Можно только переливать из метафоры в метафору голый смысл, который доступен только в момент обнажения, перехода, в этой межсмысловой щели. Существует только [пространственная] метафора, даже Время мы постигаем через отрезок, через поверхность. Тело и его работа – вот всё, что нам открыто, знакомо, доступно.

Соответственно, речь идёт только о конкуренции, о выживании в дарвиновском смысле. Закон тела – это закон джунглей. Одной крови с Гришковцом может быть только маленький гришковец, серия клонов, пародий, отождествлений / отождествленцев, связанных с оригиналом по принципу похожести (принципу метафоры). Зависть – это метонимия. Тарелка [первобытного] супа. Причастие как евхаристия, как принадлежность другому, опыту другого, большего себе.

V

Что такое чудо и непонимание? Это история, рассказанная Матфеем. О чём библейский космогонический миф? О зависти и измене. Змей сомнения рождает потерю, лишение / лишенство, изгнание. Человек не понимал себя – и не было стыда. Он, как животное, не знал расклада шансов, не видел [своей] смерти, соответственно – был лишён страха. Инстинкт – удел живой массы [общества]. Страх – удел человека [писателя]. Соблазн рождает грех, он же рождает подвиг веры, аскезу. Юродство как форма защиты [иголки ежа] в условиях безумного мира, в условиях Времени. Безумие на безумие – получается отмена: так тушат лесные пожары. Пророк [поэт] – он анатомически другой, как медведь среди ежей. Это очень гомосексуальная история, потому что пред Богом («как бы перед Богом») может стоять только мужчина. «Искусственный фалл, которым меня пьют» – это совсем не литература, литература – это когда «не кончить». Это жалоба (*tristia*). Она противоположна ябеде (я + беда), когда «всё плохо». Искусство всегда подразумевает Свет, жажду Света – это зависть к лучшей участи (т. е. большей части), но никогда не сопли, не скептицизм. Пессимизм противоположен / противопоставлен поэзии так же, как оптимизм, когда «всё отлично». Поэтому не может быть буржуазной литературы, может быть только антибуржуазная (что, как мы знаем, одно и то же). Т. е. возможна только буржуазная нелитература, поеботина. Антибуржуазная за литературу признаваться не может, проблема Креста (читай: христианина) как пародии на коронацию. Венчанная антивенцом, подлинность погибает. Будет ли Возрождение / Воскресение? В жертву приносится Тело, смерть можно попать только смертью. Самоубийство как вызов одиночки, как образец жанра, канон, требующий повторения, причастия, отказа, пустыни, [паркетного] столпа.

VI

Достоевский редко нравится женщинам. Это очень мужской (гомосексуальный) писатель. Он эдипален, болен отцовством. Братья Карамазовы – система зеркал (в лакановском смысле), двойников, подражающих друг другу. Большой мальчик Витя Пляскин у Саши Соколова – только идеальная копия (в беньяминовском смысле). Об этом же «Петербург» и

«Зависть». Разговор с чёртом – [мифологическая] сцена соблазнения, разжигающая зависть к Христу (как отцу / образцу). Обладать – значит оказаться на чьём-то месте, всегда занятом. Кавалеров страстно желает плотоядного / плотообразного / плотного Андрея Бабичева, чья карнавальная (т. е. христообразная) тень – Иван Бабичев – не спасает, но только утешает. Жажда быть объективной сущностью, быть отцеподобным – вот исток Любви, вот исток Зависти. Гефсиманская молитва имеет эдипальный характер, поступок Смердякова есть акт неповиновения, акт иудальный, когда отступник в своём непокорстве осуществляет волю отца / творца. Христообразный Савл Норвегов отцеподобен. Тень героя – его отражение, то, чем хочет быть действительность – и не может. Эти миражи бредозны, наркологичны. Религиозность возникает из мнимостей, из химер, нарисованных распалённым воображением художника. Только фантазия ведёт в рай, к обретению желанного статуса, подобия, объекта любви.

Объяснить, почему одно отражается в другом, невозможно. Почему сын – только дублёр отца, почему зависть рождает страсть, почему любовь к отцу не может стать любовью к мужчине, почему стать мужчиной так мучительно?

Вообще, это несчастье (т. е. зависть, жажда счастья) русского петербургского [подпольного] человека – неизвестно, откуда оно берётся. Из одной большой обиды на мир [женщину], из страха темноты, из случайного столкновения с несправедливостью, просто из раздражения, неостребованности, отсутствия больших смыслов / слов, невыплаканных слёз, детских фантазий об изобилии, компенсации, из травмы рождения, спермотоксикоза и авитоминоза, болезни дёсен.

Из всего этого растёт (ведая страшный достоевский стыд) культура, всем этим блещет красота. Небо отражается в нас и, преломляясь, исчезает в самом себе.

ПОЛОЖЕНИЕ СКРИПТОРА В ЭПОХУ МАССОВОСТИ

Себялюбие находит преграду лишь в чужелюбии, в любви к объектам.

Фрейд

После провозглашения либидо основным культурным бензином, вернее сказать, после перехода культуры на новый вид топлива, круто изменилось положение пишущего и читающего. Массовость только следствие неких глобальных изменений в природе (не общества) человека. Массовость требует (или просто предполагает) унификацию и легализацию всего и вся. В мире тотальной инфляции, где культурные реалии становятся предметом торговли, манипуляции, всё имеет только ограниченное значение, всему только небольшая цена (стоимость вообще проблематизируется). Конкуренция, вернее – её отсутствие, потому что переизбыток предполагает, вернее – отвергает производство новых реалий. Итог: мы живём в мире эстетического б/у. Новация невозможна не потому, что она невозможна, а потому что она возможна (просто потому, что возможно всё).

Это меняет природу человека, его сексуальность, его скриптологию. Когда снят запрет и плод спел и доступен, желание провоцирует сытый и нормальный (т. е. сверх-болезненный, лишённый ущерба) организм на извращение, на избыток, на сверхприбыль там, где невозможны инвестиции.

В этом мире нет хищника, фантазии, как кролики, порождают сами себя, заменяя удовольствие от получения необходимого неким бесконечным зудом, изжогой. Единственный способ удовлетворения – обжорство, затем павлинье пёрышко в глотку и – по новой. Дохристианский РИМ (инверсия МИР). Самоорганизация (словечко дурное) невостребованная роскошь. Именно невостребованная. Роскошь, т. е. дорогие вещи (символическое, всё, что связано с воображаемым, с бытованием высокой культуры) просто лишни. Более того – они раздражают (опасны – звучит смешно), они говорят о присутствии другого мира, мира подлинности, мира Града. Они размывают границы индивидуума (словечко почти нелепое при таком раскладе), заставляя его грезить о былом и недоступном опыту, т. е. о не-продающемся, о не-подвластном, чужом (неведомом – значит страшном).

Скриптор оказывается частным лицом. Но не следует путать этого частника с индивидуалистом, человеком буржуазной культуры, тем более – с аристократом, рыцарем с вассалитетом в голове (куртуазной любовью к слову – в том числе – в сердце). Это частный случай отставания по лестнице перерождений, сбой в дарвинистской сансаре эволюции. Скриптор не просто отшельник, кастрат, отказывающийся от новой духовной пищи, он – сектант, старообрядец, стилист – фигура не опасная, но консервативная, тормозящая телегу жизни.

Сразу нужно определить, чем скриптор отличается от райтера. Райтер просто делец, производящий востребованный на рынке товар. Т. е. он абсолютно социабелен (этого качества почти наверняка лишён скриптор). Пишущий на потребу производит продукт, а не литературу. Этот тезис нуждается в поддержке, бесконечной поддержке, поддержке почти невыносимой, непристойной, обречённой на поражение (силы заведомо неравны). Выполняет ли райтер терапевтическую функцию? И разве занимательность не явный признак помощи? Именно помощи, это словечко выдаёт ту христианскую подоплёку, которую имел в виду даже Фрейд. Он, как фарисей, лечил законом, разоблачая неполноту человека

христологического, человека больного неполнотой (неполноценностью), человека завидующего (желающего принять другой облик, стать своим образцом), человека вожделеющего, но боящегося своей природы, своего тела. Тело – объект нападков, нуждающийся в амнистии, в бесконечном оправдательном дискурсе, в травме, причиняемой как бы в компенсацию. Вся христианская садология, вырвавшаяся на свободу, вдруг стала ничем, просто фетишем, игрушкой, предметом спекуляции и наживы (т. е. неким возвращением к жизни, к «подлинной» жизни тела). Этот карнавал стал не возрождением строя, а его распродажей, не ярмаркой, а аукционом. Что же случилось с культурпорождающим механизмом (сублимация) в условиях деформации, в условиях разложения идеал-я структур на элементы и бесконечной инфляции последних? Это вопрос.

Прежде всего договоримся не подвергать сомнению физиологическую концепцию работы психики. Либи́до – некий плодоносящий (т. е. плотодвижущий) механизм, приводящий в движение тело как – в том числе – текстопорождающую машину.

Существенные изменения произошли в результате отмены принципа нельзя. Когда стало можно, стало хорошо – но ненадолго. Прежде всего потому, что механизм удовольствия недолгосрочен и требует бесконечного обновления, оброждения (т. е. он начинает вырождаться, как словарь, в момент публикации). Но искусственно систему запретов, некую новую Тору, определить (восстановить – невозможно, провозгласить – нелепо, бессубъективно) не удалось. В условиях символической анархии возможна только девальвация, только разграбление и мельчание, исчезновение.

И вот здесь произошло как бы раздвоение, расслоение (слой в значении каста). Все получили как бы поровну, т. е. ничего или почти ничего. Но смысл приватизации символического не в том, чтобы раздать – и накормить овец, породить волков – а в том, чтобы создать новые условия бесправия (т. е. ситуацию отмены прежних прав).

Приверженцы старых эстетических привычек по инерции тянут на себя одеяло, но это совершенно бессмысленное занятие – восстановление статуса кво возможно только в зоне фантазий, лингвистического бреда. Защитники новых условий предлагают играть в бизнес на нейтральной (общей, т. е. тоже не без привычек) территории. Эти последние и есть райтеры. Они вроде нужны, т. е. их существование (словечко дурное, с душком, скорее – наличие) оправдано необходимостью общественного организма (или без старых метафор – просто потребителя, живой единицы) мечтать, предаваться сублимации в период полового созревания, отсутствия подходящего партнёра, неудовлетворённости реальным кандидатом, при всякого рода физиологических расстройствах и других естественных процессах. Целевая группа формирует спрос, рождает предложение. Рынок лечит потребителя солидными дозами страха, сентиментальной слезливости, мачёвой крепкозадости и пр. Райтер пишет не литературу, а микстуру для больного сапиенса, такая высокая гуманитарная (от слова ГУМ) миссия в новом гуматитарном (от того же слова) обществе.

Что же такое скриптор и чем он отличается от автора – с одной стороны, и от райтера – с другой? Определение выходит негативным. И это прежде всего потому, что такого не-автора-не-райтера нет, пока нет, почти нет (т. е. нет как общественно значимого, просто – заметного – явления). Но это, вероятно, нормально. В этом (в этой очевидной нормальности) весь ужас и вся красота положения. Это новое подполье, из которого нет выхода, потому что в него нет входа (ухода), потому что этому андеграунду никакой надграунд не противостоит. Попытки постоять картину лингвистического мира на противостоянии ничтожны, обречены на отмену (тем не менее они будут, и будут пользоваться спросом, популярностью). Пограничья нет, есть выбор. Выбор – это подлинная свобода. Человек (читатель и потребитель, хочется сказать: читатель и потребители) стоит перед строем одинаковых на первый взгляд продуктов (это как в сказке с узнаванием, даже там нужна уловка, чтобы не ошибиться), подлинным из которых является только один или ни одного. Анекдот: граждане, будьте бдительны! В магазины города поступили фальшивые ёлочные игрушки; они очень похожи на настоящие, но радости от них никакой. Как разоблачить подделку? Как

определить (просто увидеть, открыть) подлинность? Только глаз следака и щупальце талантливого человека – это всё.

Любая спекуляция, любое обобщение, любой разговор об обществе и законах, в нём существующих – ложь, мнимость, продукт интеллекта, фантазия говорящего (логизирующего) субъекта (того же скриптора). На самом деле (хорош оборот) постиндустриальное общество (от этого словечка не отвяжешься) довольно агрессивная среда. Здесь человек всегда безработный, всегда не на своём месте. Потому что хоть он и занят чем-то, но его деятельность (необходимая не для того, чтобы существовать, но чтобы потреблять, фантазировать и удовлетворяться) не приносит удовольствия, некой символической пользы там, где она ожидаема, где она необходима. Всё, что производится в таком мире, заведомо ненужно, избыточно. Такая почти социалистическая экономика со знаком плюс (в который превращается христианский крест). Крепостная зависимость от машины желаний, которой становится общественный организм (общественное животное), – это необходимость играть определённую роль, и в компенсацию за это (через деньги, но больше похоже на барщину, чем на оброк) можно быть кем-то другим: более красивым (купить силиконовое тело), более счастливым (купить счастье в реале в виде путёвки или пойти в кино, получить консервант), просто забыть о том, что надо кем-то быть (за воротник или вмазаться).

Визуализация желания (кино) – более простой способ фантазирования (сублимирования), чем словолизация. Шаг сразу через две ступеньки, примитивизирующий человека. Такой докультурный дикарский синтез того, что хочу, и того, что вижу. Формулировать (логолизировать) значит оформлять, возделывать, не быть кочевником, дикарём. Язык – это строй, и, в сущности, только через язык возможно развитие и мыслительная (в самом широком смысле) деятельность вообще. Студень из цветковых пятен – это ли наше будущее? Когда язык в забвении, литература вытесняется эсхатологией. Сектанство не в слове, сектанство вне слова, когда слово становится иероглифом, не помнящем о своём значении, чистой поверхностью, пятном.

А не возможна ли обратная ситуация? Отсутствие культуры (значимых культурных реалий) не говорит ли о крахе Либида, об отсутствии мотивации для сублимирования. Разжижение сверх-я оказывается чревато блокадой либидозной агрессии, некой половой атрофией, безразличием, спадом репродуктивной способности. Воображаемое как зеркало, в котором обезьяна увидела (видит) человека. Вот она – сущность искусства, его необходимость, его актуальность в любой ситуации. Грезить необходимо, чтобы быть и продолжаться.

Вряд ли можно всерьёз возжелать того, кто желает тебя. Это как бы лишний (тавтологичный) жест, антипоступок. Объект, мнящий себя таковым, уже принадлежит субъекту. Поэтому влюблённым можно быть (то есть длительно пребывать в этом состоянии) только в отчуждении, отвержении. Вержение (чаадаевское словцо) – это обратная тяга, желание целого, центростремительная энергия, имеющая либидозную природу (любая энергия либидозна, даже Танатос только обратная сторона или как бы вторая голова Эроса). Отверженный оказывается двигателем культуры, тем самым сублимантом, веществом брожения.

Другой – второе название ближнего. Лакан заново открывает нам античность (миф о Нарциссе), сохраняя Матфея как драгоценность. Зеркало – универсальная культурная метафора. Так работает воображение, отождествление (в обратной последовательности, согласно эдипальной модели развития психики). Зеркалом можно назвать вообще всё внешнее, всё не-я. Неподвижность – синоним смерти, некий статус кво, первосостояние. Воля к жизни – изменение, приятие образа реальности (через объект). Мы неизбежно хотим

стать всем, что видим. Такой первобытный (в значении начальный, фундаментальный, имеющий отношение к мыслительным процессам вообще) пантеизм, религия предмета (русская калька объекта).

Психея (душа, т.е. психика) смотрит на объект (своего бога, свою совесть) и теряет его. Необходимость сюжета – это необходимость культуры. Спуститься в аид, договориться с бессознательным (прошлым, вытесненным). Объект, ставший идеал-я, требует движения, изменения, (культурного) сюжета.

Влюблённость – желание Другого. Обменяв идеал-я на объект, мы становимся оборотнями, объектами. Это опыт социализации. Любовная коллизия – сверхпроводник общественного. Лав стори невозможна именно поэтому. Общество больше не хочет Другого, оно хочет неизменности, старения.

Только Двое – коммуникативная ситуация. Фрейд не прав, объявляя тираж объекта. Другой всегда с заглавной буквы, это почти имя собственное. Прав Барт, говорящий об изоляционизме влюблённых. Третий лишний, это необходимое тормозящее (сюжетное) звено, треугольник (имеющий нечто от бога, от совести). Он как бы культурная провокация, общественный инструмент. Это закон или беззаконие, всегда очень внешняя (мировая) сила, рождающая в субъекте волю к жизни, требующая от него поступка. Об этом эдемский миф. Протагонист – синоним смерти, на его устах вечность. Он предлагает равенство, покой. Всё, чего у него нет. Он тоже зеркален, потому что питается энергией либидо, энергией субъекта. Он пародия на объект, вывернутое идеал-я. Травести как комедийный (божественный, природный) закон, как состояние мира после идилии, когда идилия восстановлена (восстановлена, потому что возможно только становление, никогда остановка).

Мир похож на александрийскую библиотеку. Не ту (историческую) библиотеку Каллимаха, а выстроенную всем миром (по норвежскому – читай: варяжскому – проекту) в современной Александрии, варварском государстве пришлецов, этнически не совпадающих с древними расами. Посетители этой библиотеки не читатели, а участники грандиозного (одиозного) хеппинга под закрытым небом. Это музей (каталог и представление) и мемориал (мавзолей) над погибшей (прошедшей) культурой: культурой чтения. Земля снова плоская, как (обеденный) стол.

УЛОВКА ХИТРЕЦА

Кушнер назвал книгу Кононова «Лепет» грудой слипшихся ирисок.

Дело даже не в том, что Кононов пишет странно, густо и т. п., а просто настоящий поэт всегда меняет правила игры (Элиот), отношение частей, соответственно – целое лит-ры.

Существующие у читателя [Кушнера] ключи не подходят, нужны отмычки.

Залпом читать такие вещи невозможно, иначе начнётся несварение. Достаточно одного стихотворения в день:

* * *

Могу с любым сродичем, фантомом отца, но не смогу с братом
Так как не то что сутулым, согбнным, скрученным, а сохатым
Выберусь из буерака вопреки нечленораздельным седым,
Лобызающим дым.

Это потому, что он также смотрит на эти кучевые облака
Им моим голосом говорит: будет кажется ливень, а пока
Не ливанет погуляем. И к его, моего дрозда, хочу
Прикоснуться плечу.

Эта пуговица как прорубь в робкой серебряной глубине
Расстегнулась сама с силой нескольких «не»
Ничего не отрицающих возвратных частиц,
Превращая нас в птиц.

Что мужские страсти? Репетиции бегства пернатого отца
Впархивающего в скорый, но другую половину его лица
Заслоняет неодолимого дыма мягкая тень,
Брат, это не день.

В теснинах твоего тела легче легкого заводятся соловьи
Кто эту курскую галиматью слышал, тот ворошил слои
Воспоминаний, одолевающих к пятой строфе,
Но там не взлететь дрофе.

Это Бродский с истомой, это Пастернак с (элегическим) покоем в сердце. Здесь схлопывается русский мелос, предстаёт сразу во всех своих облициях: Фавор возможен.

Даже такие простые вещи как «выберусь из буерака» и «кучевые облака» кажутся чудом самого языка, его чистым явлениям: дело, наверное, в самих буквах, в их очерёдности, порядке, строе. Это и есть признак искусства, которое трансформирует включённый в себя материал (Эйхенбаум), даёт некий новый глаз (Мандельштам), открывающий, обнажающий, оплодотворяющий пустоту бытового слова, делающий из воздуха бытие.

«Сродич» – нечто родное, но не родственное, такая странная (архаичная, простонародная, неправильная) форма кровности.

«Не смогу» – желательная [эдиальная] глагольная (бытийная) форма. «Не смогу» – как страсть, как просьба о помощи, как, может быть, обида (досада) на самого себя и на того, кто отказывается по-мочь.

Оборотничество для субъекта как возможность оправдать «сутулость» и другие неправильности, ущербы тела, желающего быть идеальным животным, «сохатым» (статным, красивым, обладающим рогами-гениталиями).

«Нечленоразделен» субъект из-за своей слитности с языком, на котором говорит, из-за привычки переходить из состояния в состояние, из-за несвязности смыслов, которыми обладает.

«Лобызать дым» как алкать, как вопрошать: другой души, тела, мира. Дым сродни душе, он же результат горения, перехода энергии, примета скрытой работы, движения, следования.

Объект соединяется с субъектом в зрении, подражательном жесте (он смотрит, и я смотрю), становится с ним одним целым (одной сущностью, смыслом) в результате говорения, речи.

Угроза [ливень] как бы откатывается вперёд, в будущее.

Нежный («дрозд») и странный синтаксис, порядок слов, душевной жестикюляции. Здесь не смятение, а как бы заторможенность чувства, подверженного истоме, томлению про(и)тягательности.

«Пуговица» и «глубина» как коитальная метафора, связанная с этим «робость» и «прорубь» отдачи.

«Сила нескольких не», т. е. количественное и алгебраическое / геометрическое (не + не + не; не · не · не) нарастание, которое не шквал, захлёт, перехлёт, а «возврат», преобразование в сущность (смысл) высшего порядка: «птиц».

Что мужские страсти? («Доктор Живаго») «Неодолимый дым» («переборы коленчатой тьмы», «тень, бегущая от дыма») как метафора [невозвратимого и неизживного] детства. Странное отрицание дня (света, жизни), обращённое к брату («сродичу»), смотрящему на «дымный столп», на «лазури слепой уголок».

Любая связь иллюзорна, прерывиста: «репетиция бегства» – растёт из [эдипального] прошлого и в то же прошлое возвращается, убегает, скрывается в тени [отцовского] лица.

«Соловьи заводятся» в предмете обожания как «галиматья» в пятой строфе, отяжеляя её [строфу] до нелётности, до невозможности вспоминать, когда ворох мечты слишком тяжёл и зыбок, неодолим. Чувство эфемерно как дым, как тень от дыма («дымного столпа» жизни), но воспоминание неизбежно образуется при любом (особенно не-дневном) освещении.

Два стихотворения:

* * *

Он жалится сквознякам на жестокую жестяную школу, –
Что не готов ни к ловитве на дудочку, ни к такому помолу,
Не догадывался как мелки ячеи и тесны жернова,
И *shoppe mullerin* глянула на него как сова.

Хочет он чтоб лесной царь его теснил на руках, баюча,
Между логом и пустошью, перемещаясь как туча, –
Он не догадывается, что в этих клубах спит огонь,
Облокачиваясь о ладонь...

И лермонтовское:

УТЕС

Ночевала тучка золотая
На груди утёса-великана;

Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;

Но остался влажный след в морщине
Старого утёса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.

«И тихонько плачет он в пустыне». Последняя строка лермонтовской пьесы становится эмоциональным рефреном и чем-то вроде сюжетного фокуса (даже в цирковом значении), только развёрнутого в начало. Это как бы не [буддийский] предел, к которому у Лермонтова сходятся все пути, такой [романтический] покой или синонимичное состояние, главное качество которого – длительность: это похоже на остановку мира, на замирание (за-миранье: обмирание, помирение).

У Кононова другая музыка. Женский взгляд существа с немецким (неясным) именем и зооморфной внешностью открывает другой подтекст: «Лесной царь» с перевёрнутым сюжетом. Здесь не царь (противоположный как бы слепому, т. е. слабому отцу-заступнику дед, леший, суровый пантократор) околдовывает (соблазняет) младенца (школьника), а сам школьник просит колыбельных ласк, домогается царя (какого-то другого сверх-отца).

Сюжет как бы обрывается, срывается в метафизику, в символический дискурс (природа как самый отвлечённый из любовных языков / кодов). Здесь Лермонтов и прорывается, требуя восстановления утраченной (утерянной или растраченной) истории, фабулы.

Мальчик, облакачивающийся (важно, что время длительное, незавершённое / несовершенное, такое медитативное здесь и сейчас, время эпизода, воспоминания, вечного бытия).

Мотив загадки (мы уже идём вверх по тексту: текст такое движение позволяет, поощряет, провоцирует, бесконечно обращаясь, возвращаясь к самому себе).

Где «ночевала тучка золотая», где случай соединил Двух и спровоцировал сюжет, уход и меланхолию, там тайна (требующая отгадки, поскольку загадана). Ночь Лермонтова – любовный (альковный) эпизод, которому противоположна «глубокая задумчивость» (нечто, имеющее отношение к романтической гуманитарной культуре). Сон (тайный дрём) у Кононова – только будущий огонь (зрелость), которому теперь рано быть (т. е. существовать), он может только предугадываться, ожидать-ся, желать-ся. Связанная с этим ожиданием «теснота» не смутительна, не утомительна. Она как зов: тела, конечно. Естественное [природное] явление.

Герой «жалится» не романтической слезой, «влажным следом», а некой инфантильной (скорее эдипальной, требующей отцовской любви, чем романтически-капризной) жалобой, направленной не демиургу и не миру (традиционным адресатам Лермонтова), а конкретному любовнику-собеседнику, слушающему если не внимательно (внимая, вмещая в себя эту слезу), то заинтересованно, проникновенно (со-прикосновенно).

Герой не готов к [коитальной] ловитве, помолу (растиранию от незнакомого прикосновения), и училка-мельничиха-сова осуждающе смотрит, проявляя [незаконное] участие (т. е. любое участие, скрывающееся в заботе, губительно, расценивается как вмешательство), травмирующее, открывающее неоткрываемое (скрытое, тайное, запретное).

Синтаксические единицы стиха – стих (строка до стихового абзаца) и строфа. У Кононова скорее первое, чем второе. Строка построена по музыкальному принципу. Дело в синтаксисе (порядке слов) и метрической (силлабо-тонической) невменяемости. Размер как бы растворяется, делается незаметным, это почти победа Кантемира. Риторика фразы спешит к развязке, какому-то смысловому разрешению. В таком стихе важна рифма, она как бы стягивает к себе стих, такой фокус (даже в цирковом смысле) письма. Ощущение, что к концу сверхдлинной строки ритм [шага] убыстряется, но на самом деле он только

усиливается, разгоняется (в смысловом и эмоциональном смысле). Точнее всего эту ситуацию может описать профессиональный вокалист, который понимает фразу (от забора дыхания до забора, в песне этот отрезок и есть стих) как фонетическое единство, в котором звучат гласные, слитые в одно большое слово, смысл которого – эмоция. Эмоцию надо как бы зарядить и один раз выстрелить, пропев фразу до конца без остановок, на одном дыхании и не бросая чувство, на котором она движется.

Кононов и читает как поёт (оперный артист), не признавая скандовки (эстрадная техника пения, подчёркивающая метрический / ритмический удар), пробегая к концу – без нарубки [*писом* или *наслайсить* – эмигрантский жаргон].

Два любовных стихотворения из книги «Лепет»:

* * *

А боли боюсь, боюсь, боюсь, трепещу и ее ужасаюсь,
И каждый, Господи, и каждый не крепче вишневой косточки,
И ты, пчела самоуверенная, над розой в своем тюрбане нависая,
Пробуй, пробуй этот воздух, как Сусанна — в купальне досочки.

Требуй, пробуй, ласточка, настройщица, поусердней молодого Давида
Каждую струнку, каждую струю этого жара, этого заката страстного —
Вот и арфа сумерек, жалобой у запястья сжатая, стиснутая обидой,
Досадой сотрясаемая, а вот и слеза оттенка ненастного.

Вот и ты, всего опасаясь, жизнь моя, — пигалица, юница,
Толчки лимфы к ночи усердные и кровь как никогда борзая,
То ли вода в купальне перегрелась, то ли душа томится,
То ли сердце никак не утихомирится — мерцает и ерзает.

Вот и страстная, со следами истерик, перетекающая в стервозность
Русская болтовня звезд, месяца кавказские загибоны хмурые,
Слышимые Толстым и Лермонтовым совершенно розно,
Грозящие нам мордобитием, а им — поцелуями и шуры-мурами.

Им — разговоры одинокие, а нам телеграммы блатные
Серы, пороха, чернил, туши, до синего блеска втертые
В небеса полуночные, беснующиеся, болью переполненные, налитые,
Татуированные, полуживые, полумертвые.

«Боюсь, боюсь, боюсь», «пробуй, пробуй»: удвоение (повтор как стиховой принцип вообще) как усиление, утроение (троица) как формула, заколдовывающая или расколдовывающая, такой детский (любовный) язык, архаизирующий и инфантилизирующий, не оставляющий места настоящей тревоге.

Псаломное обращение как закономерный элемент любовного дискурса, как его начало и конец, абсолютный (постоянный) адресат. Точные, конкретные (бытовые и природные) метафоры, такой культурный винтаж: так слагали вирши сотни лет назад / подряд. «Не крепче вишнёвой косточки» (кстати, довольно крепкой), «в купальне досочки»: ландшафт универсальный (римский или еврейский), уменьшительный суффикс Катулла, родоначальника чувственной поэзии.

Картина заката (эталонная) осложнена: «пробуй, ласточка», «молодой Давид». Фигуры схвачены в своём языковом обнажении, когда их выразительность безмерна, пафосна,

молниеносна. «Каждая струнка» прощупана. Целое трафаретно, но часть, «у запястья сжатая», трепещет новым мелосом. Это и есть формула красоты, раздвигающей культуру.

«Кровь как никогда борзая», эпитет почти ненормативен (т. е. он точно неправомерен). То ли это, то ли то. Чистый параллелизм народной песни, не знающей сложных ходов, не отягощённый головной метафорикой. Слово «мерцает и ёрзает»: не по-мандельштамовски неясно, а совсем понятно, даже очевидно, по-детски озорно и проникновенно.

«Слышимые розно» русские дела как бы отложены, забыты малышом-неженкой. «Поцелуи и шуры-муры» принадлежат прошлому, но это прошлое не хочет стареть, оно как бы наоборот молодеет, превращаясь в наивного ребёнка, не знающего настоящего: «татуированные небеса», нависшие и больные. Даже непонятно, откуда всё это взялось: истерика, одиночество. Эти слова вроде не из любовного лексикона, они как бы навязаны романтической меланхолической культурой. И вдруг замечаешь, что всё ненастно, всё о чём-то неправильном, как жалоба, как псалом.

* * *

Оттого, что поцелуи твои с липкой пасекой микробов в уголках губ
Непереносимы, оттого, что ты — чума, холера, помрачившая мой ум зараза,
Я все воробьиные обиды, нанесенные тобой, утраиваю, возвожу в птичий куб
И зажигаю в груди лабораторную горелку с петелькой газа.

И вот я равнодушен ко всему, что горит этим перышком «чирик»,
К закипающим молодым смесям объятий, трепета, сердечной боли,
Так как уже к другому пламени я придвинулся почти вплоты,
И во мне хрустят стекла, хлопают форточки, как после экзаменов в школе.

И во мне зудят боевые электромоторы, нервно рассыпая порошок
Искр, и сворачивается в дудочку карта едва пискнувшего государства,
В которую дует ветер, словно слабоумный пастушок
Умиротворяющую песенку, лия остужающее губы лекарство.

Вот и некто этажом ниже одиннадцать дней пил и наконец
Увидел морозное кино — облавы, шмон, махач, дикая погоня.
И вот к нему через балконные двери то ли удач влетает, то ли входит отец
И молвит: «Ты не Миша теперь, а Майкл, Мордехай, Моисей, Моня.

Я тебя направляю снова в артель инвалидов, на нары, в ФЗУ, роддом,
Родина твоя преем меж Тюрингией, Поволжьем и Галилеей.
Хочешь — в розовом кипени, хочешь — в пламени голубом
Исчезай, индевея...»

«Поцелуи» осложнены физиологическими подробностями, таким микрокосмом, из которого (в котором) растёт чувство. Биологическое слово «микроб», и тут же поэтизм — «пасека», традиционная чумелость любовного героя, тут же «воробьиные обиды» (эпитет скорее качественный), модернистская комнатная, вещная метафора: «лабораторная горелка с петелькой газа» (сердце).

Эмоция героя очень подвижна, разговорна. «Я равнодушен» звучит совсем как обрывок телефонной беседы, здесь пропадает всякая литературность, оставляя человека целого, из смеси «объятий, трепета, сердечной боли». Дело не в словах (уже не в словах) и не в синтаксисе, который подчёркнуто монотонен (орнаментален), а в жесте, который всегда ускользает, всегда подлежит (т. е. неразрешим, неразложим, проблематичен) описанию. В

герое «хрустят стёкла» от прикосновения (буквально: приближения) к объекту желания: важна не метафора, а нерв, энергия движения, работа [сердечной] мышцы.

Детские «боевые электромоторы», вся эта пионерская чушь вперемешку с футуристическим задором, война как песенка слабоумного (потому что всё это бессмысленно, бесчеловечно) пастушка, такой греческий способ описания всего на свете: стихия Блока стала травянистым чудом природы, домашне-бытовым эпизодом (или всё наоборот: крошечная ранка подростка разрослась в мировой ветер).

Вовремя поставленная точка, установка на шедевр – всё это приметы старого (классического и акмеистического) письма. Теперь так писать нельзя, выйдет пошлость. Поэтому срыв в логорею неизбежен, когда машина письма выдаёт некую странную, неожиданную массу: в ней новое, сдвиг, из которого складывается поэтика, стиль. Необходима кропотливая работа, отбор и сортировка, обтёсывание, подмена. Но это только накопление, потом происходит обвал смыслов, лучшие стихи, как сход лавины, внезапны и сверхубедительны: органичны (в противоположность гармоничности, выверенности), как стихия. Многое, конечно, зависит от темперамента, но накопление и сброс работают как общий принцип.

Фокус письма – это когда я достаю новое предложение (слово) из предыдущего как кролика из шляпы. Язык – уникальная смыслопорождающая, транслирующая, связующая машина. Письмо завораживает, разоблачает, настаивает на самом себе.

Метафора слишком бедна. Одна [метафора] лучше, точнее другой, но любая оказывается неполна, беспомощна. Лучше всех это понимал Фрейд, который разрабатывал (вырабатывал) её до конца и бросал (как блядь, к которой нельзя относиться серьёзно). Брал новую, такую же: лучше не сама метафора, а переход (уход), разочарование, разоблачение, подвержение сомнению.

Идеи не в счёт. Их можно транслировать, но к качеству стихов это не имеет отношения. Искусство – это прелесть, это манкая метафизика слова. Остальное – политика (которая иногда важна, в *гражданских* стихах), но главное её качество – гибкость (сгибаемость), подверженность злобе дня: именно это делает её неосновной, вариативной в противоположность инварианту истины (в сократическом понимании).

БОРЬБА ЗА БЫТИЕ

Но те, кто исполнен музыкой, услышат вздох всеобщей души если не сегодня, то завтра.

Блок

*

Сущий – первое имя человека. Когда уже никого нет, ничего нет, и только надобность в слове, в голосе, произносящем имена вещей.

Борьба – слово дурное, какое-то биологическое, но от этого очень точное. *Бытие* – совсем латынь, мертвечина, от этого драма литеры становится очевидной, как бы прозрачной, требующей описания, как организм кислорода.

Именам здесь не место, когда говорит совесть, когда она светится в темноте того *страшного* мира, в котором рождается смысл. Страшный мир не просто явленное, но бытийное, сиречь сущее.

