

Петр Разумов

КОСТЬ:

*литература, кино,
психоанализ и old school*

Санкт-Петербург
Свое издательство

2014

УДК 82-4
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
Р178

Петр Разумов

КОСТЬ: литература, кино, психоанализ и old school. – СПб:
Своё издательство, 2014 — 216 с.

Эпиграфом к новой, второй книге эссе поэта Петра Разумова стала цитата из Гегеля, говорящая нам о том, что Дух живёт в форме, как Смысл в слове, нераздельно, составляя сердцевину самого себя. Литература, кино, психоаналитические работы и короткие воспоминания Разумова объединяет плотность изложения и маниакальное стремление к правде высказывания, которое всегда должно быть открытием себя, как если бы творец давал интервью совести или телу, расщеплённому на «Я» и « Я' ». Сюрреализм первой книги уступает место более разреженному письму, скрупулёзной аналитике, при этом не лишённой задора и даже хулиганства.

ISBN 978-5-4386-0579-9

© П. Разумов, текст, 2014
© И. Соколов, предисловие, 2014

Дух это кость
Гегель

ЛЫТДЫБР РЫЦАРЯ, НАПИСАННЫЙ ЕГО ПРОПАВШИМ ЗАБРАЛОМ

Что же такое *essai*? По крайней мере, попытка.

Современная поэзия, условно «авторский» кинематограф, масс-культура 90-х, модернизм, романтическая детская сказка. Спектр интересов относительно непредсказуем. Как ответить на вопрос, о чём эта книга?

Немного яснее то, как она написана. Порочная (в лучшем смысле этого слова) логика Разумова крепится всем своим черенком к психоаналитической ветви. Скальпель отточен, мы проникаем вместе с хирургом в самое сердце болезненных сочленений текстов Гауфа, фильма Франсуа Озона, фантазмов русской интеллигенции до и после революции и безымянных потребителей «Сникерса».

Изошрённость метода. Его инаковость, уязвимость. Психоанализ как метод ушедшего мира. Язык, чей эон уже прошёл, выворачивает обратно свою свёрнутую было конструкцию и, по-всамделишному, разворачивает свиток чужой мысли. Предлагать сегодня психоаналитический разбор текстов и процессов культуры. Оперировать всем концептуально-методологическим арсеналом от Фрейда до Жижека. Всерьёз? Да, вечное «да» как метапозиция. Психоанализ vs. фрейдизм: не путать белую кость психоаналитической мысли с вульгарным понятием фаллического. Рыцарский аристократизм против научной вульгарности. Разумов-психоаналитик как костлявая наследная барыня белой интеллигенции.

Важно здесь вот что: грамотное применение этих дедовых методов в некотором смысле «полуграмотно». Если смотреть изнутри психоаналитического дискурса, всё безупречно. Но Разумов норовит встать над своей речью, так и эдак её костерит, анализ всякий раз настаивает на своей неполноценности. Фундированная, скрупулёзная конструкция то и дело оборачивается «частным мнением». Заклинание: «Но мы должны оставаться на психоаналитической позиции». Внешняя уязвимость позиции.

Вот берёт Петя Разумов и излагает свою интерпретацию школьной оппозиции «акмеизм»/«авангард». Это, пожалуй, один из самых «личных» текстов в книге. И вроде мы читаем его сначала и думаем: ну какой закоряк этот акмеизм, вон прекрасный игрунчик авангард, будем болеть за него. Оценочность расставлена предельно ясно: авангард разрушителен, но прекрасен. И вроде они, конечно, друг друга стоят, «акмэ — маска», а «авангард — Протез». И вроде «авангард» — жестокий неудачник («Акмэ — пророк, авангард — плохой ученик. Оба — наследники романтизма с центростремительной системой категорий. Акмэ этим гордится и требует подчинения. Авангард стесняется и хочет быть ведомым»), но сколько сочувствия к его неудачам. Однако баланс по ходу дела восстанавливается («акмэ погружается в глубь и суть, он метафизичен», «акмэ всегда проигрывает, он на стороне болящих, он — христианин»), уже подумываешь — ладно, акмэ нам более симпатичен. И так до окончательного пуанта: всё в утиль, я отказываюсь от ценности своих мнений, от своих оценок.

Необязательность этих текстов, возведённая в конечный принцип. Их трагедия.

«Традиция vs. эксперимент», действительно, один из токов этой книги, её нерв. Говорим ли о Стратановском, о Рымбу ли, — ищем путь. Взвешиваются две позиции слабости: писать, как уже было (засмеют, накостыляют), или писать, как ещё никогда (страшно, да и не выйдет). Смешно?

«Как было» — узел этого нерва. «Можно ли делать несовременное искусство? О, как бы это было удивительно». Упоение ушедшим, его невозможность и притягательность. Ласки руин.

Дрожь Разумова, тремблы его языка.

«Как было» выпрастывает коленица и в текстах о культуре: девяностые — момент какого-то истого незнания, время, когда «Сникерсы» были драгоценными, а попса — источником смысла.

Ложным ходом было бы резюмировать: ретроград. Упоенец — да, гибельный адвокат. Но не р., не р.

Разумов как актёр мизантропической мизансцены: холод «пичальки», бесчеловечина кафе — и сквозь них изредка прорезается чудо поэтесс Зеленовой и Юсуповой. Вся эта книга, дух вообще как вечная жалоба. Нет, не то. Отмотать назад.

Слабости дух. Склонения, колен. Галадриэль уходит на Запад. Признания: то, что прекрасно — уходит, то, что уходит, — прекрасно.

Разумов одевает мясом слов эту кость в горле своей экзистенции. Пригов как-то сказал: вы не представляете, какая у меня за спиной чёрная пропасть, — я постоянно вынужден закидывать её новыми стихами. Кость в горле «Разумова» месит кровавую мысль, стойкое мясо вокруг неё костенеет.

Иван Соколов

ОТСТУПНИК

*Стратановский С. Оживление бубна. -
М: Новое издательство, 2009. («Новая серия»)*

1.

Сергей Стратановский — легендарный ленинградский (всё же сохраним за топомом это «старое» и уже не вызывающее возражений имя) поэт, агэшник (словечко Маканина) в полном смысле слова. Каждой его книжки ждёшь как подарка — так мало осталось настоящего и оригинального в этом сумрачном мире потребления.

Но каждый раз ожидание окрашено некой тревогой, которую можно определить как желание если не большего, то, по крайней мере, такого же — вот же оно было, а что теперь? Не исписался ли, не впал ли в какой-нибудь псевдорелигиозный конформизм, не поставил ли слово на поток?

И теперь, после нескольких книг («Рядом с Чечней» и «На реке непрозрачной» 2002 и 2005 годов), которые так и хочется назвать «промежуточными» не в том смысле, что они отделяют хороший дебют (!) от чего-то другого, нового взлёта, а в том, что они отделяют одну форму существования (андеграунд) от сегодня, того

положения вещей и слов, с которым мы вынуждены считаться. Так вот, теперь я говорю: нет, всё хорошо. И даже больше. Это невероятно.

Расщепление произошло. Надо признаться, что пореформенное время закончилось, или, наоборот, приобрело некое качество, которое можно назвать начальным. В другом месте и по другому поводу я предложил некую почти игровую схему современного литпроцесса. По аналогии с Серебряным веком я выделил в современной поэзии три направления. Речь, разумеется, идёт не о кружках или школах, а о тенденциях, хотя я прекрасно понимаю, что разговор об общем в сложившейся литературной ситуации проблематичен. Я назвал первые две группы авторов «битники» и «рэперы», намекая, во-первых, на некий революционный (авангардный или постмодернистский) пафос стихотворцев, во-вторых, на их новизну, незнакомость доселе вполне традиционной и даже слегка пуританской русско-советской письменной культуре. Не буду ещё раз давать характеристики этим двум направлениям, поскольку тут же возникнет спор, и, безусловно, все мои построения развалятся, как неизбежно разваливается всё надуманное и стремящееся к унификации. Существует третья группа авторов, их я назвал «романтики», имея в виду прежде всего то, что они традиционалисты. Речь не о манифестарном, всегда стремящимся упразднить инакомыслие и редко описывающем текстовую реальность, а о каком-то особом (т. е. привычном, как ни парадоксально это звучит) отношении к Слову. Когда я пишу Слово с большой буквы, я предполагаю наличие опре-

делённой инстанции, где текст обретает Смысл, то непреходящее значение, ради которого, собственно, текст и создаётся.

Теперь самое время сказать несколько слов о «современности», подобрать необходимые слова. Не буду ничего писать о «постмодернизме» и «обществе потребления». Во-первых, всё давно сказано другими, а во-вторых, к делу не относится, поскольку эта третья особая группа авторов ничего о дне сегодняшнем не знает, она как бы застряла в модерне, и теперь, наблюдая его сумраки, жаждет всего лишь реванша, чтобы мир наконец-то встал с головы на ноги, вернулся к прежним отношениям между человеком пишущим и читателем, который представляется «романтикам» всё ещё существующим несмотря на все заверения Ролана Барта о «смерти» того субъекта, который когда-то именовался Поэтом и претендовал на определённый символический выигрыш по отношению ко всем остальным.

Я пишу все эти странные слова не для того, чтобы убедить кого-то в том, что вот Сергей Стратановский — это тот самый настоящий Поэт, а все другие — что-то иное. Я только хочу сказать, что Власть в современном мире блуждающая. И принадлежит не государству, не капиталу, не Поэту и не глянцу. Она словно растаяла или играет в прятки. Назвать это общество постсоветским будет вернее всего, поскольку никакой другой опоры, кроме хронологического следования, в системе мысли мы не найдём. И даже это неверно, поскольку не всё ещё изменилось и есть явная связь между временами, и связь эта — люди.