Мы (*глыба* этого слова, без которого невозможен разговор, речь, литера), ещё раз – мы в кольце огня, прямо на арене вселенной, под пристальным взором цезаря, под его прицелом, зависли в воздухе (в кислороде жизни) – вокруг огонь, снедающий мрак, на нашей шкуре полосы (может быть, шрамы).

Сюжет из французской живописи, однако это не сон – это сущее, это прыжок зверя, названного хомо скриптус. Литера там, где кончается кислород и начинается огонь, – в центре, в молниеносном обхвате. Это и есть композиция – вершина пирамиды стиха.

Стих как молильня, он один на всём белом свете. Он не нуждается ни в *плоскости*, ни в зрителе, ни в прихожанине. Это основной парадокс его существования. Являясь предпоследним искусством (далее – музыка), он зыбок как дым, хрупок, неуловим, труден до невозможности заметить, растворим в небытии как кислород в воздухе.

Читателя нет, а он есть. Он есть там, где есть *мы* – общность, нуждающаяся в языке, в существовании.

На самом деле про него ничего нельзя сказать (любое лишнее слово – только псевдоним, лесь), кроме того, что он есть. Он мир в себе, на всё и ни на что не похож. Это что-то вроде ловушки, улавливающей смыслы, включающей в себя все посторонние (т. е. ближайшие и далёкие) предметы, полное их описание. Безумный классификатор, маленький учебник физики.

Такой предмет за-мирен, он почти несуществует, т. е. существует с другой стороны, поэтому он как дырка в космос, его можно бояться, ненавидеть, любить, презирать, не замечать.

Потребность в стихе просыпается у хомо в период перестройки системы взглядов, общественного порядка. Новый мелос как новый ритм жизни, как мобильный телефон, меняющий распорядок дня, открывающий новые механизмы движения, памяти, связи.

Понимание приходит только тогда, когда в нём есть необходимость. Если необходимо движение – изобретается (измышляется) колесо или ракетное топливо.

Модернизация языка чревата гуманитарной анархией, устойчивые общественные системы предпочитают канон, это синонимично стабильности. Эстетическое достижение

всегда бунт, борьба, битва за другой мир, лучше (справедливее или комфортнее) предыдущего.

Поэтому *завтра* деформирует сегодня, отбрасывая шлак энтропии, неизбежно улавливая полезное для существования, бытийное. Оптимистический прогноз в отношении подлинности – всегда верный диагноз.

Остаётся время. Этот монстр, пожирающий своих создателей. Работа в долг неблагодарна, она компенсируется только знанием – шарлатан страдает, мудрый спокоен.

* *

Что такое вкус? Прививка, однажды сделанная – полученная в подарок – бесценный дар, глаз, ощупывающий мир и выбирающий хорошее, организующий пространство, требующий душевного усердия, порядка, напряжения всех чувств. Не знающий добра (*доброго*, т. е. хорошего) – недочеловек, он только спит и ест, но не существует, его как бы нет, он ошибка, зачатие, биологическая конструкция.

Глаз – вот антиприродное определение хомо. Ухо и рот ему последуют, выполняют его волю, удовлетворяют его желания. Смотри и открой тайну литеры.

Поиск сродни эксперименту, жребий искусства всегда не мастерство, а талант игрока. Только неверный, произвольный ход – правильный, т. е. выгодный в литературном смысле, за ним награда – поэзия. Азбука важна для образования мяса, но не вещества. Вещь рождается в муках откровения, несдержанности, стихийного порыва, в забвении. Урок усвоен только когда нет ответа. Развязность – признак рождения. Суть выпрыгивает из розовых штанишек канона.

Дело не в сдержанности и не в буйстве красок – *соразмерность и сообразность* просто слова, обозначающие вкус, нюх следака, заточенного на добычу. Манифестарные выкладки заведомо ничтожны, похожи на меню ещё не приготовленных блюд. Их вкус – тайна, рецепта быть не может. То есть, пишущий эти строки либо мошенник, либо сумашедший. И так каждый раз, когда садишься за письменный стол: вещество в руках мнётся, ломается, течёт, оно эфирно, эфемерно, это игра в прятки с самим собой, с литерой, с бытием. Но созданные творцом эфемериды живут вечно, принадлежат подлинности.

* * *

Страх. Страх остаться незамеченным, нераспробованным. С другой стороны – страх потерять жизнь, не вернуться к норме, к общности, навсегда застрять в мире по ту сторону литеры.

Сколько судеб обломано о то и о другое. О собственное ничтожество, о собственную лень. Лень быть чем-то, желание быть больше, чем есть. Это неизменные спутники хомо скриптуса и тех, кто хлебнул другой участи. Дали один раз поиграть, попробовать – и жизнь уже скучна, невозможна без этого, без страшного мира, без литеры.

Усердие – дурное слово. Это скорее жажда, такая невыносимая тяга к цели, которая неясна. Те, кому не вмоготу, кому слишком соблазнительно пребывать в удовольствии, в опьянении этим миром – сломаются, не дойдут.

Дело часто не в таланте, который есть у каждого хомо, а в способности быть талантливым, нести этот магнит, оттягивающий душу к небу, которое ближе.

Опрятность, что-то вроде совести, не позволяющей расслабляться, поскольку единственный цензор – внутренний. Нет объективных критериев оценки дрожжей, на которых поднимается литера. Это сор бессознательной жизни вселенной, перегной рождающейся души – он невзрачен, глаз бессилён вынести вердикт.

Только вера в лучшее, некий без-умный (т. е. нутряной) оптимизм, заряд – мотор стихотворения, будущей литеры.

Это самое прекрасное, что есть в ремесле – непредсказуемость и необратимость процессов, линейность времени, которое – дыхание бытия, возможность наррации, взросления, победы.

Каждый день год за годом малая часть работы по строительству вселенной – и через десять лет это уже пролетарская смекалка, мышца – уверенность в себе, понимание природы и возможно – литеры.

Это очень странно, но я не верю в погибших – их нет. Есть бессилие, есть ложь, есть предательство, но нет обиженных, несправедливо павших. Это не бой, это борьба – бытийный спорт с первым-вторым-третьим, но не с котлованом костей и детских слёз по поводу силы и естественного отбора. Хотя отбор есть, и это естественно – иерархия смыслов, мироздание, литеры. Каждый – часть. Электричество, газ, вода, табак, хлопок, говядина, алкоголь, интернет, пластмасса – всё это продукты гуманитарные, требующие ответа, взятые в долг, который красен платежом – отдай миру его часть.

Индивидуалист только маргинал, позёр, кривляка – он не ведаёт, ему можно простить. Нельзя простить только самому себе, потому что это – мера. Мера вкуса, мера совести, мера вещей.

Язык служит как служит каждый. Литера как вечевого колокол. Вече – это и есть зеркало мира, естественное зеркало хомо как единицы, его каждодневная гигиена, смывающая с внутренних стенок шлак брожения. Воля к смерти – то же стремление быть, стать чем-то другим, может быть лучше – в будущем.

Футурология – игрушка ума. Самая приятная, самая головокружительная ловушка, в которой может оказаться хомо. Этот плен страшен, если из него нет возвращения, если этот лабиринт заперт. Этот плен необходим как вообще воображение, позволяющее судить, предполагать, гадать, мечтать. Это то, чем полон досуг. Это то, чего нет у приматов. Это труд, это воля, это литеры.

* * * *

Обида и чувство вины – два моторчика, требующие полёта, два крыла хомо. Обида уязвляет, делает беззащитным, почти безвольным – это состояние разрушительное, отменяющее строй, положение косных вещей. Чувство вины организует, придаёт сил. Оно как язва, вызывающая чёс, нутряной зуд, определяющий бытие, требующий жеста, новой вещи.

Такой маятник не просто оседлать, сделать нормой жизни, подчинить себя его ритму.

Это состояние разряженного воздуха, где в середине (сердцевине) блеснёт молния слова. Человек с молнией – только машина письма, всё телесное в нём трансформировано, сдвинуто в сторону звука. Он тяжёл в общении, общее в нём смазано, общество ему противоречит.

Но это единственное лекарство для него, потому что за его спиной, у него на губах – хомо.

Это ядовитейший парадокс. Когда ты озвучиваешь то, что тебе противостоит. Ты в авангарде и это шефство мучительно. Ответственность и чувство меры как стержень, ось литеры.

Истина смотрит в зеркало, наступая на грех. Всё так соблазнительно, всё так доступно. Но здесь нет брода, нет комфортного решения – только борьба, требующая мужества – этого сомнительного свойства.

Шалунья-девочка с тенями под глазами. Муза совсем без крыльев, в её руках – палочка творения, которая нетяжела, но её взмах – напряжение воли, отнимающее силы дающего.

Быть щедрым совсем не красиво, это натирает мозоли. Благородство, которое не качество, а способность.

Хомо спит, литеры – никогда. Она как одержимая любовью мамаша. Её опека тягостна, но ею живо всё живое.

Женская метафора не точна, не полна. Рождение требует фалла. Это – литера. Тяжёлая мужская работа.

* * * * *

Среда – самая зыбкая конструкция, сомнительная до ложности. Можно ли назвать общение двух средой? Это интимная модель, но всё, что больше этого – мельче, где четыре – дискотека. Журнал, фуршет (пьяная лавочка или кухня – винтаж), ток-шоу, сеть – приметы другой жизни, иноязычные слова, они как-то совсем не соприкасаются с языком, с веществом литеры. Остаётся частная территория поиска.

Когда люди жили далеко друг от друга и связь между ними была условной (символической, литературной), было легче прикоснуться друг к другу. Теперь мир как огромная коммуналка, рой с его аэромобильным жужжанием, здесь просто нет времени на рост, люди получаются маленькие, недоразвившиеся – чтобы сохранить банан для перевозки, его срывают недоспевший, мидии приходят в заморозке. Обилие оказывается чем-то вроде тоталитарного избытка. Нехватка как стимул, как элементарный символический голод.

Был ли, скажем, Блок одиноким человеком? Такой вопрос сомнителен уже потому, что представления об одиночестве, о положении хомо в иерархии сильно искажены мировым маркетом. Потребление оказывается отказом, чем-то вроде язвы желудка от переедания, когда уже ничего не в радость.

Как сохранить свежесть и бодрость духа, чистоту сознания в мире без бытийных запросов, где удовлетворение предшествует просьбе? Это вопрос времени.

Время – это и есть среда, которая не тусовка, а дыхание, обрывок разговора двух товаров, случайный взгляд в метро, упавший жёлудь.

Среду надо понимать в биологическом и географическом смысле, она как то бытие, о котором долго говорили большевики.

Большинство всегда на стороне времени, это такое кривое зеркало, которое искажает реальность до нормы. Норма – единица среды.

Резонанс с большебытием невозможен, потому что поэт не терпит слияния. Противостояние с ним бессмысленно, потому что это единственные веки, которые ты можешь приподнять, находясь внутри, разговаривая этим ртом, дыша этими ноздрями.

Остаётся выживать, что не мало, потому что было по-другому. Остаётся ждать, потому что будет по-другому.

* * * * *

Целое – вот, к чему стремится литера. Когда другими словами предмет уже не описать, когда он становится равен самому себе.

Все достижения формы – ложь рядом с этим. Изысканный синтаксис и точная лексика важны только в спайке, когда вещество становится органикой, где каждая буква поёт хорал своему творцу.

Видеть такой слой – истинное величие духа, зрелость хомо. Создавать такое мясо – подлинное волшебство.

Здесь кончаются слова, которыми мы говорим, и начинается музыка.

Новый мелос – только его мы ждём, только им дышит гуманитарная футурология.

ПРЕЛЕСТЬ

... иногда катастрофа (ничтожная) удаляет его, кажется, навсегда, иногда чрезмерное счастье заставляет меня с ним слиться ...

Барт

Вообще, попытка объяснить [объясниться] самого себя [с самим собой] заранее обречена на провал (слова Рылеева накануне Восстания).

Тем не менее, именно так поступал Фрейд, описывая свои сновидения и ставя себе диагноз. Вообще, письмо (которое неизменно связано с сортировкой и аналитической работой) – процесс нарциссический, если не сказать мастурбационный.

За сим стишок:

* * *

Эти казаки, занимающиеся любовью
Они ли сосали твой тонкий член?
Запряги черепаху в свой долгий сон
Не смей касаться меня. Я не для этого сделан.

Ах, зачем же ты так со мной
Или я всё бездарно просрал?
Да, дорогой – ты прав
Но рукав не пришьёшь, когда пополам

Порвал ты порвал
Чтоб тебя, блядь

Этот стон не про то
Не про то дымится пистон
Он, да, это был он
Измена всего лишь забава, сон

Казаки из Парфёнова (сериал про императорскую Россию): после того, как в 13-ом году *наши* вошли в Париж, во французском языке появилась идиома «трахаться а ля козák».

«Тонкий член» у лебеда (или греческого Лебеда, миф не помню / не знаю): у объекта X, о котором каламбурирует объект Y.

В шестом стихе ударение на «я», самообвинительный дискурс.

«Пистон» (с неприличными подтекстовыми рифмами) из детского пистолета, куда нужно было «заряжать» (опять же сема разрядки) ленточку с крохотными серными кружками, дымящимися при спуске (эякуляции).

Упрёк в несоответствии размеров фалла и тем восхищением (французская рифма с похищением, утратой, отдалением), которым бравирует объект (выставляя напоказ свою «свистульку»: словечко из лексикона объекта Z).

Медлительность («мудак», элемент оскорбительного дискурса) объекта X обозначена «черепахой» и «долгостью» сна (мечты, которую необходимо разрешить, осуществить и/или проанализировать).

Запрет на прикосновение есть отказ субъекта от коитуса, распалаяющий воображение (лакановское Воображаемое).

Выяснение отношений (кто виноват? – вопрос, возникший из неудовлетворённости) во второй строфе заканчивается поражением (уступкой: «ты прав») субъекта.

Порванный рукав как символ невозвращения (аналог: идиома *разбитая чашка*), невосполнимой утраты. Из сказки про царевну-лягушку и «Слова о полку Игореве», «бегрян» (предположительно шёлковый) рукав Ярославны. Первый (сказочный) случай говорит о невозможности чуда, превращении (перевоплощении) персонажа, второй (былинный) об утрате, предполагаемой смерти и возможном возвращении героя.

В третьей строфе виновность снова закрепляется за объектом X, после чего следует ритуальный (матерный и непристойный, подразумевающий ложный пол) жест, обозначающий проклятие и легитимизирующий гнев, т. е. открывающий (может быть, скрытые до того) чувства субъекта.

«Этот стон» у нас песней зовётся. Песня оказывается не про то, двойной или ложный смысл.

Эякуляция «не про то», т. е. не с тем (или вообще её отрицание). Появление третьего лица, «он», объект Y.

И оправдательный дискурс: «всего лишь забава».

«Сон» как возможный (всё ещё возможный) выход из ситуации. Снятие (отмена) эпизода как нереального, как имеющего только символическое (воображательное) значение, как [эпизода] требующего разбора (анализа), приводящего к его [эпизода] прояснению.

Вот ещё стишок:

АМУР

Как только капелька масла коснётся его бедра
Ты почувствуешь жалость –
Это ощущение не имеет дна

Ах, как дрожат плечики
Как ты вьёшься ужом,
Краснеешь

Божок мраморный,
Как ты волшебен!

Не спугни, бабочка
Своего владельца

Эта речная лилия
Растёт из твоего сердца

«Амур» из мифа о Психее, из Летнего сада, от скульптуры (школы) Бернини.

В первом стихе остановленный жест, характерный скульптурный приём.

«Бедро» как изнанка, как тайная (сокровенная, желанная, имеющая отношение к похоти) часть тела. Из бедра легко получить женщину.

«Жалость» связана с разоблачением, когда король оказывается голый и это очевидно, когда распаивается (здесь же *пах* как непристойный подтекст любого жеста, направленного на объект) завеса неизвестности, пятно оказывается объёмом, формой.

«Не имеет дна» всё, что связано с подлинностью, в искусстве и в жесте: когда подлинная жалость охватывает, ниспровергает, не оставляя ничего прежним, стабильным, твёрдым.

«Плечики» делают эту жалость почти детской, т. е. объект мельчает, «вьётся ужом», ненастоящим (маленьким, безвредным: здесь нет искусства, яда) змеем. «Краснота» выдаёт виновность объекта, его ущерб, его несмелость, но одновременно искренность и захваченность: он в игре, он в отношениях с субъектом.

«Божок» наделён аурой идеальности, он стоит на пьедестале чувства, подлинного («волшебного», гипнотического) чувства. Он же мраморный, т. е. игрушечный, ненастоящий, садовый: его можно разоблачить (т. е. субъект об этом никогда не забывает, не забывается в любовной игре).

Эту драгоценность нельзя «спугнуть», развеять чары. «Бабочка» Психея играет с пугливым огнём, требующим нечеловеческой осторожности.

Речная лилия (почти лотос): один цветок растёт в Египте, другой в Китае. Почти восточный элемент. Сердце Психеи (здесь обращение скорее к читателю, к психике вообще, своей и чужой) становится цветком. Перевернутый миф о Нарциссе. Себя узнаёшь (приобретаешь свой подлинный, т. е. *воображаемый* облик) только через чувство к другому, через желание Другого, через («речное» от *речь*) зеркало.

Я ничего не сказал о сюжете [сюжетосложении], но в стихотворении (сюжет) это простая последовательность: идей, образов, жестов. Я ничего не сказал о звуке [звукописи], который соединяет далёкие (пространственно далёкие на бумаге) слова, почти как метафора уподобляет по (внешнему) фонетическому признаку, он же [звук] движитель стиха, бесконечно его разворачивающий, продолжающий (как эхо).

Стихотворение Кононова:

* * *

Ваня с Петей побратались на золотом фронте, когда ходили брать языка.
Поклялись не быть говнюками, беречь чувства, уже вихрящиеся слегка.
Но это было под пулями в чудной траншее, глубиной в конский рост, –
А потом надо было еще перейти мост.

Тыча в зенит «калашом» Петя говорил: Вань, ну нет им прямо числа
Этим злобучим звездам, что на нас пялятся, льют с луной ла-ла-ла
Черпанет нас вот-вот Ковш прекрасный, чтобы выкинуть к ебням.
– А глянь Ваня, хорошо обниматься нашим смутным теням.

– Да, Петя, да, ты ж меня ближе чем на эту лунную щель и не подпускал
Что даже смешно теперь, чуешь стрельнули – это Юпитера оскал
По-над нами «цок-цок», или Венеры закос, Марса хрень, почему я не учился
Астрономии в школе. Ах ты, брат, как гладко на ночь побрился...

– Нет Ваня, нет, я еще не бреюсь, у меня, Вань, еще нет щетины, –
Петя ему прохрипел из смертной пучины.

13 июня 2006

Сюжет являет [предъявляет] себя сразу: «Ваня с Петей». Уменьшительные русские имена братьев (сиамских?). «На золотом фронте» происходит братие языка и братание, некий коитологический акт, единящий [соединяющий] Двоих. «Беречь», не пренебрегать тем, что

уже «слегка» проявило себя в золотом цвете [свете] исподнего: в «золотом» открывается сакральное, т. е. скрываемое нутро человека, некое inferнальное мясо.

«В чудной траншее», обозначенной этим милым эпитетом, глубиной в «конский», т. е. телесный (вспомним знаменитую метафору Фрейда, заимствованную им у Платона / Сократа) рост, происходит нечто опасное (т. е. запретное), но впереди ещё более ответственное, опасное (страшное) и, может быть, травматическое: инициационная граница моста.

«Тыча в зенит калашом» (ср, детское обозначение фалла: «пистолетик»), Петя подвержен страху, исходящему от незащищённости, извне. В звёздах социальное смешано со страхом темноты и открытых мест, со страхом потери тела, смерти как разорения маленького мира уюта, маленького мирка телесности, не связанной с космосом, не вписанного в бытие. Смерть описывается как приобщение, как «прекрасный» черпак небесного знака. Только под этим светом, под этим предельным (последним) страхом «хорошо» обниматься теньям (душам) уснувших / уснувших / сношающихся.

Отцовский оскал Юпитера, непристойная щель [соперницы] луны. Венера чувства и Марс войны, вздох о несбыточном [не сбывшемся] «в школе» астрономическом покое, определённости – и смерть как обманчивость: нет, нет, нет: там, где отсутствует покров [щетина], оказывается хрип.

Самое главное понимать динамику душевной жестикуляции, не нарушить равновесия тематических рядов. Сразу не заметил [не приметил] момента смерти, попадания пули в третьей строфе, когда «стрельнули» и «по-над нами цок-цок». Вихрь чувства = пучина смерти.

Вот ещё одно стихотворение Кононова:

* * *

Здесь кап Лебядкин подначивал вольноопреда Велимира –
Чья на прикус стыдней сперма и чья пятипала секира
Раздрочит карандаши, пока в херах не иссякнут грифли...
Коль по четным мы фавны, то по нечетным – нимфы.

Что есть краса красот? Член переломленный, его сожми-ка...
Слаще крапивы в щах только в сукровице ежевика,
Ты еще полюбишь, паря, как молодой алюминий
При трех тыщах Цельсия потечет, голубея до сини.

Был один такой, бил из нагана в глаз пирующей чайке,
Хлопал дверьми в библиотеке, в концерте или в чрезвычайке.
Видел его? Слепили с него Полифема! Молили институту мозга
Ложку серого вещества завещать или эпидермы полоску.

– Нет, – отвечал он, – нет! Скоро весь стану офсетом, холидеем печати,
Дракульим зубом, гонивом болот, скрипом лазурной кровати,
Розовым пугги попорчу воздух, чиркнув под подбородком
Великолепного города перышком своим коротким.

2 мая 2006

Новый советский [обрезанный] неприличный язык: неприличный своей двусмыслицей [бес-смыслицей]. Имя Хлебникова вымышленное, персонаж Достоевского тоже скорее

пародия на персонаж, по крайней мере, на пишущего человека. Ошибка (утрата органов, рук, ног и голов) оборачивается кощунственным настоящим, террором, стыдом [стыдобой]. Нормальность тоже страшна: «пятипала», как пятиконечна. Здесь судьба и поэтика Мандельштама, здесь нечистота [нечисть] языка и чёткость командного жаргона, нового математического мышления. Смесь времени («сукровица») превращается [обращается] в «молодой алюминий», в не(бес)человеческий сплав (страшной) температуры, рождающий (странный) цвет: голубой, переходящий (важен момент перехода, становления, течения: времени, жизни) в синий (цвет одновременно негативный, морской, т. е. *смертельный* – и позитивный, небесный).

Старорежимное «библиотека» и новояз «чрезвычайка» как новая среда, где схлопываются небо и земля. Новый Полифем (Маяковский, чей мозг попал в маринад?) есть нечто монструозное, из библейского сна (воскрешаемого в эти годы Мандельштамом) с великаном о глиняных ногах. В «розовом пути» соединились мертвенность камня, фальшь декора и розовость инферно, его возможность (проникновение в этот мир через порчу, срамной газ). Короткое пёрышко (с непристойной подтекстовой рифмой, оно же перо вора, разрезающее горло: финал «Зангези»? оно же короткий – обрезанный? – фалл) оказывается символом рудиментации и волшебного потуга, небогатым оперением заблудшей в прошлое (ведь это только бред, сон взволнованного человека) души.

(В мифе о Полифеме обида на пришлеца с именем Никто, обманувшего [невнятные] надежды чудовища с одним глазом – тема слепоты, ущерба зрения – продолжение истории с чайкой, здесь же тема [морского] пути, возвращения.)

Хорошее всегда похоже на всё на свете. Так влюблённый во всё видит объект желания, его черты. Такой антиэгоизм (антинарциссизм), вызванный тягой к иному, другому, ближнему. В сказке Перро кот в сапогах пользуется этим наоборот: сначала всё на свете нужно соединить с именем объекта, потом объект закономерно (т. е. в обход закона: уловка хитреца, знающего правила игры) становится объектом-желания.

Вот стишок:

ПАМЯТИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО

Не юродствуй, милый, не закатывайся за спинку
Посмотри, может, сменить простынку?
Зачем ты разбил лялю, порушил тело –
Его строй тебе ненавистен, но это, братец, не дело

В шляпе два огурца и одна монетка
Жизнь внутри слона не так сладка, как сладка индейка
День благодарения, всех падших и злых, больных
Они гаврошами лезут к тебе со страниц детских книг

Ты как алкаш, получивший письмо в бутылке
Ждал удовольствия, а досталась свинья из копилки
Такой антиджинн, порождение субкультуры
Терминатор Немо в плаще из силиконовой мускулатуры

Гей-гоп, веселись, пей, порабощённый конкистадором
На виниловых шпорах сверкает солнце, живот растёкся сеньор-помидором
Ты вроде буржуй, но любишь рабовладельца
Чернокожего бакенбардиста, настоящего блин индейца

Гер Питер, сними кожаный фартук, отложи рубанок
В таком наряде не пристало встречать куртизанок
Ох, зело хорошо, мамаша, только отстань
Мин Херц, долговязый кузнечик, возьмёт тебя в рай

Его парадиз из итальянских ажурных мечт
Они как моллюски окаменели за столько лет
Протяни руку ангелу на мраморной колокольне
Он уколет тебя золотой булавкой, услышишь тревожный шёпоток крови

Всё будет тогда по кайфу, бронзовый модератор
С колен поднимет тебя, мальчика, недотрогу, гуляку
Зябликом станешь, частью природы, холодного барельефа
К которому ты щекой прислонился неким Онегиным, северным греком

Здесь всегда то же – свинец и десница всадника на попоне,
Которой служит чья-то мантия, ковёр, страна в синих пятнышках сгустившейся крови
Под животом вспорото мясо золотым шипом
Это сепуку делает всадник розовым злым мечом

Отдайся этому разуму, другого выхода нет
Ты только тело, только фантазия, только – смерд.

«Не закатывайся за спинку» дивана, например (что-то вроде заворот кишок, шиворот-навыворот: оба понятия связаны с темой юродства, карнавального безобразничанья).

«Сменить простынку» под младенцем, описавшемся (от чрезмерной резвости). *Писать* и *писать* в русском языке паронимически (рифмически) связаны: это, конечно, не дефекация, более точная метафора письма как выделения (во фрейдистском смысле), но тоже ничего.

«Разбить лялю», игрушку и девочку, женщину, бабу – «порушить тело». Трансформация (деформация, деконструкция) есть путь к пониманию (сборка, строй).

Смысловой анжамбаман «дело / в шляпе». Отсюда же (из той же детской книжки) огурцы, которые нарвали (украли) и потом вернули (под давлением, исходящем от идеал-я-родителей). Два огурца (фалла) и одна монетка – перевёрнутый член. Монетка – символ малости и симметрии (две стороны), оборотничества.

Гаврош (маленький мальчик) жил внутри слона (по аналогии с троянским конём) и любил белые (пшеничные) булки, которые ему были в роскошь.

Индейка (связанная с темой коренного населения, истребления и гетто) из американского праздника, родительский день, христианская тема.

«Алкаш» получает пустую ёмкость (троянский конь) с неожиданным содержанием, письмом извне, старым (сказочным, литературным – отсюда джинн) способом отправленное послание, говорящее о беде и чуде. В копилку (культуры) подложили свинью (не употребляемую в пищу в странах, где живут джинны).

«Терминатор Немо» из песенки Шнура (тема города, его прошлого).

«Гей-гоп» кричит Карлсон, который живёт на крыше. Здесь же неприличный смысл и ограбление.

Винил как символ массовости, культуры американского типа, откуда пришли многие реалии, в том числе помидоры (томаты).

«Чернокожий бакенбардист» Пушкин был писателем добуржуазным, имел рабов и жил их трудом. «Настоящий индеец» из песенки группы «Ноль».

Явление царя-плотника в садо-мазо прикиде, именование (немецкое, т. е. не-языковое, на *немом* языке) «гер» имеет непристойную подтекстовую рифму «хер», что всего лишь название (славянской) буквы.

Ласковое (меньшиковское, здесь непристойный намёк) Мин Херц, долговязый кузнечик (из Хлебникова и других поэтов – *медиатор между мирами*).

Новый город (Град) «из итальянских ажурных мечт», т. е. на антикосточках иноверцев, пришлецов.

«Бронзовый модератор» оказывается тревожной фигурой (см. «Медный всадник») карающего отца-растлителя, здесь же тема инцеста и гомосексуализма.

Фаллы сменяют друг друга: inferнальная булава (в ней же архаичная славянская *булава*), золотой шип (связанный с христианским страданием, терновым венцом – отсюда *розовый* цвет меча, от которого погибает вступивший в опасные пределы), розовый злой меч (азиатская суицидальная тема).

Тема руки (мастурбационная?), коленок (оральные ласки), сексуального (ритуального) насилия – синяки, убийства (сепуку как дефлорация и переход через инициационную границу: пола, допустим, здесь же тюремное *опускание*).

Отдаться разуму-всаднику значит подчинить тело закону, обуздать фантазию и принять облик (образ) раба, смерда (здесь две возможности: стать землёй, родящей свободой, или остаться землепашцем, обслуживающим генеалогические – репродуктивные – потребности / возможности культуры: в биологическом и цивилизационном смысле).

А вот ещё:

ДАРУМА

Кукла туда-сюда тик-так тик-так
Так время стоит на часах
Оно не волнуется, не напрягается
Просто идёт: так-тик-так

Милый, хороший: слов таких нет
В лексиконе времени,
В словаре лет

Всё только возвращение на круг
Право-лево движение сам-друг

Так ныряет рыбка веретена
В ладошку Парки безмозглой,
В защуп её слюдяного крыла

Японская кукла-неваляшка с ложным русским именем «ванька-встанька». Движение «туда-сюда» напоминает маятниковое (мерное, имеющее отношение к законам природы и их открытию, измерению; время как концептуальный механизм), а по сути есть коитальное.

«Не волнуется», т. е. не совершает ошибок, ложных движений, жестов.

«Не напрягается», т. е. не переусердствует, не принимает на себя ложных бликов, фобий, не включает в себя ложных усилий, потуг.

Ход описан как бы справа налево, как в обратной (зеркальной или восточной) письменности: «так-тик-так». «Так» одновременно утверждение своей воли, хореический упор на правую ногу.

«Милый, хороший» – лексикон влюблённого, гуманитарный избыток.

Повторение как закон природы, красоты, равновесия: движение «сам-друг» – движение отчуждения [очуждения], движение к одиночеству, покою, смерти (как растворение: в себе).

Рыбка правильной формы (веретено, точный инструмент времени) в океане вечности, в море (т. е. смерти).

Парка «безмозгла», она чистое движение, колебание волны.

Её непристойный «зашуп» есть отложение (слюда как порода, культурный слой, окаменелость), неизменное продолжение жизни.

А всё остальное, что не описано, что ускользает от глаза [взгляда], что не поддаётся расчёту, уловке хитреца (говорящего и анализирующего), что бесконечно трансформируется под линзой, под приоткрытым покровом – и есть Прелесть, божественное, скрывающее своё (подлинное) лицо.

«Я» (говорящий и анализирующий, некая наглая психея, преступающая черту дозволенного) ловил её [прелесть], но не поймал (?).

ГАЛЛИАМБЫ

восемь стихотворений Блока

Мысли – точно у девушки нежны,
А о чём, – и сама не пойму.

1.

Это стихотворение меня травмирует, оно говорит мне больше, чем словарь русского языка, чем любовная записка, учебник химии, предметы в моём доме, зеркало платяного шкафа. «Это мир» – мало. «Это музыка» – старо.

Как разделить свой восторг, своё потрясение с другим, с ближним, с человеком?
Эпитеты проще всего, труднее – диагноз.

СЕДОЕ УТРО.

Утреет. С Богом! По домам!
Позвякивают колокольцы.
Ты хладно жмешь к моим губам
Свои серебряные кольца,
И я – который раз под-ряд –
Целую кольца, а не руки...
В плече, откинутаго назад, –
Задор свободы и разлуки,
Но, еле видная за мглой,
За дождевою, за докучной...
И взгляд, как уголь под золой,
И голос утренний и скучный...

Нет, жизнь и счастье до утра
Я находил не в этом взгляде!
Не этот голос пел вчера
С гитарой вместе на эстраде!..
Как мальчик, шаркнула; поклон
Отвешивает... «До свиданья...»
И звякнул о браслет жетон
(Какое-то воспоминанье)...
Я, молча, на нее гляжу,
Сжимаю пальцы ей до боли...
Ведь нам уж не встречаться боле...

Что-ж на прощанье ей скажу?..
– Прощай, возьми еще колечко.
– Оденешь рученьку свою
– И смуглое свое сердечко
– В серебряную чешую...
– Лети, как пролетала, тая,
– Ночь огневая, ночь былая...
– Ты, время, память притуши,
– А путь снежком запороши.

В моём компьютере нет ятей, это лучшая метафора того, что произошло со временем, с языком, со стихом в то время, когда меня ещё не было – от Блока.

Этот человек, нет – это лингвистическое тело идеально, т. е. оно уже не плотно, оно что-то вроде свечки, струйка огня и дыма – это не воск, не язык, из которого оно росло.

Как можно жить в другом состоянии, в другой среде? Это мучительно.

Подлинное слово кастрирует, лишает признаков, размывает личность в бесформенное вещество, способное переживать насилие смысла.

«Поэт сразу начинает говорить об Аттис-женщине, показывая тем, что превращение совершилось просто и мгновенно».

Свет, приходящий – утреет. Речь, явление человека – с Богом, интонация – !

Направление, порыв – по домам.

Звук, предмет, деталь, оформляющая пространство – колокольцы.

Жмёшь – даже неловко оторвать этот плод от ветки строки, от ряда – слов, букв, стоящих рядом. Слово настолько точное, что оказывается живее смысла, в нём заключается, из него течёт органика, живая жизнь.

Серебряные кольца, оправдывающие человека – её, названную – *ты*. Это обращение вырывает женскую, половую сущность местоимения, того слова, которое стоит в строке вместо имени, человека, того тела, которое холодно и кольцевато, которое здесь оплощается в звук.

Положение *я* – который раз – второе, не просто, через *и* – такая манящая жалоба влюблённого, который не может или не должен быть рядом – кольца, а не руки.

Платоническая модель любви, где тело свято, где оно недоступно, где оно отвергнуто, отторжено.

В плече – какие телесные кусочки, какой гуманитарный монтаж – откинута назад – статуарная закреплённость жеста и кинематографическая динамика, присутствие временных координат, сюжетных зачатков – причастный оборот.

Разлука уже была и теперь только названа – её задор спрятан в теле, в обращении, в логике позы.

Температурное, цветное сравнение в пейзажном обрамлении – дождь, докучная мгла.

Утреннее становится прозой – скучной, потому что уголь ночи скрыт, жизнь и счастье длится только до утра.

Утро как событие, меняющее героя, сдвигающее то, что вчера с гитарой вместе казалось манким в сторону освещения, подлинного – то есть не ночного, не истинного – мира.

И вот объект теряет краски, теряет пол – он уже мальчик, он уже звук, жест – шаркнула, поклон – небрежность – отвешивает – такая тяжесть во всём, такая усталость – до свиданья – как обещание не вернуться, стать воспоминанием.