С этого сомнительного обзора я начал разговор о новых стихах Стратановского за тем, чтобы показать, как один (!) человек может порождать разную литературу в разных социокультурных условиях. И это к разговору о судьбах Слова вообще, о том, как может жить человек в мире унификации и профанации, в тотальном масскульте, в страшном кафкианском мире отрицания всего иного и наслаждения всем прошлым в равной (т. е. демократически безразличной) степени.

2.

Оживление бубна

сибирский шаманский обряд

Русской водки плесни
на свой бубен, шаман сибирский.
Оживёт кожа бубна,
обод его оживёт.
Запоёт его обод,
вспоминая, как деревом жертвенным
Рос в тайге, ожидая,
когда по велению богов
Его люди срубят.

Русской водки плесни,
напой кожу бубна, шаман.
Запоёт захмелевшая,
вспоминая, как гневной оленихой

В дуло смерти глядела,
 не зная, что будет жива
В звуках бубна безудержных,
 в песне своей послесмертной.

Водка обозначена как русская, этот эпитет отмечает, что мы попадаем в другой по отношению к нашему мир; тема инаковости, оборотничества, какого-то уроборического нравственного кольца — всё уже здесь.

Бубен как картина мира, как его представитель, фетиш. Он распадается на кожу и обод. Жизнь, движение рождаются в рассказывании истории, а история эта, как и любая другая, говорит о возникновении: мира, предмета, отношений. Космогония таится в самом простом, в обряде — ведь обряд есть повседневность, необходимая работа по обряжению мира, которое призвано обнаружить его присутствие.

Дерево жертвенное и гневная олёниха словно таились в словах, описывающих ритуальный танец. И здесь же таилась смерть, неизбывный мотив книги. И то, что её преодолевает — песня.

Человекодеревья

Марийский миф

Корнелопые чудища,
 с говорящей листвою,
 и с живой, тайнозрящей корою,
С сердцем бьющимся — вот человекодеревья.

Не осталось их ныне:
 переродились иные,
Стали просто деревьями,
 а другие — из леса в кочевья
Ночью, тайно ушли
 от неверных людей, что крестились
В чужеземную веру.

Но осталась в лесу
 не ушедшая с ними рябина,
Потому что любила
 молодца из деревни, охотника.
Ну, а он испугался.

В церковь пошёл он, к попу,
 рассказал про бесовское дерево.
Разъярился наш поп
 и велел изрубить топором
Эту нечисть лесную.

Криком кричала она,
 и до сих пор этот крик
Ночью слышен бывает.

Здесь, в этом стихотворении, представлена та первобытная, наивная детская вера в живую природу: лапы, речь, тайнозрящая кора. Не надо было знать марийский миф, чтобы так написать. То, что отвергает наша позитивистская религия, находится в нас же. Просто мы забыли об этом, как взрослый забывает о своём детстве. Культурный (религиозный) палимпсест — это амнезия души, которая словно расщепляется на временные локусы, не знающие друг о друге.

Неверные люди крестились, прошли через Эдип, в чужеземную веру, в веру Другого, «человека с крестом», который отнял то, что можно считать своим, исконным. И это имеет отношение к любви. Русская (вспомним Цветаеву) рябина как рудимент детского мира пугает охотника, молодца из деревни. Этот испуг герой облекает в новый жаргон: бесовское дерево. То, что доставляло удовольствие, стало запретным, нечистым. Поп, этот вульгарный культуртрегер, велит избавить человечество от любовного сглаза. «Криком кричала она» — в самом повторе, таком беспомощном с лингвистической точки зрения жесте, весь ужас, поскольку травма всегда многокомпонентна и продолжается как продолжается фольклор.

Говорит дева луны

Марийский миф

Я — дева лунная,
я — бессмертная тень, а когда-то
Сиротою дрожащей
я у мачехи хищной жила,
И терпела побои,
и ругань её терпела,
Небу молилась, ждала
жениха-избавителя,
на коне огнемом — сына царского.
Только он не пришёл —
за морями он странствовал тёплыми.

Что ему мы — деревенские!
Ночью осенней, холодной
 за водой погнала меня мачеха,
Говорила: «Расплещешь —
 так побью, что не выживешь, дрянь».
Побрела я к колодцу,
 воды набрала и заплакала,
И сестрицу-луну
 умолила забрать меня с вёдрами
И в своём чреве спрятать.

И вот теперь на луне
 я — с ведром, полным звёзд,
 и на нити небесные вешаю
Эти звёзды ночные,
 но могут сорваться иные,
Вниз упасть, если туча заденет.

И умрёт на земле
 в этот миг человек неповинный.
Я заплачу о нём.
 Будет горько и тягостно мне,
Словно я это сделала.

Это девичье стихотворение как зеркальце. Сказочный зачин предполагает мачеху хищную и жениха-избавителя. Жених как грёза, как фантазм, проекция, в конце концов — отражение в хорошем зеркале нехорошей женской фигуры, требующей подчинения и приносящей боль. Но фантазм не реализуется, деревенский мир не предполагает чуда. «Красотка» с Ричардом Гиrom так же невозможна, как невозможно желание. И

Пуп земли этот Город,
и рукой своей царственной я
Пуп не вырву из тела». —
И отошёл вместе с войском.

Скромный я человек,
но горжусь, что мой предок свирепый
Пощадил Вечный Город».

Почти анекдотическая ситуация родства чебоксарского бухгалтера с культурными героями прошлого таит намёк на то, что и автор как-то причастен к описываемым событиям. Изображая из себя такого Акакия Акакиевича, недостойного своего (или чужого?) времени мужа, автор зрит на ситуацию из временной норки, находясь сразу в двух местах или в двух точках зрения. Об этом я и говорил, когда предположил наличие двух времён: андеграундного и настоящего. Фокус заключается в том, что андеграундным оказывается наше время, а не время совка, время больших событий. Или же что оно просто длится и, как показал Бенямин, поэт всегда подпольщик, связанный с реальностью лишь пуповиной — но не это ли идеальная метафора актуальности, истинности и сопричастности бытию, открывающая идею мимесиса как мимикрии, устанавливающая некие партнёрские (дочерние) с этой субстанцией отношения.

это сама Красота, предъявляющая себя с неизъяснимым (вернее — точно схваченным словом Поэта) бесстыдством. Герой уходит, оставляя блаженную землю, где страдание открылось ему как содержание жизни.

Говорят охотники на тюленей

Нивхский обряд

Зло, причинённое морю
и Старухе моря,
Той богине дряхлеющей...
Гибель её тюленей
Мучает нас, убивающих...

Мы вернём ей их головы,
мы вернём ей их души тюленей.
Будем бить в наши бубны
и прощенья просить у богини.
Рана моря кормящего
в нас сегодня болит, не щадит.
Как иначе залечишь?

Зло, пожалуй, — главная тема книги о вообще Тема Стратановского. Это не православный грех, это над-конфессиональное образование внутри тела говорящего — того, кто хочет, может и должен говорить. «Блаженства рана», которая бередила лингвистическое тело прошлой излишне эротизированной культуры, превращается в рану нравственную. И это не достоевщина, не

морализаторство на чуждом (отчуждѐнном) от русского материала, это желание найти новый Закон, новую Власть, требующую нового Слова...

3.

Теперь я даже не знаю, как обозначить то, что произошло со Стратановским и со всей поэтической парадигмой. Очевидно, что прежняя эстетика сложной формы и большого Смысла погибла под развалинами империи, во многом подкрепляющей свою противоположность, поэзию. Но наш герой оказался больше самой культуры, изничтожающей рудименты и требующей новых слов, слов с маленькой буквы, бесконечно убегающих от Смысла, которого больше нет. Потребление предполагает манкость, т. е. красивый (привлекательный) объект (предмет) на горизонте желания. Собственно этот объект, эта Вещь и формирует нового человека, новую гуманитарную культуру. В ней нет места остановке, это череда поглощений, замороженность мнимыми величинами. Боль здесь в дефиците, её словно отменили или даже запретили. Только кайф, этот новый вид наслаждения взамен традиционного прикосновения к лучшему, другому, неизведанному. Всё подлежит систематическому наслаждению, объявленному первым и единственным способом бытования в мире. И странно, что сам язык всё ещё легален. Возможно потому, что информационное изобилие множит Слово на бесчисленное поле клонов, производящих немислимый (т. е. уводящий в безмыслие) шум. Что такое Интернет

как не машина по производству шума, а не языка. И Поэт — опять пишу с большой буквы — этому шуму противопоставляет отбор, вкус, тот же язык. Возвращает человека в мир, который его когда-то породил, лучше сказать — выдумал. В этом и заключается отступничество: в отступлении от правил сегодняшнего дня, и в том, что Александр Мень определял как «уход», тот малый подвиг, на который способен каждый.

ПРОТЕЗИРОВАНИЕ АФФЕКТА И ГЕНИТАЛЬНЫЙ СМЕХ. «ХОЛОДНОЕ СЕРДЦЕ» И «КАРЛИК НОС» ВИЛЬГЕЛЬМА ГАУФА

1.

Роман, фильм, живописное полотно или скульптура, может быть, даже музыка — как и сновидение — если не королевский, то, по крайней мере, генеральский путь к пониманию бессознательного. Мыслить образами и наррациями — это значит производить симптомы, говорить о невыразимом, возвращать связи между аффектом и понятием, налаживая работу психического аппарата, открывая его свойства. Написать стихотворение — это рассказать себе о самом себе, это пример автокоммуникации, которая необходима в случае, если смысл сообщения должен быть скрыт от одной из инстанций, но передан от другой инстанции к третьей. Пользуясь семиотической терминологией, перед нами всегда кодированное сообщение. Поскольку мы не знаем кода — ведь сообщение отправлено не нам, как полагает традиционное литературоведение — мы и пребываем в некотором затруднении. И, может быть, этот шум в канале связи — и есть сама культура, само эстетическое, которое возникает как побочный продукт этой самой автокоммуникации.