Звяк жетона о браслет – какой стук предметов, населяющих вещный мир, принадлежащих нам как что-то явленное, требующее внимания.

Воспоминанье в круглых скобках, как лишняя строка, как присутствие другого сюжета, скрытого в первом, его проблеск.

Положение героя по отношению к объекту меняется, я первое, отказ от движения – гляжу – и произнесения – молча. Сжимаю – активная позиция, некая кара, отдаваемая вопреки полученному, какой-то поворот памяти, возвращение себе территорий, на время отданных.

Прощай – поза победителя, отдающего, дарящего – колечко, уменьшительный суффикс сдвигает предмет, единственное число обращает его в противоположность.

Рученька, выросшая из плеча, совсем не имеет отношения к телу, к чувству – это смуглость, это чешуйка. Гуманитарный мир рассыпается в зооморфном.

Прошедшая ночь становится памятью, быльём, время развоплощает ощущения, стирает след произошедшего – температура воды в пейзаже понижается – пороша, снежок.

2.

СНЫ.

И пора уснуть, да жалко,
Не хочу уснуть!
Конь качается качалка,
На коня б скакнуть!

Луч лампадки, как в тумане,
Раз-два, раз-два, раз!...
Идет конница... а няня
Тянет свой рассказ...

Внемлю сказке древней, древней
О богатырях,
О заморской, о царевне,
О царевне... ах...

Раз-два, раз-два! Конник в латах
Трогает коня
И манит и мчит куда-то
За собой меня...

За моря, за океаны
Он манит и мчит,
В дымно-синие туманы,
Где царевна спит...

Спит в хрустальной, спит в кроватке
Долгих сто ночей,
И зеленый свет лампадки
Светит в очи ей...

Под парчами, под лучами
Слышно ей сквозь сны,
Как звенят и бьют мечами
О хрусталь стены...

С кем там бьется конник гневный,
Бьется семь ночей?

На седьмую – над царевной
Светлый круг лучей...

И сквозь дремные покровы
Стелятся лучи,
О тюремные засовы
Звякают ключи...

Сладко дремлет в кроватке.
Дремлешь? – Внемлю... сплю.
Луч зеленый, луч лампадки,
Я тебя люблю!

Инфинитив как чужая воля, как необходимость – уснуть, такое точное, такое родное определение времени – *пора*, и детское словечко, объемлющее мир чувств – *жалко*.

Тут же сдвиг, где конь и качалка равноправны: ко-ка-а-ка-а-ка, ко-как. Долгое *a* как выход из неподвижного *o*.

Луч, мужской свет лампадки – уменьшительный суффикс мира ночи, мира сна. Счёт как модель движения, модель всякого строя, стиха: *раз-два*, он возвращается на себя, на *раз* – это круг или движение туда-сюда, маятник качалки.

Няня как примета детского мира, существо почти зыбкое, из Пушкина, из русского рассказа.

Повтор *древней, древней* не усиливает смысл, он его низводит до ритма, до простого хода, ему внемлет субъект.

Трогательное, младенческое *ах*, о царевне, о царевне.

Знакомый, оттого манящий мир – куда-то, за собой – тени уже в движении, уже производят сюжетный шум.

Сказочное *за моря, за океаны* – это место символического мифа, это его дымно-синие туманы с женской фигурой в центре – царевна.

Царевна как зеркальное отображение субъекта, она в кроватке – хрустальной. Тот же свет, только зелёный – цвет символического – в очи.

Сквозь сны – множественное число меняет предмет, делая его другим состоянием, сто ночей – это инобытие, не сон, какая-то околдованность дремой.

Противник не определён, он скрыт под вопросом, но с этим врагом семь ночей времени бьётся альтер эго субъекта – светлый круг лучей.

Лучи как ключи, открывающие засовы – они будят и не будят царевну.

Последняя строфа как измена всему логическому, наррационному строю стиха – оттого так выразительна: *дремлешь?* Произносит уже не то конник, не то няня.

Ответ внемлю = сплю, где сны то же, что тайна, рассказ.

И совсем детское, совсем неподдельное признание в любви к зелёному лучу, под которым голос мальчика и царевны, здесь открытие и новая тайна.

3.

И вдруг я понял, что такое поэзия. Она совсем не гуманитарна, она больше человека. А человек только её труженик, работник, ребёнок.

Он часто так мал, так беспомощен, когда начинает разбавлять её собой, своим хилым телом, своим скорбным духом.

Это трудно понять, это надо ощутить, увидеть как явление красоты с нежным цветком в волосах – ночное, зыбкое марево.

Место художника не посередине, не в центре – он не связь, не транслятор, он камертон.

Он прислушивается, принюхивается, как голодный кошак. Он ищет это ощущение, которое не его, иначе бы он просто достал его из себя, как фокусник – кролика. Оно чужое, всегда другое, говорящее о мировой полноте, о движении вещества во вселенной.

Он там, где больно, где обнажено – он не лечит, не украшает. Он только смотрит и записывает, он хроникёр страшного рассказа.

* * *

Я не звал тебя – сама ты

Подошла.

Каждый вечер – запах мяты,

Месяц узкий и щербатый,

Тишь и мгла.

Словно месяц встал из далей,

Ты пришла

В ткани легкой, без сандалий,

За плечами трепетали

Два крыла.

На траве, едва примятой,

Легкий след.

Свежий запах дикой мяты,

Неживой, голубоватый

Ночи свет.

И живу с тобою рядом,

Как во сне.

И живу под бледным взглядом

Долгой ночи,

Словно месяц там, над садом,

Смотрит в очи

Тишине.

Говорящий в некотором волнении, он не звал – сама ты – такое неожиданное окончание строки, изысканная рифма, такая простая и смелая.

Какие простые – месяц – и какие точные звуки – узкий и щербатый.

Какие короткие, такие вместительные определения мира – тишь, мгла, через союз *и* – совсем как травка растёт – неслышно и очевидно – каждый вечер.

Возвращение, как будто герой очнулся от внезапного обморока и начал форматировать, осмыслять, пробовать – словно месяц, пришла. Этот повтор необходим, потому что мир в первой строфе уже полон, он не вмещает героя – его надо сдвинуть, описать заново.

Два крыла уже совсем близкие, уже совсем очевидные – они не просто примета, говорящая о владелице – они обожание, повторение её в речи.

Лёгкость от повторения как бы обретаёт вес, оставляет след – превращается в запах, простой – мяты. И неожиданное, приходящее поздно, обрамление – голубоватый свет, неживой, ночной.

Под этим бледным взглядом жизнь становится инаковостью, сном, неким ночным инобытием – с тобою рядом.

Это спокойствие так не похоже на лермонтовскую звёздную болтовню и приторную сладость забвения, это *пребывание* – тишина. Это некое зеркальное состояние, когда небо совпало с героем, оплодотворило его – и он им полон, занят до геометрической правильности, рифмы.

4.

* * *

Ты в комнате один сидишь.
Ты слышишь?
Я знаю: ты теперь не спишь...
Ты дышишь и не дышишь.

Зачем за дверью свет погас?
Не бойся!
Я твой давно забытый час,
Стучусь – откройся.

Я знаю, ты теперь в бреду,
Мятежный!
Я всё равно к тебе войду,
Старинный друг и нежный...

Не бойся вспоминать меня:
Ты был так молод...
Ты сел на белого коня,
И щеки жег осенний холод!

Ты полетел туда, туда –
В янтарь закатный!
Немудрый, знал ли ты тогда
Свой нищий путь возвратный?

Теперь ты мудр: не прекословь –
Что толку в споре?
Ты помнишь первую любовь
И зори, зори, зори?

Зачем склонился ты лицом
Так низко?
Утешься: ветер за окном –
То трубы смерти близкой!

Открой, ответь на мой вопрос:
Твой день был ярок?
Я саван царственный принес
Тебе в подарок!

Такое почти любовное – *ты*, пространство свёрнуто до единицы – комната, до одного – сидишь.

Это гадание по телу объекта, слышно, как тот дышит, частица *не* только усиливает, приводит в ритм – дышишь и не дышишь, как в детской считалочке.

И *зачем?* – вопрос ребёнка, боящегося темноты. Откройся, такая точная просьба, такой нежный зов – евангельский.

В конце третьей строфы будто лишнее слово – *и нежный*, но оно и есть то самое главное, что сказано, что стихотворно.

Такой странный, почти карикатурный конь – и щёки, и закатный янтарь.

И опять такая сильная точность – немудрый, такое корявое, искусственное слово, оплодотворяющее стиль.

Путь возвратный всегда нищ, всегда растрата – после достижения, после точки цели. Эти вроде бы пустые, лишние слова – на самом деле канва, Блока надо очень понимать, очень любить, доверять – тогда он откроется полностью.

Последние три строфы с первого взгляда кажутся лишними, событие произошло и больше говорить не надо, начало звучит как повторение – ты мудр.

Но дальше – не прекословь – какое роскошное унижение собеседника, лишение его права речи. Аргументация чувственная: зори, зори, зори – чистое явление стиха, его ритмических косточек.

Утешение – как награда, как соблазн, ведь просьба всё ещё не удовлетворена: открой, ответь.

Подарок как драма, как нечто нежеланное: царственный саван, трубы смерти – этот голос несёт что-то зловещее, но просится, просится – ответа вроде нет.

5.

Стихи как цветочки с горы Фавор, их явление – чудо. Их стилистическая неопределённость, какая-то неуловимость – природа подлинности, которая только приоткрывается и ускользает, которая – шалость.

* * *

Здесь в сумерки в конце зимы
Она, да я – лишь две души.
– Останься, дай посмотрим мы,
– Как месяц канет в камыши.
Но в легком свисте камыша,
Под налетевшим ветерком,
Прозрачным синеньким ледком
Подернулась ея душа...
Ушла – и нет другой души,
Иду, мурлычу: тра-ля-ля...
Остались: месяц, камыши,
Да горький запах миндаля.

Лёгкая небрежность в определении пространства – здесь, но неизменное – в сумерки, и такое почти детское, почти крестьянское – в конце зимы.

Соединительное *да*, как бы на выдохе – лишь две души.

Такая неловкая, почти непозволительно робкая просьба – останься, сильное – дай посмотрим.

Картина природы, всегда знакомая, так тронута, таким ловким, чётким движением слова, что мир вроде совсем особый – канет в камыши. Почти колыбельная, почти бесшумно.

Ветерок, ледок – всё будто понарошку, несерьёзно, на время – подёрнулась ея душа – здесь какая-то случайность, отсутствие необходимости в холоде, в уходе.

Короткий выдох – ушла, отсутствие, неполнота.

И неожиданная, беззаботная реакция: *тра-ля-ля*. Это мурлыканье так приятно, так отдохновенно, как облегчение, тепло.

И снова, как в детской считалочке – *остались*, такой наивный подсчёт наличности: месяц, камыши, миндаль – горький.

6.

* * *

Смычок запел. И облак душный
Над нами встал. И соловьи
Приснились нам. И стан послушный
Скользнул в объятия мои...
Не соловей – то скрипка пела,
Когда ж оборвалась струна,
Кругом рыдала и звенела,
Как в вешней роще, тишина...
Как там, в рыдающие звуки
Вступала майская гроза...
Пугливые сближались руки,
И жгли смеженные глаза...

Сдвинутая, сонная рифмовка. Звук, потом *облак* – в мужском роде, как что-то бытийное. Сон с соловьями – такой тонкий ход, грёза не стала реальностью – то скрипка пела – от этого осталась свежей, нетронутой красотой любовной речи.

Ритмически смятая строка – оборванная струна, и дальше – ровное шипение тишины.

Мир отстал, остался *там*, только руки и глаза – смежённые, как бы застывшие в этой активной позе – любовном единении.

7.

Стихи как жалобы, как разговоры – с совестью. С самим собой – дурной стиль, ещё глупее – с Творцом: один слишком высоко, наш язык ему мал, другой слишком нарцисс, слишком *я* – одно из самых дурных слов.

Стихи рождены эмоцией, переживанием мира – это единственный их сюжет. Это чувство может быть телесно, обращено на объект, может быть размыто, быть почти риторическим, но если оно не оплодотворено каким-то метафизическим обожанием – оно развалится, станет рифмованным фельетоном.

* * *

Я сегодня не помню, что было вчера,
По утрам забываю свои вечера,
В белый день забываю огни,
По ночам забываю дни.

Но все ночи и дни наплывают на нас
Перед смертью, в торжественный час.
И тогда – в духоте, в тесноте
Слишком больно мечтать
О былой красоте
И не мочь:
Хочешь встать –
И ночь.

Произвол памяти, календарь обозначен как отсутствие связи между временами, мирами –
в белый день забываю огни.

Разъятые, воспоминания *наплывают* – как угроза, как обещание цельности.

Возвращение из тесноты, образовавшейся от недостатка белизны и огня – слишком
больно.

Стихотворение как бы сворачивается в воронку небытия, спешит к своей точке, из
которой открывается ночь.

И не мочь – почти недопустимая инфинитивная форма, такая ёмкая от синтаксического и
метрического напряжения.

Движение – встать – появляется, когда оно уже невозможно, когда всё существо стиха
выплыло.

8.

* * *

Свирель запела на мосту,
И яблони в цвету.
И ангел поднял в высоту
Звезду зеленую одну,
И стало дивно на мосту
Смотреть в такую глубину,
В такую высоту.

Свирель поет: взошла звезда,
Пастух, гони стада...
И под мостом поет вода:
Смотри, какая быстрины,
Оставь заботы навсегда,
Такой прозрачной глубины
Не видел никогда...
Такой глубокой тишины
Не слышал никогда...

Смотри, какая быстрины,
Когда ты видел эти сны?...

Рождению красоты предшествует звук свирели, мост как символ мира, как протяжённость, переправа, соединяющая одно с другим.

Белый цвет весны, высота, движение вверх, вершина – звезда, зелёная.

Глубина, рождённая рифмой – одной звездой – и высота – суть одно, и в тоже время зеркало, лежащее под и над мостом.

Огромное, долгое у – самый объёмный гласный, и рифмы только две, кажется – одна, как будто их ещё мало, разнообразие не придумано. И синтаксическая логика строфы – продолжение, как будто остановка не нужна, как будто за одним необходимо ещё – второе.

После дивного творения наступает бытие, настоящее время – свирель поёт. Этот голос уже имеет адресата, пастуха, рождает порыв – *гони стада*.

Теперь взгляд вниз – человеческий, очарованный – новая рифма с глубоким *ы*, внезапная – быстрины.

Глубина повторяется, как собственное отражение, как рифма: никогда, никогда. Это отрицание времени скорее его утверждает, тишина ложная или, скорее, истинная – ведь поёт вода, звучит свирель творения.

Две последние строчки как клятва верности мирозданию, как полное, безраздельное обожание – когда ты видел эти сны? Побуждение и вопрос друг другу противоречат, как высота глубине, как мир над и под мостом мира. Они же друг друга усиливают, утверждают, как две половинки целого.

ПАМЯТИ КУЗМИНА

Но как охрана горит в груди
Блаженства рана.

*

Мандельштам совсем не понимал Кузмина, весть о смерти его не тронула. Слишком рано они двигались, Мандельштам – к тяжести, увеличению Блока, твёрдости, пафосу. Кузмин же развоплотил слова, он лишил их традиционного, сохранявшегося у Блока (ещё с пушкинских времён) веса, они перестали означать мир романтический и стали просто журчанием – любовной речи, такой домашней и такой природной – свободной.

Мандельштам звучит как старик, волшебный седой метафизик, Кузмин – как ребёнок, нежный шалун.

Ассоциативная поэтика Мандельштама осталась вещью в себе, Кузмин породил обэриутов и Николева, целую литературу.

Ты захотел, – и вот синей индиго
Сияет небо, тучи разделив,
И, недоверчивости сбросив иго,
Персидский зрим перед собой залив,
И спутницей любви неколебимой
Лучит звезда зелёный свет, любимый.

Даже такие простые слова, как *ты* или *хотеть* – легче, непринуждённое, в них только каприз художника, произвольный (интуитивный) жест.

Геометрический рисунок вновь (заново и по-другому) созданного пространства – сияние в разделе облаков. Небо появляется как событие, не определяя, а как бы добавляя пейзаж.

Длинное слово – недоверчивость – как протяжённость, такая отменяющая и определяющая ритм эмоция, зыбкая, тающая – *иго* совсем не словарно, не тяжело, наоборот – коротко, как его звуковой состав.

Неколебимое, колеблемое волной метра чувство разлито сладкой щекоткой по строке. Звезда *лучит* почти хлебниковским светом, в то же время – блоковским, но – любимым. В последнем слове произвол, такая добрая, свободная воля говорящего нежности.

Ветер с моря тучи гонит,
В засиявшей синеве
Облак рвётся, облак тонет,
Отражаясь в Неве.

Словно вздыбив былых коней,
Заскакали трубачи.
Взмылясь бешеной погоней,
Треплют гривы космачи.

Пусть несутся в буйных клочьях
По эмали голубой,
О весенних полномочьях
Звонкою трубя трубой.

Пушкинский метр равен обратному, буйство природы таит не угрозу, а праздник. Рвётся, тонет только часть пейзажа. Точная картина – Нева, почти городская, бытовая примета. Облак даже не тонет, а просто отражается – динамика скрыта в глазе, в его активном художничестве.

Вздыбив, взмылясь – сдвинутые, ускоренные стилистически слова, трубачи (как не сказать хлебниковские!) как ватага смелых мальчишек. Действие коней обращено на себя – они взмыливают (сами себя), они *космачи* – слово больше слова, эпитет раздвигает предмет.

Ни одного повтора, существительные, обозначающие неизменный предмет, сменяют друг друга, как волны, – одно на другое – несутся в буйных клочьях. Сначала метафора – космачи – потом как бы объяснение – клочья.

Полномочья, полная мощь, возможность – небывалая. И лёгкое, величественное, обнажающее присутствие творца, его воли – пусть.

Не в трубу, а *трубой* – почти обэриутское смещение действия на предмет.

Последняя строка содержит что-то вроде звукового эха, уходящего за край стиха, – повтор: *трубя трубой*. Чистый звук в двух словах.

* *

ЗИМА

Близка студёная пора,
Вчера с утра
Напудрил крыши первый иней.
Жирней вода озябших рек.
Повалит снег
Из тучи медленной и синей.

Так мокрая луна видна
Нам из окна,
Как будто небо стало ниже.
Охотник в календарь глядит
И срок следит,
Когда-то обновит он лыжи.

Любви домашней торжество,
Нам Рождество
Приносит прелесть детской ёлки.
По озеру визжат коньки,
А огоньки
На ветках – словно Божьи пчёлки.

Весь долгий комнатный досуг,
Мой милый друг,
Развеселю я лёгкой лютней.
Настанет тихая зима:
Поля, дома –
Милей всё будет и уютней.

Такое милое, такое крохотное, неспешное описание – может быть оттого, что пространство свёрнуто до комнаты – естественного зимнего пристанища.

Студёная пора имеет какой-то старинный, сказовый привкус. *Близка* – словечко скорое, как говорок мужичка. И неожиданно – очень конкретное, почти телефонное – *вчера с утра*. Так долгая строка равна зиме за окном, короткая – комнате; долгая – ожиданию, короткая – происшествию; долгая – грусти, короткая – волнению. Природное неторопливое бытие и скорая реакция тела – холодок не даёт засмотреться, задуматься – торопит, подшустривает.

Иней как барышня, вода жирна – почти мещанский, бытовой слог рядом с нежным зябанием воды. Повалит – так просто; и так хорошо, открыто, свободно – *медленной и синей*. Цвет в конце, очевидный синтаксический реверс делает всё вместе точным описанием переживания.

Мы и *окно* как рамка, на этом месте чаще в описательных ситуациях появляются расширительные приметы – небо или поля – летние, тёплые варианты пространства.

Мокрая луна – дивное, простое астрономическое наблюдение. И стягивание верха на себя – небо стало ниже.

Персонаж русской зимы, охотник – глядит – простым глазом – срок следит – его желание как общее ожидание, как вообще зимняя история – томление.

Прелесть праздника, дома, детскости. Все слова скромны, обтёсаны: визжат коньки, божьи пчёлки.

Окутанный пчёлками, приметами поэта, появляется говорящий, обращается любезно: милый друг, в руках совсем карнавальная *лютня* (сниженная по отношению к поэтизмам вроде *лиры*).

Последние три строки как бы завершают геометрический рисунок, останавливают маятник строк, отбрасывая нас назад, в ожидание: *настанет тихая зима*.

Милей всё будет – такие хорошие, почти непонятные от своей простоты и искренности пожелания в дорогу – и уютней.

* * *

Вдали поёт валторна
Заигранный мотив,
Так странно и тлетворно
Мечтанья пробудив.

И как-то лень разрушить
Бесхитростную сеть:
Гулять бы, пить, да слушать,
В глаза твои глядеть.

И знаешь ведь отлично,
Что это всё – пустяк,
Да вальсик неприличный
Не отогнать никак.

И тошен, и отраден
Назойливый рожок...
Что пригоршнею градин,
Он сердце мне обжёт.

Невзрачное похмелье...
Да разве он про то?
Какое-то веселье
Поёт он «тро-то-то».

Поёт, поёт, вздыхает,
Фальшивит, чуть дыша.
Про что поёт, не знает...
Не знай и ты, душа!

Жутковатые стихи, вызывающие сердцебиение. Интересно, знал ли их Мандельштам («Жил Александр Герцович...»)?

Лермонтовская молитва становится не лекарством, очищающим внутренности говорящего, а неким извне приходящим зовом, от которого субъект попадает в зависимость (хотя зависимость не очевидна, как всё в этом стихотворении – не договорено).

Начинается как будто спокойно, издали, но мотив – заигранный.

Сначала душевная неразбериха – странно – но уже качество – тлетворно.

Опасности нет, только лень, душевная усталость или просто неактивность. Противник, или лучше – соблазнитель – кажется слабым, бесхитростным – ему можно смотреть в глаза, болтать, выпивать.

Пустяк оборачивается пошлостью, неотвязчивым состоянием. Ритм вроде ровный, нарастания не заметно, но сама протяжённость звука становится его темой, растлевающей пустотой.

Он уже тошен, но уже отраден, от него получаешь удовольствие. Только обжѐг, но попал в сердце.

Тема не определена, она останется загадкой, но она явно не про похмелье / веселье: *тро-то-то* звучит придурковато.

Последняя строфа опрокидывает сюжет вовнутрь субъекта, говорит как бы душа, а фальшивит что-то ещё, принадлежащее говорящему.

Стихотворение оказывается очень странным, сюжетно спутанным. Может быть, речь идёт о случайной связи, может быть, это какая-то болезнь духа, может быть – нечто иное.

Слов лермонтовской молитвы мы не знаем (описано только состояние), это остаётся секретом, некой религиозной тайной молящегося. Здесь то же, какой-то потаённый дискомфорт, просто мотивчик – поёт валторна.

* * * *

Только тот поэт по-настоящему интересен, кто изменил строй языка, у кого есть свой стилистический темперамент. Кузмин научил Хлебникова метрической разнородности, Хармса – детской непосредственности, Николаева – любованию объектом.

СМЕРТЬ

В крещенски голубую прорубь
Мелькнул души молочный голубь.

Взволнённый, долгий сердца вздох,
Его поймать успел ли Бог?

Испуганною трясогузой
Прорыв перелетаю узкий.

Своей шарахнусь черноты...
Верчу глазами: где же ты?

Зовёт бывалое влечение,
Труда тяжеле облегчение.

В летучем, без теней, огне
Пустынно и привольно мне!

Стихотворение «футуристического» периода (1917). Но хотя стилистически оно напоминает Хармса, сюжетно оно больше похоже на метафизика Фета.

Смерть не как закон (Баратынский), покой (Лермонтов), ожидание (Некрасов), предчувствие (Блок), а как путешествие, лучше – приключение.

Полёт сразу смазан – мелькнул, в прорубь – не вверх, а вниз – две бездны традиционно обратимы. Действие смещено на метафору – голубь. Его молочность делает из положительного образа нечто нелицеприятное, молодое (раннее).

Взволнённый будто из взволнованный, сухомытка выхода за пределы бытия.

Всего лишь *вдох* земного сердца (тела) – недоверчивый вопрос, странно сказать: ребячий.

Оборачивается испуганною трясогузкой (не без пушкинской *орлицы*), перелетает прорыв – пейзаж как бы смыт, то есть совсем не дан – вопреки традиционным звездным ширям. Стремительность перехода исключает всякое любование, душа ушла в *прорыв* – только страх и беспомощность.

Шарахнусь черноты – так маленький котёнок может испугаться своей тени, моральный намёк.

Поиск, вульгарное *верчу* – ...

Здесь как будто логика ломается, герой оказывается тем же, чем был (бывал), у него ощущается влечение, тени исчезают... бесплотный полёт в огне оказывается привольной забавой.

* * * * *

Написать бы книгу об отношениях Кузмина с футуристами (Хлебников к нему «ходил» – кузминские стихи 17-го года явные подражания, своеобразное ученичество или даже соперничество; с Маяковским они тоже были тесно знакомы – «Враждебное море», в стихах того же периода ритмические рисунки, жаргон) и обэриутами (Хармс в первую голову). Это редкий пример взаимного обогащения. Кузмин взрыхлил для них почву, они его тоже по-своему воспитали: если «хлебниковские» стихи Кузмина звучат невнятно, то за ними – новые, божественные «гностические» и «итальянские», учитывающие новую органику.

Все «весовые» связи Кузмина невесомы, они почти не важны. Только Блок (который, в свою очередь, тянулся к автору «Александрейских стихов» – блоковские акценты сами по себе красноречивы, см. юбилейную речь – но мало что мог «заимствовать», ведь был старше, из другого теста, принадлежал традиционной драматической культуре, слушал и не всё слышал, потому что слова в его словаре имели другой вес).

Конечно, Кузмин не был ни *символистом*, ни *футуристом* – он сам был новый нежный мелос, но распробовать его смогли лишь последние (точнее *последний* – Хлебников) и их младшие братья (ватага абсурдистов), больше – они его съели и стали как он.

ГОЛОС ХЛЕБНИКОВА

Когда сердце nociчи обнажено в словах...

Это имя по-прежнему волнует, нет его теплей. И дело совсем не в новом заумном языке, не в реформе, не в футуризме, сбрасывании и безумных временных выкладках. Он нежен. Нежен, как первая травка, как любой другой настоящий писатель, вершитель слов.

Он и теперь маргинал. И опять дело не в том, что это лаборатория звука, поэзия для поэзии – просто его тайна слишком обнажена, слишком явлена, формально не собрана в узлы сюжетов и романтических ситуаций...

И я свирел в свою свирель,
И мир хотел в свою хотел.
Мне послушные свивались звёзды в плавный кружеток.
Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок.

Здесь уже в зародыше поэтика – огромный «малый» стиль, когда космос на наших глазах проходит все периоды поспеваания – разворачивается из элементарных частиц и начинает ворочаться в этом своём *кружетке*.

Свиреть в свирель, что же ещё можно с ней делать, когда предмет (существительное) сам предлагает способ обращения (глагол). Хотел становится частью субъекта по тому же закону обмена качествами. Действие по глаголу *хотеть* определяет место приложения мировой творческой силы – *хотель* хотетеля. Послушные звёзды совсем ручные, и веришь только ему одному – только этот голос может так свободно говорить, волшебствовать, здесь нет разрыва между твердью и земным, этот антиконфликт зычнее всякой тоскливой или восторженной ноты метафизика в романтических штанишках, звучит настоящая свирель ловца. И это добродушное ребячье подчинение законам мира – рока (звучит совсем не грозно, скорее как *ход* или *тик*), такое странное и блаженное спокойствие, в то же время *выполняется* некая работа по строительству и поддержке.

Из мешка
На пол рассыпались вещи.
И я думаю,
Что мир –
Только усмешка,
Что теплится
На устах повешенного.

Мир становится рифмой. Хлебников первый учёл фонетику речи, которая гибче графического языка: в заударном положении гласная будто тает, от неё остаётся невнятный однообразный толи *и*, то ли *э*. Привычка, оставшаяся с восемнадцатого века, – рифмовать «точно», т. е. литературная, письменная рифма – больше не нужна, можно даже сглатывать некоторые буквы (звуки): **мешка** – рассыпались **вещи** – усмешка – устах **повешенного**. Ударение съезжает с конечного *а* на *еш*. Всё стихотворение превращается в игру созвучий, сплошную рифму, объёмлющую мир и рассказывающую его историю.

Из мешка – сразу определено пространство и направление, событие как бы предсказано и приурочено срывом строки (как бы рассыпающейся в звуки следующей) – на пол. Движение вниз, как по бумаге. Вещи очень точны своей неконкретностью, это как бы предметы мира, единицы его строя. *И я думаю* – как какое-то детское (жаль, нет другого слова) почти случайное, почти необязательное, такое вторжение авторского (другого-то слова нет) эмоционального хаоса, определяющего логику рифмы: мир=усмешка (разложимое на ус+мешка), которая теплится на как бы мёртвом (*умертвлённом*, важно присутствие чьей-то воли) теле.

На самом деле, про это стихотворение (как вообще про шедевр) ничего нельзя сказать, кроме того, что оно гениально. Здесь уже есть все слова, здесь нечего разбирать (потому что просто не разобрать этот кубик-рубик из дивных звуков, ставших музыкой смысла).

И это ни в коем случае не погоня рифмы, не абракадабра (имеющий уши!), это дивная последовательность, логика и сюжет. Случайный жест – мысль – точная карта пространства. Быстро и великолепно, как полёт истребителя.

Чудовище – жилец вершин,
С ужасным задом,
Схватило нёсшую кувшин,
С прелестным взглядом.
Она качалась, точно плод,
В ветвях косматых рук.
Чудовище, урод,
Довольно, тешит свой досуг.

Рассказ (!) о похищении как некий архетипический сгусток человеческой речи, повествование о сокровенном. Чудовище – как явление, из-за ширмы небытия, и сразу опрокинуто в горнее – жилец вершин, и обратно – с ужасным задом. Этот вульгарный пассаж одновременно бытиен, такое маленькое зеркало мира, оказавшееся за спиной героя.

Героиня дана как бы косвенно, через предмет и действие – *нёсшая*, имеющая прелестный взгляд – два атрибута (зад и взгляд) даны в одном фонетическом, грамматическом и строфическом ряду – тоже своеобразная обратимость и неизбежная полюсовка: ужасный / прелестный (кстати, второй эпитет как бы нейтрализует действие первого, потому что прелестное нельзя ужаснуть, оно как-то невесомо).

Смена плана (и времени глагола): *она качалась*, всегда молниеносно точное сравнение, одно, как первое и последнее слово мира: точно плод, / В ветвях – какая музыка букв, суровая и нежная – в ветвях косматых рук – звучит как водичка, почти забываешь словарные значения, остаётся только что-то такое: вве-вях-ых-ук.

Плод рифмуется с уродом, противостояние очевидно – и вдруг пропадает, оно (ср. р.!) *довольно, тешится* (невозвратная форма, как она точна!) – как дитя, у него *досуг* – совсем человеческое свойство времени.

ТРУЩОБЫ

Были наполнены звуком трущобы,
Лес и звенел и стонал,
Чтобы
Зверя охотник копьём доконал.
Олень, олень, зачем он тяжко
В рогах глагол любви несёт?
Стрелы вспорхнула медь на ляжку,
И не ошибочен расчёт.
Сейчас он сломит ноги оземь

И смерть увидит прозорливо,
 И кони скажут горделиво:
 «Нет, не напрасно стройных возим».
 Напрасно прелестью движений
 И красотой немного девьего лица
 Избегнуть ты старался поражений,
 Копьём искавших беглеца.
 Всё ближе конское дыханье
 И ниже рог твоих висенье,
 И чаще лука трепыханье,
 Оленю нету, нет спасенья.
 Но вдруг у него показались грива
 И острый львиный коготь,
 И беззаботно и игриво
 Он показал искусство трогать.
 Без несогласья и без крика
 Они легли в свои гробы,
 Он же стоял с осанкою владыки –
 Были созерцаемы поникшие рабы.

Трущобы, наполненные долгим *о*, – баллада о победе над смертью. Отсюда растёт «Форель» Кузмина и Хармс со всеми своими товарищами. Эти дивные словечки – *доконал*, *на ляжку*. Они беспечны и физиологичны, как чудачества ребёнка, играющего во взрослые игры.

Диалогический, почти драматический эффект от сопряжения метров: только это делает мясо стиха подвижным, живым. Олень, Олень – совсем другая эмоция, вторгшаяся в бодрый ритм ловитвы, принадлежащая говорящему, но другой его сути. Медь оторвана от стрелы как признак или качество от предмета – точное обозначение стремительности полёта и волнения гонителей и жертвы. Почти канцелярское – *не ошибочен* (прекрасное отрицание, приводящее в движение стиль) *расчёт*. Поёт *о* – сломит ноги, корявые словечки с траурным *оземь*: бред языка, его голубая пена. *Прозорливо* звучит уже совсем как абсурд (которого ещё не существовало!), но дело скорее в другом: слова не подбираются, а приходят сами, из словаря исключений и редкостей. *Говорливо* делает речь коней избыточной и даже забавной (здесь бы *горделиво* – вышел бы другой поэт), детской – возим. *Напрасно* два раза как бег языка по трафарету, как его (языка) продолжение и соскальзывание в сюжетный омут. Интересно, как *прелесть* и вообще любое отвлечённое слово у Хлебникова становится не просто простой вещью, но как бы чувственным выражением субъекта, его буквальным (предметным, как цветовым и обонятельным) качеством. Эти качества настолько конкретны, что их может быть *немного*, как девьего в лице (!) оленя. Такая арифметика, не знающая дальше пяти. *Поражения*, явившиеся из традиции восемнадцатого века, из ходульных глагольных и прочих рифм, имеют своё направление и место в решётке фабулы: копьём искали беглеца. Отглагольное существительное, повисшее на конском дыханье, – язык подражает сам себе, как буква ловит букву, как рифма рифму, строка строку. Ещё одно такое же (как бы замороженный глагол, который можно потрогать), вульгарное *нету*, традиционное и ожидаемое *вдруг* – и сказочное в буквальном смысле превращение, так во сне можно спастись от всего на свете, придумав гриву и коготь, как бы нарисовав их своему персонажу вместо рогов с любовным глаголом. И головокружительное, до истомы – *искусство трогать*. Здесь кончаются русские слова, которыми можно обнять подлинность. *Без несогласья* враги побеждены (вроде даже умертвлены – ложатся в гробы – прямо как в кровати). И наивное владычество, выраженное в обращённом на себя (то есть *на* или даже *от* оленя) *созерцаемы*, хотя в самом жесте нет никакой (да и откуда взяться!) угрозы, просто отдых и ура победы над поникшими (почти *увядшими*, обезвреженными) рабами.

УТРЕННЯЯ ПРОГУЛКА

Лапой белой и медвежьей
Друг из воздуха помажет,
И порыв метели свежий
Отошедшее расскажет.
Я пройтись остерегуся,
Общим обликом покат.
Слышу крик ночного гуся,
Где проехал самокат.
В оглоблях скривленных
Шагает Крепыш,
О, горы зелёных,
Сереющих крыш!
Но дважды тринадцать в уме.
Плохая поклажа в суме!
К знахарке идти за советом?
Я верю чертям и приметам!

Творительное начало, лапа сначала белая, определён только самый общий признак, затем – медвежья – через *и*, как будто разъятая на два самостоятельных движения, как будто *медвежность* что-то трогательно-необязательное.

Друг очень неожиданный, его жест какой-то дикий (странный) – помажет. Будущее время делает сюжет условным, каким-то сонливым.

Всё оказывается неким тождеством сравнения: пейзаж, нечто напоминающий (*отошедшее* – слова будто стали новыми, старые слишком точны, слишком засалены).

Знакомый шаг и незнакомое отношение – остерегуся – по-детски страшит и волнует. Примета героя, как часто у Хлебникова, становится его атрибутом, чем-то до такой степени выразительным, что не вмещается в прилагательное, а расширяется до строки и бодро обрывается в короткую форму – *покат*.

Крик ночного гуся и самокат – пейзаж абсурдистский (хармский), но как бы настоящий – предметы ландшафта почти не сопряжены с общим видом (несмелое романтическое созерцание всё того же) – они врываются из языка, из примет не собранной в космос жизни.

Некий Крепыш в оглоблях – метафора, относящаяся непонятно к чему, – поэтика загадки, где угадать, значит остановить (выиграть) игру. Ударения прекрасно гуляют по далёким рифмам, праздник уха. Цвет крыш определён неточно и два раза, как будто это неважно, как будто цвет надо просто какой-нибудь или сразу несколько, чтобы не было одноцветности (какой-то педантичной точности хрониста).

В уме странная цифра вместо мыслей и чувств, череп наполнен теплом чистой ноты. Поклажа тоже небрежно не названа – *плохая*.

Цифра, однако, рождает беспокойство и становится чем-то вроде сюжета в потенции. Кода как то, к чему бежал стих, – откровение, полученное читателем от проболтавшегося (заили даже вы-болтавшегося) говоруна-автора.

Маяковский на две трети порождён Хлебниковым. Почитайте, и вы найдёте (уже в ранних стихах) вопросительную интонацию, разговорные конструкции, эту небрежность жалобы и любовной речи, отчасти словарь, способ рифмовки, порядок метафоры. Иногда младший брат «крадёт» беспощадно, относится к учителю как к сырью (что потом подтвердил в статьях и высказываниях). Из Маяковского вышел Пастернак (который долго мучился этим ученичеством и отпал от футуристической тусовки, только чтобы не быть на подпевках). И Бродский, поэт не такой большой, но оригинальный, не делающий (как,

скажем, Кушнер или Шварц) подделок. Ахматова и Донн – два мифа. Географическая метафора (якобы метафизическая) – изобретение Маяковского, его очевидный фирменный стиль (Маяковский вообще фирмач, ставящий на поток отработанные ходы, – то же Бродский). Кстати, Бродский никогда не скрывал своей зависимости от Маяковского (слегка её стесняясь и загораживаясь Цветаевой, поэтом совсем маленьким, почти графоманом). Напрямую Хлебников породил Хармса и Заболоцкого и разбавил Кузмина, превратив автора Александрийских стихов в певца Форели. Вообще литература прошлого века имеет три узла: это Блок (за которым Ахматова с интересными ранними стихами, Анненский и, конечно, сам Кузмин); потом, это Мандельштам, поздно распробованный и ничего не изменивший (пока?); и Хлебников, чьё дерево выросло.

Такая история литературы на первый взгляд кажется странной, но я уверен – скоро все подземные её ходы станут явью – голос Хлебникова будет услышан и найдёт ответ (уже полученный, но не открытый).

**ЗМЕЙ,
против Бахтина**

Где границы между прозой и поэзией, я никогда не пойму; хотя есть вопрос об этом предмете в словесности, но ответ нельзя понять. Поэзия – стихи. Проза – не стихи, или поэзия – все, исключая деловых бумаг и учебных книг.

Толстой

Сначала стихи Кононова казались мне эклектичными, даже скорее – дискретными, рассыпающимися в барочную кучу дивных метафор и синтаксических дублетов. Но скоро я понял.

Кононов – последний поэт большого дара, последний футурист, делающий из языка плоть. Ему удалось невероятное. Он разрушил (нарушил, т. е. разбавил) русский мелос, т. е. немецкий «силлабо-тонический», склонный к камланию стих греческим размером, подобрав к нему ключи, прежде всего – эмоцию, вернул стиху, провалившемуся к шестидесятым в восемнадцатую риторическую галиматью, нежность, человеческий профиль. Некоторые кононовские произведения так свежи, так трогательно беззаботны, что кажется, будто они написаны в двадцатые-тридцатые, что это Кузмин или Хлебников, узнавшие весь позор советского быта и одновременно оставшиеся шестилетними детьми.

Книга «Лепет» производит двойное впечатление: она ранит и делает мясо воздушным, но обескураживает отсутствием «трагического лица». «Змей», как дебют Пастернака, – феерия. И цветение полным цветом – «Пароль». Здесь, как умел делать Маяковский, писатель (и это чисто писательское качество – владение глазом) смотрит и хронизирует своих говорящих (sic!) героев, персонажей разного полёта, но всегда – бережно уложенных, ухоженных, как растения, с голоском нефальшивым, сдобренных матерком и всяческой головной хиной.

Это шуточки, штучки – тяжкие жалобы, прелюбодейства соседского тихо
Ночью звуки текут из розеток, сквозь скорбный розарий напорных
Крашенных охраю труб, *о-хо-хо, о-хо-хо, о-хо-хо, о-хо-хо, о-хо-хо...*
Эспаньолку, усы и в ухе серьгу я в военном билете рисую себе до двух ночи.

Дураки рураком дурака... утишаются в поезде – пасынком трэф забулдыга
Кроет давалку червей оттого, что всё, видишь ли, швах
От Тамбова и до Борисоглебска, по глинам вприсядку, в колее записным казачком –
То тюряга, то шахта, то розовый домик военных, то обычная русская дыба.

Мать виновна в ядрёной зиме на выбритой розовой роже сынули,
Что с апреля по март всё лютует – он не люб никому, никогда, нипочём, ни за что...
И не слышит Спаситель, как неясить поёт Аллилуйя в тёмноеловых лесах
По Волжским откосам, где гранатами бьют осетров, пустельгу, всех подряд. Отвали ж...

Неожиданно (вернее – обычно для настоящего поэта) Кононов оказывается эпическим поэтом. Это произошло оттого, что по натуре он ксёндз (почти фарисей) с твёрдым характером проповедника. Стихотворение как письмо кардиналу из глухой провинции, в которую влюблён. Такой католический Овидий, и начинается с жалобы.

Языковая примета, почти жанр – шуточки, превращённые в вещицы, – штучки, жалующиеся по-тихому, эта тихость нейтрализует отрицательный осадок прелюбодеяния, превращённого в молитву – розарий. Песенка труб и розеток, слитая с долгим охом соседских (ближних) тел. И фигура автора, по-мальчишески забавляющегося подрисовыванием усов себе же, но протяжённость этого жеста делает из шутки нечто бытийное, охватывает пустоту мира каким-то бессмысленным, но творительным вмешательством.

Игра в Россию с дураками, картёжная вагонная тоска – сношение одиноких недодуш (пасынок – такой отвергнутый человек, малый, к тому же пьянь). И лишённые речи (вернее – смазанные чужой, речью обиженных, по русской легенде – виноватых) картонные жалобы – швах.

Русская карта из Тамбова (волчье логово) и православного Борисоглебска, глины вместо почвы и присядки вместо танца. История местности как перемещение по комнатам коммуналки: тюрюга, шахта, казарма и поэтическая, но какая-то вечная, оттого покрывшаяся налётом обыденности – дыба.

Обвинение, распад семейных связей – мать виновна, никто не даёт, вечная мерзлота в разгар весны.

Неожиданно мир разворачивается вверх и вширь, открывая глазу горизонт, – Спаситель, оглохший к птичке, голос которой закрыт плотной стеной гранатного лова. И как следствие этой глухоты, полной шума, – падение речи, её грубая ткань – отвали ж...

* *

Вот говорят: Достоевский детективщик, а он сюжет сварить не может. Каждая сцена мотивирована исключительно необходимостью свести персонажей в узелок, собственно *сцену*, – это такая пьеска, сильны только диалоги, внешние и внутренние. Вся эта полифония сомнительна, хороша, может быть, для «Преступления», но не для «Идиота», где князь максимально овнешнён – в первой, самой сильной части он только предмет, от которого всё отскакивает, такая мера всех людей. Они наделяют его своими пороками, отсюда не понимают. А он прост, т. е. открыт – почти пуст. Он даже любить не способен, потому что для этого надо быть человеком, со страстями, эдипально заряженным. Барашкова как иньская сторона мира, капризная невротичка с трудным прошлым. Дело не в том, что этот мир страшен, доведён до парадоксального максимума, где каждый Келлер философ (как в платоновском диалоге), а в том, что он нематериален, ненатурален, выдуман в дурном вкусе (в противовес Гоголю, который выдумывал нечто до того реальное, что казалось и кажется фантастическим). Все люди (а это не то что бы люди – есть два солнца – Лев Николаевич и Настасья Филипповна, вписанные в два треугольника: Мышкин / Барашкова / Рогожин и другой: Мышкин / Епанчина / Барашкова – а вокруг нечто вроде толпы, только не в лермонтовском плаксивом смысле, а в «православном», такой вроде люд. Только люд всё больше евангельский, легендарный или даже хуже – притчевый. Это почти тип, почти маска, но мифогенная. Мир пороков, осевший по душам праведников (потому что каждый в душе, то есть по натуре, оказывается *хорошим*, ближним, готовым к спасению). И проваливается вся эта евхаристия не потому, что учение ложно – учение вообще замкнутая на себя система, она автономна и не поддаётся характеристике вне себя самой. Эта гуманитарная лжа ненастоящая, и не только князь, сотканный из сентиментальных розовых нежностей и подставленных щёк, не только вампическая психея небесной чистоты, отдающая своё тело на растление во имя собственной святости (полный садистический гербарий душевных искажений – обычный для Достоевского нервный женский тип), но и все вокруг, эти

Лебедевы, Гаврилы Ардальонычи, генералы и незамужние сёстры – всё это подсмотрено не у жизни, а у самого себя – такая терапия (раскладка своего тела, своего душевного катаклизма и в конце концов – философии) в виде пьески, в этом смысле – полифония. Только не о многоголосии речь, а о неполногласии. Мир красив и нервишки играют, да всё из картона (чернил и бумаги), из собственного носа.

* *

И вдруг в третьей части появляется двойник (Достоевский обожает дублировать персонажей) и антагонист князю – Ипполит, тем самым обнажая свой провал, потому что учитель только напутал и ничего не решил, потому что Мышкин был только *счастлив*. Этот подлинно страдает и на вечере (т. е. вечерё) у первого провозглашает человеческую веру, веру в порочного, в неполного человека. Смерть оказывается мерой более трезвой, более подходящей. Князь превращается почти в гада (ящерка из пророческого сна), в хозяина шабаша мерзких (и тут уж ничего не попишешь) людишек, заступником всего и вся, т. е. и правды, и неправды, адвокатом, запутавшимся в деле (в мире с красотой, с очарованием, может быть даже – чувством к Аглае, делающем из праведника существо тварное, из мяса и с перчинкой).

...Вся эта неразбериха с любовью получается оттого, что Достоевский презирает тело и жизнь тела. В лице Рогожина, выставленного таким вельзевулом, чувственная (собственно человеческая, земная) любовь предстаёт как почти похабное, непотребное влечение – страсть. Самое удивительное, что Рогожина при этом *он* (это третье авторское лицо) не обвиняет, т. е. оправдывает в каком-то смысле, только смысл какой-то странный, оправдание пуще наказания, это что-то вроде любви к нашкодившему ребёнку, которого *жалко*. Поэтому-то и возможно любить сразу двух, у Мышкина и Барашковой какое-то разжижение личности на почве платонической (головной, почти мистической, растущей из какого-то нравственного *закона*) любви. Мы легко отдаём предпочтение Рогожину и Аглае, потому что они люди, и чувство к ним естественно, а умилением мы не сыты, оно нас смущает, это что-то вроде трагедийного долга, тяготеющего над героем.

И в конце концов получается странная история, в которой виноват один – князь. И вина его в том, что он не виноват, т. е. лишён признаков тела, даже чувства юмора, в нём одна правда и нет сострадания, т. е. понимания и разделения страдания другого, а только боль за порок, что не делает его человеком, а оставляет вне мира страстей – такой судья обречён на промах, на невозможность решения, на путы, на моральную ловушку.

Посредственность – вот, что самое страшное (мысль из четвёртой части). Будь ты талантлив, умён, силен во всех отношениях, но втолковывая посредственные мысли в посредственные головы – это меняет внутренности, определяет сознание и черствит душу – становишься машиной, здесь всё на поток – посредственность.

Достоевский не может оставить бывшего героя счастливым, пройти мимо, *простить* ему. Он разрушает идиллию, принося в жертву (как-то даже старозаветно, вернее – антистарозаветно, потому что барашек всё же заколот, и в спальне – не на кресте, не во имя, а вопреки, поперёк тела, его естественных стремлений) страдательное существо жизни – женщину, обиженную (т. е. обидевшуюся), и это всё меняет. Страдание проникает в кровь и разрушает психику самого здорового человека, делая его невменяемым, нечувствительным, но не обыкновенным, не *посредственно* счастливым. Невозможность чистой любви мотивирована злом, существующим, требующим ответа, жеста, казни и угрызения. Этот садистический комплекс и есть зерно, из которого растёт мир, мир Достоевского, мир «православный», мир унижения и умерщвления, мир русский (как казалось), но мир ложный, эсхатологический, без цели и надежды.

* *

Смотри – стада купальщиц,
Спугнёшь их, тсс...
Нет, нет, левой и дальше,
Отвесно вниз,

Под негою обрыва
Заволновался? – Звук
Понуро-сиротливо
Несёт испуг.

И на сердце истома:
– Ну, отчего? Не так...
Подвешен невесомо
Воды гамак.

Косая рябь плетенья
Волокон волн
Раскачивает тени.
– Ты хрящ узнал? Нет, ствол

С закрытой мальвой смутной.
– А знаешь, здесь
Намёк на смерть как будто...
Умрёшь не весь.

Волевой, откровенный, приводящий в движение жест – смотри. Это и твёрдо, и интимно, и широко – сразу разворачивается пространство. Купальщицы введены в эротический контекст, их испуг чреват разочарованием – звук нежного приказа – тсс.

Это замирание перед удовольствием, которое ещё как будто грезится, его положение не узно – левой и дальше. Обрыв накренился над плотью стада.

Волнение возникает из этого самого дискурса – ожидания коитальной радости, звук ловит эту дрожь и обнажает щербинку в душе героя – его неприкаянность, какую-то невозможность идиллического (ведь пейзаж идиллический) счастья.

Истома приходит из ничего, что-то (именно не обозначенное существительным, не определённое, не понятое и не названное) *не так*.

Невесомость мира, его гамак мягок, но неудобен. Мир дан как отражение на ряби волн. Их волокна как ткань, покрывающая, отделяющая говорящего от говоримого – того, что хочется, того, что должно потрогать и нельзя.

Фетовский хрящ, знак наготы, знак тела обращается в растение, за которым смутно угадывается имя – мальва. Наричательное только подобие желаемого. Тело как бред, как чистая недоступность, мечта о плоти, о человеке – как будто говорит ангел, лишённый признаков.

И очевидная сентенция, выросшая из чувства – *а знаешь, здесь* – это последняя степень лирической откровенности, такое эротическое шептание в наши уши – не весь. Трудноугадываемая цитата из Пушкина, но обращённая не к будущему и не о настоящем, хотя именно творчество (вернее, некий творческий взгляд, оплодотворяющий, дающий природе другую жизнь), платоническое отражение и конец телесной жизни – тема. Но здесь ещё такая сложная тоска, такая странная невозможность, лишённая простоты логического высказывания – это желание неги и сознательный уход, отказ от чего-то в пользу другого, высшего смысла.

* *

Пишущий человек всегда искушён самим собой. Это змея, кусающая свой хвост. Он постоянно пребывает в этой наркологической зависимости от искусства, которое оправдывает любой жест, которое «вещь в себе», которое ловушка. В конце концов (т. е. в хвосте мастерства) – только нравственная проблема, проблема выбора, проблема мира, его строя, который ты можешь либо изменить, либо нарушить. Впасть в искус и поддаться соблазну мифа, соблазну химеры, произвольной выдумки – так просто. Ответственность принимает на себя стиль, носитель идеи и её провокатор. Как ни грустно, но русский текст – сплошной апокриф, чистая иллюзия, бумажный змей неправоты, т. е. какой-то тайной лжи, которая прокралась в её онтологические покрывала, в её альков и там цветёт зелёным могучим стилем, этой животворящей всякое ничто палочкой.

* *

Если Достоевский – русское подростковое (т. е. переходное, когда необходимо потрепать нервы) чтение, то юношеское (или даже школьное, совсем детское) – Тургенев. Поражает же в этой особе не сентиментальность, доходящая до безвкусицы (вернее, её не преодолевающая), а полное отсутствие стиля, того, на чём, казалось бы, должно всё держаться. Обаяние этой милой прозы («Отцы и дети») в демократическом задоре, в теме. Это почти памфлет про то, как молодые, одетые в балахоны рабы (по Гегелю) пришли на смену дворянской (господской) культуре приятно пахнущих усов.

Странно, что глава западников и рафинированный эстет пропел этот хорал разночинной волне. Хотя, если копнуть, – те и другие мазаны одним миром, одним безделием. Породы нет прежде всего в русской аристократии, не имевшей исторического и естественного (ну, хотя бы по Гегелю) права господства, их умозрительное, созерцательное давление на мир ничтожно. На сына похож скорее Николай Петрович, чем Аркадий Николаевич. Они так легко поддались провокации, они и были её началом, её возбудителем. Крепостное право отменили они, они наградили мужика ореолом натуральности, т. е. силой, которой он и воспользовался, почуяв подвох. Из них они хотели сделать себя, и русская революция – их дело. «Вехи» это верно угадывают, но поздно. Друг друга поели, а то, что всплыло – оказалось их верными поклонниками, во дворянстве, ложном как вся русская жизнь после великой смуты и раскола (церковного, сословного и культурного – имею в виду Соборное уложение Алексея Михайловича и петровский поворот руля).

* *

Дело в том, что после Пушкина никто не хотел писать *непосредственно*, выглядеть дураком (а это необходимое свойство поэзии), все писали, не снимая камзола, наклеивая себе *для солидности* бумажную бороду. А это не смешно (как хотелось бы), а невкусно, здесь есть какая-то тягомотина. Даже Пастернак выглядит каким-то озабоченным папашей, Хармс – слишком философ, такой вагант, выкрутасы которого скорее ритуальны, чем веселы. Кузмин – исключение, но несколько смазанное, поскольку в нём нет амплитуды, он весь из взбитых сливок. И только Кононову шесть лет, только в нём воздух. Дело в самой фигуре говорящего – она очень подвижна, как будто надуваешь воздушный пузырь, он лопается, но за ним можно надуть ещё, потому что есть и мыло, и трубочка.

Нет, не сумма, не итог...
До весны
С укором
Сердца нежный катерок

Подвесным
Зудит мотором.

Интеллектуальный стиль
Даль снегов от нас укрыл,
В шапке тополя растущего
Обнаруживая свойство
Изнуряюще сосущего
Беспокойства.

Но до времени оставим лучшего
Эту стынущую высь.
Прослезился, улыбнулся...
Я в зелёных письмах Тютчева
На такую мысль
Наткнулся.
Но рассыпан тонкий прах
В этих смутных зеленях.

Так как к смерти жизнь
Прижалась
Боком сумрачным,
Ну, ещё немного продержись,
Малодушный мой самоанализ,
Под снежок придурочный.

Не валежником бесплотным
И покорным
Буду я
В подсознании свободном
От унылой нормы
Самолюбия.

Там, прилежный,
Ласково приник
И отчалил
Мук валежник
И тальник
Печали.

Вся душа безумно выкручена,
Из патрона вынута
Лампой – умершею вишней.
О, за край не перелейся
В этом выморочном,
Навзничь опрокинутом
Давнишнем
Равновесии.

Начинается даже протокольно-философски, но за этими же словами улыбка шалопая, легко обращающегося с самыми тяжёлыми предметами. Весна (в будущем, как отрицательная координата настоящего), такая обычная – но никакого сентиментального

кокетства, никакого придыхания, чистый звук подвесного мотора. Это так же просто, как быть – катерок. Образ взят не из книг и не из общего стиля, он просто выпрыгивает из губ человека живого и доброго – вот вам!

Сентенция следующей строфы объясняет (вернее – намекает) недоверчивому читателю, как надо думать (про стихи и вообще) – как дышать, глядя в окно или просто стоя на воздухе, – даль снегов. Натура противостоит интеллектуальной деятельности человека, делая всю работу за него. Ей надо просто поддаться. Беспокойство может родиться только от Тютчева, от времени и литературы с её тонким прахом. Письма перестают быть чем-то длительным, чем-то стилистически заряженным: в их смуте зелень, привнесённая туда расчувствовавшимся мальчуганом, требующим от мира улыбки, делающим из предметов символического мира простые вещи, имеющие цвет.

Про смерть и жизнь говорится не просто обычно, но даже несколько придурочно, как-то нелепо-животно, без сложных конструкций – это как играть в какую-то незатейливую игру, правила которой занимают игрока (т. е. ребёнка) гораздо больше, чем возможные последствия: так дети рисуют. Самоанализ здесь странный, лишённый признаков русского стиля с надрывом и угрызениями. Это такой нежный заговор боли, которая не беспокоит, а покоит. Страшным оказывается равновесие, синонимичное той зиме, которая должна пройти и освободить героя от мук нормы, в которую он втиснут. Это состояние чревато переливом, каким-то бунтом, бутоном будущей весны.

* *

Толстой оказался дивным романистом, настоящим, деликатным психологом. Если Достоевский – медиум, навязывающий читателю свои фобии, выдумывающий какую-то садистическую щекотуху, то Толстой – истинный дворянин, принадлежащий свету. Настоящий выдавший виды граф, чувствующий человека, его состояние во время разговора, смену одного душевного качества другим, неправильность речи – как хорошо показал Эйхенбаум – когда один не понимает другого или понимает ложно. Текст растягивается оттого, что сцена должна быть освещена двойным светом, произнесённое обрамляется эмоциональной неразберихой (никогда не соскальзывающей в поток сознания, в бессвязность, но остающейся не до конца проявленной, свежей) двух – участников диалога, подлинного диалога не с самим собой, но с другим, понимание которого – странная награда, может быть – недоступная роскошь.

Люди Толстого всегда вписаны в некий семейный или просто светский (межличностный) круг, они всегда имеют строгие черты, не позволяющие им оставаться намёками, смутными очерками, ходячими идеями (как Сонечка). Проза Достоевского келейна, потому что он только выдумывал, причём выдумывал плохо, здесь всё как сон, пространство его романов разрежено, здесь между персонажами и сценами какой-то дологический хаос, поэтому они так похожи друг на друга, потому что герои сна – только мы, только смотрящий. Толстой – аналитик, наблюдатель. Он не выносит оценок, суждения его не обязательны. Бахтин здесь ошибся. Потому что автор не говорит, автор – только персонаж, наделённый приметамы вроде бакенбард, пусть даже голосом. Правда искусства в нестройности, в большинстве сказанного. Изображённое всегда, как жизнь, не терпит однозначности и вообще оценки, потому что равнодушно к риторическому. Если нечто изображено – оно уже есть, и это единственная его функция, всё другое – блеф.

* *

Вот стихотворение Олейникова:

ПОСВЯЩЕНИЕ

Ниточка, иголочка,
Булавочка, утюг...
Ты моя двуколочка,
А я твой битюг.

Ты моя колясочка,
Розовый букет,
У тебя есть крылышки,
У меня их нет.

Женщинам в отличие
Крылышки даны!
В это неприличие
Все мы влюблены.

Полюби, красавица,
Полюби меня,
Если тебе нравится
Песенка моя.

Приметы, просто приметы, сплавленные в космос. Из этого мира (уже мира) рождается пространство и речь, нечто твёрдое и эфемерное, что измеряется только ими же и самой природой языка, его милым стуком – ниточка, иголочка...

Перебрасывание метафорами – это уже почти обладание, почти любовная спайка с желаемым – ты моя двуколочка. Здесь аналогия случайна, тем самым – выразительна. Почему бы не стать лошадкой, если это путь к цели – стать желанным, стать частью любовной игры.

У объекта обнаружена деталь – крылышки, которой лишён говорящий. Это модель всякого желания, основанного на зависти и обладании, на соединении разного (не обязательно противоположного). Это чувство, этот урон (наличие синонимично отсутствию) неприличны. Всё, что касается жизни тела (т. е. духа), – сокровенно, и обнажение (обнаружение) – сладкая минута коитального сдвига, похожего на понимание, на ловушку, на присвоение объекта.

И вдруг, уже победивший, герой красуется, просит. Его сомнение в своём праве лукаво – он уже присвоил и совершил, но он хочет представить победу как свободный выбор объекта, как его произвол. *Если* здесь скорее приманка, чем условие. Помещённое в конце, оно обнаруживает мужскую модель – обратную логической, где условие задачи лежит в её разрешении, как милый постскрипtum чувства, уже цветущего, уже пахнущего розовым.

* *

И Толстой в этом смысле – удивительный демократ. Потому что истинная демократия заключается в аристократизме, в праве ближнего (а не собственной выгоде или общественной пользе – что то же). Демократия – идеология капитализма, ложная приманка для бедных.

Левин попадает в гостиную Щербацких, как вернувшийся из заграницы Чацкий, как Мышкин на вечер Настасьи Филипповны. Как Чацкий, он угловат и несдержан, умнее собравшихся и отвергнутый жених – комичен (в мольеровском понимании), как носитель идеи (т. е. некой романтической философии) он «идиот», культуртрегер в мире света, но не ложного, а настоящего – среди равных ему людей. Они равны не по сердцу или уму, а как любое животное – любому. Они красивы (особенно толстовские женщины), обворожительны, их магия заключается в простой уловке, в пойманном взгляде подлинной барышни, а не воплощённой в конструкцию из глаз и волос отвлечённой идее личности (которая всегда немного стыдится своего условного тела). Их тела живы, они угаданы безошибочно, потому что взгляд писателя – любовь, любованье предметом, без которого невозможно настоящее переживание, настоящая история.

* *

Стихотворение Николева

Колю я на балконе сахар,
Вспоминаю Кольку и уста.
Да, сахарны. Колю не Колю – сахар.
Такой, как он, едва ль один из ста,
Теней и света обречённый знахарь
И провозвестник окрылённых воль.
Гол, как сокол, нисходит месяц в дол
И бражничают там, желанный –
Далёко колкий Колька, это странно.

Странное место для *колки* – балкон. Тем не менее, эта примета нам дорога, она вещественна, бытийна – так может говорить только писатель с глазом, открывающим мир в его связях, смутных (или резких) проявлениях, соответствии частей, целого и случайного.

Балкон соседствует с траурным *уста* и почти внеязыковым *вспоминаю*. И как будто после короткой экспозиции, обрыв в эмоциональную сферу говорящего, чистая речь – да, сахарны. И эпитет приобретает сверхзначение, подменяя предмет (желания), путая пейзаж, казавшийся обыкновенным. Это свойство речи – завораживание словом, когда оно трансформирует само себя и меняет (или делает) сюжет.

Почти демонический Колька, *едва ль* (ирония во вкусе начала века), усиливающая впечатление от портрета знахаря и провозвестника. Казалось бы, такое восхваление должно было покори́ть читателя, но порядок слов и мера вкуса делают из лубочной картинки дивный манок, призванный смутить нас и заразить впечатлением – мы верим и ждём окрылённых воль – от этого кусочка сахара.

Если экспозиция была стремительна и банальна, то постпозиция метафизически роскошна и традиционно романтична – гол, как сокол, – месяц совокупляется с природой, находясь с ней в непрерывном контакте, вечной блаженной спайке. Он далёк, и чувство говорящего, не совпадая с этой картинкой, повисает в воздухе (этот параллелизм, подлинное качество стиха – когда текстовая *ткань* скорее напоминает калейдоскоп, хитрое устройство с системой зеркал, чьё перемигивание манит и жжёт).

* *

...взяв из её руки бинокль и принявшись оглядывать через её обнажённое плечо противоположный ряд лож – художник всегда даёт точные приметы (приметы, казалось бы, необязательные – в деепричастном обороте, между слов), иначе не будет изображения, не будет картины, искусства. Ситуации Тургенева условны, это такие конструкции с воздухом

внутри, снаружи и в полых трубках перекрытий. Сцены Толстого – блеск, здесь мясо, контуры и отношение частей – через плечо, мало – обнажённое. Здесь дремлет эротическая жилка, здесь вуайеристское наслаждение формой, цветом и сутью происходящего. Здесь стремление, сдвиг, здесь механизм вовлечения и объяснение каждой чёрточки через её подачу, через её отношение к целому.

Это похоже на игру в пинг-понг, в какой-то мячик, никогда не остающийся у игрока. Только через пас, через обмен возможна игра, диалог и понимание. Полунамёк (даже отсутствие ясности во взгляде), какая-нибудь малая часть тела или туалета – всё мотивировано происходящим, которое не поддаётся описанию, т. е. риторическому пережевыванию идей и мнений. Изображать – только это может художник, остальное – ложь, странная полуправда одного, будь он хоть автор. В этом писательский парадокс – изображать он может волшебным образом, но рассуждает всегда мельче, скатываясь в другой жанр, в другую семантическую территорию, где всё условно и сомнительно. Говорить может только тело и сама речь, подлинная речь героя, призванного оплодотворять фантазию художника, вершить подвиг движения, тем самым убеждая нас, просто своим присутствием, своим бытием.

* *

Этот удивительный разговор двух в гостиной княгини Бэтси: *решиительно глядя ему в глаза и вся пылая жёгшим её румянцем...* Что может быть прозаичнее, что может быть искуснее? И автор вовсе не всесильный дух письма, а только комментатор, только подглядывающее устройство, такая интимная скважина для читателя, который не может видеть лиц, а значит, понимать подлинный смысл происходящего. Слова и поступки (совсем маленькие, как поцелуй Вронского в то место, которого коснулась Анна) – мало, они должны быть прояснены, т. е. превращены в полноценное блюдо для всех органов чувств. Иначе это только телефонный разговор, обмен информацией. Психология скрыта в непонимании, в узнавании – медленном или быстром. Душевная политика – самая нежная ткань, самое хрупкое искушение, которому писатель отдаётся без остатка. Он не царит, он правит бал, он делает для нас нечто, состоящее из компонентов, никогда не загаданных, а украденных, незаметно подложенных для того, ради которого всё существует, – для нас, для читателей, сочувствующих (а это может быть только когда объект себя выдаёт, становится обнажённым эмоциональным пятном).

* *

Стихотворение Фета:

КУПАЛЬЩИЦА

Игривый плеск в реке меня остановил.
Сквозь ветви тёмные узнал я над водою
Её весёлый лик – он двигался, он плыл, -
Я голову признал с тяжёлою косою.

Узнал я и наряд, взглянув на белый хрящ,
И превратился весь в смущенье и тревогу,
Когда красавица, прорвав кристальный плащ,
Вдавила в гладь песка младенческую ногу.

Она предстала мне на миг во всей красе,
Вся дрожью лёгкою объята и пугливой.

Так пышат холодом на утренней росе
Упругие листы у лилии стыдливой.

Это великое стихотворение, в основе которого оказывается миф о Нарциссе.

Посмотрите, как сложены слова, здесь нигде нет простого обозначения, нигде нет ясности, везде сдвиг и как бы зеркальный синтаксис.

Двигается герой, почти биографический, но он только *движим* – плеском, игрой реки (не *реки*, дополнение тоже как бы отторгнуто от того шума, который не производится, а пребывает – в реке). Пространство описывается как серия оболочек, последовательных обнажений, за которыми открывается суть.

Взгляд сквозь ветви, ещё далёкий, замусоренный условной (или природной) преградой, требующий усилия, угадывания.

Лик как бы открыт, обнажён – эта та часть тела, которая знакома и доступна, которая не вызывает волнения, но *весёлый*, т. е. будничным восторг узнавания. Синтаксический дублет как бы смазывает его, повторяя природный ритм: одна, другая – так бежит вода и время (Гераклит?). Сначала только самый общий глагол, обозначающий саму грамматическую возможность, – *двигался*, только затем – конкретное *плыл*.

Говорящий узнаёт голову (именно ту часть, которая для этого служит, которая знакома). Всё же остальное (лукавое *наряд*) смущает и тревожит (пересказано неверно: оно, т. е. обнажённое тело, его вид *обращает* – меняет героя, навязывая ему нечто другое).

Первый взгляд на обнажённое тело стремителен, он только цепляется за предмет, обнаруживая его – белый хрящ – нечто почти бесформенное и даже грубоватое, прозаичное, но в таком соединении слов сквозит недоумение говорящего, связанное с непознанным.

И тело всё больше обнажается и приближается. Вода (прозрачная) тоже оказывается покровом, который можно снять. Показывается нога, младенческая (естественный творительный падеж заменён винительным, что и есть неожиданность красоты, которая вроде и правильно сделана, но не так, как это делается обычно).

Такой же синтаксический слом (или возврат) в последней строфе, где прилагательное появляется в конце оконченной фразы, после причастного оборота – *и пугливой*, как будто это что-то ещё, что-то сверху всего – деталь, значащая больше простого обозначения.

Лилия, традиционный символ девственной чистоты, но листы (не лепестки) *упругие*. Здесь есть нечто воинственное, а значит – мужское, агрессивное (посмотрите стихотворение «Диана», где греческий образ очевиден, но мертвенно-литературен). Здесь и таится сюжет, потому что смущён (сильно смущён – *весь*) говорящий, а не красавица, предстающая во всей красе, объятая только лёгкой дрожью и пугающаяся скорее неожиданной встречи, чем своей наготы. Нагота (сокровенное и тайное) принадлежит ей и только открывается (на миг) герою, который поражён (т. е. повержен, побеждён). И говорящий скорее женщина (т. е. нечто эмоционально непрочное, подвергаемое насилию, изменению), чем та красавица, которая пышет холодом (т. е. своеобразным температурным равнодушием). Здесь и Нарцисс, который влюбляется в свою красоту, которую обнаруживает, но которой не в состоянии овладеть.

* *

Да, у меня будут не такие дети – как это просто, как по-детски и как по-человечески обыкновенно и точно. Охота, косьба – целый душевный мир, впервые описанный, впервые понятый художником. Но как мог мужчина знать все тонкости женского туалета, где он подсмотрел эту *французскую* лопатку? Невероятно, что это всё один и когда-то *живой* человек. Кажется, это действительно нечто бесплотное, вернее – всеплотное, пребывающее везде и в каждом.

Если Гоголь всё видит своим глазом, то Толстой – чужим. Этот дар перевоплощения, дар участия – больше, чем прозаический. И больше, чем психологический. Рядом с этой

живописью, с этим левинским потом, фигуры Достоевского напоминают марионеток, сфабрикованных фантазией философа (другого Левина), высоколобого проповедника, лишённого дара жизни, глаза доброго человека, который не изобретает образы (нравственные эталоны), а понимает данные самой природой явления как подарок, требующий внимания, бережливости, тайны.