Интересный, может быть, самый важный вопрос: почему нам интересен чужой опыт, как происходит понимание? Мы внедряемся в чужую субъективность и путём аналогий и догадок пытаемся дешифровать послание, отправленное не нам. Можно вспомнить лакановский пример из «Стадии зеркала», когда саранча смотрит на свою соседку только для того, чтобы у неё правильно сформировались члены. Это зеркало необходимо человеку как общественному существу. Таким образом происходит что-то, что можно назвать научением, если не понимать научение слишком грубо, как дрессуру, а шире — как серию интроекций или идентификаций.

Очень важно отметить, что сказку — особенно авторскую сказку — мы понимаем как код, а не как содержание. Именно эту ошибку, этот сдвиг совершает юнгианское толкование, которое понимает фантазию как последовательность архетипических образований. Собственно, не понятно, что заставляет юнгианца толковать, каковы его мотивы, если в любой речке у него плавает одна и та же рыбка. Ведь содержание при таком подходе всегда оказывается одним и тем же. То же можно сказать о знаменитой концепции Владимира Проппа, когда сказка оказывается одним и тем же набором «функций». Зачем она вообще рассказывается, если не меняет опыт адресата?

В качестве кода были выбраны слова, понятия, символы, фантазии, смысл которых не очевиден. Вообще означаемое никогда не очевидно. Они были выбраны для кодирования оригинального сообщения. В нашем случае скорее код оказывается одним и тем же, поскольку пользуется конечным набором означающих.

При этом содержание понимается нами не как детерминированное цепочкой означающих, которые даны как некий факт, набор симптомов. В работе «Бред и сны в “Градиве” Йенсена» Фрейд совершает гуманитарную революцию. Он просто отменяет традиционный герменевтический подход к тексту, когда задача комментатора заключается в том, чтобы перевести содержание со сложного языка на простой, объяснить, что сказано тем-то и тем-то, как если бы сказанное существует изначально, в некоем объективном поле, до и после момента речи, акта высказывания.

Для иллюстрации того, что произошло в начале прошлого века благодаря открытию Фрейда, мы позволим себе прибегнуть к простой аналогии: перед нами некая последовательность шариков: красный, синий, красный, жёлтый, красный. Герменевт говорит: такая последовательность знаков всегда означает то-то и то-то. То есть существуют некие стандарты кодирования стандартных смыслов. Не отрицая этого, Фрейд спрашивает: а почему эта последовательность разворачивается именно так, а не иначе? Ведь в каждый момент времени за красным шариком может встать любой другой, за счёт какого механизма происходит отбор? А если верить такому сомнительному писателю, как Лотман, именно отбор и есть высказывание — выбор из бесконечной (на самом деле вполне исчерпаемой) цепочки синонимов.

Таким образом, чтобы поймать содержание, надо не восстановить смысл, а проиграть всю структуру заново, восстановив сам акт творения, симптомообразования.

2. «ХОЛОДНОЕ СЕРДЦЕ»

В небольшом городке Шварцвальде проживают люди двух профессий: стекольщики и лесосплавщики. У каждой группы существует мифический покровитель: Стекланный Человечек и Голландец Михель. При этом первый представляет силы добра, а второй — зла. Добро и зло надо понимать как два типа отношений с родительской фигурой и как два типа аффекта, которые она вызывает. То есть это один расщеплённый образ.

Герой повествования — угольщик Петер Мунк. Он вполне доволен своей работой, но нечто бессознательное не даёт ему покоя. «Что-то огорчало его и досаждало ему, но что именно — он хорошенько не знал». Наконец, он формулирует свой запрос...

Стекланный человечек выполняет три желания того, кто родился в воскресенье между 12 и 14 часами. Первые два желания человечек выполняет беспрекословно, третье — на своё усмотрение. Дело в том, что, с точки зрения Лакана, мы можем говорить только об одном желании, «желание» в данном случае — [психическая] функция, как хватать — функция руки. Первые два желания — ложные, они не совпадают с истиной, с тем, что действительно нужно. Воистину здесь работает формула «моё желание — это желание другого», потому что первые два желания присваиваются Петером, когда он зачарованно наблюдает образ жизни Толстого Эзехиеля, Длинного Шморкера и Короля Танцев. Они в его глазах обладают чем-то таким, чего был лишён Петер. Здесь интересно поразмышлять на тему того, что такое в символическом мире сказки являют собой

деньги. Этот эквивалент счастья количественно никак не измеряется, он либо есть — и его очень много, либо его нет совсем. К тому же достаётся он всегда случайно: Король Танцев, например, сделался богачом «вдруг». «Одни говорили, что он нашёл под старой елью горшок, наполненный деньгами; другие ручались головой, что недалеко от Бингена на Рейне он подцепил багром, с которым сплавщики иногда охотятся на рыб, мешок с золотыми монетами, а этот мешок составлял часть огромного клада Нибелунгов, который был скрыт там». Важно, что Петер считает себя неполноценным, обнесённым фортуной. Как если бы его не любил отец (!).

Последнее, заветное третье желание тоже не желание самого Петера, он слепо доверяется Стеклянному Человечку, который знает, чего на самом деле желает Петер.

Перед нами разворачивается диалектика двух психических процессов: хотеть и желать. Хочет Петер вполне конкретных вещей: денег (неопределённое количество) и, на всякий случай, стеклянный заводик. А вот желает он совершенно не этого, об этом его предупреждает Стеклянный Человечек, к этому же приходит и сам Петер, когда попадает в трудное положение. А, может быть, и не приходит, ведь искать помощи второго своего покровителя, Голландца Михеля, Петера заставляет нужда, он даже обвиняет Стеклянного Человечка в том, что тот его обманул: то есть дал как бы настоящие деньги, настоящее счастье — и требует у Голландца Михеля в обмен на своё настоящее (!) сердце по сути тоже самое — деньги. То есть своего желания Петер так и не понял, и только добрая воля Стеклянного

Человечка и раскаяние, чувство вины за совершённое преступление — а преступление заключается в том, что Петер изменяет своему покровителю — позволяют Петеру найти то самое неведомое счастье.

Интересно, что Петер не просит своего покровителя о какой бы то ни было помощи — это случится позже — сейчас он требует, как если бы Стекланный Человечек был и вправду отцом, достойным подобного отношения. Стекланный Человечек с «бледным, тонким и умным» лицом «не то одобряет, не то подсмеивается». Он как бы сам заманивает Петера в ловушку, поскольку наделён всей полнотой знания и всей властью.

Сердце — метонимия тела, это единственный орган, способный его замещать. Именно с помощью этого органа мы можем чувствовать, т. е. аффективно присутствовать в мире. Холодное сердце — это оксюморон. Это мёртвое сердце, т. е. протез. Он не позволяет человеку оставаться самим собой, иметь доступ к подлинному переживанию, тому аффекту, который всегда работает, но о котором мы ничего не знаем. Здесь можно говорить о ране, которая является пустым местом, она знак отсутствия прежнего органа, и этот знак стремится вернуть себе статус подлинного означающего, восстановить утраченную способность. Одновременно рана является дополнительной способностью, ведь она «болит», т. е. действует так, как если бы аффект, вырабатываемый сердцем, был направлен сам на себя.

Удивительно не то, что человек с мёртвым сердцем продолжает существовать, а то, что протез продолжает вырабатывать некий негатив аффекта. Если в начале повествования герой был недоволен своим существова-

нием, испытывал некое чувство неудовлетворённости, то и теперь герой ощущает некое беспокойство. Рассказчик постоянно себе противоречит: то он утверждает, что герой не может чувствовать ни горя, ни радости, то герой сам демонстрирует сильнейший гнев, когда убивает Лизбет. Вероятно, речь идёт о каком-то глубоком депрессивном состоянии, когда все эмоции окрашены необъяснимой жестокостью. Почему именно жестокость оказывается тем перверсивным компенсаторным механизмом, который способен справиться с бесчувственностью, сказать трудно. Дело в том, что Петер не может чувствовать только добрых чувств. Литературовед сказал бы несколько слов о добре и зле, о романтической морали и т. п., но мы должны оставаться на психоаналитической позиции. Тот зажим, который произошёл в душевной жизни героя, превратил все его чувства в противоположные. Так, агрессия, будучи направлена на себя, превращается в меланхолию. Так, возможно, образуется садизм — из первичного мазохизма, а не наоборот, как полагал Фрейд в 1905 году. Ведь именно мазохист формулирует запрос, является режиссёром перверсивной сцены, а садист только соглашается играть роль садиста.

Петер не может вообще не совершать поступков, а если он их совершает, значит нечто испытывает. Существование неотделимо от аффекта. Петер продолжает жить, но живёт в искажённом эмоциональном мире. И то беспокойство, которое он ощущает, и есть работа протеза, которая точь-в-точь совпадает с работой настоящего сердца, просто характер беспокойства (или попросту тревоги) несколько изменился.

Сцену убийства Петером в припадке гнева жены Лизбет можно сопоставить с известной работой Микеланджело, которой Фрейд буквально заворожён: в работе «“Моисей” Микеланджело» он даёт оригинальную интерпретацию библейского мифа о скрижалях завета. Моисей поднимается на гору Синай только единожды, он не разбивает скрижали — в последний момент силой разума он останавливает аффект. Это лучшее доказательство того, что Петер продолжает чувствовать, несмотря на холодное сердце. Более того, аффект усиливается. Ведь он больше не в состоянии себя сдержать — скорее его разум помрачён. И, несмотря на это, Стекланный Человечек его прощает и награждает советом и неким временным реваншем: Лизбет снова жива.

Дело, как кажется, в раскаянии. Возможно, сила разума заключается в том, что он способен схватить аффект в последствии, когда это уже поздно. Перед нами явно христианская трансформация библейской истории, когда жертва уже принесена и выкуп выплачен — остаётся просто добрая (свободная?) воля — принять или не принять власть Отца.

3. «КАРЛИК НОС»

В сказке речь идёт о молодом человеке по имени Якоб, сыне небогатых родителей: сапожника, чьё имя не называется, и торговки овощами Ханны. Мальчик помогает матери на рынке, когда туда навещается злая фея, которая ищет редкие травы для своей волшебной кухни.

Сколько лет было Якобу, когда он встретился с феей Травницей? Гауф говорит, что 8. Но этот возраст соответствует латентному периоду, который вряд ли можно связать с той травмой, которую он получает. В плену у Травницы Якоб проводит 7 лет — это неоднократно подчёркивается, а когда выходит на свободу в обличие карлика, ему уже 20: «У меня был сын, его звали Якобом, и теперь он должен бы быть стройным, ловким двадцатилетним молодцом, который славно помогал бы мне». Таким образом, Якобу, скорее всего, 13. Это соответствует пубертату, тому периоду, который в психосексуальной истории развития индивида является наиболее проблемным, если не сказать патогенным.

Что представляет собой Травница? Существо женского пола, главной характеристикой которого оказывается уродство:

«Она имела немного оборванный вид, маленькое острое лицо, совершенно сморщенное от старости, красные глаза и острый кривой нос, касавшийся подбородка.

Шла она, опираясь на длинную палку, и всё-таки нельзя было сказать, как она шла, потому что она хромала, скользила и шаталась, как будто на ногах у неё были колёса, и каждую минуту она могла опрокинуться и упасть своим острым носом на мостовую».

С чем можно связать уродство? Мне на ум приходит парадоксальная мысль. Фрейд говорит, что мы не воспринимаем гениталии противоположного (и, вероятно, своего) пола как красивые, они как бы вне эстетическо-

го («Неудобства культуры»). В другом месте, в работе «Жуткое», Фрейд прямо называет гениталии ужасными или жуткими. Может быть, это и есть то самое уродство, которое открывает в себе и в мире гендерных отношений маленький Якоб. Посмотрите, он как бы детально изучает строение тела старухи:

«Ты сперва лезешь своими гадкими коричневыми пальцами в прекрасные травы и мнёшь их, потом держишь их у своего длинного носа, так что их никто больше не купит, кто видел это, а теперь ты ещё бранишь наш товар дрянью... — Только не раскачивай так гадко головой! — испуганно воскликнул малютка. — Ведь твоя шея тонка, как кочерыжка, она легко может переломиться, и твоя голова упадёт в корзину».

Не есть ли всё это картина коитуса, как он предстаёт в фантазии подростка? Или раньше, когда наблюдается первосцена? То, что противоположный пол предстаёт столь безобразным, может быть объяснено через тот аффект, который мы можем наблюдать: это презрение, раздражение и гнев. И как реакция, и это самое интересное — смех. Этот же смех будет сопровождать Якоба в дальнейшем. Почему смех? Разве не будет естественной реакцией на уродство (т. е. некое инвалидное состояние) жалость и сочувствие? Оказывается, что нет. И это, прежде всего, потому, что перед нами «самооценка». Ведь уродство принадлежит нам, как мы принадлежим полу. И смех — попытка автокастрации. Т. е. кастрирует — а ведь это главная функция смеха — не старуха, некая внешняя фигура (объект влечения?), а

сама ситуация влечения, которое деформирует тело — увеличивается пенис (как нос!) и т. д. — меняется весь набор признаков.

И ещё важный момент. Перед нами очевидно пример идентификации. Якоб принимает на себя признаки старухи, становится как она. Что это может значить? Старуха не является родительской фигурой, несмотря на свой почтенный возраст. И вряд ли является объектом влечения. Скорее, здесь чистая эмблема. Перед нами воплощённые гениталии, некая вытесняемая телесность, новое означаемое, способное изменить весь ряд — поэтому идентификация, как присвоение другого образа.

Далее происходит научение. Это похоже на инцестуозную связь мальчика с властной опытной женщиной, обучающей молодого самца науке любви. Приходит на ум сцена в бане с какой-нибудь тётушкой, тошнотворный коитус, сопровождаемый всеми вышеперечисленными аффектами. И случайное освобождение.

Родители не узнают сына. Это интересный момент, поскольку в народной сказке всё обстоит ровно наоборот. Узнавание заколдованного близкого человека (часто объекта любви) приводит обычно к его освобождению. Впереди нас ждёт ещё большее удивление. Но пока — что это может значить? Первое, что приходит на ум — это отпадение от родительских фигур, которое ждёт любого младенца. Обретение собственной идентичности, разрыв той инфантильной любовной связи, которая устанавливается между матерью и ребёнком. Или, возможно, перед нами тот же поворот-на-себя, некая самооценка, неузнавание собственного тела, по-

лучившего дополнительные признаки (вторичные половые) и новые качества (эрегированный пенис).

Якоб научается извлекать выгоду из своего положения, как бы вторичную выгоду от симптома. Его уродство оказывается привилегией, волшебным подарком, ведущим к социализации. Но что-то должно произойти, и это что-то происходит. Якоб встречает, пользуясь терминологией Проппа, волшебного помощника, заколдованную, как и он сам, гусыню, которая помогает ему решить «трудную задачу». И здесь мы встречаемся с ещё одним трудноразрешимым моментом. В народной сказке расколдованный Якоб непременно взял бы в жёны эту самую дочь волшебника, он же довольствуется тем, что открывает лавку, как бы возвращаясь в отцовский символический мир, принимая его образ жизни. Он отказывается не только от очевидного эротического объекта, но и от той способности (кулинария), которой был наделён как карлик. Всё как бы возвращается на круги своя, и история, кажется, не имеет больше смысла. Зачем же она была рассказана? В чём выигрыш героя? Здесь можно провести аналогию с тем же пубертатом, который вроде бы всё меняет, но из которого человек выходит таким же нормальным, каким был в латенте, только способным продолжать род. Но если эту прибыль не учитывать, то весь путь был своего рода странным путешествием. И в этом, как кажется, разгадка сказки. Она о подавленной или вытесненной сексуальности, о своего рода кастрате, каким хочет быть романтик Гауф. Перипетии сексуальной жизни окрашены в зловещие тона, инфантильное же преподносит-

ся как некое блаженное нормальное состояние — жизнь без плотской любви (напомню, что гусыня отправляется домой, к отцу).

4.

Итак, перед нами клубок интерпретационных возможностей. Это похоже на то, как Фрейд описывает смысл сновидения, который формируется как сеть (метафора Фрейда) означающих, отсылающих друг к другу, сцепляющихся в трудные узлы и в конце концов даже указывает на самое интересное место — пуповину сна, где смысл остаётся неразрешённым, проблематичным. Наши догадки — типичный образец спекулятивного мышления, своего рода теоретического фантазирования, которое всегда, и даже в первую очередь, говорит о самом авторе, а не о предмете речи. Тем не менее, хочется думать, что так называемая «объективная» правда в наших суждениях всё же присутствует, иначе просто горько существовать.

Можно было поставить диагноз Гауфу, как это делают шарлатаны от психоанализа, пытаясь навязать своим литературным пациентам некую инвариантную (ведь Эдип в таком случае понимается однозначно) псевдоклиническую истину. Можно было бы приписать Гауфу что-то вроде полового бессилия, как некий симптом того странного отношения к полноценным гендерным отношениям, которое мы наблюдаем в сказке «Карлик Нос». В этой сказке герой предстаёт травмиро-

ванным неким событием, которое можно перевести на банальный генетический язык так: мальчик в допубертатном возрасте был соблазнён взрослой женщиной, вследствие чего у него возникло отвращение к сексуальной жизни и собственному телу.

Но, во-первых, такой вывод сделать нельзя, потому что мы имеем дело всего лишь с догадками, неполной реконструкцией: у нас нет ни достаточного материала, ни — что самое важное — реакции анализанта. Ведь анализ, и его главный инструмент, перенос — явление коммуникативное, межсубъективное. И, во-вторых, такой вывод мы сделать не хотим, вернее — не хотели, наши цели и задачи проходили на других путях. Мы хотели вскрыть саму логику говорения, смыслопорождения. И показать, что за каждым поворотом фантазии есть смысл, содержание. То есть показать надо не само содержание, которое всегда остаётся загадкой, а то, что оно есть (или было).

КУРЕНИЕ КАК ГРЕХ

Что такое грех? Это христианское понятие или концепт, обозначающий такое действие, за которое последует наказание в будущем. В языческих культурах такого понятия не существовало. Если обратиться, скажем, к «Хеттским законам», мы обнаружим там некий проступок против идеи частной собственности, за который, например, за скотоложество с чужим животным, закон требует штраф. Проступок ли это с точки зрения морали? Да, но, во-первых, эта мораль зыбка, так как исходит из интересов более сильного, вельможи или бога, лишённого исключительных качеств, т. е. ни один из участников моральной тяжбы не обладает истиной априори. И, во-вторых, наказание следует только как воля антагониста, т. е. провинившийся просто вступает в борьбу, нарушая интересы сильного, при этом на его месте терпел бы такие же убытки и испытывал бы всё тот же праведный гнев. В этом смысле модель античной морали более подходит демократическому обществу потребления, в котором работает закон или миф равных возможностей. Но на поверку это оказывается не так.

Чьи интересы мы затрагиваем, когда продолжаем, вопреки воли Власти, курить? По сути, свои собственные. Т. е. Власть в данном случае печётся о благе для

нас, о нашей собственной внутренней экологии, полагая, что ей известно, что такое благо, и её функция состоит именно в том, чтобы это благо блюсти и распространять. Это похоже на слепое подчинение одной инстанции психики другой, которая уполномочена неким неформулируемым положением блюсти чистоту организма в целом. Так работает христианский бог. Он и есть мораль, которая мнит себя нашей.