Немыслимое схватывается не в полёте, не в напряжении – оно каждодневно, растёт под ногами. Но заметить его и описать – великая цель искусства, которое *пребывать* (не просто существовать, но находиться в какой-то органической подвижности, не терпящей времени, уничтожающей эту координату) может только на земле.

* *

Жду я, тревогой объят,
Жду тут на самом пути:

Этой тропой через сад
Ты обещалась прийти.

Плачась, комар пропоёт,
Свалится плавно листок...
Слух, раскрываясь, растёт,
Как полуночный цветок.

Словно струну оборвал
Жук, налетевший на ель;
Хрипло подругу позвал
Тут же у ног коростель.

Тихо под сенью лесной
Спят молодые кусты...
Ах, как пахло весной!..
Это наверное ты!

Знакомый сюжет оказывается очень предстатив, прежде всего из-за самого ритма, подобранного чутким ухом, из-за такого синтаксиса, который делает обычное незнакомым (т. е. в каком-то смысле неожиданным). Инверсия субъекта и предиката, делающая перспективу, повтор этого ожидания в следующей строке, обозначающей пространство (такое условное – *пути*). И этот символический флёр смазывается, открывается местность – тропой через сад. Она была бы совсем оторванной от действительности (условной), если бы не этот зачин, обнаруживающий отношение говорящего. И только в четвёртом стихе появляется условие, от которого пейзаж делается значимым – обещалась прийти. Возвратная форма глагола даёт обещание без последствий, оставляет за объектом (уже не грамматическим) право не прийти, объясняет тревогу говорящего.

Жалоба героя живописна, она передана традиционно (даже народно-поэтически) – комар пропоёт. Но разница в четыре этажа между тем параллелизмом, который может быть в народной песне и той тонкой игрой, которую ведёт Фет: возвратная форма глагола обозначает жалобу, ни к кому не обращённую, комар (такой обычный сельский персонаж, но совсем не традиционная *белуга* или *соловей*). Дело опять в самих словах, в их стяжениях: листок свалится (не *клонится* и не *обронит*): здесь и по-житейски просто, и небывало уныло. Глагол отнесён в будущее время, как возможность (всё только ожидание). Слух растёт (так герой обращается только в одну из своих возможностей, и это его качество сравнивается с

природным, но сравнение почти лишнее, потому что живописна седьмая строка, а в восьмой только условие, которое сопротивляется вычитанию – такая дань традиции).

Романтическая струна и сельская ель, хриплый зов коростеля (но пространство всегда построено без учёта символического ряда, местоположение этого коростеля такое, что он становится видимым, не поддающимся полному отождествлению с говорящим объектом). Дело ещё в том шуме, который рождает буквы: песенка забывается в этом жалобном рокоте, не монотонном (как в народной песне), но всеобъемлющем, *хрипит* сам словарь, сам язык (принадлежащий Фету, а не традиции).

Тишина, рождаемая природой, внезапная гармония утихомирившегося пейзажа – облегчённый вздох и подарок – наверное (т. е. наверняка) – *ты*, явление желанного.

* *

... К утру опять началось волнение, живость, быстрота мысли и речи, и опять кончилось беспомыслием.

* *

Стихотворение Анненского:

NOX VITAE

Отраднa тень, пока крушин
Вливает кровь в хлороз жасмина...
Но... ветер... клёны... шум вершин
С упрёком давнего помина...

Но... в блекло-призрачной луне
Воздушно-чёрный стан растений,
И вы, на мрачной белизне
Ветвей тоскующие тени!

Как странно слиты сад и твердь
Своим безмолвием суровым,
Как ночь напоминает смерть
Всем, даже выцветшим покровом.

А всё ведь только что сейчас
Лазурно было здесь, что нужды?
О тени, я не знаю вас,
Вы так глубоко сердцу чужды.

Неужто ж точно, боже мой,
Я здесь любил, я здесь был молод,
И дальше некуда?... Домой
Пришёл я в этот лунный холод?

Картина почти неясна, хотя тайна поэзии есть ясность. То, что непредставимо глазами, является в слове, в шевелении языка, который обнажает свои возможности.

Картина сумерек дана не сразу, но как возвращение (воспоминание) к тому состоянию, которое отрадно – крушин и жасмин (уже тронутый болезненным хлорозом), соединённые

тенью, похожей на пятно крови. Этот мир страшен (несколько картинно, во вкусе начала века), но не перевёрнут.

Что-то происходит с миром, который меняется, начинается таинственное шевеление – ветер – упрёк и напоминание.

Пейзаж стянут в геометрию почти заприродную, чёрные извивы и тени на / в белом круге.

Сад (земля с её изобилием) и твердь (небо, меняющее мир) не соперничают, и не отражаются – они связаны через это ощущение конца бытия, где нет слова и цвета.

Страх, отбрасывающий говорящего обратно, – воспоминание не только утешает (возвращает цвет), но и усиливает ощущение космического ужаса – что нужды?

И вдруг что-то разжимается, пространство оказывается присвоенным, и уже отсюда странным кажется мир тот, дневной: неужто ж точно? – в этом неузнавании страшная тайна природы, своей природы, имеющей температурный предел – холод.

* *

Этот припадок ревности и отчаяния, который случился с Левиным накануне свадьбы, необходим Толстому, чтобы разоблачить само счастье. Анна вышла за нелюбимого, и это привело к катастрофе. Кити (испытанная увлечением) выходит за любимого, выходит сама собой: как нож по маслу проходит сватовство и прочая околосвадебная возня. Как Анна мечется в родовой горячке, так Левин болен этим простым (естественным) чувством, которое подчинено общему закону.

Все попытки обвинить Толстого в каком-то там неправильном морализме или неуважении к женщине – всё это от непонимания, от приложения к персонажу мнимой идеи, которой нет. Мы просто им сочувствуем (каждый по-своему и каждый своему, в меру опыта и вкуса) как героям телешоу, как живым знакомым людям. Но это только роман, только иллюзия. Больше – это подлинное искусство, которое так же богато, как сама жизнь. И никто не прав, не виноват в высшем смысле. Эта вина (вина заглавного персонажа – Анны) трагедийна, в греческом и классическом смысле: фатум, чувство и долг. Могло ли быть иначе, если встреча двух не случайна? Вопрос исповеди, но не анекдота или сплетни, пусть по поводу бумаги и чернил.

* *

Ревность (вообще сомнение) – здесь всё нелогично, как жест Анны, выставившей себя на показ (на позор) в театре. Что может сказать Барт сверх описанного однажды? Самые дурные страницы романа – когда Анна и Вронский говорят *просто*, когда они открылись и счастливы. Здесь нет языка, нет того предмета, который можно передать. Когда же всё сомнительно – дело не в угасании или изменении (измене), но в той сложности человеческих переживаний, которая не поддаётся оценке и какой бы то ни было риторике. Сцена психологической дуэли Настасьи Филипповны и Аглаи потому и ненатуральна, что это тяжба (некое судебное понимание человека, т. е. последовательное изложение претензии и причины, которые – химера).

Мучение беспричинно, оно рождено неполнотой бытия, невозможностью любви (к сыну и к мужу, которым Вронский не стал, *не может* стать), невозможностью замены (сына на дочь, мужа на мужа). Любовь втроем (сон Анны и жалоба Каренина) – это нечто фантастическое, из рода *другой* литературы, для Чернышевского.

Здесь только вина и гибель, только подлинное чувство: и чем оно подлиннее, тем оно подлее, непереносимее, потому что человек меньше того, что ему выпало. Потому что чувство больше тела, которое с ним не справляется, вытесняя всё лишнее (сверх меры вложенное) вовне, в театр гендера, где физическая красота может оскорблять (Вронский оскорблён красотой объекта, которым не обладает в полной мере, на который у него нет

естественного права), где ласка (Анна ласкает дочь, Вронский утешает Анну) может оказаться пустышкой, значащей только покорность.

* *

Анненский:

МАКИ В ПОЛДЕНЬ

Безуханно и цветисто
Чей-то нежный сгиб разогнут, –
Крылья алого батиста
Развернулись и не дрогнули.

Всё, что нежит – даль и близь
Оскорбив пятном кровавым,
Жадно маки разрослись
По сомлевшим тучным травам.

Но не в радость даже день им,
Темны пятна маков в небе,
И тяжёлым сном осенним
Истомлён их яркий жребий.

Сном о том, что пуст и глух
Будет сад, а в нём, как в храме,
Тяжки головы старух...
Осенённые Дарами.

Стихи вырастают из неопределённости, из неполного обозначения – чей-то нежный сгиб. Из букв, складывающихся в глагол – разогнут. Такой жест обычен, но в сочетании, в лингвистическом стяжении – это почти фантастическое что-то, непосредственное (как у художника Михайлова) сближение с объектом, который открывается взгляду, замечающему больше других.

Говорящий разнежен этими пятнами, пространство дано только как возможность, как два фокуса зрения – даль и близь.

Короткая форма прилагательного, поставленная в начало стиха, – тёмны – делает акцент на этом цвете, превращённом в предикат, в активность.

Осень дана только как ожидание. Дана как изобилие и порча – романтическое и традиционное соединились в перевёрнутом мире сна.

Отсутствие движения – не дрогнули – оскорбление цветом, какой-то избыток, жадность – почти полёт тех крыльев, которые даны в первой строфе – в небе – как будто герой оказывается внизу, под цветами – может быть, спит (положение спящего, но взгляд бодрствующего).

Пуст и глух – короткие формы повторяют синтаксический рисунок пятого стиха. Сад, метафора природы, в котором коробочки спелых маков напоминают головы прихожанок – старух, причащающихся из *потира* (посмотрите окончательный вариант) той жизни, которая больше земной.

К ПОРТРЕТУ ЛЕРМОНТОВА

В глазах – как на небе светло,
В душе её тёмно, как в море!

1.

Мне кажется, что поэзия Лермонтова гомосексуальна (ограничусь такой формулировкой). Это открытие (моё личное открытие) ничего не меняет, но заключение это – из опыта чтения, из самого письма, которое выдаёт такое, чего на самом деле (то есть в реальном опыте говорящего), может быть, и не было. Я не хочу объективировать своё подозрение, не хочу обращаться к лермонтовской биографии (вернее, тем скудным сведениям, которые ещё можно так или иначе добыть). Столько официального и посредственного вранья naroslo за эти годы. Хотя странная история дуэли может быть понята именно через этот факт, хотя бы потому, что гомосексуалисты (и мемуары рисуют именно такой портрет – то желчь, то шарм) вызывают физиологическое неприятие и немотивированную (т. е. мотивированную исключительно телом) агрессию.

Важнее другое: та фигура, которая рождается из стиля, до того невиданного. И что это очень и очень может пригодиться теперь, когда «рынок эстетической продукции» перегружен примитивным мачизмом, который не что иное, как поиск своей скрытой (неоткрытой) идентичности (такой стоп-поиск), шоу с неверными ожиданиями, и это имеет страшные последствия, потому что разницы между Шишом Брянским и Шнуровым на самом деле нет – это травести без оснований, прежде всего – стилистических. Их бунт мотивирован исключительно непониманием, растерянностью. А сила – в слове, которое переводит то, что было телом (опытом тела) в достоверность искусства, в стиль, в сюжет, которые убеждают нас в своей правоте просто тем, что они есть.

2.

Все публицистические и академические сочинения о Лермонтове имеют один общий источник, и этот источник – статья Белинского «Стихотворения М. Лермонтова», по горячим следам обрисовавшего облик поэта, но верен ли он, правильно ли угадан?

Война и неразбериха (а была настоящая война за Лермонтова) выросли из необходимости Лермонтова защищать, отстаивать. А ведь аргументация нападавших была смехотворна, там было просто *не то*. Вот слова Жуковского из статьи «О поэте и современном его значении»: «Меланхолическая разочарованность Байрона, столь очаровательная в его изображениях и столь пленяющая глубокою (хотя иногда и вымышленною) грустью поэта, истощившись в приторных подражаниях, уступила место равнодушию, которое уже не презрение и не богохульный бунт гордости (в них есть еще что-то поэтическое, потому что есть сила), а пошлая расслабленность души, произведенная не бурей страстей и не бедствиями жизни, а просто неспособностью верить, любить, постигать высокое, неспособностью предаваться какому бы то ни было очарованию».

Белинский из такого представления о Лермонтове другой стороны может извлечь только противоположное. Об «И скучно и грустно» он пишет: «Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием всех надежд,

всех чувств человеческих, всех обаяний жизни! От него содрогается человеческая природа, стынет кровь в жилах и прежний светлый образ жизни представляется отвратительным скелетом, который душит нас в своих костяных объятиях, улыбается своими костяными челюстями и прижимается к устам нашим! Это не минута духовной дисгармонии, сердечного отчаяния: это – похоронная песня всей жизни! <...> «И скучно и грустно» из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения. Странные люди! Им все кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою! Им все кажется, что люди – дети, которых можно заговорить прибаутками или утешать сказочками! Они не хотят понять, что если кто *кое-что* знает, тот смеется над уверениями и поэта и моралиста, зная, что они сами им не верят. Такие правдивые представления того, что есть, кажутся нашим чудакам безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлис, они думают, что истина сама по себе не есть высочайшая нравственность...»

Непонимание растёт как снежный ком. Знаменитая статья Владимира Соловьёва «Лермонтов», декадентская отповедь Мережковского «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества».* За этим шумом (подлинно «шумом в канале связи») уже совсем не видно самого поэта и его поэзии, которые, как кажется, вообще *про другое*.

3.

Как мне представляется, Лермонтов не был романтиком (может быть в немецком, но не в байроническом смысле), не был пушкинцем (в своей скандальной оде на смерть Пушкина очарован Ленским, т. е. персонажем, а не поэтом – бесплотным духом письма или реальным обладателем бакенбард).

Пушкин – мужчина, и принадлежит мужской культуре XVIII века, в меру нравственной (по крайней мере, на бумаге), в меру эмоциональной (Чацкий представляется автору «Капитанской дочки» недалёковидным истериком), в меру религиозной (что-то вроде мировой религии: божество как эстетическая фигура, закон – как гуманитарная необходимость).

Лермонтов – гусар, писал о Кавказе. Но это не романтизм. Это маргинальный мир. Т. е. максимально удалённый от «света» (свет у Лермонтова – *условное* обозначение некоей враждебной силы или среды, как в «Мцыри» вообще всё, включая природу и людей; «общественная проблематика» высосана из пальца, необходима демократам Белинскому и Герцену**).

* Заочная полемика Мережковского с Соловьёвым описана в работе Владимира Марковича (Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX-XX веков. / Имя – Сюжет – Миф. Проблемы русского реализма: Межвуз. сб. / Под ред. Н. М. Герасимовой. – СПб., 1995).

** В очерке «О развитии революционных идей в России» Герцен пишет: «Ничто не может с большей наглядностью свидетельствовать о перемене, произошедшей в умах с 1825 года, чем сравнение Пушкина с Лермонтовым. Пушкин, часто недовольный, печальный, оскорбленный и полный негодования, все же готов заключить мир. Он желает его, он не теряет на него надежды; в его сердце не переставала звучать струна воспоминаний о временах императора Александра. Лермонтов же так свыкся с отчаянием и враждебностью, что не только не искал выхода, но и не видел возможности борьбы или соглашения. Лермонтов никогда не знал надежды, он не жертвовал собой, ибо ничто не требовало этого самопожертвования. Он не шел, гордо неся голову, навстречу палачу, как Пестель и Рылеев, потому что не мог верить в действительность жертвы; он метнулся в сторону и погиб ни за что. <...> Все мы были слишком юны, чтобы принять участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днем, мы увидели лишь казни и изгнания. Вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замыкаясь в себе, вынашивать свои мысли – и какие мысли! Это уже не были идеи просвещенного либерализма, идеи прогресса, – то были сомнения, отрицания, мысли, полные ярости.

Только теперь мне открылось подлинное безразличие (а не желчность) автора «Журналиста, читателя и писателя» ко всему мирскому (по-русски – мерзкому), он был не *обижен* или *не понят*, а просто сознательно (?) выбрал путь ухода, неучастия в литературной (читай: общественной) жизни.

В «Разговоре книгопродавца с поэтом» пушкинский *скупой хранитель* скромен как влюблённый юноша, не соглашающийся отдать (показать) принадлежащее только ему. Гендерной же метафорой обозначены отношения писателя с фортуной («славой»): она ветрена. Только после, как декорация, тот «докучный звон», которому принадлежат и персонажи хора: чтец, невежда, глупец. Женщина, признанная адресатом, осуждается только за непонимание: «не чисто в них воображенье». И открывается сюжет, отвергнутый любовник: «она одна бы разумела», здесь и надежда, и фальшь той речи, которая себя выдаёт. И на прямое предложение (денег) поэт отвечает прозой (что и не зазорно).

У Лермонтова журналист – тонкий психолог, он заранее озабочен результатом, он угадывает настроение поэта, он приходит его навестить, прогнать «нарядную печаль» (как хорош этот нарциссический оборот!). Поэт же не в духе (что само по себе новость), Лермонтов не боится выставить его в какой-то досадной и неудобной позе, тем не менее вполне зеркальной, фигура хороша (как хороша кокетка). Журналист оказывается не деловым (т. е. по-пушкински трезвым) человеком, а плутом, торгующим «грязной водой», за которую платят не просто деньги (по-пушкински необходимое и должное), а платят *ровно* за возможное и невозможное. «О чём писать?» – вопрос в пику пушкинскому довольно сомнительному списку предметов вдохновения, вопрос небывалый, синонимичный вопросу: *а кто я?* Тематический ряд сменяет ряд психологический, где мотив оказывается важнее цели, а процесс сам по себе и есть *поэзия*. Но «странные творенья» не достаются *свету*, их герой с каким-то не менее странным наслаждением уничтожает (т. е. отказывается показать, но уже категорически, и уже совсем не как любовник, а как преступник). *Диктует совесть, водит ум* – всё новые, небывалые слова, немыслимые источники лирического, здесь даже не обида (это вообще мнимая для Лермонтова фигура), а какая-то позорная парадигма, в которой говорящий невольно оказывается жестоким душевным хирургом, отказывающимся от вскрытия. И самая желанная награда – *ребёнка сон покойный* (как это зловеще и как обезоруживающе звучит!), а не то дело, которому служишь. Такая присяга наоборот.

4.

То же и о Кавказе. Это, конечно, мир природы (девственной ли?), но не противопоставленный цивилизации (как в «Казаках» Толстого), а лишённый признаков цивилизации с её борьбой полов. Это своего рода убежище. Об этом «Утёс», где герой – женское нечто (тучка с женским же эпитетом). Стихотворение часто переворачивают в конец, находя говорящего в утёсе (*мужской* или вернее – *отцовской* фигуре).

Вообще мужские слёзы Лермонтов очень любит, плачут обычно brave воины (усачи в «Валерике»), женские же слёзы ценятся мало («ей ничего не значит»: в «Завещании» плачет скорее смотрящий, чем воображаемый, – истинно плачет, а девушка только получает укол, постскриптум).

Это универсальный механизм лермонтовской скрытности, когда картина дана как бы со стороны и усмотреть в ней того, кто говорит (или того, кто смотрит), бывает очень трудно. Из этого получается особый очень сильный эффект отстранённого сочувствия. До предела этот принцип доведён во «Сне» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), где умерший

Свыкшись с этими чувствами, Лермонтов не мог найти спасения в лиризме, как находил его Пушкин. Он влачил тяжелый груз скептицизма через все свои мечты и наслаждения. Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах. Это не отвлеченная мысль, стремящаяся украсить себя цветами поэзии; нет, раздумье Лермонтова – его поэзия, его мученье, его сила».

(sic!) герой спит и видит сон о том, как видят его. Этот эксгибиционизм на самом деле не любовное, а неузнавание себя в себе: такое расщепление личности, на которое способен только настоящий художник (в буквальном смысле), который видит не только всё, но и себя, причём сам оказывается то художником, то картиной. Это принцип кино, обнаруженный впервые.

Примечательна «Морская царевна». Пожалуй, это первая настоящая баллада, где поймана самая суть формы. То недоумение, которое рождает сюжет, – это женская суть, тающая в руках поймавшего. Упрёк лишённой своей природы русалки непонятен, потому что только поражение от прикосновения к недоступному может быть объектом памяти, некой травмой, меняющей героя.

Похожий сюжет в «Дарах Терека». Здесь возбуждение происходит от прикосновения к женскому. Двое мужчин (один из них всё тот же *старец*, т. е. отец) не находят общего языка, пока один не предлагает другому чужое (и мёртвое, правда кровь не загустела – смерть в лермонтовском мире как что-то неполное, сон или пребывание в каком-то другом похожем состоянии, может быть, отсюда и страстное к ней влечение) женское тело, как подарок и залог. Противоположная ситуация в стихотворении «Листок», где умерший и неприкаянный (не нашедший покоя) отвергнут той, которая символизирует мир (в женском роде). И «Три пальмы», где на просьбу о любви бог отвечает уничтожением. Эти стихи гораздо более интересны и не так горячи, как прямые (т. е. на частном человеческом языке сказанные) инвективы божеству. Это потому, что божество не Пантократор, а нечто аморфное. Даже его пол непостоянен. Вообще Лермонтов не христианин и не платоник, а скорее мусульманин (райская песня из «Выхожу один я на дорогу...» – о любви, исполненная *сладким голосом* – не гурия ли это?), последователь метафизически довольно расплывчатой, но нравственно твёрдой воинской религии.

Гениальное «Вид гор из степей Козлова» наиболее полно вмещает лермонтовскую космологию. А космология (то, как мы понимаем пространство) – это почти религия, здесь Лермонтов проговаривается лучше, чем в заповеди (которая может быть нарушена – разве не об этой невозможности следовать собственному кодексу «Не верь себе») или даже молитве (лермонтовские молитвы скорее о человеке, чем об адресате).

Всё начинается с реплики, с вопроса (с неполного знания, требующего ответа, поступка, пусть даже сомнения). Как это непохоже на пушкинский спокойный пейзаж: «На холмах Грузии лежит ночная мгла; Шумит Арагва предо мною». Действие завершено – *лежит* – и протяжённо – *шумит*, природа имеет женские формы, и говорящий чувствует свою над нею власть – *предо мною*. У Лермонтова даже в неподвижном предмете скрыто движение: «Аллах ли там среди пустыни Застывших волн воздвиг твердыни...». Природа дана в становлении, звёзды, всё ещё «кочующие с востока», упираются в преграду, происхождение которой двойственно: добрая ли это воля творца или козни дивов? Появление луны синонимично вопросу пилигрима: что там, в вышине? Ответ мирзы рисует космос как нечто дотворческое (здесь смертельная или даже дородовая угроза): «Потоков видел колыбель, Дохнул, и мёрзнул пар дыханья». Человеческие возможности сопротивления этой силе, как бы затаившейся в выси («дремлет гром над глубиною»), над миром организованным («где для орлов дороги нет») – это вера и дерзость существования («я проложил свой смелый след»), некий рациональный (познавательный) поступок, связанный с чалмой и именем последней звезды: *Чатыдардаг*. Здесь кончается словарь и букварь, остаётся только одно междометие и одна буква (как ответ, реакция на откровение): *А!*..

Это замечательные стихи, потому что в них нет инерции (которую предлагает канон). Как будто из жемчужной нити выдернули саму нить и на секунду (на момент восприятия) бусины задержались в состоянии невесомости, готовые рассыпаться в незначащий хаос, свой словесный и буквенный состав. Это чудо формы, лишённой признаков соединения.

5.

Всё гендерное Лермонтову дико (sic!), он только досадует и огрызается на своих женщин. И это вовсе не эгоизм или какая-то рефлексивная чёрствость, это отказ от связи, невступление.

В другом случае («Узник», «Соседка») – военный трофей, экзотическая история или нечто отвлечённо-натуралистическое («На светские цепи...»), где женщина обладает красотами дикой природы и нравственными качествами мужчины. Не говоря об откровенно двусмысленном «Как небеса, твой взор блистает...» или по-детски бесстыжем «Слышу ли голос твой...».

Эта инфантильная фигура очень важна. «Как милы мне твои улыбки молодые, И быстрые глаза, и кудри золотые...». Ребёнок – и объект умиления, и некая подмена женщине, которая хороша только через это продолжение. Здесь не материнство, а, скорее, двойничество.

Другая фигура в «Казачьей колыбельной». Здесь младенец – центр мира, на периферии которого и опасный чеченец, которого отгоняет (тоже только как возможность) воин-отец (у Пушкина, скажем, в «Похоронной песне Иакинфа Маглановича», сын только продолжение отца, необходимое звено рода, который больше тела и земной жизни, через имя или оружие сын овладевает магической силой родителя и, взяв роль, замещает его в полной мере), и мать, отдаляющаяся от него по мере роста, возмужания. Её забота умилительна, но несколько чрезмерна: «Я седельце боевое Шёлком разошью». И впереди – только потеря (традиционный круг разомкнут, возвращение невозможно), только воспоминание о прежней идилии, о невозможном единстве. И образок как памятка, но никак не залог. Самое же странное – это явление женщины, женского голоса – небывалое.

Кроме младенца (и как младенец), Лермонтов любит боевыми товарищами (в том числе, и в первую очередь – черкесами), животными, растениями, атмосферными явлениями и небесными телами. И в этом чудо новой (постклассической) русской поэзии, в нежности и трогательности полурёбенка-полуженщины, живущего в суровом мужском мире.

«Тучки небесные, вечные странники!» Разве это не обращение к своему телу, на котором тяжесть плоти, формы («нет у вас родины», в том числе тела и пола), не позволяющей ускользнуть, остыть («вечно холодные» – температурный эпитет тоже имеет телесную причину), освободиться.

Отсюда и нелюбовь к этой фигуре (вызванная, скорее, физиологией, а не эстетическими или теологическими причинами).

6.

Но что за чудо подлинный (а не мнимый, политический, как «Смерть поэта») шедевр – «Памяти А. И. Одоевского». Умирает вовсе не писатель (как в прекрасной оде Жуковского на смерть Пушкина), а человек, воин – «под бедною походною палаткой». Лермонтов описывает не высоколобого мыслителя и не перечисляет его траурных заслуг, он просто рисует портрет живого друга: «и звонкий детский смех, и речь живую». И катарсис, небывалая строчка: «Мир сердцу твоему, мой милый Саша!». В этом обращении Лермонтова больше, чем где бы то ни было. Дело даже не в революции стиля, а в той эмоции, которая впервые себя явила и уже навсегда – так покорить не умел никто и после Лермонтова.

Вот и ответ. Есть Пушкин, который всегда выбирает эстетический компромисс (знаменитые *соразмерность и сообразность*). Есть Жуковский, который воспроизводит канон. И есть совершенное безобразие – Лермонтов, который всё разрушает: отказавшись от литературы, он её создал. Это было новое слово, растворившее в себе классицизм,

прорвавшее ткань упорядоченности, и новая эмоциональная культура, имевшая великое продолжение в Полонском, Фете, Блоке и Пастернаке. Целое направление поэзии выросло из этого психейного вещества, существующего и сегодня, – это послание лежит и в нашем кармане.

«А море Чёрное шумит не умолкая».

ПУШКИН – БЛАГОРОДНАЯ СУКА, ИЛИ КАК ФИЛОСОФСТВУЮТ РУССКИМ МОЛОТОМ

На одной весёлой конференции, где я умудрился устроить скандал – пел громко и, наверное, слишком искренне песню Шнурова «День рождения»...

Так вот, на этой конференции я разговорился с одним «феноменологом», и речь зашла о быте, вернее – кем был Пушкин, и можно ли ему (по)сочувствовать.

«Благородные суки» – это цитата из него же, но не я её нашёл и вспомнил, а мой коллега, поэтому не знаю, откуда – да и какая разница.

Я вспомнил другое: учился в одной группе с товарищем странных интересов – он бредил всем фашистским (правда не любил это обозначение и пользовался эвфемизмами). Так вот, он периодически копает в лесочке немцев – ищет клад. И однажды они (эти самые поисковики, по одиночке они не копают) наткнулись на дореволюционное захоронение – там были «мужики». Я уже точно не помню, может быть, даже и бабы. Их перед закопом как-то ещё разрубили на части. Узнали по нательным крестам и ещё каким-то приметам. Мой товарищ тогда испытал нечто вроде «ужаса», потому что – говорит – немец почти что свой, почти мой современник – я его понимаю. А *эти* как с Марса – что это? Чем жили, о чём думали?

Так и с Пушкиным вышло. Он нам не товарищ. Он дворянин (херовый, правда, не служивший толком – ни по военной, ни по статской), он крепостник – жил трудом своих рабов (ну хотя бы от слова *работник*).

А мы *сами* моем за собой посуду. Здесь и водораздел – между прошлой, дворянской, и современной, интеллигентской, поэзией.

Первым русским интеллигентом считается (ну, такой, скажем, культурный герой) Белинский, провозгласивший поэтом *современности* Лермонтова. С этого и началось. Миф о поколении, «Дума» и прочее, впервые употреблённое «мы» (хотя какое, в сущности, *мы* – где этот второй?). Этот порок (тоже ставший как бы «маркой», отметиной – против этого и полемическая статья Вл. Соловьёва), это одиночество горного жителя (даже странно, как всё это увязалось в *целое* представление), эта эмоциональная расхлябанность – всё стало разночинным мэстримом. Герцен уже выводит целое поколение «разбуженных» из 24-го года (ну тут, по крайней мере, второй был – Огарёв). Волна за волной, волна за волной (но волны разной высоты, от Кропоткина до Савинкова – всё через «класс», через месть за оскорбление, унижение – этим чем-то, этой дыркой от Единого). И точка – «Вехи».

На самом деле помимо политики это ещё и психологический документ, объясняющий *травму* русского сознания – а тогда уже «русское» стало обозначением вообще всех (то есть «культурных», прошедших путь от читателей листовок до рабфаков, от некрасовского «Современника» до – в будущем – Союза писателей).

Началось с неприкаянных, униженных – незаконнорожденных, поповичей и т. д. – уже алкоголизм (Решетников, самый яркий писатель демократического «круга»).

Попытка объяснить этот ущерб религией – система Достоевского, в которой воля к истине и поступок подменяются невозможностью зла, бесконечной теодицеей и преступлением на почве нервного срыва или теоретического заблуждения – что то же. Русский бунт, черты которого угаданы безошибочно за полвека, – «Бесы», совсем не бессмысленный, не беспощадный. Здесь есть тонкая ирония (Кириллов), садистическая

логика жертвы, мазохистская страсть к унижению – кто его испытывает: дарящий или принимающий боль? – ведь это до сих пор вопрос (как в том анекдоте).

Всё как бы закрутилось, смешалось, только не совсем как у Пушкина. Это не бес «водит», так по-брейгелевски добродушно тянет нечто послушное к гибели. Это сам человек разрушает себя и наслаждается своей мерзостью, своим пороком.

Дионисийское декадентов вовсе не мужское, эта София из сомнительных почеркушек русского Платона вовсе не девственность – это поругание. Это Магдалина, проститутка или бесноватая – она же святая – героиня русского демократического эпоса, достоевщина, Катька из «Двенадцати», за которую сражается отрок – ребёнок (тоже от слова *работа*), этот русский *на самом деле* герой – ищущий педофилического отца, который – Лермонтов, а не Пушкин, добродушный (не травматичный) вольтерьянец, человек классической эпохи, доромантической, без шевеления хаоса и подземных / надмирных (т. е. общемировых) бурь.

Здесь и ответ на вопрос о любви: к Пушкину, к Толстому, к ещё какому-нибудь «нормальному». Это ответ одиночек, не ставших до конца *интеллектуалами*, не принадлежащих *мы*. И это ширма, наша инвектива Европе: а ведь мы нормальные, посмотрите, какая у нас аристократия! На гейском жаргоне – борода.

* *

ПОСЛАНИЕ СОРОКИНУ

Фотобумага плохо горит
Это причина безделья
На вид лет двадцать, а внутри –
Покажет следствие

Не пить первача, не играть на гитаре
По Брайлю драть в эти дырки небесные
Мы эту вечность не выбрали
Она нас имеет по партбилету

Что там, товарищ – гляди не гляди
Всё эта блядь впереди – луна
Ночь так нежна, а ты погоди
Стрелять – пока она нам нужна

В ногу с вечностью – левой – левой
Выиграл тот, кто кончил первый

Фотобумага – это традиция. «Рукописи не горят». Это наше бессмертие или по крайней мере наша устойчивость. И зависимость от прошлого, от всего написанного. Это и «мировой пожар», тема Революции, мщения огнём. Интересно, что бумага изобразительна, т. е. связана с представлением, с работой памяти – галлюцинаторна.

Безделье равно своему антониму (здесь уже своеобразное зеркало, тень, оборотничество и антагонизм). Бездельник – это фланёр (читай Беньямина). «Бездельники» Цоя или газетная статья против Бродского, обвинённого в тунеядстве. Это наша позиция и образ жизни, это наш *труд*, который заключается в невыполнении и отказе. Это отстранение от власти, от воли Времени, формирующего души.

Двадцать – это я, мой портрет и моя тень, романтическая фигура юноши, стремящегося к *возвышенному* – фильм Хуциева. Но это только внешнее, потому что внутри – поиск, расследование, внутри – зависимость, прошлое – груз, который делает старше. *Страх влияния* (Хэролд Блум) превращает позднее (оно же маленькое) в неполноценное,

увеличивая прошлое до кастрирующего фантома. Здесь и подозрение, обвинение в шарлатанстве, в невыполнении или неучастии. Это возможность заговора (в том числе от слова *говорить*) – одновременно его невозможность, надуманность обвинения.

Не пить первача – цитата из Багрицкого, продолжение темы юности, возраст призыва. Тема выигрыша и поражения. Гражданская война как метафора тела. Невозможность этого тела находиться в том времени, принадлежать прошлому, участвовать в поступке, меняющем *прошлое* на *будущее*. Одновременно это отказ от алкоголя и гитары, от пошлой интеллигентской среды, желание большего (в том числе более прошлого) и констатация ущерба.

Мастурбация – это изоляция, отказ от партнёра (отсюда невозможность или усекновение языка – по Брайлю). Это и слепота (коитальная темнота), наощупь пробирающаяся к Небу, которое манит – это желание совокупления прямо с Воображаемым, без посредства тела.

Небо при этом пусто, дырки синонимичны неполноте или отчаянию необладания.

И *поворот-на-себя* – Вечность оказывается связана с нами условием выбора, предпочтения нас остальным – залогом нашей с ней связи, может быть, нерасторжимой. По партбилету, т. е. по уму или совести, по призыву к Единому, чьими воинами мы становимся, приняв присягу – т. е. овладев языком, оружием нетленного.

Синтаксический оборот начала третьей строфы – это «Двенадцать», и это одновременно – товарищ – обращение, принятое в обществе (обществе нашей памяти), – и обращение к брату, к кровно (здесь и террор) близкому, к Другому, который такой же, как Я.

Матерное (т. е. и материнское) обращение к ночной фигуре (это образ Отца-Лермонтова, который тёмный, окружённый ночью, и женственный – Дионис).

Ночь так нежна – это ставший пошлостью Фет, который уже устарел (то есть отдалился во времени, вырос в глазах настоящего, отстоит и отстаёт от позднего времени говорящего), но всё ещё необходим, как то, чем мы можем наслаждаться, что делает нас богаче, что в нас включено – и значит способно к конкуренции / спекуляции, в которой мы, кажется, выигрываем. Поэтому он нужен, поэтому это фигура Любовника: Отца, ставшего неженкой, ставшего женщиной – адресатом и провокатором языка. Эмоция связана с торможением, отказом от насилия – погоды. Это оттягивание / затягивание удовольствия, это польза, скрытая в наличии, в существовании объекта речи, не уничтоженного террором Времени.

Марш последней строфы – это мир свободной конкуренции, которая здесь одновременно провозглашается и ставится под сомнение («кто раньше встал, того и тапки», неодновременность оргазма, разъединяющая партнёров). Два раза «левой» грамматически избыточно, этот *повтор* (качество стиха) без симметрии (то есть полноты, партнёрства) – историческое *возвращение*, сулящее не только возрождение, но и гибель. Нога становится рукой, военный – любовником, вступающим в игру (смычку письма), в которой выигрывает тот, кто оказывается позади. Спекуляция затягивает речь в ритм, в отсутствие, потерю (вернее – избыточность) памяти. Невменяемость (или сверхпроводимость) этой речи может оказаться криптомнезией, мщением памяти, произволом письма, в котором говорящему отведена роль исполнителя чужой Воли.

МУСОРНЫЙ ВЕТЕР

Послания – это те же мертворождённые дети, которые отправляются, чтобы больше никогда и ничего о них не слышать – именно потому, что дети – это прежде всего те, кого слушают, когда они говорят.

Жак Деррида

37 шек. Цена моей книги на сайте со странным названием, что-то про Дона Кихота. Фантастическая сумма в фантастической валюте, фантастическое пространство Сети, обращённое к жителям фантастической страны...

Любовь к буквам – это, пожалуй, всё, что досталось мне в наследство от деда Вульфа.

К чему это стремление стать словом? Неужто я и впрямь верую в бесконечное его существование. Поскольку если оно всё же только обломок умолкнувшей речи, след моего давнего присутствия в изменившемся до отвращения мире – оно мне не нужно.

Да и может ли нужда распространяться так широко, в это галлюцинаторное поле непредставимого, именуемого будущим?

«Чужую литературу я не люблю, – говорит мой друг, мой Другой, моя тень наоборот, исходящая не от меня, а обращённая ко мне, в обратной перспективе настоящего, превращающего предстоящий объект в заслонённый, – она меня раздражает. Это какой-то мусорный ветер. Что-то было, а потом он подул – и ничего нет».

Может быть, я только агрессивное животное, размечающее территорию. Но территория Письма не телесна, здесь невозможно закрепиться, как невозможно стать тругольником. У вещей есть имена, очень разные и очень непохожие на них самих, что-то до того условное, что и реальностью считаться не может. У тела нет ничего такого. Наше имя – только фетиш, существующий во внешнем мире, имитирующий нашу телесность, мы ему поклоняемся, присваивая то или иное явление. Но внешнее, становясь внутренним, теряет форму и смысл, перестаёт быть частью реальности, элементом мира. А внутреннее, подчиняясь именованию, перестаёт быть единичным. Это взаимное проецирование Я и Мира, кажется, невозможная с семиотической точки зрения процедура – каким-то первобытным инстинктом подбадриваемая, всё же заставляет меня шевелиться, выводя на экран компьютера магические литеры.

Почему я хочу стать буквой, зачем мне это зеркало. Ведь я уже не вижу себя в этой фигуре. Невозможно познать или изменить устройство тела, которого лишаешься, как только открываешь рот. Не лучше ли безмолвие, где Я ещё только Я?

Этот поединок с Ягве, непроизносимым началом сущего, нельзя выиграть. Более того – вступить с ним в какие бы то ни было отношения тоже нельзя. Поскольку Он не имеет тела, а я, становясь частью речи, перестаю быть собой.

Этот дуализм – провокация всякого знания, когда форма и смысл приобретают автономию, бесконечно заслоняют друг друга, пытаюсь занять *всё* пространство, но неизбежно проигрывают, поскольку могут быть описаны только негативно, через вычитание не принадлежащего каждому из них остатка.

Не это ли и есть чтение и письмо – отбор необходимых качеств бытия, к которым мы причастны. Жадное присвоение мира через называние и наррацию. Наша психейная воля к миру, который заполнен нами не до конца. И наша защита от него – через исключение отвергнутого, пусть оно даже кровное, страшное.

Письмо размывает границы личности, а не – как многим представляется – формирует её. Соприкасаясь с новым, мы каждый раз делаем выбор, присваиваем или отказываемся. Более того – мы жертвуем неделимым составом телесно определённых качеств. Мы вытесняем из себя всё, что не угодно слову, что больше него или что вызывает некое содрогание, что было нами когда-то и по-прежнему существует (как всё однажды явленное), но чего мы больше не хотим.

Этим процессом управляем не мы, а тот, кто говорит. Этот *другой речи* только наш адвокат перед лицом Судьи. И язык – то, что неотъемлемо принадлежит любому как право, но это язык защиты. А значит – лжи. Даже наедине, в тюремной камере тела или сознания, мы можем только оправдываться, только не доверять, только уличать и бояться наказания, бояться – называния своими (т. е. чужими) именами. Эти имена вещей, их имиджи – подлинники диктаторы творения, они вправе лишить нас не только свободы определения, но и более дорогой свободы – свободы не-существования.

**

Любое утверждение становится мифом, если его повторить несколько раз в разных речевых ситуациях. Так наше слово облепляется чуждой плотью, продолжая собственное становление, уже никак от нас не зависящее. Зачем мы плодим эти вирусы, уже ничем нам не обязанные, совершенно свободно путешествующие в пространстве Письма, без нас, без обратной связи с телом, которое их породило.

Не страшно ли это?

Можем ли мы быть уверены в необходимости такого лингвистического продолжения?

Но молчание, неподвижность – так похожи на смерть с её приметами. Мы просто вынуждены, как всё подвластное инстинкту жизни, говорить. И именно поэтому мы говорим глупости, говорим не думая: ошибка в самой этой возможности, в самой логике Дара, и ответственность ложится не на нас.

Библиотека, как биомасса, либо расширяется, либо, теряя вес, гибнет. Иногда так хочется этой немоты, этого лишения – возвращения к более простой и совершенной форме существования, без необходимости продолжать тело и букву.

Тело выдумывает букву как свою маленькую часть, как незаконнорожденного ребёнка, который не меняет своих свойств только в случае, если он мёртворождённый. Выделение и отделение – разные процессы. Первый безответственен, второй расщепляет до того единый субъект права на две и более части. Каждая часть будет стремиться к химере целого, которого в принципе не существует, поскольку мир дан как вечное деление себя самого. Этот распад и есть рост, расширение. Но тоска по единству – это речь в самом своём существе, коммуникативная утопия, призванная установить связь частей. Но, подготавливая единицу мира к стыковке, язык унифицирует её качество, подменяя реальность буквой.

Буква – число номера заключённого. Роба слова натягивается на предмет, пренебрегая его качеством. Потому всё, что написано, – ложно. Это только математическая модель реальности, её фантазия о самой себе. Или фантазия о ней языка, сколь совершенным последний не будь – сказка мира не будет равна миру, который всегда за гранью оговорённого.

Что позволяет нам предполагать нечто, запредельное слову? Опыт, который ему не равен. Но к чему мы прикоснулись? Это нечто, принадлежащее нам, нашему телу, его строю или работе? Или это что-то внешнее, которое, наоборот, не подпадает под классификацию, которую мы узнали вместе с языком?

Животное не умеет удивляться. Может быть, именно потому, что немо. Речь не организует работу сознания, не ставит препятствия между поглощением и необычным. Норма – одна из бесчисленных примет языка – заставляет нас возвращаться, пусть с некоторыми оговорками (т. е. переменами) к той парадигме, которая установлена. Установление – то, что когда-то вышло из уст. И вернуться в сознание может только через повтор, произнесение другим носителем языка, через усвоение, навык, привычку. Язык – бесконечная инерция, не возвращение, а продолжение через принуждение.

Словесное существование – всегда подполье. Означаемое относится к своему предмету как сознание к вытесненному, как память к небытию. Котельная смысла вырабатывает тепло буквы, уже бесполезной – в мире капиталистического оборота. Продукт, который не становится товаром, обречён на не-востребованность, на бес-полезность, на забвение.

Таким образом, работа по переводу несуществующего в условное, в мнимое оказывается невозможной в постиндустриальном мире, в условиях избытка информации, девальвации знака.

Валютчик – вот, что такое писатель. Он предлагает фантастический знак другой реальности, которая существует где-то там, за железным занавесом, разделяющим уже не просто системы, но миры – социальный и чисто языковой.

Слово – это ловушка, вбирающая в себя мечтательный ум, склонный к уходу, этому странному подвижничеству во славу неявленного, того, что невозможно иметь и просто осязать, что только подразумевается, подозревается, в сущности – это только желание лучшего, тяга к незнакомому сверхтелесному удовольствию, форма обмена, позволяющая сохранить нечто важное – как представляется – и взамен получить «крестик» вместо подписи, что-то вне закона, вне мер... Договор – устный и письменный – только заключается, но не исполняется. Это грандиозное надувательство выгодно тому, кто отторгает власть от заключающего, кто догадался, что сделка выгодна именно потому, что фиктивна, – ведь сила уступает уговору, поддавшись соблазну примирения, т. е. закрепления в мире – это своеобразный компромисс существования, между молчанием, небытием – и речью, уже невозможной, но ещё желанной.

Мусорная корзина – одна из метафор бессознательного, которое и есть андеграунд. Изменилась конъюнктура, а положение писателя осталось прежним. Это похоже на политический заговор (читай Беньямина), масонскую ложу (читай Эко), резервацию исключённых из списка живых, но сохраняемых до поры до времени неведомым распределителем благ.

«Говно нации» не тонет не потому, что не способно к растворению в социуме, переквалификации, не потому, что обладает какими-то исключительными качествами или ещё способно выполнять некие важные функции. Просто рудимент так же необходим организму, как воля к изменению. Это принцип задержки, который чреват застоём, но без него, выигрывая в мобильности, социальный организм рискует потерять некий давно приобретённый навык, который ещё может пригодиться.

В сущности, наше существование – вовсе не наша заслуга, не опыт преодоления, организации, развития, сохранения или чего-то ещё.

Это воля имеющего право, некая резолюция большинства, которое пока не хочет крови, просто потому что постный день. И не дай бог наступит воскресенье.

Потому что если понадобится слово, нам уже неоткуда будет его взять, чтобы вернуть – условно хранимое. Спрос власти не будет удовлетворён предложением, и тогда аппендикс просто удаляется – теперь берёт верх физиология, простая логика строя.

Когда читаю, потеют ладошки. Это непосильное напряжение. Я не доверяю буквам, я завидую им. Заставляю себя снова и снова погружаться в омут означающих.

Язык очень требователен. Он меняет меня, будоражит воображение.

Галлюцинации, вызванные Письмом, гораздо устойчивей зримых образов, поскольку всецело принадлежат нам, плоды нашего участия в чужом повествовании, без которого оно невозможно. Только общий опыт, навыки общения, восприятия и памяти позволяют воскресить нечто никогда не существовавшее.

Странно, что литература проигрывает кинематографу. Вероятно, человек покупающий просто не готов к такому активному участию в происходящем, которого требует книга. Эта малая степень свободы, связанная с неспешностью поглощения, возможностью отказа и возвращения, вообще с произвольностью образа, возникающего из слова, недоступна человеку, разучившемуся мечтать.

Именно фантазировать, производить сны – и значит мыслить словесно. Нечто заведомо неясное, иероглиф, где границы знака пока только намечены, он словно не отделился от хаоса чувствования, от произвола восприятия.

Знак произволен только отчасти, поскольку конвенция устанавливает только некоторое соотношение между буквой и телом, но эти две полусферы опыта подвижны, способны расширяться и выскальзывать. Знать слова – это ещё не значит уметь читать. Чтение затратно и похоже не на угадывание, а на конструирование из не вполне готовых элементов.

Понимание, таким образом, процесс творческий. Тут невозможна передача. Это всегда присвоение и деформация, которая не искажает, а формирует. Письмо не зеркально, изображённое в слове бесконечно мимикрирует, позволяя высказыванию оставаться подвижной машиной мысли. Поэтому мы и читаем, поэтому нам необходимо это расширение. И, расширяя себя, мы оставляем след в мире вымышленного, если, конечно, такой мир существует.

Как первобытному человеку нелегко понять связь между половым актом и рождением ребёнка, так я не могу понять: как то, что я думаю, становится словом? Здесь невозможно скрыться, как невозможно прервать этот процесс. Буква – идеальный проводник социального, того, что в конце концов позволяет стать частью большего, продолжить свой опыт в Другом, заставив его подчиниться или пренебречь – но отреагировать, вступить в отношение.

Слово – жалоба или требование – принадлежит не говорящему и не внимающему, оно как рыбка в ничейных водах, добыча браконьера, незаконного наблюдателя, скрадывающего то, что оказывается в пустоте существования. Это рождение читателя. Здесь этот Третий, вмешивающийся в чужой разговор.

Литература возникает не из социального заказа, а просто в силу существования социума. И возникает как что-то чужое, непотребное, мешающее. Это *нечто* необходимо обменять на существующее, присвоив новому статус всеобщего, лишив речь индивидуальности, унифицировав тот смысл, который пока ещё теплится в неостывших буквах, только что явленных.

Именно поэтому речь постоянно возобновляется: тело вновь просит и жалуется, не находя удовлетворения в классифицированном слове, уже мёртвом – спустя некоторое, пусть даже продолжительное, время.

Мы умираем, потому что говорим, и живём, потому что не можем выговориться.

ДРУГАЯ ВЛАСТЬ Мандельштам-демократ

«Буря с мглою небо скроют, вихри снежные крутять, аж как зверь она завоить, аж заплачет как дитё».

Толстой «Хозяин и работник»

Знаменитая пословица «Нам, татарам, всё равно...», о которой Жолковский написал интересную (но, прямо скажем, не всем понятную) статью, даёт картину русского общества, объясняя тот неизлечимый конформизм, без которого не добьёшься успеха в мире предельного равнодушия и цинизма. Не случайно первые два глагола объединяют в одно действие два совершенно разных поступка, если можно назвать поступком действие без *воли*, которой у русского (не случайно названного татарским) человека отродясь не было. То ли анахронизм, пришедший из мира традиционных отношений между властью и человеком, где первая существовала для координации действий последнего, потерявший *смысл* в мире без удержу, в провале крепостного и социалистического быта. То ли просто какая-то хворь, когда человек не способен к самоорганизации (ограничению и неизбежному отторжению) и предпочитает насилие – выбору.

1.

Поэту, человеку языка – не всё равно. «Поэзия – это власть». Прежде всего – над самим собой. Способ самоорганизации, опыт *свободы*, которая – залог стиля, того единства, которое превращает высказывание в поступок.

Но если Биография, Судьба, Миф лаконичны и не требуют какого бы то ни было аналитического вмешательства, то *отношение* говорящего к миру, и конкретно – «простому» человеку, народу, собеседнику и читателю – серьёзная проблема, разрешение которой не просто задача каждого конкретного текста, но и Тема, больше – Мотив.

В душном баре иностранец,
Я нередко, в час глухой,
Уходя от тусклых пьяниц,
Становлюсь самым собой.

(1913)

Это не только укол Блоку, раздающему розы в бокалах с шампанским цвета неба. Это особое отношение к миру пошлых людей: «Да привяжется бродяга, Вымогая на ночлег». Само упоминание *маленького человека* по соседству с «безумными звёздами» – это демократический пафос, кодекс чести русского писателя. Всё очень строго: есть дистанция, но есть и *внимание*, которое говорит о принадлежности говорящего к дворянскому (интеллигентскому) сословию: «люди, которые имеют время заниматься чужими делами» (Пушкин). «Чудак Евгений», «скромный пешеход» из стихотворения того же года – герой

собираемый. Во-первых – чужой, доставшийся в наследство, как сам язык. Во-вторых, это что-то вроде тени, отбрасываемой самим говорящим: евреем, тенишевцем, универсантом, эсером – полный культурный пакет.

В спокойных пригородах снег
Сгребают дворники лопатами;
Я с мужиками бородатыми
Иду, прохожий человек.

(1913)

Но пространство тротуара (мостовой) – общее. Как язык – *общественное* явление, средство *общения*. Он – связь, существующая между «безъязыкой» (вот уж где сказался культурный снобизм Маяковского) улицей и гостиной, куда «жидёнку» (да простится мэтру его брезгливость) путь заказан – Зинаида Гиппиус, по крайней мере, даёт от ворот поворот.

Демократическая тема непосредственно связана с темой Дара:

Я получил блаженное наследство –
Чужих певцов блуждающие сны;
Своё родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

(1914)

Не очень хорошие стихи, но очень хорошая политика. Дворянин Пушкин гордился своей «шестисотлетней» историей (не *своей* – рода), выдумщик Лермонтов мнил себя потомком шотландского чернокнижника...

«Разночинцу не нужна память», но нужна – библиография. Наследство от чужих людей – «блуждающие сны», рифмующиеся с подлинной свободой – *вольным* выбором. Этот выбор – двунаправленный процесс, когда *своё* и *чужое* – в диалектическом единстве. *Право* есть у каждого, но никто не может претендовать на большее, чем он сам.

И тема отверженности, уже здесь начинающая своё мерцание, когда речь пока ещё только о театре, искусстве вообще:

Я не увижу знаменитой «Федры»,
В старинном многоярусном театре...

Так заканчивается первая, пока ещё только архитектурная книга Мандельштама.

2.

В «Жалобах» всё меняется. Народ ещё свой, герой лежит под роковой рогожей на цветаевских розвальнях, но...

Ныряли сани в чёрные ухабы
И возвращался с гульбища народ.

Худые мужики и злые бабы
Переминались у ворот.

(1916)

Это уже не некрасовские парадноподъездные ласки («С тяжёлыми шубами гайдуки На мраморных лестницах ждут господ»), это не менее тела лже-царевича, просто – «царевича» (в этом утверждении наивная вера), на глазах равнодушного – переминались, и злого – московского (средневекового) люда. Не случайно вспоминается Чаадаев (по крайней мере, Гаспаров его вспоминает), католик и «сумасшедший» философ. Здесь отношение предельно личностное (как романтический герой «Бориса Годунова», царевич Мандельштама – фигура новая и чуждая русскому общежитию). Здесь предчувствие гибели: «рыжую солому подожгли». Третье лицо: некая сила, стихия – «мировой пожар» не за горами.

На площади с броневиками
Я вижу человека: он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

(1917)

Прямо кадры из фильма Захарова. Братство из французской формулы выброшено, заменено «законом». Уже здесь поэт – «волк», а не рылеевский гражданин, подчиняющийся гуманитарной норме. И сама замена не результат ли *исторического* смещения, понимание относительности любого закона, любой обязанности, поскольку и нравственность – только нрав Времени, его странный вкус...

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывёт. Мужайтесь, мужи.
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

(1918)

Кажется, этот хорал Сумеркам, в которых восходит солнце-судия-народ, вполне искреннее желание опроститься. Но здесь уже есть величие отречения. Не от себя («связали ласточек» – *мы*, но как-то странно звучит это число и лицо), не от принципов – «её невыносимый гнёт» – то есть принципы всё же чужие, чуждые. Но от свободы, казалось бы – самого главного, чем так дорожил классический человек («Из Пиндемонта»). И эта странная необходимость – причина гибели: «В ком сердце есть – тот должен слышать, время, Как твой корабль ко дну идёт». Адресат – Время. Именно перед ним должен отчитываться разночинец, не принадлежащий сословию или классу. И эта зависимость сильнее любой другой, своеобразный кодекс интеллигентской чести, которая превыше воли.

И неожиданное (но правомочное и даже закономерное) сползание совсем в другой настрой, туда, «Где вывеска, изображая брюки, Даёт понятие нам о человеке». Такое умиротворение (года-то какие!) трудно объяснить и представить:

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить, –

Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое,
Одному не надо пить.

(1920)

Это не возвращение в богемный *ресторан*, это идиллический «духан» – почти бегство от реальности. Но это «покой», тот самый – желанный. Вторая книга гораздо более фантастическая, здесь театральная челядь (та самая, из «Летают валькирии, поют смычки...») уже мирно соседствует с бабочкой и розой...

Кучера измаялись от крика,
И храпит и дышит тьма.
Ничего, голубка Эвридика,
Что у нас студёная зима.

(1920)

Меняется сам характер речи. Рождается некое космическое чувство, какой-то особый прибор связи, позволяющий ощущать мир в его колоссальных стяжениях. Даже крик не пронзителен, не вещественен (музыкален). Он и помянут-то только затем, чтобы кучера не оставались статичными. Но как меняется пластика по сравнению с первым стихотворением («Извозчики пляшут вокруг костров»). Теперь не монтаж, а спайка элементов в логический ряд, повествование о строе вселенной. «Голубка Эвридика» – Мандельштам научился говорить, то есть действительно произносить, сочетать слова. Даже «студёная зима» кажется вновь изобретённой.

3.

И вдруг – отказ от казалось бы уже найденного умиротворения и гармонического единства всего сущего:

И подумал: зачем будить
Удлиненных созвучий рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй?

(1922)

«Против шерсти мира поём», опять – против. Строй распадается: «сеновала древний хаос», «заумный сон» – образы победившего безобразия, в котором не расслышать музыки слова – только шум первобытной, нескреплённой духом материи.

Это качание от одного к другому уже непреодолимо. Теперь Мандельштам словно разделён изнутри. И вовсе не сумасшествие станет причиной появления двух противоположных по смыслу (но не по настроению! – о чём ниже) стихотворений вроде эпиграммы на Сталина и оды в его же честь...

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки,

И свою кровью склеит
Двух столетий позвонки?

(1922)

«Век вывихнул сустав» – эта шекспировская аллюзия впервые заявляет о себе. Позвоночник времени разбит, склеить его может только «флейта». Но можно ли играть на таком простом инструменте? Кажется, кровь (тем более – *своя*) и принцип строя несовместимы, здесь какая-то ошибка, ведь позвонки скрепляет совсем не она. И больше похоже на бессмысленное жертвование собой во имя невозможной (ведь кости сломаны) гармонии.

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадёт.

(1924)

У века, в отличие от библейского истукана, не ноги, а рот – инструмент речи – из глины. Это залог его падения не в буквальном (политическом), а в нравственном смысле. Сын стареет, но/и припадает к руке – век. Своеобразная диалектика родства делает сына (поэта) отцом. Ведь он есть Слово.

Нет, никогда, ничей я не был современник:
Мне ни к лицу почёт такой.
О как противен мне какой-то соименник,
То был не я, то был другой.

(1924)

Кажется, это и есть измена присяге «четвёртому сословью». Потому что быть современником для Мандельштама и означает быть по-христиански добрым и внимательным, слушать шум времени, подчиняться его законам, пусть даже вопреки своим личным (поэтическим) интересам. Вспомним пушкинское: «зависеть от царя, зависеть от народа». Никогда, ничей! Принадлежность кому-то, принадлежность Времени – отрицаются. Говорящий расслаивается на себя настоящего (в темпоральном и нравственном смысле) и своего двойника-соименника, который мнил себя частью нации. Время больше не эпоха, требующая подчинения и понимания, а странная ловушка, в которую попадает инородное тело говорящего. «Давайте с веком вековать». Этот блуд, эта кровосмесительная связь (однокоренные слова накладываются друг на друга) – реальность. Это уже не мечта о земном рае по чьему-то мудрому проекту, как было в «Прославим, братья, сумерки свободы...», это бытовая близость с жестоким отцом.

4.

С миром державным я был лишь ребячески связан,
Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья,
И ни крупницей души я ему не обязан,
Как я ни мучил себя по чужому подобию.

(1931)

Почему это оправдание? Кажется, Мандельштам никогда не был замечен в высокомерии, каком бы то ни было снобизме, вообще откуда бы взяться спеси – дворянской или буржуазной?

Но «Чуя грядущие казни, от рёва событий мятежных Я убежал к nereидам на Чёрное море». Сам стиль, сама речь предлагает изгнание. Без вины, но этот парадокс – закономерность, мера Времени, которое выбирает людей не по крови, а по странному и в то же время очень понятному влечению к неисторической личности и отторжению всего связного, связанного с «державным» миром – миром прошлой культуры.

«Это шествуют творяне, заменивши Д на Т, Ладомира соборяне с Трудомиром на шесте» (Хлебников). Мандельштам не может быть спесив, как высокомерен новый «демократический» стиль: «Кому это интересно, Что – «Ах, вот бедненький! Как он любил И каким был несчастным...»? Мастера, А не длинноволосые проповедники Нужны сейчас нам: Слушайте! Паровозы стонут, Дует в щели и в пол: «Дайте уголь с Дону! Слесарей, Механиков в депо!» (Маяковский). Говорить от лица некой новой интеллигентской массы, склеенной со слесарями, Мандельштам не может, а значит у него остаётся только *свой* голос, голос одиночки, который не знает уже, откуда он произошёл и как относится к новому времени с его недобрым вкусом.

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей, –
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

(1931)

Поэт-волк, чей животный состав не совпадает с новой нормой, становится лёгкой добычей Времени. Просьба об изгнании: «Запахай меня лучше, как шапку, в рукав...».

Но поздно, Волкодав уже назван, уже измерен мерой Слова:

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
Дай-ка я на тебя погляжу –
Ведь лежать мне в сосновом гробу.

(1931)

Отвар из пупков – вот та Евхаристия, которая может скрепить невозможный союз. Это уже не «лёгкая кровать», не семейное ложе, это – нары. И здесь, кажется, все одинаковые – «я и сам ведь такой же» – все мазаны одним миром, одной неправдой.

Пора вам знать: я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея,
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!
 Попробуйте меня от века оторвать,
 Ручаюсь вам – себе свернёте шею!

(1931)

Новая логика «братства» всего униженного делает Мандельштама современником. Уже не тем, который не хочет быть заодно с преступлением, а тем, кто осуждён вместе с Временем и всем, что в нём есть.

Чур! Не просить! Не жаловаться! Цыц!
Не хныкать!

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги,
чтоб я теперь их предал?
Мы умрём, как пехотинцы,
Но не прославим
ни хищи, ни подёнщины, ни лжи.

(1931)

Здесь тоже, как у Маяковского, отказ от голоса – своего. «Не хныкать!», «Мы... пехотинцы».

И это даёт право существовать, быть человеком эпохи, обладать одеждой и телом: «Как я ступать и говорить умею!»

5.

И вот – эпитафия...

Рассадин в книге «Очень простой Мандельштам» делает интересное наблюдение. Не только ода, но и – уже – эпитафия написаны как бы не мандельштамовским языком, что, впрочем, общее для гражданской поэзии свойство. И куда убедительнее звучит: «Власть отвратительна, как руки брадобрея». Здесь аристократическая брезгливость, почти пушкинское неучастие. Но – дань времени – эпитафия. «Он сказал и сделал» (Бестужев о Рылееве). Слово умереть *как злодей* – какая-то сверхъязыковая необходимость, гражданский Долг, последний (ах, если бы!) поступок честного человека, который уже не может быть поэтом, поскольку речь становится безличным варевом гнева.

Это отречение от себя, своего права оставаться частным лицом и стихотворцем только – та самая русская жертвенность, которая не позволила пушкинской Татьяне принять одумавшегося Онегина, над чем размышляет Достоевский в своей известной речи.

Это следование чему-то, существовавшему прежде тела:

Быть может, прежде губ уже родился шёпот,
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

(1934)

...остальное все знают, но об этом лучше, действительно, помолчать.

БЛЯДЬ, КАК ЖИТЬ?

повесть

Ничто в мире не портит так человека, как жизнь в провинции.

А. И. Герцен

первая глава

У меня культурный шок. Уфлянд чуть не откинулся на вечере Ерёмкина. Я, конечно, сразу предложил свою помощь. Но Уфлянд так и просидел весь вечер в одной позе, медленно приходя в себя. Ерёмкин, слава богу, ничего не заметил, а то бы, конечно, всех на уши поставил. Свет был сделан удачно, светил ему прямо в распечатку, закрывая зал. Скорая подъехала минут через 20-30, что-то вкололи ему.

Ничего, что я об этом пишу? Кто-то непременно сочтёт это бестактным или как это у них называется. Но не вижу принципиальной разницы между этим и знаменитыми записками Чуковской. Санкционированный эксгибиционизм ничуть не лучше эксгибиционизма обыкновенного. А официально предоставленная замочная скважина ничуть не лучше скважины случайной. Знала ли Ахматова о существовании записок? Если и догадывалась, то наверняка не представляла себе масштабность, не учла. После этого не говорите мне, что Блок был желчным человеком. Хотя до Штерн, конечно, как до неба (это типа юмор такой, наверное – стихийный, языковой).

Кто-то сунул сотню, поймал тачку (чёрная «Волга» – это уже юмор исторический). Больше никто с нами не поехал, да я один там был молодой мужик. Фурштатская. Уфлянд меня не помнит, я тем не менее сунул ему руку, почти насильно (не предполагал, что забыл – был организатором двух вечеров с его участием).

Но это всё прелюдия. И писать бы, конечно, не стал, хотя СМЫСЛ происходящего складывался из Ерёмкина, который был очевиден, и жизни, которая зло над нами ними кем-то или просто смеялась.

Лестница на четвёртый (не хотел, чтобы до двери, только потом понял – стеснялся или из вежливости – ебать конём её эти привычки интеллигентские, когда вот так, когда война с ГОВНОМ, САМА ЭНТРОПИЯ В ПОЛНЫЙ РОСТ). Марши нечеловеческой крутизны, капремонт 60-ых, по перилам ещё видно, такие никакие чёрные без резинки для рук, а холод страшный, морозы январь крещенские 2006. Два раза Уфлянд присаживался отдохнуть прямо на бетон. Кто-то снял с себя куртку и надел на его ватник (натуральный, как на Бродском периода Норинского – я ещё подумал, что точно в таком же или похожем хочу прийти на презентацию пятого «Зинзивера» в ресторан ВЕНА, для меня это ПЕРФОРМАНС. Для них это форма существования, я не думал – ДО СИХ ПОР. Альфа-банк выкупает (не буду изображать диалог, навру только) музей Бродского, т. е. коммуналку в доме Мурузи. Мережковские, Гумилёв, тему съёмки обошли – это про Хржановского (смешно работал помощником светооператора на первом дне, опоздал и к вечеру меня выгнали, а бригадира звали САША ЧЁРНЫЙ, известный «светик» среди киношников). Ахматова приезжала привозили смотреть знаю помню. Хватит ли денег купить всё здание. Когда-нибудь.

И здесь за его спиной я всё понял. Ясно как горящий куст. Бродский со своим невозвращением, смешной трогательной сентиментальной любовью к этому человеку, всё, что вокруг этогоросло, и всякая Штерн, и есть же фонды и премии, и Альфа-банк сраный. Лифт здесь было бы замечательно. Лифт было бы просто гениально – это он. И я понял, что круче любой нобелевской лекции было бы сделать Уфлянду лифт. Это как у Булгакова, меня зовут Фрида, моё имя Фрида. И поклялся исправить, если смогу. Как я, должно быть, смешон! Молодой человек меня проводил – кто ему эти люди? Я этого уже ничего не знаю и не хочу знать.

Это мир волчий, это билет цветаевский пусть истерика, но как здесь так жить. Я не умею на уфляндовской слезинке. FUCK YOU LITERATURE!!!

Это же натуральное стукачество, В ВЕЧНОСТЬ. Сколько не говори кисло повторяй сладко или лимон или как эта поговорка звучит. Стучу по клавишам В ВЕЧНОСТЬ.

Ну а что Петербург? Да, Петербург. Ментальность. Но это просто как марка одежды, совсем не повод кичиться или огорчаться: ты предпочитаешь армани, кто-то версаче или кензо. Все люди братья, просто плохо понимают друг друга. Сноб он и в Африке сноб, хоть и снега там совсем нет и булоч(ш)ных тоже. Хлеб – это чёрный хлеб, вот и вся разница. ИЛИ НЕТ??? Об этом и подумаем поразмыслим запишем и порешим на время раз и навсегда никогда так не делай ай-яй-яй

Видел – случайно – одна ларёчница у другой – мандарин в кармашек, пока та полкило лука – привычка? Сначала вроде как противно, забавно и немного приятно (старый вуйаер), но вечером – могу ли я осуждать или вообще судить (оценивать с этической точки зрения)? Это же сэсэр, волчья привычка, здесь каждый второй клиптоман (я правильно произношу это слово, через –р- это уже про письмо, криптомнезия, например). Здесь жить по лжи и не по лжи нельзя, здесь можно жить просто, не зная о существовании того и другого. Мне даже как-то кажется, что она святая, вроде Марии из Магдалы: мандарин вроде яичка красного, она не душит в себе это, она готова совершить и (не) пожалеть, действовать, а не лежать сидеть ходить сидеть обломовым ФАК Ю ШТОЛЬЦ!

Этот Уфлянд теперь как тень отца будет преследовать меня. Все зловещие подробности. Сын Парамонова – эти Борис или уже сын Бориса? Только теперь пришло в голову. Говорит, \$ 20 000. Серьёзные деньги. Теперь. А тогда ещё бегал, наверное, порхал (мотылёк).

На каждой ступеньке он отдувался и ножкой – левой – сначала слегка приподнимал, пробовал силы. Складки телогрейки. Я даже не знаю, прав ли я, называя эту фуфайку ватник пыльник робу – телогрейкой. Ведь есть же разница между всеми этими вещами – страшно подумать, что он-то разбирается в них, как я в сортах китайского чая. А он, наверное, пуэр чифирём бы назвал. Холокост и блокада в одном флаконе. А для меня это – только героический эпос советских времён, часть этой (псевдо)культурымакулатуры как для автора «Слова...» баян бо вещей.

Как стран(ш)но: эта девочка, Таня. «Поехала в деревню переламываться». А ведь если вдуматься, единственный человек, который до конца не до конца (возможно ли вообще понимание?), но ОЧЕНЬ понял мои (лучше сказать *твои*, корректнее – ох уж эти мне правила поведения письма) стихи. Но ты не смог не захотел с ней общаться, после того как она тебя подставила прокинула (подходит ли это слово?) и ты узнал да и сам уже видел понимал наркоманка героиневая страшно и непонятно но она понимала. Как с этим жить?

- Что за суп-то за такой?
- Овощной со свежими овощами.
- Глупости этот твой суп. Не надо его варить. Не получается он у тебя.

- А второе что не ешь?
- Не хочу.
- Голубцы. Очень вкусные.
- «Тоже мне мастер художественного пиара!»

message: Петя, я впечатлен тобой до крайности. Твоя стилистическая разнузданность! Это то что я так долго искал в нов. лит-ре! Класс! Никого не слушай, ты очень талантлив.

Это стилистическая разнузданность!

Эта стилистическая разнузданность!