Если за прелюбодеяние, которое, кстати сказать, в эпоху сексуальной революции, уже даже не проступок, а рекомендуемая норма (исключением может быть только церемонизированная частная жизнь публичных политиков и поп-звёзд), христианская этика сулила нам вечные муки в подземелье на сковородке в окружении чертей, то за курение нам обещают долгую и мучительную смерть в окружении капельниц и медработников. Разница только в том, что это произойдёт не на том, а уже на этом свете – но во всё том же отложенном будущем, которое можно предотвратить, покайся в несправедном образе жизни и бросив курить.

Вредно ли курить? Этот вопрос в контексте проблемы греха звучит наивно. Тем не менее, на него можно ответить. В любом случае, вопрос этот оказывается вопросом о свободе воли. Выбирая курение, мы выбираем грех и зло. И поразительным образом оказываемся лишены права выбирать. Ведь нас никто не спрашивает, можно ли на вашей пачке написать: курение убивает. Это знание о нравственной норме внушается нам извне, причём выдаётся нам как общее, т. е. в конечном счёте наше собственное представление об истине.

Демократия – это фашизм для тех, кто не хочет быть демократом. Тоталитаризм системы заключён в представлении этой системы о самой себе как об истинно доброй и, разумеется, лучшей (может быть, даже единственно прекрасной) модели социального поведения. Соблазн самообольщения оказывается неискоренимым пороком, предполагаемым как таковой в более ранних формах общественного устройства, но теперь, в эпоху идеологической девальвации, неназванное начинает приобретать статус качества бытия.

Кто пишет на пачках эти предупреждения? Весь комизм ситуации заключается в том, что это безликое вездесущее добро нельзя персонифицировать, Власть расплавлена в своих репрессивных машинах и психике каждого члена общества. Мы доверяем этому голосу, как психически больной слушает голоса, производимые в нём самом. Власть оказывается чем-то вроде внутренней потребности в подчинении, каком-то странном влечении к рабству, унаследованному то ли генетически, то ли психологически, то ли культурно. Идея генетического наследования чего-либо представляется по-прежнему самой загадочной. Идея психологического наследования кажется более фрейдистской. Мы забываем, например, о том, что ребёнок выбирает себе отца, проходя эдипову стадию, так же, как первобытная орда выбирает себе вождя-праотца, убивая его. Идея Власти и идея смерти оказываются соединены уже здесь, в самом начале психического и социального развития. Здесь же страх, который как печать скрепляет договор между табу и наказанием. Ведь логически эти вещи не связаны. Грех приводит к раскаянию только при наличии

страха и угрозе смерти. Здесь же мазохистское удовольствие от нарушения табу и последующих мук совести, ведь изначально табу это и есть то, что должно и хочется и только в силу неких внешних формальных факторов (допустим, кровосмешение вредно для социума в целом) оно становится запретным, при этом остаётся сладким и тайно желанным.

Последний путь наследования влечения к рабству кажется несколько ницшеанским. Именно Ницше показал суть христианской морали как морали мазохистствующего раба, льнущего к стопам древневосточного властелина. Тем не менее, эта мораль остаётся действующей, актуальной и в эпоху всеобщей идеологической девальвации и равенства всех перед всеми. Разрушенное, казалось бы, до основания, здание христианской культуры тем не менее оставляет свои камни для фундаментов новых идеологий, может быть, потенциально не менее, а более деспотичных и кровавых.

HAPPY NATION

90-е начались внезапно. Может быть, они бы и не начались, но я попал... Всё по порядку! Шёл далёкий 1993 год. Кончался восьмой класс. Той весной я стал вести полноценную половую жизнь. Не сексуальную, а половую: ухаживал за одноклассницами, писал им плохие стихи в тетрадке в клетку и требовал ответных чувств. Одноклассницы отнеслись ко мне и моим потугам неожиданно трезво, т. е. холодно – известно, что девочки взрослеют раньше и обгоняют сверстников-пацанов на год-другой. А, может быть, я был не вполне современен: стихи в тетрадке не очень подходили времени, о чём я догадался довольно скоро, но шансы были упущены.

Летом я поехал в бывший пионерлагерь «Зубрёнок» рядом с озером Нарочь недалеко от столицы новообразованного государства Беларусь. Здесь всё было новое. Новые бело-красно-белые флаги и галстуки, новые пацаны, и что самое приятное – новые девочки. Я даже успел там жениться. Кто не помнит этих милых детских проказ, облечённых в полуофициальные игрища с участием всего лагерного сообщества?! Только вот имени своей жены вспомнить теперь уже не могу. Нехорошо как-то. М-да.

Так вот, о попсе...

Музыки до этого лета вокруг меня не было. Или почти не было. Была пластинка группы «Аквариум» с деревцем и звёздочкой, я даже года четыре спустя осмелился утверждать в разговоре с приятелем, что определяю, интеллигентная семья или нет, по наличию этой самой пластинки в домашней фонотеке, так вот: Окуджава, какая-то пошленькая итальянская парочка, ансамбль «Иверия»... всё, что можно было соскрести волшебной иглой с затёртых и оттого трескучих родительских винилов.

Здесь же я сразу и много хлебнул того, что стало такой дорогой частью меня, моей жизни, моей идентичности и моего времени, которое всё ещё длится. Это группа Эйс оф бэйс, доктор Албан, что-то ещё про бэд-бэд бойс и прочая вкусная и такая тягучая, потому что что-то внизу живота постоянно ныло и звало, жвачка.

Хэпи нэйшэн – это мы. До сих пор не знаю, о чём пела эта прекрасная женщина, чей облик мне был ещё не явлен, ведь на дискотеке во дворе зимней школы был чистый звук, под который мы весело и жадно тёрлись о своих соседок-девиц, мечтая о чёрт знает чём, потому что о сексе как таковом и мечтать было как-то совсем то ли страшно, то ли глупо. Так вот, эта нэйшэн – выросшие в 90-е счастливые дети, потому что суровая рэйв-идеология «уколоться и забыться», материализованная в суперхите «Счастье есть, его не может не быть» суперчеловека и культурного героя ди-джея Грува, в нас прорастала естественно и как-то незаметно. Только сейчас, спустя столько времени, я могу отделить этот «Не думай ни о чём, что может кончиться плохо» зомби-мэссэдж от того простого, детского и подросткового, что несла в себе поп-революция 90-ых.

Прежде всего, это соблазн женского мира. До сих пор без содрогания не могу слушать «Дым сигарет с ментолом». Пьяная тестостероновая слеза так и катится из старческого глаза, который уже видывал виды, но что все эти виды в сравнении с первым поцелуем, от которого «кружится голова». Да, так говорят. Два слова и будто что-то понятно. А ведь это улёт. Без нашей родимой наркоманской терминологии не поймёшь, не вспомнишь, не вернёшься. Вкус чужой слюны, запретной, близкой, жар молодого, только что срезанного невидимой рукой с невидимой ветки плода, который вот – твой, надо только захватить его губами, глубже, смачнее. Эх, ёлы-палы.

Во-вторых, это свобода. Молодёжный разгул, когда уже всё или почти всё можно, и ещё ничего никому не должен. Можно купаться, гулять по лесу, лазить ночью «к бабам» в комнату, дышать там их сладким запахом, даже, может быть, забраться к кому-нибудь под одеялко, о-о-о, маменька дорогая! Позже можно курить, пить пиво, прогуливать уроки, вступать в молодёжные группировки, драться... в общем, взрослеть, теряя все эти возможности одна за другой, потому что второй раз уже не вставляет так ярко и навсегда. Потому что весь кайф в этой свежести, в заполнении табула раса тела ощущениями, от каждого из которых испытываешь оргазм такой силы, что рушатся миры вокруг и внутри и наступают новые эпохи, словно бы новые тела, в которые переселяешься, испытав что-нибудь по-настоящему стоящее.

Всё кончилось (или нет, почему? – продолжилось) через пару лет, когда я перешёл в спецшколу при ЛИСИ

(Архитектурный Университет), расположенную в центре города. Второго сентября мы поехали с классом на какую-то странную физ-экскурсию, где я впервые напился. Ещё через пару дней я купил свою первую пачку сигарет. Помню, я не мог понять, зачем она внутри ещё раз запечатана какой-то серебряной бумажкой, и как эту бумажку убрать. Ещё через полгода меня «отчислили за недисциплинированное поведение», проще говоря, за «ирокез» на голове. Я уже слушал Секс пистолз и презирал попсу. Но презрение это было особого свойства. Его можно смело назвать лукавством, ведь когда я вернулся в свою обычную школу в выборгском районе, где знакомые пацаны проводили самые отвязные на тот момент дискотеки, я с удовольствием на них ходил, хоть и в майке «Алиса». И не пропускал ни одного медляка. Ведь пропуском в мир женщин по-прежнему оставались не Секс пистолз, а Иванушки интернешнл.

И теперь ничто не заводит моё пьяное тело лучше, чем Губин и «Улетели навсегда». Алиса прошла как проходят подростковые прыщи, а попса осталась, потому что только она была правдой. Правдой о том, что мир непереносим, и чтобы в нём было хорошо, надо забыться в колбасе: тунц-тунц-тунц, другое измерение, искусственный расширитель сознания, времени, тела – «Эти глазки, эти голубые глазки...»