Допустим, ошибка опечатка на задней не знаю как это у них называется в общем на обороте обратной стороне книги. Принято же там всякие микрорецензии публиковать. Набоков вот Саше Соколову что-то там трогательное разрешил хороший пиар. PR – это мои инициалы. А ещё говорят, что имя (не) влияет на судьбу в которую верить как-то неловко языческое греческое изобретение фантазм менталитет cogito на коне подсознания судьба разума после фрейда это статья лакана

РЕГРЕСС – неплохое словечко.

Вы забавный! Что вы угораете?

Я бы не сказал, что здесь (в Петербурге) существует какая-то особая культура общения, столько хамства и невежества ЖЛОБСТВА это наверное от усталости в той самой интеллигентской среде, о которой столько разговоров. Я ходил по московским магазинам, предлагая свою первую книжку (стихи, т. е. вообще неходовой ненужный просто так товар). У меня была отличная счастливая возможность сравнить, как ведут себя эти самые люди, интеллигенция раньше назывались. Так не в пользу. По-разному, разумеется. Но там отношение менялось (кстати), когда я говорил, что из Петербурга (не из Питера). Сразу особые глаза. Отношение. Это всё, что осталось. Отношение к Петербургу, пиетет, имидж. А мы отвечаем беспробудным беспросветным хамством, снобизмом (что и есть одна из форм жлобства) ограниченностью бескультурьем ноги на стол а что вообще если я культурный значит могу себе позволить расслабиться пошли они все с глубокой колокольни мочиться на них этот плебс вообще я демократ а они все сволочи тупые необразованные поосторожнее с книжками молодой человек двумя ручками надо неуважение к книге неуважение к человеку с первого курса пользовался вашим магазином больше я к вам (нет, сказал СЮДА) не зайду, сказал – НИКОГДА очень патетично трогательно ну и Достоевщина Гоголевщина чисто питерская тема маленький человек Акакий Акакиевич петербургский чиновник петербургский писатель петербургский пролетарий всех стран соединился в этом городе на неве на сене на темзе на волге в каспийское море что-то о смерти а продавщицы сети буквоеды не знают слова бестиарий и магический значит эзотерика московская тема европейская тема русский человек как еврей долгой космополитизм постмодернизм деконструктивизм позитивизм холокост

А что мне с того, что меня через 200 допустим лет будут печатать в серии «Школьная библиотека». Что вы угораете? Вечность мне не нужна. Я у неё только в плену, ЗАЛОЖНИК ВРЕМЕНИ.

Простые, милые и забавные – три категории людей. А из меня лопух расти будет. Как у Чернышевского: старые, новые и высшие. Ты тоже не любишь апельсины? Тогда такой вопрос: любишь ли ты сливки и хорошую обувь, да по питерской погоде. Да, курточка всего четыре штуки правдо матерьяльчик типа как это называется не знаю ну так я не курю прожечь легко но очень ретро отец нечто подобное носил три полосочки белая красная и синяя триколор конечно гадость но стильно ГДЕ ВЗЯТЬ ДЕНЕГ???

Я в вечность стучал до семнадцати лет,
Потом это всё надоело.
Теперь для меня этот пасмурный текст –
Лишь след от работы тела.

Я просто СЕБЯ понимаю в нём,
Смотрюсь в него, как в отраженье.
Течением мысли вдоль бреда влеком,
Я претерпеваю крушеньё.

Здесь и кончается вся эта муть:
Сюжетность, концепции, мысли
И начинается просто ртуть –
Столбик термометра жизни.

Сколько мне лет и какого я пола
Определит любой.
Так на фига мне последний последний
Здравствуй последний герой!

Я человек с этой маленькой буквы,
Моя inferнальность равна нулю.
Так не наматывай мыслей букли
На алюминиевую хуйню.

Всё догорело и на обломках
Сверкают мои имена.
Я вечности сраный был заложник,
Теперь я НА ЗЛОБУ ДНЯ.

Я вырос в однокомнатной квартире с двумя бабами, которые ебали мне мозг с утра до вечера – так что же ты хочешь от больного сознания? Пишу по принципу ЖИЗНЬ ЖЁСТЧЕ.

Моя бывшая устроилась на перспективную работу с карьерным ростом, оригинальным ноутбуком... стала проституткой, намывает мне чем-то жопу. От неё уже ничего не осталось: причёска, макияж, улыбка, вообще движения губ, манеры, по-другому произносит букву «ж». Села на мой член. Трындит что-то про то, как она счастлива в новой жизни. Клип с её участием. Какой-то склизкий программист, ребёнок (бэби) и всякий такой силиконовый гламур.

Привычка быстро отводить взгляд – создаётся создавать ощущение паники. И ещё прищур, как у морфинистки Карениной. Чьё это описание? Говорящий о другом всегда чаще всего в большинстве случаев никогда не говорит о себе. Так что это не имеет никакого значения смысла. Снящийся другому всегда снится только самому себе никому. Снящиеся мне всегда снятся только мне никому другому они всегда только я мои посмертные маски

Проснувшись утром, чувствуешь себя новым. Это всегда так. Во сне мы перестраиваемся, новый опыт делает нас сложнее, трансформирует. Вы никогда всегда когда-нибудь замечали, что после нервного истощения стрессовой ситуации всегда хочется спать, ну часик там другой на диванчике или там где получится в метро электричке на работе прямо за столом

под столом в углу теснота залог здоровья не в обиду будет будить ещё рано пусть поспит умаялся бедный да пора же ведь

Трёхкомнатная уборка круче любого психоанализа, теперь это называется ФЭН ШУЙ.

Дело в том, что в России нет философской культуры. Т. е. если говорить об этой части (очень важной) гуманитарного знания деятельности или даже о некоем культурном социальном институте ФИЛОСОФИЯ, то мы даже не провинция, мы ЖОПА МИРА. У нас никогда может быть когда-нибудь не будет как во Франции или Германии. Поэтому России необходимы эквиваленты этих систем, разные конфессиональные дела. Про КАТОЛИЧЕСТВО ничего не в названиях. Православие ХРИСТИАНСТВО не справляется, просто потому что не в силах объять весь спектр душевной жизни современного человека. России нужен буддизм, нужен ислам, нужен может быть отдельная большая тема иудаизм. Сделать буддийский и КУРБАН БАЙРАМ государственными днями, пропаганда идей, в школах религиоведения не дай бог религиозное воспитание с дьячком из местной церквухи оставим это москвичам чисто питерская тема. КИТАЙ ЖЖЁТ!!!

Отоларинголог в поликлинике ведёт себя как барыня в тургеневской «Муму» туда-обратно два раза по тридцатиградусному морозу (за талончиком совок ебать его конём), а ухо до сих пор не слышит ничего она дескать не видит пять минут и вперёд дескать по старому полису больше не примет ебать её конём

Привычка придерживать локтями рукава рубашки, когда моешь руки чтобы не замочить манжеты – ОТВРАТИТЕЛЬНО ПРОСТОЕБСТИСЬНАДОПОЛЮДСКИ

Привычка зажимать одежду коленками – ОТВРАТИТЕЛЬНО!

По письмам – да, угорал ужасно. Стучать в вечность – это забавно.

Привычка складывать одну ногу на другую одну ступню прижимать другой трести правой ногой если она перекинута через левую и на ней тапок – то и тапок тоже ОТВРАТИТЕЛЬНО!

Комментарии: Приглашу или приеду к Вам в гости. Расслабляющий массаж избавит тело от усталости, любовь остановит время и превратит его в бесконечный кайф. Есть очаровательная подруга. Мы поможем воплотить в жизнь Ваши самые откровенные мечты и фантазии. Услуги: все, кроме анального секса. 150\$ за час.

Нахожусь в одной палате с каким-то шизом. Начинаются галлюцинации. Первую не помню. Вторая: моя баба с шикарной жопой в очумительном белье, какой-то огромный (в два-три роста) голый обезьян с членом, она его ублажает, верхом на мне. Третья: меня душит какая-то коряга, оплела всего, за шею. Входит сестричка, я обо всём рассказываю, она меня выводит в соседнее помещение, там бардак. Мне предлагают по очереди двух баб с классными сиськами, но я выбираю лесбийский дуэт, мне намекают, что это не то. Всё происходит в уголочке за какими-то ширмочками (картонками), которые поддерживают какие-то разные люди. Появляются четыре накачанных гориллы и всё берут на себя. Я в ярости иду жаловаться, их отчитывают, прогоняют. В дальней комнате (это всё такая большая коммуналка) живёт мама, просит ей там что-то помочь, подать пыльную плитку (квадратная такая для облицовки) сверху, лежит на сушилке – приклеивает её к стенке, не помню зачем в чём там дело.

С тех пор как тебе отрубили фимоз (ты больше не гой) в 17 лет, ты стал писать как девочка.

Привычка не смывать воду в общественных школьных туалетах – ОТВРАТИТЕЛЬНО!

На вечере памяти NN фуршет не по фэн шую прямо в зале где вечер. Большие до потолка буквы СЛАВА КПСС подумалось оказалось ДИСКОТЕКА почему-то две буквы О ООКДСИЕКТ нет это буква А отдельно стоит у левой стенки А ОКДСИЕКТ А красная О оранжевая К голубая или это только кажется металлик модный цвет Д жёлтая С синяя И ядовиторозовая Е зелёная К серебряная Т бледножёлтая кажется плохо видно.

Какие-то мемуары ОВСЯНКА, СЭР это в школе детям диктузачёркнуто надиктовывают такие тексты она наверное была отличницей ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ КАЗАК МОЛОДОЙ ПОЕДЕШЬ КАТАТЬСЯ – ОБРУШИТСЯ МОСТ цыгане как-то растворились в воздухе ей было всё интересно СИДИ это было любимое слово в минуты недовольства ещё нальём чаю если так чтобы нас не было видно дерзость и застенчивость свечка солонка с солью учись сказала она мне

ПОЭТИКА КОНСПЕКТА

Ужасный Кушнер раньше думал что это подлинная питерская такая центральная мальчик из новостроек спальный район со всех сторон Ленинградом типовой советский город похожий на все на все где ты находишься сказать твёрдо нельзя реки даже какой-нибудь озера одно слово сээр и там можно жить и не знать о существовании другого города, другой жизни, другой культуры. Спасибо маме – вывозила как девочку на балы в свет В ГОРОД целая церемония по субботам по музеям я здешний теперь я это точно знаю УРА!

НО ЗИНГЕРА ВСЁ РАВНО НАЗЫВАЕШЬ ДОМОМ КНИГИ

ФОТОБУМАГА ПЛОХО ГОРИТ (новый вариант слогана РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ) НИКИТА ЕЛИСЕЕВ У ТЕБЯ ЕСТЬ ПОМИДОРЫ? ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ МАТЕРЬЯЛ ДЛЯ БУДУЩЕГО СБОРНИКА

«Никогда не говори так филологу. Он не имеет никакого отношения к науке. Ронен настоящий, потому что он – лучший ученик Тарановского, а Тарановский – лучший ученик Якобсона. У него есть генетическая связь с формальной школой, а Лотман невежественный писатель, это такая научная графомания, к тому же популист».

Любите друг друга о дети о дети
На благо здоровых существ
Храните друг друга на этой планете
Не будьте такими как все
Ебстись по-людски заповедую братцы
Вам братцы вам братцы всегда
В нетрезвом балете плясать кувыркатся
До двадцать седьмого утра

Не будьте занудами празднуйте плоти
О плоти о плоти триумф
Смотрите как голову вашу на блюде
На блюде на блюде несут

Вы здорово братцы плясали плясали
И ваша награда сыра
Она как шабли в буржуазном бокале
Бокале бокале свежа

Так треснем в тимпаны так грохнем гитарой
Взорвём этот сраный танц-пол
Да будет и мама и папа и мама
И солнце и небо и Цой

Бродский в одном из интервью признаётся, что имел отношение к публикации первого романа Саши Соколова. Если это так, то это удивительный ист.-лит. факт. Потому что он читал этот роман раньше Набокова. Набоков только благословил готовящийся к печати роман, сказал пару тёплых слов. А Бродский выбрал из стопки (то есть из небытия – вынул) и сказал – это можно нужно печатать. Тем самым он открыл дорогу великой книге и тому что на противоположном полюсе лит-ры. Он ведь не любил «этот телеграфный стиль Бабеля» и вообще был глух к современной лит-ре, удивительно глух. А здесь сказался не вкус даже и не интуиция, а прежде всего его природный аристократизм. Да, меня зовут Фрида, моё имя Фрида!

Этот чиновничий чиновнический (из царской России ещё память тела) поклон, когда ты далеко протягиваешь руку для рукопожатия и наклоняешь (как бы киваешь ещё дополнительно) голову и весь корпус, некрасиво прогибаясь в спине. Так здороваются литераторы толстых журналов, сотрудники советских учреждений – неизжитое холуйство **ОТВРАТИТЕЛЬНО!** И я так здороваюсь с ними.

АЗ БУКИ ВЕДИ. ГЛАГОЛЬ ДОБРО ЕСТЬ.

Меня всегда восхищал образ Константина Философа. Это настоящий культурный герой (и в мифологическом, и в языковом буквальном романтическом последнем смысле). Настоящий культуртрегер. Мало кто знает, что он не изобретал кириллицу – это естественное (в каком-то смысле природное) письмо, вернее – алфавит, его нельзя изобрести, это всё равно что изобрести ветер. На основе греческого, дальше – финикийского. Может быть, он его усовершенствовал, поправил, привёл в порядок. А изобрёл он глаголицу. Там буквы И и С, образующие обозначение – под титлом – имени Бога, зеркальны. Дай бог памяти, не соврать бы. Т. е. это головное дело, фантазийное. И этим алфавитом, конечно, пользовались, но из уважения, что ли – современному человеку трудно это понять. Но он оказался неудобен. Т. е. Константин сделал **НЕНУЖНУЮ** вещь, но красота жеста – это удивительно.

А ты знаешь, что Гутенберг разорился, он создал целую культуру, больше – **ЦИВИЛИЗАЦИЮ**, сделал человека **ХОМО СКРИПТУС**, но не был принят. Опять же надо понимать, в каком мире он жил. Монастырская культура, культура переписчиков не нуждалась в станке – времени было довольно, да и сам процесс письма интересовал монаха как **МЕДИТАЦИЯ**, некое культурное послушание. Но он оказался прав в принципе и теперь мы все его дети. Он сделал нас, писателей, богачами.

А Билл Гейтс нас разорил. Это такой Локи (если кто понимает язык мифов), антигерой. Он обесценил информацию как в сказке про горшочек каши – её стало слишком много **НО В МОРЕ ИНФОРМАЦИИ В КОТОРОМ МЫ ТОНЕМ ЕДИНСТВЕННЫЙ ВЫХОД ЭТО САМОРАЗРУШЕНИЕ** она ничего не стоит, потому что в ней невозможно разобраться, да и желания нет, потому что объём не очевиден, конца у этого процесса нет – такая змея, потерявшая свой хвост, тридцать восемь попугаев превратились в 3333333... такие бесконечные величины число пи невозможно вычислить до конца зачем это надо понимает только безумный математик. **ПОСТИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЩЕСТВО.**

Привычка размазывать сопли по пальцам – **ОТВРАТИТЕЛЬНО!**

А мама у меня интеллигентка, дед был еврей, инженерил на заводе здесь в Питере. Его по 58-ой взяли. Он был голова, да, хитрый мужик. Он там весь день терпел и не мочился не испражнялся, а ночью, когда на допрос его приводили, а ему пальцы мизинцы в тиски зажимали и закручивали потом у него кости там перебитые остались – он это всё и начинал им выдавать. Имитируя душевную такую смуту, т. е. ничего, дескать, не могу сделать. Ну от него и отстали, конечно. Что там возиться у них там достаточно было других. И он не подписал ничего, он должен был подписать и его бы сразу расстреляли, но он понимал – голова. А дальше значит в лагере в Сибири он бабку встретил, она там тоже за что-то по уголовному. Это такая семейная история. Она-то всем говорит, что по комсомольской путёвке, ага, на выселках или где там она могла. А она вообще из Томска, т. е. прадед был хutorянин, японца бил в 905-ом, пришёл с войны богачом и женился на самой красивой в деревне бабе, хutor выстроил, а когда раскулачивать стали, так его предупредить успели родственник что ли какой-то. Так они всё бросили, огромная была семья, хозяйство, корова там то да сё – так всё бросить пришлось и в город, а то бы на выселки их и замёрзли бы как все они. А бабка, значит, что-то вроде техникума мукомольного там в Томске этом закончила ну и подворовывала муку, видать, её и того. А потом деда же взяли, он отсидел, его выпустили – они жили какое-то время, а потом его по новой. И бабка поехала к сестре (их двое всего осталось в живых, а там их прорва целая была сестёр с братьями) в Молдавию (та замуж за молдаванина вышла к тому времени). Так вот там за ней уже кто-то ухлёстывал и она даже влюблена не влюблена кто его поймёт теперь была, а дед выжил да и написал ей, но любой ответ, дескать, примет. А она и поехала, переживала – правильно ли, а его на вокзале видит – так у него один сапог или что там от сапога осталось ботинок может быть проволокой перевязан значит к подошве: он ведь ей денег на билет выслал как-то, так и поняла всё. Ну и жили они там в казахстанах всяких, так даже она говорит, простая женщина: цвет нации, лучшие люди. А дед же после него осталась пачка патентов всяких и он премию государственную получил за какие-то колёса, которые руду перерабатывают тыщ твдцать что ли это старыми, так вот он по ночам работал ему там помогали люди хорошие потому что директор или кто там предприятия говорит пополам или там ещё как, ну это до сих пор же существует, а тогда, да ещё это же были рабы просто государственные да и всё.

А отец провинциал. Белорус. Но там тоже всё интересно, потому что дед был военный, и отец вырос в Германии, восточный Берлин. Т. е. он по-настоящему европеец, свободный до конца человек. Он говорит, что когда они уже вернулись, в Гродно поселились, выбрали значит – а это ведь польская земля. Так вот это для него был кошмар и он переживал очень больше всего отсутствие в людях здесь вот этого внутреннего ощущения свободы. А бабушка учитель русского, заслуженная, так он отличник был и его в «Артек» посылали. Так он отказался, представляешь. Да, говорит, как же я один поеду а остальные останутся – настоящий уже тогда понимал. И он же как здесь оказался. Вообще он битник был, у него ещё на неметчине группа была СИД БОЙЗ грустные парни что ли – а ля БИТЛЪЦ, значит. Я видел фотографии – так действительно это свободные люди, это по пластике и по ракурсам видно. А он совсем был без царя в голове. И это долго ещё в нём держалось. Он и по публичке (библиографом работал тогда) в пацифике ходил (значок). А к нему двое в штатском подходят, вы знаете, говорят, что Владимир Ильич про пацифизм говорил. А он им: я-то знаю, а вот вы знаете? А те и отвалились. Он же в стенгазете ещё Кибирова печатал, ПОСЛАНИЕ РУБИНШТЕЙНУ очень люблю это удивительный текст время отражает замечательно Лотман-Лотман, Лосев-Лосев, де Соссюр и Леви-Строс, вы хлебнули б, мудочёсы, энтропии в полный рост. И там скандал был. И возчиком тележек работал, так что поколение дворников и сторожей (а сторожем дядька был, он тоже приехал, значит – а братец его встречает с сигареткой в зубах и девушкой под мышкой, ему до сих пор стыдно – говорит). Так вот он мог проколоть значком (пацифик там или я не помню) щёку и так разгуливать, даже я так не делал и не знаю таких людей. А я ведь панком был, у меня ирокез, только я его не намыливал никогда, но просто выбрито было – мама сама брила, я заставил.

Мудрая женщина. А она понимала, что это не остановить, это надо пережить, пройдёт и т. д. Да, нелегко ей было. Я даже думаю, что они хорошо развелись мне лет восемь было, а то бы мы с отцом не договорились. Он же суровый стал, рот мне зажимал в ванной по утрам чтобы я не орал, а когда я курить баловался, совсем ещё пионером, так он меня прямо за уши поднял и трясти так в воздухе стал, там потом пена кровавая образовалась, я никому не показал. А теперь он стал таким схимником, иконами обложился, и этот подол келейный ему не идёт. Он раньше был свободным, как ветер, даже вспоминает – глаза другие, пластика и речь. Так вот их в десятом классе привезли на экскурсию, значит. И он говорит: на каждом углу волосатые парни с гитарами. И он сразу понял: только сюда, это жизнь. Он родителям ничего не сказал, говорит – в Ленинград, поступлю – позвоню. А то, боялся, связи будут искать. И на истфак, обществоведение, а потом, конечно, на археологию переключился, родители в экспедиции и познакомились. Под Курском, на стоянке первобытного человека. Я был там пару раз ребёнком, у меня на шкафу зуб мамонта лежит с полтора кило.

вторая глава

Кузмин единственный, кто понимал античность. Греки любились на зелёных лужайках на открытом воздухе при свете дня солнца это средневековая привычка трахаться по ночам; и у других писателей античность всегда отдаёт этим мраком: у Батюшкова Францией, у Мандельштама Италией, у Бродского – Англией, и только у Кузмина – Грецией.

Втроём мы спасаем мир в специальной квартире. Поднимаемся всегда на лифте – один, другой – пешком очень быстро, ширина два метра, высота – 100. На каждом этаже – часовая. Во дворе перестрелка, нас ждала засада. Мы отбились. Обилие фуражек (с красивыми вышитыми кокардами там всякими дубовыми веточками) вражеской армии (полиции). Лифт – модель шприца. Делаем макет, плюёмся через него, раздаём детям в детском саду, те стреляют из него землёй – делаем предположения. Ночное небо. Тучи (одна из них очень страшная разговаривает разговаривает с нами). Их рассеивает ветер, это злоосфера Земли. Им необходим шприц. В небо вниз падает ослик Иа-Иа, потом Пятачок, потом ещё кто-то. Мы – плюшевые игрушки из диснеевского мультфильма.

Привычка использовать только несколько пальцев – ОТВРАТИТЕЛЬНО!

В общем, девушка в теме... Заставила полизать обе дырочки, полизать ножки, очень долго и классно готовит попу для straponа, как я ни пытался отвертеться от него, она сделала все профессионально и не больно, не скажу что в восторге, но разок попробовать стоило бы-) а вот золотой дождик да прямо в рот, как она при этом стонет и заставляет лизать ее, вот это конечно что-то...

Рекомендую как альтернативу классике.-))

Привычка глядеть под себя перед тем, как смыть воду – ОТВРАТИТЕЛЬНО!

И Герцен, Герцен конечно! Самый аристократичный аристократический писатель XIX века. Именно потому, что у него не было литературных амбиций – дивная проза. И единственный приличный демократ. Последний большой, такой вольтерьянец или не знаю что, во вкусе восемнадцатого века, как и Пушкин (Пушкин, правда, был не очень образован и дилетант во всём, это идиотское письмо Чаадаеву). Рядом с Герценым ни Толстой, ни Достоевский не выглядят серьёзными людьми, и в Кропоткине какая-то толстокожесть, какое-то такое блаженное идиотство идейного человека. А Герцен настоящий, это Венедикт Ерофеев очень хорошо понимал.

А как же, действительно, Герцен относился к Вольтеру? Это меня занимает, волнует, да. Скорее всего, он его не очень; хотя почему, собственно, он вообще к нему как-то должен. Вроде не должен, но интересно всё же – разобраться.

Людмила Борисовна была настоящим учителем, единственным НАСТОЯЩИМ. Т. е. это совсем не было учёбой, потому что обучение в этой советской системе предполагает некую мозговую муштру, в лучшем случае методологическое обезьянничанье. И никогда дело не доходит до конца, до последних вопросов. Античный дух, желание рисовать космологию и все эти *почему да как* – этого давно нет, это осталось, может быть, во Франции, но после Деррида осталось ли и у них? А с Людмилой Борисовной было как в платоновской Академии или по крайней мере это так теперь представляется, будьте учителями друг другу. Даже в Сократе, пожалуй, этого не было. Он был диктатор, надо сказать, как и Савл Тансянин – такой Ленин, мастер художественной пропаганды. А у нас был ТАНЕЦ, лёгкий, свободный – именно СВОБОДНЫЙ, до конца, по-настоящему, когда можно обо всём и с любого места – перебивая друг друга, с пеной у рта, без подготовки (как можно быть готовым к МЫСЛИ, к

диалогу?). Чистый кайф общения, демократического (тогда я это так назвал: единственный демократ, говорю – после всего). А о чём вообще говорили, что было отправной точкой? СТИХИ. Жуковский-Баратынский. Забавно. Вот написал и самому не верится. Там я стал поэтом, внутренним поэтом, появилось такое особое душевное измерение, которое называется культурностью, хуже – образованностью, но дикаря я точно в себе перерос, именно перерос ЕСТЕСТВЕННО, без давления, напряжения, таскания камней (это всё тоже было, но уже потом, как следствие, как часть новогоднего набора – но вначале была СВОБОДА, как у Бердяева).

Да блядь – животное – что с него взять? поцарапал, исполосовал ножом жостовский поднос ЖЁСТКИЙ говорит варвар примитивный человек плебей это место такое промысел хохлома гжель не верит во дурак-то на заводе говорит ляпают это тебя на заводе сляпали наверное мама им так дорожит на последние деньги в перестройку знаешь какая это для неё ценность кто на подносе мясо режет? ты что с луны упал где ты такой возьмёшь да купит он вы только послушайте таких и нет давно тогда художники профессиональные расписывали это всё время такое было я сам шахматы расписывал вот с этого подноса как раз рябину срисовывал баран бля

Подковал блоху левша
Что за странная душа
И танцует и поёт
Чаевые не берёт

На таких-то на ногах
Да в таких-то сапогах
Не пристало воевать
А пристало танцевать

Что за странная душа
Подковал блоху левша
В шаль укуталась блоха
С перепугу чуть дыша

А блоха-то не простая
У ней рожа расписная
Всех излечит-исцелит
Добрый доктор вирус спид

Лето красное пропела
От кого-то залетела
Блоха денежку нашла
На УЗИ скорей пошла

А с Платформы говорят:
Это блядь не Петроград
Где рабочему народу
ЛЕНИН отобрал свободу

Бармалей здесь не живёт
Здесь ногою бьют в живот

Если надо и кастетом
Если надо с пистолетом

Не ээрка не лягушка
Няня, няня, где же кружка?
Ради бога трубку дай!
Что, не будешь? Очень жаль.

Я не закрыл форточку и всех застудил – бабушка что-то лопочет из окошка. Мама отчитывает меня, говорит: надо искать работу, показываю какую-то распечатку (из нета) – школьным учителем не пойду. Репетитор английского (на самом деле преподаватель музыки, Анатолий Константинович – брал уроки вокала), урок кончается, надо собираться, грязные носки, АК прыгает вниз, в какую-то дыру в стене, там ванная, горит бензин, незакрытая канистра. Это школа, старое здание. Родственники. Окно надо починить, приладить металлический уголок и прикрутить саморезами к раме – мастер почти справился, но поднялся сильный ветер, буря – и его унесло в окно (оказался по ту сторону стекла).

Какая-то поэтическая компания, родственники. Квартира на Космонавтов, бабушкина. Спал в обнимку с братом. Утром очень плохо себя чувствую – сразу в ванную. Подошёл кто-то старший, говорит – за стол его или что-то вроде. Смотрю на себя в зеркало – блюю. Говорю: этой ночью написал поэму, как называется – забыл, писал сквозь сон. Приятель приносит выпить что-то тёмное, внутри плавают красивые виноградины. Отказываюсь, говорю – чай, сначала чай. Тот немного обижен.

Привычка засовывать ладошку между ног – ОТВРАТИТЕЛЬНО!

Страх смерти – это тема отдельного размышления, вернее это-то и есть настоящая ТЕМА, которая незримо присутствует во всём, что я делаю, во всём, что я пишу. Этот космический ужас, которым был болен Толстой. Он нашёл себе лечение, такую псевдорелигию, домашнюю такую веру или свод правил – ЗАКОН. Помогало ли это? Сильно сомневаюсь. Больше всего боюсь умереть от удушья (обвитие пуповины). Утонуть, боюсь глубины. Но это полбеда, потому что об этом вспоминаешь не часто, как-то отвлекаешься – получается. Но это точит изнутри, это руководит моими поступками. Так страх (а страх он всегда просто СТРАХ, то есть СМЕРТИ) потерять что-либо кого-либо заставляет думать о том, что было бы легче сразу – умертвить лишиться этого человека просто не видеть его зная что он есть и всё урывками что-то такое от него получать, случайный телефонный разговор, редкое чаепитие: и вроде как ничего, кризис миновал. И так всю жизнь (всю ли? НАДЕЖДА + вера любовь и мать их софья просто культурный концепт мифологема а это дым иллюзия мир стабилен). Но с возрастом, может быть, некий биологический общеприродный закон заставит тело не болеть, смириться с исчезновением. Никакая религия философия наука очевидное невероятное этого не объяснит и не отменит: СТРАХ НЕСУЩЕСТВОВАНИЯ. ПОЛНОЙ ГИБЕЛИ ВСЕРЬЁЗ, да – вот это самое!

Поколение плотников и сторожей
Не нашло оправдания в своём бесконечном бесчинстве
И как водится, братья, на этом тверёзом пути
Не хватило терпенья и самых обычных гвоздей

Здесь портвейна осталось до жопы, до жопы осталось хлебов
Все комбайны остались в полях и поди уж давно заржавели

Сторожить больше не от кого, всех воров обратили в рабов,
В агнцев, детям подобных – и сразу все вдруг окосели

Савл Тарсянин к чему призывал? Это трезвость справляет чуму,
Выбривая последнюю дурь и набатом глаголит призывным –
Он живых не зовёт уж давно, всё облито давно керосином
Бросишь спичку – и всё запылает, и сердце занует в груди

Этот студень гремучий давно сочинил Чхартишвили,
Этот мир на обломках давно Шевчуком захмелел
Так отдай им колёса и голову Цоя на блюде
Так омой им стопы и пошли Иешуа имэйл

Прокречи петухом, да минует до дна и одежды
Раздели между ними, им вежды больные сомкни,
Только тьма впереди, только тяжесть в груди – погляди
Как мычит поколение гопников и сторожей

– Я понял, почему не мог тогда читать твой роман. Потому что ты каждый день спрашивал меня, что да как. Любой подконтрольный процесс для меня невыносим. А теперь, когда ты ничего не знаешь, я смог спокойно с чистой совестью дочитать, хотя отделаться от тебя, твоего тела, интонации – до конца не получается. И этот платоновский язык, когда речь идёт о ебле, просто смешон. Последние главы – прелесть, это европейская проза, у нас так ещё никто не пишет. И я так не пишу. И никогда не буду.

Прихожу в странное заведение, чтобы снять копию письма Есенина кому-то. «Вам всё?» – девушка спрашивает. «Нет, только четвёртое – вот это». Девушка записывает в тетрадочку для отчётности начало письма, первую строчку. Помню, что по старославянски, начинается с аориста ПОМНЯШЕ или какого-нибудь плюсквамперфекта, с носовым там юсом, теперь уже и забыл все эти формы. А письмо как бы от руки записано в такой огромной в кожаном переплёте книге – очень красивой.

Идём с мамой на мой вечер, ещё есть время, заходим в кафе попить чаю. Хочется в туалет, а у них в кафе только шкаф есть, в нём можно опорожниться. Я залезаю, там одежда, неловко как-то. Но выдавливаю из себя скромную колбаску и заворачиваю её в бумажный листочек А четвёртого формата, выбрасываю в урну на улице при входе, но промахиваюсь и она остаётся лежать прямо на асфальте, где люди ходят, – в полуразвёрнутом состоянии.

А мама уже не одна, с ней актёр и перформер Михаил Козаков. Обсуждают чью-то (то ли Рейна, то ли Азадовского) книжку про джаз. Я взбешён, хочу уходить.

Разгуливаю в одних трусах по ночному клубу, супермодному, типа СТУДИИ 54. В руках журнал, то ли КРАСНЫЙ, то ли PLAYBOY. Моя девушка (то ли познакомился, то ли что – не могу понять) должна заплатить за выход, неудобно – добавляю двести рублей (протягиваю 500, охранник даёт сдачу). Будка полевого сортира. Планы на ближайший уик-энд. Социальная несправедливость.

В школе не могу разобраться, где мой класс, – должен быть экзамен (перед этим долго сидел в актовом зале, где что-то отменилось). Нахожу нескольких товарищей, ищем расписание. Узнаём, что будет экзамен на еврейство (из нас двое евреи), проходить он будет на днях в каком-то ночном клубе, в правом крыле. Нам не по себе.

Да, тогда (в XIX веке?) казалось, что мы можем быть нормальной европейской думающей цивилизованной – от этих эпитетов самого подкачивает – страной. Но это была иллюзия. Иллюзия благополучия на чужом горе не горе, но Достоевский очень точно описал эту этическую вилку. На неполноте в одном месте нельзя построить НИЧЕГО. Нас взболтали (большевики? – бросьте, всё это ещё в «Бесах» было предрешиено – вот вам пример МИМЕСИСА, отражение отражения ХА-ХА!) как лютый коктейль и от этих тонких материй ничего не осталось, они утопли в говне – это естественно. Но страны рабов (или господ – как лучше сказать?) больше не стало. Государственное рабство – конечно, но всё же это уже КОЕ-ЧТО. Война всё решила. Это такой мировой миксер, из которого сэсэр вышел абсолютно однородной массой, НАЦИЕЙ – а не группой интеллектуалов-рабовладельцев, мнящих себя ленин знает чем. Режим, конечно, всё это опошлил и превратил в сказочный эпос, новый советский фольклор – ну да это сути не меняет. С этого времени режим был приговорён, это даже А. К. Троицкий понимает. Да, молодая пока ещё тупая и пошлая но уже ЖИВАЯ это уже какое-то тесто. Теперь мы не говно в проруби, мы – дрожжи этого нового мира, этого организма часть – важная, нужная. Это надо понять и вперёд – трудиться для народа не народа, но в нашей работе есть СМЫСЛ. Так-то.

Похоже на сценарий дорогого блокбастера по сценарию Шолохова или ещё какого петуха сэсэрского, правда? Мы все из совка и мозги у нас совковые, и чувства и даже одежда ФАК Ю ЧЕХОВ!

Критика семьи. Семья это для слабых духом такой ветхий социальный институт, что-то вроде скорлупы для незрелых. Если вдуматься, это похоже на канализацию (тоже очень древнее и полезное, вернее – НЕОБХОДИМОЕ изобретение). Когда человек не в состоянии жить самостоятельно, контролировать душевную энергию и она у него то пусто то густо, надо постоянно добавлять или отливать – а где брать? Вот и приходит на помощь институт брака. Сказка про репку. Один цепляется за другого и так вроде легче. Пару вёдер говна под видом удобрения слить на близкого человека – это же так просто, ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ, по-нашенски, по-достоевски. Никакой душевной гигиены, культуры там быта – нахуй? Жена есть, дети, бьёт значит любит, ложкой по лбу там – маленький социум ячейка тоталитарного общества с паханом во главе, остальные отсасывают, можно вместо нефти мочу пустить – слопают.