Если рок – это музыка сопротивления, то попса – это музыка жизнестроительства. Каждый клип, а клип – главный шумовизуальный жанр эпохи неокрепшего капитализма, это эталон стиля. Стиля, которому необходимо следовать, если ты не лох. Так работала советская реклама сталинского периода: на весёлом красочном

плакате изображалось не то, что следует покупать (часто плакат изображал то, что и так бы все с удовольствием купили, помните знаменитые маяковские соски?), а то, что преобразует мир мещанский, мир предметный, в мир социалистический, в мир фантазии и мечты. Это не сигареты и мороженое, это новая еда нового человека в новом мире с новым устройством. Нового качества, новых расцветок и форм. Так и в 90-ые причёска Сергея Лемоха была не панковским ирокезом, вызовом, экстравагантным жестом-отрицанием, а некой фрик-новацией, новым элементом моды, которая формировала, т. е. облачала, обволакивала и проникала внутрь нового капиталистического органа. Почему пиджаки были малиновые? Это что, пророчество кин-дза-дзацких пришельцев? Униформа? Нет, это цвет, отличный от серого, будничного. Это идеология вечного (или кратковременного?) праздника. Пир во время чумы. Чумой было само время, сама революция. А пиром была попса. Герой Сергея Бодрова влюбляется не просто в поп-диву Ирину Салтыкову, играющую саму себя. Он влюбляется в новую мирную жизнь. На манифестарном уровне он предпочитает Бутусова, но это такая ностальгическая уловка, как бы дань прошлому: культурному и личному. Он хочет гламур. О нет!, вот он!, появляется: ГЛАМУР!!!. Но это не то, не то, мы опережаем события, это потом, в нулевых. Чем попса отличается от гламура? А вот примерно тем, чем время строительства и мечты отличается от застоя и «развитого социализма». Помните фильм Роома «Строгий юноша», как там организовано пространство, какой там свет? Этот «реализм» искажает реальность похлеще «Звёздных войн». Разве это

может сравниться с унылыми пролетарскими буднями? Вот тогда, когда попса перестаёт быть идеологией и превращается в ежедневную необходимость тратить, тогда она и кончается, потому что Ассоль не может стать плодovitой самкой Наташей Ростово́й-Безуховой даже в гипотетическом мире романа графа Н. Откуда взяться графу, призракному герою из песни «Белого орла»? Ведь вкус французской булки не приносит с собой ум и вкус аристократа, который, возможно, купил бы не трусы со стразами, а антикварное трюмо. Но страна выбрала трусы, выбрала гламур, выбрала застой. О причинах не нам судить. По крайней мере, не здесь. Просто будем качать из Нета старую добрую поп-культурку 90-ых и наслаждаться сознанием того, что мы жили, что мы ещё живы, и даст бог, будем.

ВОЗВРАЩЕНИЕ СНИКЕРСА

Эта статья посвящается двадцатилетию рекламной кампании «Сникерс» и «Марс» в России. Теперь, спустя столько лет, на другом этапе развития общества, становятся очевидными многие нюансы той жизни, того искусства и той идеологии.

Проект 90-ых можно считать завершённым. Насколько он успешен, смогли ли реализоваться те потенциалы, которые тогда зародились, судить нам всем, судить сегодня и завтра, пока не иссяк интерес к истории и культуре прошлого.

То, что реклама, наряду, скажем, с клипмейкерством, была в 90-ые одной из основных отраслей нового искусства, теперь очевидно. И дело не в масштабах реализованных тогда проектов (чего стоит только серия рекламных роликов банка «Империал» - бюджеты клипов сопоставимы с полнометражными лентами), дело в том, что реклама была наиболее мобильной сферой производства и распространения новой (?) для России идеологии. В чём она заключается, вопрос сложный, но чрезвычайно актуальный. Если мы проанализируем эти истоки новороссийской символической империи, мы поймём если не себя, то ближнего, тех, кто вокруг нас сегодня и, можем быть уверены, завтра.

Реклама была не просто искусством, а сверхновым, до того не существовавшим его изводом. Она призывала человека покупать. Но если отрешиться от идеи потребления, от маркетинга и прочей модной тогда экономической терминологии, то мы обнаружим совсем другое. Реклама учила нового рыночного человека жить. Как в XIX веке Толстой и Достоевский, Лёня Голубков проповедовал. Купить акции «МММ» было не просто разумно и выгодно, это было модно. А мода – это и есть новая индустрия, подчинившая себе все отрасли символического в 90-ые. Мы упивались модой, мы учились быть модными. Не потреблять, нет – желать.

Сникерс не просто символ новой жизни, более фирменной, более комфортной, более красивой. Сникерс есть эротический символ. Но не в вульгарном псевдофрейдистском понимании, а в понимании психоаналитическом. Он был Тайной желания. Это желание обретало не просто осязаемые черты в виде шоколадного батончика в привлекательной стильной упаковке, оно как бы впервые рождалось у хомо советикус. Словно вступивший в пубертат подросток, русский человек овладевал стихией либидо, тайной гендера, физиологией чресел. Желание это было не рыночного характера, оно не было потребностью (это не каша или борщ), оно не удовлетворялось однократным прикосновением к объекту: купив раз, надо было купить ещё. Разрядка не наступала, батончик не утолял, а разжигал голод. И, в сущности, это желание было тем самым социалистическим (или, если верить Бердяеву, христианским) желанием другой, более счастливой жизни в будущем – сникерс обещал не просто потребительское изобилие, он обе-

щал коммунизм, рай на земле (помните слоган «Баунти»: райское наслаждение). Казалось, что большевики не обманули страну, а как бы заблудились, то есть желали правильных вещей, но пошли не тем путём. Борис, ты прав! Сникерс, приди!

В сущности, батончик можно было и не покупать. Мы смотрели рекламные ролики как сериал «Санта-Барбара». Это был не призыв, а ликбез. Учебник нового отношения к жизни. Мы строили поп-империю светлого капиталистического будущего, где всего, чего нам не хватало долгие годы, будет в изобилии. За окнами лилась кровь, она лилась в Чечне, но по странной иронии российской судьбы мы никогда не были так близки к Исламу с его верой в Рай, ради которого можно и даже должно пожертвовать чужой и своей жизнью.

Проект не был осуществлён. Бюджеты незаметно сокращались, а, может быть, и росли, но сокращались те символические инвестиции, которые мы вкладывали в сникерс и «МММ». Люди из наивных пацанов вырастали, делались прагматичнее, циничнее, злее. Возрождались левые идеологии, крепчал воровской застой. И вот теперь, спустя 20 лет, мы ностальгируем. Реклама сникерса призывает нас вспомнить, какими мы были, и купить – теперь её корысть очевидна – очередной, фронтовой батончик, дабы оплакать погибших на этой войне – кого? – не нас ли?

НЕ ВОЛК

*Фанайлова Е. Лена и люди. – М.: Новое издательство, 2011.
(«Новая серия»)*

Елена Фанайлова пишет гражданские стихи. Иногда этот жанр или тематический блок обозначают оксюморном «гражданская лирика». Может ли лирика быть гражданской? В нашем случае в этом странном стяжении много правды:

Старый Кузмин нестигаемый
в холод советский
будет чирикать как ласточка
в холод собачий
возле причала
чертить чертежи

Ощущая себя наследницей поэтической традиции, Фанайлова как бы вращается в шкуры певцов прошлого, оказываясь чужой в этом, сегодняшнем «гражданском» мире, где поэту места не оказывается, где всё происходит как в каком-нибудь параллельном чужом измерении, в отрыве от того, чем жила страна и нация в прошлом, в большой культуре.

Нация за меня
Пьёт пиво Балтика, курит сигареты Винстон,
Чисто как девочка со спичками
Сидит на нефтяной трубе
Болтая ногами
Не читая запретов на бензоколонках,

Ест в Ростиксе и Макдоналдсе
Ездит в Египет и Турцию
Ходит в офисы
Получает пособия
Трудится на огородах
Ворует бюджетные деньги
Ездит на новых машинах, купленных в кредит,
Собранных в Узбекистане,
И на старых машинах, угнанных из Германии и Японии...

И так далее, и так далее. Из длинного верлибрического плача по современности мы узнаём о скучном и нескромном быте, бытовании новых и старых людей в суперсовременном капиталистическом обществе, где говорящая не находит места себе, своим не только желаниям, но просто скромным интересам. Если другой человек в классической культуре был собеседником, неким зеркалом, в котором преломлялись авторские интенции, то теперь он только незатейливый персонаж пейзажа. Такая гражданственность картинна: люди здесь как маски японского театра, только роли и качества, лишённые то ли душ, то ли ликов (от слова личность).

И, кажется, что это сама alter ego – «Публичная женщина»:

Она надевает чулки и боди
Серебряной кольчуги нечто вроде,
А сверху носит Levi's и худи.
Что говорят об этом люди?
Что в глазах её лёд
И никто не брат
Не медбрат, вот.

А по ночам она плачет как девочка
Ходит по ножам как чужая дочка
Плетёт рубашки из крапивы
По лекалам французскиз пижам
Вынимает из-под ногтей булавки
Словом делает всё что положено
Бедному ангелу нашей провинции
Женскому ангелу в отставке
Молится: хоть бы остались живы
Её братцы сестрицы её братцы

Красота приобретает странные формы. Потому что то, что любишь – красиво. А как не любить эту прости-тутку, которая стала такой не потому, что дурна внутренне, а просто потому, что всё вокруг такое, потому что такой ландшафт, а даже насекомые мимикрируют.

Одно из лучших стихотворений книги – «Испанская баллада». Картины провинциальных испанских городов населены тенью живших и бывших здесь когда-то поэтов, путешественников, мелькнут и полнокровные

студенты, как бы сталкеры в этом мире Истории, мире Красоты, каких-то нарядов, изразцов, осколков, крапинок...

В Малаге в соборе
Кукольный театр Страстей Христовых
И Его Святых: чёрные мультипликационные фигурки:
Св. Франциск, Св. Игнацио и другие.
Картина казни Павла: усекновение главы:
Посредине площади – кровища
Растерянный меченосец-палач
Голова святого в полёте окружена сияньем
И Христос, пока незримый для многих
Очевидцев казни,
Крепко стоит, как тореадор, на жилистых
мужеских ногах...

И после бесконечно долгого путешествия, так долог может оказаться маршрут туриста, по этим закромам литературной и внелитературной полужизни полуреального мира заграницы, взрыв и реальное нашего российского сейчас:

В день возвращения в Россию
Мне позвонила подруга
И рассказала:
Другую нашу подругу зарезал сожитель.
Она его более не хотела.
Точнее, её мать сломала ногу
И требовала повышенного внимания.
А он тоже требовал.
На двоих её не хватало.

Он вернулся с приготовленной заточкой.
Она почему-то ему открыла.
За́ день рассказывала соседке:
Снится мне сон, что я падаю в пропасть.
Она осталась там, где сидела,
В луже крови
На кухне.
Голова еле держалась на позвоночном столбе.
Но сияния вокруг не наблюдали
Те, кто делали запись в протоколе,
И не заметили в помещении никого постороннего
С усталым лицом русского крестьянина.

Этот стремительный обвал в русское бытие, за-бы-тие, т. е. бытие за пределами географии и памяти, даёт колоссальный катарсический эффект: вот мир нормальный, мир с ногами и головой, а вот мир inferнальный, наш, кошмарный и ужасный мир физиологии, насилия, бессмыслицы, агрессии. Монтажная заточка поражает каждого, кто не равнодушен: разве это мы, наша страна, наша культура? Кому мы, в конце концов, принадлежим: тем или этим? И уже не твёрдо понимаешь, кто эти «мы»: местоимение теряет число, общность рассыпается на животные единицы, кругом враги: человек человеку волк, если это русский человек, хотя закон, по которому это оказывается так, всё же внешний, латинская поговорка определяет бытие человека здесь-и-сейчас, русского человека, а не человека вообще, который не должен, не может быть таким...

То, что соединяет два мира – смерть. Елена пишет это слово через дефис: «см-ть». В этом стремительном жесте тот порыв, который заставляет ещё живого чело-

века кричать о своей жизни, ведь пока эта палочка не соединила две даты, говорящая жива. Даже не говорящая, а произносящая. Старая романтическая мифология «поэт-медиатор» рождает всю эту борьбу прошлого и будущего, мещанского и подлинного.

См-ть приходит как наружка
Как в стакан воды подружка
Плюнувшая стгоряча
Хочешь воздуха смешного,
Хочешь жемчуга речного? –
Спрашивает внутренняя психушка.
Ничего я не хочу.

Потому что умер умер
По ночам зудит как зуммер

Мчатся бесы вьются бесы
Почему его могила,
Европейского повесы,
В вечной мерзлоте?
Почему у русской драмы
Вообще, у русской пьесы
Лишь один сюжет?

Заглавное стихотворение «Лена и люди» открывает тему читателя, отверженности и нужности поэта, тему служения (почти христиански понятого) и тему внутреннего изгнания: если не из капиталистического рая, то из мещанского ада.

История про то, как продавщица ночного продуктового магазина случайно узнаёт, что героиня пишет сти-

хи и просит дать ей почитать книжку, совсем не оригинальна, не сентиментальна, не претендует на физиологический или какой-нибудь другой очерк. Она явлена здесь совсем для другого. Героиня ищет в этой взаимосвязи людей себя, узнаёт внутри что-то о себе такое, что становится для неё открытием:

Я не понимаю, зачем накануне
Нового года
Люди бегают в поисках ёлки
И подарков
И этот дурацкий обычай
Дождаться
Речи Президента по телеку
А потом выпивать и закусывать

Этот Новый год
Я встречала
В поезде москва-воронеж
С китайскими рабочими
У них год крысы наступает в феврале
И они легли спать в одиннадцать
И я с ними заснула
В отличие от привычки
Засыпать в четыре

Героиню разрывает на части, она мечется между стремлением понравиться (как бы это банально и, возможно, пошло, не звучало) и той отрывкой, которую в ней вызывает всё стандартизированное, плоское, обычное, общепринятое и общедоступное. Героине Фанайловой тесен этот мир, но она тоже «человек эпохи Мо-

сквошвея». Как много лет назад Мандельштам мучился этим разладом-единением, так теперь всё та же участь постигает поэта: быть и не быть в толпе и с толпой.

Принято противопоставлять Мандельштама и Пастернака по тому признаку, что один был социальным экстравертом, трибуном, который всю жизнь мучился гражданскими мотивами и просто не мог не написать знаменитую эпиграмму, видя в этом смысл поэзии и дело поэта, а второй был, напротив, социальным интровертом, породившим пресловутую кухонную культуру или даже контр-культуру, но домашнюю, для внутреннего пользования, без подвига, который в известных обстоятельствах оказывался самоубийством. Елена Фанайлова очевидный приверженец этой мандельштамовской демократической традиции радения за нацию. Она видит своё дело в говорении с народом, о народе и для народа. Лена и волки. Лена и люди.

РУССКИЙ АПЕЛЬСИН

*Кирилл Корчагин Пропозиции: Первая книга стихов.–
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011.
Серия «Поколение», вып. 33*

В одной старой советской киноленте, название которой я сейчас уже не вспомню, Владимир Ильич Ленин приходит в гости к молодым коммунарам с целью поговорить по душам, в том числе и об искусстве, и те наперебой читают ему Маяковского и один наиболее активный юноша, как бы в противовес, разбирает книгу Анны Ахматовой, вынося её эстетической системе суровый приговор. А метод, которым он руководствуется, весьма занятен. Он просто выбирает из текстов слова тех лексических групп, которые относятся к «старой жизни», это, в основном, предметы интерьера дворянской усадьбы и слова, так или иначе относящиеся к религии: «гостиная», «перчатки», «свеча», «ангел» и т. д.

Отдавая должное тому обстоятельству, что этот пример является скорее не методологической подсказкой, а пародией на аналитическое чтение, мы прибегнем к нему. И получим мрачную картину: «чернеют поля непрозрачные», «гниющие статуи садов городских», «сравнивает постройки тифозная вошь», «затхлая вода» и т. д. – вот, казалось бы, образный контур стихов Ки-

рилла Корчагина. И это первое, что бросается в глаза, и это первая правда о них, и это же первая о них ложь. Попробуем разобраться.

Действительно, на первый взгляд, эти стихи напоминают, пусть и отдалённо, экспериментальные переводы Михаила Леоновича Гаспарова из Георга Гейма. Именно переводы, потому что, как мы знаем, Гейм писал классическими размерами и в рифму. Корчагин пишет белым стихом, жёстко ритмизированным, но настолько метафорически насыщенным и метафора такова, что волей-неволей рядом всплывает весь каркас немецкой романтической и экспессионистической поэзии.

Поэт и аналитик Николай Кононов говорит, что работа Корчагина в его стихах похожа на работу дизайнера. Действительно, символические массивы здесь слишком велики. Автор оперирует не словами, взятыми из разговорного или бытового языка, а почти символами, такими мифологическими осколками романтической культуры.

НЕЦАХ

спят ночами тонны камней
и буковый лес их сторожащий
безусловно любовники спят
укрытые тенью листвы

в узлах ветвей набухая
нерасторжимы плоды и суставы
нерасторжимы
и течением земли не подняться
и потоки будут нежны

но и столько птиц никогда
не видел в сверкающем опереньи
этот воздух и влага
и ветви этих деревьев

укрывающих норы змеиные
молчанием полные и тишиной
в опустошении
искажённого солнца

Ландшафт здесь предельно абстрактный, он состоит словно бы из заготовок, готовых элементов: «ночь», «камни», «лес», «любовники», банальные «молчание» и «тишина», да ещё рядом, в одной строчке! Но всё это вместе, в композиционном монтаже, нанизанное друг на друга, создаёт величественную и очень свежую картину. Это похоже на сказку «Снежная королева». Кай складывает ледяные буквы в волшебные, кажущиеся чем-то запредельным, метафизические складни. Да, это эстетика на грани тоталитарной. Это тот схлёт, который образует Георг Тракль и забытые авторы эстетики Третьего рейха. Здесь могущество слова и могущество человека неразделимы, неразличимы в швах схватки глыб очень простых и, казалось бы, обречённых на провал, слов.

А каковы метафоры!

от полдня протянуты над днепром
к левому берегу в укусах корней
глубоких чтобы держалось небо
и своды этих мостов...

Пренебрегая барочной изысканностью Пастернака, Корчагин строит метафору на точности физиологической основы: деревья кусают берег как кусок пищи, это лежит рядом, в непосредственном опыте каждого, но это настолько точно, что кажется отчаянным и даже чересчур болезненным, будто сам Маяковский зашел в гробу, но не растянутый на полстраницы, а молниеносный, этакий норвежский воитель с Одним в сердце.

Этот якобы загробный мир прекрасен, то есть это мир Красоты, как бы изнанка будничного, она таится в обыкновенном и страшном:

* * *

сойди в ложбину
где бродят фавны
и феб играет
на своей тяжёлой лире
в то время как лёгкие хлопья сна
ложаться на ветви деревьев
и лиц почти не видно
под этим покрывалом

но сквозь снег
слышен её голос
тихо
не разобрать ни слова

и вокруг плаваются декорации
обнажая кирпичные стены
протянутые наверху провода

смотри как мир проникает в тебя
каплями дождя на коже
мокрыми волосами
царапинами и синяками
жаром июльского солнца
разрывающимися от ветра лёгкими
теплом сухих губ

пока небо над пригородом темнеет
от приближающихся истребителей

Посмотрите, как хорош финал. Просто бунинская новелла. Мертвенный мир красоты и вдруг тень гибели, которая взорвёт всю эту тишину. Корчагин мастер и сюжета, и композиции. Очень бедные на синтаксис, настоящий богатый русский синтаксис, стихи современных авторов часто кишат перечислениями, каким-то инфинитивным болтанием от края к краю стиха, по сути просто повторяя как попугай понравившуюся фигуру, ничего с ней не делая, никуда не ведя. У стихов Корчагина всегда есть начало и конец, они излагают и провоцируют, они взвешены и медитативны. Даже странно, что автор так молод. Это похоже, по ощущению, наитию, по какому-то мужественному жесту явленную, фронттовую лирику:

* * *

когда тыходишь близко
за горло берёшь и гнилью
полно дыхание
медленно трудятся сочленения ночи

стучат приборы – доживём ли мы до весны –
о пленительно дыханье твоё

ветхие крылья иссечены язвами
но всё-таки крылья
а сросшиеся перепонки
а тлен приликающий к телу
собери же меня из пыли
рассредоточенной в воздухе

на холоде военного солнца
среди шороха госпиталя
смятого внезапным ударом
ликующей духом и телом
среди безымянных могил

соцветия черемши зияют в груди
и лесное межсезонье обволакивает
потерянные души слюдяной оболочкой
россыпи гильз на снегу
вдавленный в почву движется день
сквозь прозрачные нервы деревьев

Вероятно, это такой нерв времени. Ощущение гибели и тревоги, и одновременно с этим какое-то хладнокровное если не любованье, то, по крайней мере, бережное или даже нежное отношение ко всем предметам, пусть даже тёмным – что делать, если мы заслонены чем-то большим и страшным от того солнца, которое светило предшественникам. Но это не материнская, не гуттаперчевая нежность. Это нежность отца, сурового Пан-

тократора, небритого война. Сантименты кончились,
наступил жёсткий мир монументальной, изваянной из
гранита и бетона красоты.