НЕНАВИСТЬ. Имею ли я право на эти чувства? А вообще нужен ли документ на такую вещь как эмоция? Ведь это не бывает по чёрно-белому, всегда с осложнениями. Не только злые и добрые (короли и трубадуры – и те бывают глупые и весёлые), полезные, необходимые, своевременные, незрелые, наивные, сентиментальные, циничные, странные, невнятные, противоречивые, похожие на боль, травматические, согревающие долгими зимними вечерами, появляющиеся из ничего, рано утром на рассвете заглянул в соседний сад, мимо тёщиного дома, любить по-русски

НЕНАВИСТЬ В ПОЧКАХ НАБУХШИХ ТОМИТСЯ...

Внимание! Так как у анкеты только одна фотография, то вполне возможно, что фото «левое», и Вы можете сильно разочароваться уже при встрече. Напоминаем, что администрация не несет ответственности за информацию в анкете. Поэтому при звонке по телефону убедитесь в том, что фото настоящее. А лучше сообщите, что Вы сделали распечатку фотографии, и она будет при Вас.

Ты понял жизнь? Пойми её обратно
С линейкой общей не влезай в петлю

Твоя скабрёзность неприятна
Твои активы, шансы все равны нулю

До пояса разденься, бурный гений
Как солнце будь, как айсберг будь
Растай в самом себе, в своей дремучей лени
Забудь о том, что ты герой – забудь

Ты станешь облаком эфирным, тучкой
Ты любишь мёд, воздушные шары –
Но всё кончается, увы – всё сдует
Мёд-пиво по усам стечёт и землю удобрит

И белый снег прожжёт – слеза, и кровь, и сало
И нежные глаза твои, морозный поцелуй –
Всё повторится вновь – предательство сначала,
А после – суицид, и на заборе ХУЙ

Просто СУПЕЕЕЕР! «Писала и плакала»!!! Олицетворение самого близкого мне юмора, поэтому авторам: ТВОРИТЕ, ТВОРИТЕ, и еще раз ТВОРИТЕ!!! | stasy Класс!!! Ржали (извините, по другому не назвать) всем отделом, а потом вместе же лежали под столом и умирали от смеха. Вместе с начальством. | Кариша Это смехоистерика со слезами !!!!! | Ольга LOL!!!!!! больше нечего сказать LOL lol lol | LOL!!! Все просто супер-ЯД!!!!!! | Кадышева&vIagRO4K@ Супер.. молодец вообще! | Prodigyst Потрясно!!! Очень ржачно! Давайте, еще!!! | Ната Потрясающе!!! Мы читали в рабочее время, еле сдерживая смех! И держались за животики. Дома обязательно посмотрю на рисунки дочки НОВЫМ взглядом. | Галина и Наташа Дети так старались подарить нам радость!, а ВЫ..., хотя малышам и удалось нас развеселить, лучше смеяться над собой. | Ольга 5 баллов!!! я плакала :)))) суперически! отменный стеб, снимаю шляпу! :)))) | Ксю

А ты знаешь, что самый популярный русский писатель в Америке – ну я про Беркли говорю, это конечно своя специфика очень левый университет – но он тоже приехал туда таким наивным юношей, который думает, что там Достоевский и Толстой кому-то нужны, им положить на них, а они Ленина читают, да. И это, кстати, не случайно, что в Америке. Это самая страшная среда существования. Они же – да нет там никаких дорогих квартир, сараи фанерные – климат только что – так вот им дают жить той жизнью, которой им хочется жить, заниматься наукой, интеллектуальной деятельностью, но обществу они не интересны, Америке на них насрать, да – понимаешь? Т. е. это что-то вроде резервации для умных. И в этом таком каком-то ретро-марксизме есть своя правда. Хотя это слишком примитивный аналитический инструмент, да – согласен. После Фрейда нельзя быть марксистом, Холокост тут ни при чём – это тоже русскому человеку сложно понять.

Мир вокруг становится проще – это меня пугает. Мимо Дома военной книги шёл, вижу – в одном окне стопка Гарри Поттеров, в другом – Ночной дозор или что там ещё, Дэн Браун. Остальное – зачем, правило торговли: на прилавке ничего лишнего. Покупал воду, ну эти по шесть литров бутыли – продавщица меня не поняла, по 38 говорит? – нет за 42 «Росинку». В чём разница? Разница большая, то есть всякое, конечно, бывает, но всё же я надеюсь, да – НАДЕЖДА – что там родниковая не родниковая, но чище вода, а ей это как-то не то, чтобы странно, но самое главное – она НЕ ПОНИМАЕТ, зачем естественный продукт, этот же яд из-под крана нельзя пить, эти пельмени, которыми вся страна питается, следи за рекламой – и в этих сетях нет же ничего другого, другое – НЕ НУЖНО.

Эти французы, молодцы ребята девочка по-русски говорит, настоящие – в деревне какой-то поселились, кредитов набрали – пекут хлеб, копейки выходят, но у них есть возможность – молодцы. Здесь же нет этого НИЧЕГО. Даже желания лучшей какой-то правильной естественной жизни. Французские толстовцы, да.

Да, меня согревает только одно – что мы можем что-то изменить, стать не то что бы новой интеллигенцией, это как раз пошлость, с ней генетически никуда не денешься – связан, но ей не быть – высшее благо. Новая интеллектуальная среда, источник здоровья нации – вот это цель. Понимать – это для себя, необходим какой-то социальный эквивалент, новые институции, старых не просто нет, старые – источник грязи и пошлости, всего нам ненавистного, но их разрушить нельзя, на их основании – нельзя. Что же делать? Как жить, короче?

третья глава

Зачем Абрамовичу ЧЕЛСИ? PR-акция? Новая русская американская мечта. ДЖАСТ ДУ ИТ: РОССИЯ, ВПЕРЁД!

Да что этот Познер – не то это всё! О чём они говорят? ПОЧЕМУ – разве об этом надо говорить? ЧТО ДЕЛАТЬ ДАЛЬШЕ? – вот это тема для разговора. Их скоро всех перережут в собственных постелях, а они карикатурками балуются, в принципиальность играют – дети малые. Мы же вымираем, придут китайцы (это, кстати, лучше) или арабы – надо их принять, надо быть готовым к выживанию среди них, а они всё к войне готовятся, которая давно проиграна. В школах надо ислам преподавать, а не издеваться, дразнить зверя, находясь с ним в одной клетке.

А Вольтер – голова!

Дозвонился сразу, на звонок ответила сама, уточнили планы и вроде сошлось, все готово к встрече и территориально удобно для меня, да и по времени она ответила, что свободна, то есть все зависит от меня, что порадовало. Небольшие смущения из-за комментов все же были, а с другой стороны, если фея – хамка, то данный факт проявит себя сразу, при распитии стандартной предпроцессной чашки чая. Проводила в комнату, квартира обычная, чистая, без изысков. Непродолжительная беседа о погоде расположила к более тесному знакомству. Расчет до душа, выдала полотенце, проводила в ванну. Помывочная комната, тоже не отличается оригинальностью, гели для душа присутствуют. По возвращению ждала меня на свежерастеленной простыне. Тело: молодое неизношенное, грудь упругая, налитая, с чувствительными сосками, пилотка выбритая, с небольшой полоской, пухлые губы, обхват плотный. Процесс: размеренный, с эмоциональными порывами, в губы не целуется, основной акцент на классику, минет приятный.

Двор, где я вырос. Откуда-то много знакомых мне баб, Маша (первая любовь, совершенно выдуманная – объект). Я увлечён одной. У неё кто-то есть или просто я ей не пара, не могу понять. Почему-то все это понимают, наливают мне водки (это она купила водку, Леной зовут). Я падаю. Слышу их перешёптывания: дескать, Лена хочет смыться. Я в отчаянии. Меня хотят проводить до дома и остаться у меня, двое – я против, дойду сам. Иду к проходу между домами (в детстве называли этот бетонный лаз аркой, мама-архитектор всё никак не могла понять, что мы имеем в виду). Но когда меня уже не видно, ну то есть все отвлеклись, я возвращаюсь по другой асфальтовой дорожке. Меня замечают. Лены нет. Подхожу к бабам, одна (Маша) смотрит на меня, слегка улыбаясь, ну как бы лукаво, только прячет свои чувства под трагической личиной: «Тоскуешь сильно?». Я поворачиваюсь и ухожу. На мне белые штаны от китайского костюма (типа кимоно), футболка ОРУЖЕЙНО-ОХОТНИЧИЙ КЛУБ «ЛЕВША» и кепка NY YANKEES. Выхожу к пустырю (т. е. раньше там был пустырь с настоящим как нам казалось болотом, теперь дом кирпичный построили), дорожка между трансформаторной будкой и путягой заросла старыми сухими деревьями, но они меня пропускают, дальше грязь, провалы, балки – прохожу. «Пятак» (так называли перекрёсток Художников/Луначарского) весь перерыт, транспорт не ходит. И ещё был велосипед.

Агасферы. Что? Агасферы, вечные странники, у которых нет ничего своего. И самое печальное в этой истории, что они САМИ не хотят ничего другого. Культура – открытая книга, бери да читай. Но их снобизм (да какой там снобизм! – это слишком сложное и слишком английское чувство), их твердолобость – просто комфортно быть самим собой, не замечая другого. АЙ ЭМ БЭСТ! К этому высказыванию не требуется никакого продолжения

или там комментария, возражения. Комплекс неполноценности, помноженный на физическую силу. ДАЁШЬ ДЕМОКРАТИЮ! ДАЁШЬ СЕКС ДРАГС ЭНД РОК-Н-РОЛЛ!!!

Я всегда Хочу! Моя киска постоянно мокрая и жаждет возбужденный пенис. Я хочу тебя! Ну где же ты? Чего ты медлишь? Я знаю, что и ты этого хочешь. Не играйся сам с собой - расслабься! Набери мой номер и услышь меня, мой нежный sexu-голос очарует тебя и ты скоро уже будешь у меня. Я встречу тебя, милый, улыбкой, с лаской моих нежных рук и страстью неуголимой

ах какие там яблоки донна матвевна
какой там висит виноград
груши какие какие наливки спелели

марфа васильна несите же чаю скорее
ах как пркрасно в пркуску я право так рад

дайте мне вас ущипнуть аграфена степанна
дайте потрогать мне ваши большие бока
вы словно торт в этих рюшечьках донна матвевна
ах аграфена степанна а ночь так нежна

несите воды из колодца несите пахучива кваса
с ленцой на уме и с мошной на ремне при луне
я вас бы слюнявил я вас бы кружил в этом вальсе
где же табак о пркрасный табак при луне

я бы и мясо пожарил кафкаское знаете блюдо
для гордой казачки оно в самый раз при луне
не знаю не знаю я это готовлю вам блюдо
не как бы с намёком но с чувством глубоким вполне

ах ель пуль херия значит ах значит степанна
вы не сердитесь что я так не ловок не прям
стройность откуда в чиновнике этого класса
строгость всё знаете и если что по рогам

ну вы давайте свои пирожки уж несите
пеките их вволю чтоб лопнул с натуги живот
ах аграфенна петровна простите простите
мне так неловко ах право же прямо же в рот

РЕЛИГИЯ С ЯЙЦАМИ – извини, мне это не понятно. Если в тебе нет уважения к ДРУГОМУ, если ДРУГИЕ – это ад, тогда это называется ХОЛОКОСТ. Да, и весь этот дантизм и адостроительство – не для меня. АДА НЕТ! Это знаешь, как в школе. Учитель всегда страшно ругается и грозит всех отчислить уволить лишить десерта премиальных и пр. Только ничего этого не делает. Понимаешь? Можно ударить, но нельзя бить, измываться, это садизм – и верящий во все эти круги верит в Мазоха.

Сплю во сне. Ослаб и теряю силу(ы). Брат прикладывает руки ко лбу, вытягивает, потом вдавливают, символически вставляет в голову член и изливает силу. Просыпаюсь от звонка.

Женский голос, не разберу. Дескать, приезжай к нам на Просвет, к блядям («туда») не ходи – как же её зовут? Симпатичная девочка такая. Ищу список входящих звонков. Входит брат и Гусь, узнают – смеются. Отвальная. Вечером лечу в армию (в другом сне нужно было забрать бабушку из Нью-Йорка). Выхожу в коридор, бабушка несёт пельмешки – штук семь – не густо – ЛЁГКИЙ УЖИН БЫЛ ЕМУ ОДНАКО НУЖЕН!

Только когда я вижу её тело, я забываю о том, что она человек собаке друг свобода личности права человека мир труд май писовая конгрессовка мяса нет хочу её и всё.

Этот шорох ночных одеял, пробуждавшие страх
Эти лифты и лестницы из БЕРТОЛУЧЧИ
ЦИВИЛИЗАЦИЯ, я не хочу быть как ДЖОЗЕФ – кастрат
Я лучше буду таким петухом – она не узнала – так лучше

Попытка оправдать отсутствие смысла в чём-бы-то-ни-было
Все эти КРИКИ, мансарды, ржавчина, мускулатура
мысли, осталось одно – бесчувствие, выводы,
Сделанные НАОБУМ, как бы из ничего, НИОТКУДА
С ЛЮБОВЬЮ, да – к Фрейду – если ты его не читал
Это твоя проблема, ты ничего понимать не обязан
В чём-бы-то-ни-было – живи КАК ХОЧЕШЬ

Я пью ЗДОРОВЬЕ ТВОЁ, атаман!

Никакой культуры нет. Философской, психологической, социологической(-алистической) etcetera. Все эти разговоры про возрождение и поддержку – риторика для тех, кто хочет урвать кусок, выбить из бюджета или не знаю откуда ещё – бабки для личных целей своего театрала или там издательства. Мы сильно отстали, лет на 50-100, большевизм ни при чём, имперский стиль, институции в стадии разложения – на наших глазах этот трупный запах витает в воздухе. Когда разрушишь муравейник – начинается копошение и восстановление. Но лес вокруг выгорел, восстанавливать не из чего. Точка невозвращения – .

Здесь настоящая пустыня. Эмиграция во времени и пространстве. Каждый интеллигент (-) живая душа – пустынный. Но не в пустоте. Прелесть мира дерьма. В виде всяких там огненных львов, бумажных змей, нефтяных скважин, жидкокристаллических мони торков, движений идущих вместе институтов брака гуманитарных всяких профсоюзов национал-социалистических писателей адвокатов дьявола свободы слова печати вероисповедания –ий чеченский след если выпал прошлогонный снег не видно на белом ни хуя

четвёртая глава

Рука сама пишет значок АНАРХИЯ на морозном стекле – детская подростковая привычка.

ПСИХОАНАЛИЗ – на этом стоит европейская культура, как на римском праве. ПРЕЗУМПЦИЯ (ты знал, как пишется это слово?) НЕВИНОВНОСТИ + ЭДИПОВ КОМПЛЕКС от перестановки слагаемых последняя остановка должен быть третий кит ТРИ КИТА ЗДОРОВЬЯ блин эффект кашпировского мазь вишневого борбром(ММ)ЕНТаля собака павлова общий наркоз инцест педофилия натурализм школа юннатов суходрочка поэт равен читателю ха-ха-ха

» данные

имя: Настя

возраст: 22

рост: 168

бюст: 4

где: Владимирская/Достоевская

телефон:

» услуги

классика

массаж

лесбис

» цены

апартаменты

час: 2000р

2 часа: 3000р

ночь:

выезд

час: 2000р

2 часа: 3000р

ночь:

» »

Умная, красивая девушка. С удовольствием занимаюсь сексом.

Люди делятся на незнакомых, знакомых, с которыми я здороваюсь, с которыми я здороваюсь за руку, с которыми я на ты, с которыми я на ты и запросто, родных, близких и сексуальных партнёров.

Разве плохо, что у русских оказалась бомба? Космос – это равновесие.

Компромисс – это как раз ОЧЕНЬ понятно, один большой-большой круглый КАК ЖОПА компромисс – современный МИР. А вот что такое скромность – вот хоть убей!

А ведь вступительное сочинение в институт я писал по «НА ДНЕ» и очень гордился тем, что не как все про пушкина-евтюшкина. А Горький сукой был большевицкой. Ему всё Ницше в зеркале грезился. НЕ МОРЕ ТОПИТ, А АМАЛЬГАМА!

SMS: ЭТО ОБЩАЯ ПОБЕДА НАД ПОШЛОСТЬЮ И СКУДОУМИЕМ НАД ДОМОМ ДВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ ПЕТЕРБУРГА ИСАИЧУ САЛЮТ!

Хотя эта культура чистого духа, лишённого тела, вернее – тела ухоженного (неухоженного – одно и то же, потому что тогда такая тоска по идеальному телу, гигиене – до одурения во всех подробностях жизни ЧИСТОТА). Как-то неудобно, не по себе в мире

ЛИШЕНИЯ ПРИНУЖДЕНИЯ в ситуации ДОПРОСА но это было ВРЕМЯ чистой жизни, какие-то неразрешимые зияния В СОЗНАНИИ открываются, когда думаешь об этом.

А своими руками я бы не смог. Вот скажи мне: убить или на ключ закрыть или что там – руку оттяпать – не стал бы. Смеялись, говорили: ты перегрелся, сильно тебя по голове-то и истории сразу про друзей, от которых одну тушку кровавую оставляли. А я всё равно, вот ГОСУДАРСТВО – верши, а я особо.

Так там же что за экзамен: 90 вопросов. Друг мой долго смеялся. Вопросы-то какие? Проблема авторства ПВЛ. Нестор этот ведь легендарный просто ну мужик был такой что именно им написано какая часть что потом в какое время искажения всякие позднейшие там переписчиков может не один писал а трое значит мужиков было ну текстологический вопрос блин специальный тихомиров конечно хорошо всё это объяснял но как это можно помнить ориентироваться и за пять четыре бакалавриат лет мы всё это люди сотни лет трудились думали страдали мечтали должны изучить в мельчайших подробностях и СДАТЬ как пустые бутылки

Конечно я за ХАМАС АХИМСУ ГРИНПИС, а не за этих идиотов, бредящих **ВЬЕТНАМОМ ХОЛОКОСТОМ АРМАГЕДДОНОМ** – и пытаюсь исправить ошибку, наступают на те же грабли – снова и снова – сизифовщина. Это всё равно что попробовать ещё раз потрахаться после того, как ребёнок вышел конопатый.

Так а что этот Ильич сраный, смотрел тут кино как его этот как его звали-то он вообще то ли немец то ли еврей но Парвус короче да он дела делал провокатор предложил немецкому генштабу или кому там война же была с германией ну так вот а ленин в швейцарии сидел так его в plombированном вагоне их целый вагон собрали по всему стокгольму и отправили в россию и денег германских столько у них было сколько влезет вообще так на финляндском вокзале его оказывается встречали эти толпы им заплатил парвус просто они платили за день забастовки больше чем за рабочий за стрельбу за всё рекой понимаешь так а камо этот боевик да нет какой коба сталин ещё под стол пешком ходил а они бомбами карету инкассаторскую закидают и чемодан денег ильичу отправят конечно и роза люксембург её парвус заказал а горький говном всегда был он этого ленина спонсировал у него в доме мастерская была гремучий студень знаешь что такое смотрел короче статского советника это же акунин вывел там вот михалков играет так это азеф знаменитый провокатор он был отцом-основателем боевой организации эсэров и вёл двойную игру да они взрывали конечно князя этого губернатора или как его московского а охранка третье отделение ему жалование платила скандал же был грандиозный когда те и другие обо всём узнали да в думе государственной этот столыпин тупицей был детей вешал ведь это же начитаются брошюрок блядских и вперёд – убивать губернаторов а веру засулич это же покушение на жизнь ну кого губернатора очередного так суд присяжных оправдал и её отпустили прямо в зале суда да потом конечно по новой загребли но что в головах было её чуть ли не сам плевако ну адвокат знаменитый русский ещё один там был забыл как зовут так знать бы конечно что ленин был мелкая сошка его бы ликвидировать тайно да и с концами так а что эти тезисы апрельские они же армию разложили до основания пропаганда большевистская братание а потом блядь двадцать третье февраля празднуем же так это же как бы феликс эдмундыч приказал армию собирать и мы типа тут же немцев победили смешно они уже под петроградом были в двух шагах их ждали уже паника и всё а нахуй им петроград когда они и так оттяпали по брестскому миру две трети европейской россии троцкий блядь философ ни войны ни мира а армию распустить да им большевики нужны были у власти потому что это гражданская война так-то а бомба очень просто делалась из того что в аптеке ночь улица фонарь да а запал был химический то есть пробирка такая с жидкостью и она ломалась от тряски малейшей это опаснейшее дело было так вот её вынуть надо было после неудачного

покушения так она неудачных сколько было отмена и всё так вот девушка вынимала да и пиздец ей настал прямо в англетере или где там так по всей площади пальцы её собирали расхуячило полдома да и про это прямо медицинские отчёты и протоколы всякие в газетах печатали на всю полосу маринованную голову террориста вывесят для опознания и эти тоже открыток напечатают с портретами как теперь в палестине и привет новые юнцы в петлю просятся а блядь читал записки революционера этого кропоткина так он же это немисливо пажеский корпус окончил его ждала карьера да какая карьера умница был географ большой учёный и всё остальное князь а блядь в одной же лодке с савинковым этим говном и оказался бакунин блин да в швейцарии эти декабристы ненавижу их всех сук что им надо-то было книжек французских начитались блядь робеспьеры кюхлю жалко зачем им этот мальчик был нужен ну пушкина не подписали слава богу спасибо дескать кюхли довольно на всю жизнь в петропавловку шлюссельбург где ленинского брата-то вздёрнули мы пойдём другим путём сибирь на клав какой-то там женился а тут у него девушка была страшно всё это картина есть страшно далеки мы от народа эти там баре бунтуют значит на сенатской а мужики вокруг колечком стоят один на столб лезет очень выразительно а трупы прямо под лёд скидывали так они и вмёрзли потом вырубили по частям до весны разбудили герцена ну нет герцен приличный человек был единственный из всех этих демократов да а остальные суки тупорылые этот троцкий что было бы лучше тогда вообще бы пиздец настал это же он лагеря все эти изобрёл лейба сука бронштейн кто у власти оказался конечно самые наглые самые уроды караул устал матрос железняков к блоку приставили тоже одного чтоб не хлопнули интеллигентика колуном его мало сука а махно-то перекоп брал конечно первый кавалер ордена красного знамени но лейба ненавидел его люто в шалаше с зинovieвым блин видел я сарай тоже двухэтажный с лампой этой зелёной дача благодать блин как не изловить гада было эта охранка же тысячи агентов только деньги выкачивали из бюджета а псевдоним у ленина по началу был ну он статейки в газетёнках подписывал кубышкин это мне один хороший филолог сказал да и был бы у нас кубышкинград метрополитен имени кубышкина кубышкинские искры и самое главное на мавзолее было бы написано КУБЫШКИН

Рост: 175

Вес: 60

Бюст: 2

Языки:

Финский

Английский

Услуги:

Эскорт

Традиционный

Семейным парам

Ролевые игры

Оральный

Лесби-шоу

Массаж урологический

Массаж эротический

Массаж

Групповой

О себе:

Захожу в школьный туалет, только я – девочка. (В этом месте никогда не было туалета, а была лестница. Туалет был напротив – мужской.) Хочу срать, бумага. Входит мальчик.

Плачу. Закрываюсь на защёлку (которой никогда не было). Мальчик стучится в дверь и чего-то требует.

Что-то нужно в туалете, только я абсолютно голый. Пробегаю по лестнице и ныряю (здесь тоже была просто лестница). Девушка у окна заметила – казашка. Подбегает, улыбается. Задирает топ – сиськи. Все ходят парочками. Урок в кабинете французского, которого я не изучал; мама сказала: английский всем нужен – до сих пор так и не понял, кому? (Наверное, здесь была ещё биология – нет, не может быть.)

Многоточие – знак мудацкий, восклицательный знак – пионерский. Тире никакой не бабский, это самый он член и есть – мой любимый. Мог бы писать только пользуясь запятыми и тире. Тире работает как метафора, соединяя далековатые идеи. Это математический знак следования во времени и без времени – чисто мужицкая тема. Знак выведения смысла за свои границы. Знак добрый, объясняющий детям мир. Знак боевой, зовущий на смерть. Знак, выражающий продолжение жизни за смертью. Знак, соединяющий мир чистой физики с миром чистых смыслов, знак платонический. Знак динамичный, он меня возбуждает – .

А то, что глагол писАть со смещённым ударением звучит как пИсать – это кое-что, язык становится психоаналитическим инструментом, да. Если бы речь шла об испражнении (выделении каловой массы через прямую кишку), было бы ещё удобней. Ты знаешь, что дети вымазывают своими кашками стены, ну типа рисуют, выражаются – выделения организма – тексты, сублимация, сечёшь?

Комментарии:

*Все виды секса. Мне нравится
анальный секс. По желанию
приглашу подружку для
лесбиса.*

Тел. 722-****, 760-****

- > к объявлению
- > отзывы – 4 >>>
- > выскажи мнение
- > подари другу
- > личный кабинет

Количество фото – 26

Добавить девочку
в личный кабинет

ОК

- Ой-йой-йой! какие филфаки мы понакончили!
- Эти сны не травматичны, что их записывать?

пятая глава

Культура – это такой сложный инструмент, например рояль. Чтобы им овладеть, научиться перебирать пальцами по клавишам – необходимо время, лет десять скажем, и терпение, воля. А можно просто взять железный прут и хреначить по крышке – будет эффектно, экспрессивно, будет передана авторская интенция или интонация: экзистенциальный ужас, алкоголизм, квартирный вопрос и т. д. Кому-то это даже понравится, кто-то будет громко аплодировать и вопить: браво, бис! Потому что слушателю и читателю, чтобы понимать музыку мастера, тоже в свою очередь необходимо быть культурным человеком и потратить не меньше времени и душевной энергии на развитие вкуса, эстетического уха. А зачем, когда можно так прекрасно и громко самовыражаться, не отходя от кассы?

Комментарии:

На фото - я. Какие-либо анкеты на других сайтах и с другим номером телефона являются украденными искательницами приключений из салонов и их сутенерами. И никакого отношения ко мне не имеют! Я - индивидуалка. Не дайте обмануть себя. Территориально район Масловка. Попробуй понравиться мне, и я тебя не разочарую. Любителям неординарного секса приглашу красивую бисексуальную подружку для откровенного лесби-шоу. Мы то, что ты хочешь!

Тел. (095) 995-****, Лана
(м.Динамо)

- > к объявлению
- > отзывы – 8 >>>
- > выскажи мнение
- > подари другу
- > личный кабинет

Количество фото – 5

Добавить девочку
в личный кабинет

ОК

Бывает, что стихи так хороши, что их невозможно читать – кружится голова. (Такие стихи у Пастернака.) Бывает, что первый раз читаешь – как бы пробуешь, разбираешься,

каким ухом их слушать, только потом – потребляешь. (Такие стихи у Скидана.) Бывает, что читаешь два-три раза, чтобы насладиться сполна. (Такие стихи у Кононова.) Бывает, что стихи так хороши, что второй раз их уже не видишь – сыт и полон под завязочку. (Такие стихи у Стратановского.)

Нож, да, сцена с ножом – как в «Полном затмении», только наоборот. Я взял такой большой кажется рыбный или мясной филейный наверно нож – нож не очень хороший, толстый и тяжёлый, таким только убивать. И стал прикладывать к груди, нащупывая провал между рёбер – в сердце. Нажать – и душа вон. Я хотел этим сказать, что страх смерти – самая противная и ненужная в мире вещь. Человек отличается этим от животного – присутствием мысли о Ней, железной Гуаньинь. Я это имел в виду, когда говорил, что человек – больное животное, самое больное животное. Фрейд пишет о том, что тело – идеальная машина для жизни, оно не ошибается, вернее – всякий раз, когда оно ошибается, оно делает это намеренно. Когда ты тонул в детстве (ты не умеешь плавать, кстати это странно, просто спустился круг) – отец (не) наблюдал за тобой, ты ведь знал об этом. Так вот: я взял нож, он испугался и ничего не понял – выхватил. А это бусидо, путь воина. Когда ты смирился со своей смертностью, ты по-настоящему свободен, потому что у тебя ничего нет, кроме ЭТОГО здесь и сейчас, чистого присутствия в каждом конкретном мгновении. А на втором курсе это было конечно педагогика надо было представить коллективный доклад про античную систему ха-ха образования ты тогда такое представление придумал разыграл чистая импровизация диспут платоновская академия времён скептиков четверо парней сдвинули два стола две парты вокруг девочки мало что понимающие а кто вообще понимает больше так вот ты изображал поклонника гераклита но это такой был чистой воды платонизм с индийским акцентом рассказывал что смерти нет что жизнь это стадия развития бессмертной души тело это кокон куколка а смерть превращение в бабочку в более совершенное может быть существо а андрей у вас были смешные у всех имена но ты забыл даже своё хотел отрезать голову веронике продемонстрировать боль и что-то вроде страсть разум апатия тебе всё равно и невозможность движение что-то про черепаху ахилла и стал пред ним ходить но ходить никто не захотел но все реально охуели

Услуги:

классический секс, стриптиз, лесбийские игры, глубокий минет, куннилингус, расслабляющий массаж, эротический массаж, анальный секс, минет без презерватива, легкая доминация, профессиональный массаж, классический, спортивный.

Комментарии:

Встреча строго от 100у.е-час,200-300у.е пару-тройку часиков или 500у.е БЕЗ ЗАСЕЧЕК ВРЕМЕНИ!Здесь нет очередей и параллельных встреч...присутствует желание чувственности,истинных наслаждений и воплощения фантазий...ухаживенность и натуральные формы всегда в дорогом белье...юбочки...шпильки... Конфликтных и криминальных предупреждаю;КВАРТИРА ПОД ОХРАНОЙ!

Какая-то вечеринка, брат, дворовая команда, бабы. Перебирают имена каких-то владельцев, братков питерских. Что-то в прошлый раз поцарапали (кастрюлю, сковородку, чайник?). Ищем кастрюлю – все заняты, можно взять из-под салата. Беру поскребок и выбегаю на улицу (пытаются остановить – упрямлюсь). Счищаю грязный подтаявший лёд с тротуара у дома. Ещё несколько человек делают то же самое. Возвращаюсь. Гости разбегаются – встречаю трёх на лестнице. Лестница очень узкая и заставлена всем чем только можно велосипедами утварью разной. Лифт не останавливается дверцы прогнили.

Попадаю в какой-то торговый центр. Выхожу, на меня прёт гопьё. Бегу обратно, через какие-то двери, на второй этаж, отрываюсь – кабинка туалета, закрываюсь. Они меня

находят, ломают дверь. Вахтёрша их спугнула. Прошу ментов помочь, поддержать падающую кабинку какую-то деталь сортира. Вынимаю у одного пистолет – теперь я вооружён.

Сидим в ресторане или кафе в своей компании с девушкой может быть. В соседнем зале экзамен – скандал.

Ты замечал, какое небо? какая голубизна
Над этим солнцем красным, раскалённым до бела

Всё жёлтое под ним и поцелуй ребёнка
Как праздник у ребят, молочный бок волчонка
Приснится в эту ночь не может
Здесь только свет и чистый сон
Небесно-голубой, и не любить оно не может

– Твоя литература – это всё прочее. Там, где начинается ЛИТЕРАТУРА, заканчивается искусство, потому что искусство – это эксперимент, это зона разряжённого воздуха, прогон метро – пустые минут 30-40, пока ты едешь. Пользуясь готовыми моделями (допустим, синтаксическими), ты пожираешь самого себя, как та змея. Говорить надо как по телефону. Да, говорить и писать надо одинаково – это и есть честность и демократическое искусство. Это тут ни при чём это христианская этика ближнего своего другого уважать надо и всё силлогизм этика воли это маразм чушь собачья картезианский хлам которому сто лет в обед ты ещё фому аквината мне предложи в пример после отмены когито читать надо фрейда и ницше да это популизм желание быть модным может быть но твой язык не работает для моего друга ивана а я хочу нравиться ему а не персонажам лимба жаль ты не филолог понимаешь есть речь живая жизнь а есть язык изобретение человека учёного такая иллюзия необходимая для наглядности и проще как ньютоновская механика, давно отменённая или дополненная но в простом случае если надо изобрести велосипед подходит в школе учат тксзать короче это вавилонская башня которая заведомо неполна она никогда не будет до неба такие руины в проекте и это и есть литература логика и прочая хрень школярская а ты должен быть природный как франциск ассизский да дети цветов хиппи и дети тире цветы жизни такая мечта миф об идеальном времени или месте в прошлом фрейд и руссо тут поженились старо как мир и старше твоего декарта по крайней мере что такое традиционная медицина сексуальная ориентация это же вопрос чисто для физика эйнштейн был голова как ни крути относительно меня или вас

Привычка напрягаться, когда чистишь зубы – ОТВРАТИТЕЛЬНО!

Я петушок золотой гребешок
Я этот мир в состоянии шок
Крик препротивный из этого клюва
Я саблезубый опасный ублюдок

Не мира не войны
Я на шестке зари
Царицу подавай
И темя береги

Заплатили за свет. Фонарь в парке с красивыми ленинградскими скамейками. По две сотни с носа и пять рублей за лампочку. Четыре сотни, последние деньги. На хуй ей это надо – сука!

А фонарь, конечно, красивый. Классической формы, как в кино по Андерсеу или Достоевскому.

Вот мне всё это приснилось, а остальное я забыл. А ведь целый мир там был и интересно было. Огромная книжка или кино двухчасовое, а помнишь – минуты полторы. А если попытаться восстановить, ну не по памяти, конечно, а по аналогии. Т. е. думать сном, галлюцинировать мыслями и образами, пробраться туда, где ещё нет слов, а есть только боль, наслаждение, цветовые пятна, воспоминания, лица знакомых и незнакомых людей, животные, растения, вырезанные из жизни эпизоды. Цензура – это человеческое слишком человеческое. Сначала это фигура жандарма на заднем плане, тень. Это тень отца, бога, т. е. бога-отца. Потом это социальный институт, борьба с ним, победа и поражение, восстановление, статус-кво. В статье «По ту сторону принципа удовольствия» Фрейд пишет о том, что первичное «желание» любого живого организма – НЕПОДВИЖНОСТЬ, т. е. сохранить статус-кво, а это значит НЕ двигаться, НЕ продолжаться, ВОЛЯ К СМЕРТИ. Таким образом, самоубийство – это совсем не желание смерти, потому что это желание изменить статус-кво. Это желание жизни. Этот парадокс заключён в зерне яйца коже теле и способе, во всём мире.

И только внешние причины побуждают тело измениться и совершить действие, БЫТЬ. И это единственное оправдание социума и холодного ветра.

У единорога холодная кровь
Он рогом своим проникает в плоть
Иницирует девушек в чащах
На их телах – серебряный пот

О Федра ночи, в бессильной злобе
Она металась по комнате и коридору

– В Америке нет культуры взросления.*

* Всё, после этой фразы письмо невозможно, потому что здесь либо взросление, либо – Америка (т. е. переход из провинциального – в пространстве и времени – в другое качество, потеря языка, потому что язык – социальный инструмент). Оба варианта исключают криптоманию (немота как физическое отсутствие – ! – речи и как отсутствие потребности в говорении, культурная невменяемость). Короче говоря: эта повесть никогда не будет продолжена.