* * *

ты кричала как помню
пока шершавые деревья пронеслись
туда в прелое варево воздуха

или нет замкнутая в объятиях
молчала
пока рассвет вымученный поднимался

почти всё равно
песок ли скрипит на зубах пепел
ли укрывает сон

в своих погребальных урнах
музы заключены
в продолжение злой зимы

о северный хронос
согрей нас в утробе
нам холодно здесь

здравные кубки расколоты
кентавры разъятые среди объедков
с чёрной пингвиньей кровью

под стук маятника
нет под шуршание
времени сладкая работа

Я уже намекнул в начале статьи, что стихи Корчагина крайне кинематографичны, они похожи на режиссёрские сценарии короткометражек из какой-то отдалённой горячей точки. Это не точка совести, как часто случается. Это такой внутренний глаз зверя. Больше всего ассоциаций связывает эту эстетику с шедевром Стэнли Кубрика «Заводной апельсин». Я вовсе не хочу сказать, что герой, или, вернее, говорящий, тот, кому принадлежит стиль – человек сомнительных моральных качеств, фашист или что-то вроде этого. Я хочу сказать, что книга Кирилла Корчагина о красоте страшного мира. Этот страх латентный. Бравирующий суровой нордической мифологией, на самом деле, говорящий очень хрупко, очень приятен, что ли. Мы симпатизируем ему не потому, что он правильный: мудрый, сильный, благородный, – нет, просто, потому что он очень сложен. Сложен – значит красив. Он слажён, он атлет языка, того вещества, которое невозможно подменить идеологией.

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ КАК ЭДИПАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ

В этой скромной работе мне бы хотелось вернуть в интеллектуальный оборот главный политический текст XX века, сборник статей о русской интеллигенции под редакцией Бердяева «Вехи». Значение его сразу оценили современники, в том числе вождь мирового пролетариата Ленин, который был крайне раздражён. Смысл его раздражения очевиден: он был задет, его уличили. А вот в чём, нам и предстоит разобраться.

Интеллигенция, кажется, каится. Но в чём её вина? Вина в ложно понятом чувстве стыда. Её источник авторам статей не ясен, но если применить психоаналитический инструментарий ко всему корпусу текстов и ситуации вообще, кое-что всё же удастся заметить.

Во-первых, революция в России делалась сверху, т. е. не царём, разумеется, но всё же относительно привилегированным классом: дворянами начиная с декабристов и разночинцами начиная с Герцена. Собственно, угнетённые этого самого гнёта, казалось, не ощущали, и только в результате работы политтехнологов типа народников простой человек (сначала крестьянин, затем – рабочий) оказывался вовлечён во всеобщее движение. Что с психологической точки зрения двигало всю эту массу?

«Вехи» отвечают на этот вопрос: чувство вины. Вины перед народом. Но так ли это надо понимать сейчас?

Кто были разночинцы? Это некий средний слой, образовавшийся в России на волне капитализации общества, но поскольку рыночные отношения в доиндустриальной России ещё не сложились и старая элита продолжала пребывать во власти, эти люди оказались лишними. В полуфеодальной России XIX века было два занятия для образованного (читай: знатного) человека: это статская служба либо военная. И то, и другое было неким служением сюзерену, продолжала действовать средневековая социальная номенклатура. Разночинец же просто оказывался не у дел, интеллектуальный труд, на который он был способен, ещё не был востребован. И вот в виду этого революция и захлестывала этот лишний класс.

Здесь уже можно отметить, что покинутым в российской социальной системе оказывается вовсе не народ, якобы угнетаемый, а всё тот же производитель идеи угнетения и носитель чувства вины: революционная интеллигенция.

И корень этого чувства вины легко усмотреть. Это и будет та самая покинутость, которую ощущает новообразованный класс по отношению к отцу-царю.

За что же отец был убит? И почему его смерть не привела к возникновению нового общественного договора?

Во-первых, потому, что капиталистические отношения ещё не сложились, а старые формы общественного устройства деформировались, но не отменялись. Но это объяснение марксистского извода мало что объясняет в плане психологии.

Занять место отца – вот желание субъекта, вовлечённого в эдипальную драматургию. Но это место занято, потому свято. Именно амбивалентность отношения к отцу в результате и смиряет отпрыска с мыслью, что таким, как тот, ему не быть.

Кажется, произошло следующее: на место отца встал не интеллигент, как этого требовало его желание, а народ, потому что интеллигент, отождествившись с ним (народом), его на это место как бы пропустил.

То есть в символическом плане произошла именно революция, смена элит. Отец убит, а народ на его месте. Но осуществил её не народ, который вообще в этой схватке не участвовал, а интеллигенция.

И в структуре новой власти, пройдя сквозь жерло самопоедания, интеллигенция таки оказывается привилегированным классом. Позднесоветское общество, как это ни парадоксально, обслуживает именно её интересы.

Здесь уже выход к проблематике контрреволюции в СССР и роли в ней интеллигенции, о её мотивах и причинах самоликвидации, но ограничимся пока XIX – началом XX века.

Итак, чувство вины, которое обуяло прогрессивную интеллигенцию к концу XIX века, приводит к убийству отца. И чувство вины не последует, а предшествует этому обстоятельству.

Теперь попробуем обрисовать этот конфликт по-другому. Вернём эдипову треугольнику третью вершину – мать. Материнская роль народа здесь очевидна. Народ любит власть и того, кто её представляет. Новоиспечённый претендент на это место требует у народа такой же

безответной любви, но сталкивается с известным сопротивлением. Будучи в заблуждении, что заняв место отца, он эту любовь обретёт, интеллигент свергает отца, но вместо того, чтобы занять его место, создаёт новый культ, то есть женит народ и власть, как бы испугавшись кровосмесительной связи и умывая руки после столь тяжкой рокировки.

Здесь интересны два момента. Во-первых, полная уверенность интеллигента в том, что любовь существует, просто по каким-то причинам она досталась не ему. И, во-вторых, то, что обиженный отпрыск ищет некой третьей любви: он добивается любви отца, но её не находит. Он добивается любви матери, вступая в схватку с отцом, но она ему не нужна. И оказывается, что он ищет любви вообще, некоего допубертатного или даже внутритробного рая (коммунизма), когда роли не определены и всё пребывает в каком-то спутанном единстве.

Именно здесь, кажется, и заключается русская беда и русский грех. В неумении быть взрослым, любить и то, и другое (отца и мать), но и себя, обретая себя в этой возможности как субъекта и как личность. Уважение ещё не нашло своих границ, произвол желаний раздирает социальный организм на противоречия и конфликты, всё рушится, не имея оснований во взаимосвязи частей целого.

Не здесь ли мы по сию пору и не пора ли проанализировать себя и других в себе, обратившись к специалисту?

ДОВЛАТОВ В ПОВТОРНОМ ЧТЕНИИ: «ЗАПОВЕДНИК»

Слова громоздились неосязаемые, как тень от пустой
бутылки...

В 90-ые Довлатов был хэдлайнером, все им обчитывались, он являл пример независимой новой словесности. Я, как помню, написал по «Заповеднику» выпускное сочинение на четвёртую тему, в которой можно было выбирать материал.

Потом к Довлатову охладели, он стал казаться рядовым скалозубом вроде Ежи Леца, и правда, если вслушаться:

– Аврора, – сказала она, протягивая лишнюю руку.

– А я, – говорю, – танкер Дербент.

Уровень Жванецкого, грустные шутки грустного человека, злоупотребляющего спиртным.

Алкоголизм главного героя имеет очевидные причины и некоторую историю. Началось, кажется, с Венечки Ерофеева, потом был ещё Владимир Семёнович... Борьба с режимом за частную территорию, «где в жизни не всегда есть место подвигу». Странная борьба. Абсурдная, как вообще весь советский Космос с его претензией стать первой и единственной Империей счастья.

Сейчас эта небольшая вещица, «Заповедник», обретает некий мистический флёр, ауру подлинного шедевра, оригинала той эпохи, которая прошла как сон, после которого осталось смутное чувство беспокойства, какая-то взъерошенная тревога: Что-то произошло! Что именно? Забыл!

Как известно от автора «Заповедника», писатели бывают советские и антисоветские, что то же. Довлатов явил собой редкий, если вдуматься, пример свободной литературы, целиком и полностью принадлежащей тому времени со всем, что в нём было. Тот же алкоголизм был некой буддийской медитацией, оправданной только там и тогда, за духовную практику принималось безобразное, в сущности, дело, никак не связанное с предметом спора, того гуманитарного спора, который вела интеллигенция с самой собой: быть или не быть новому человеку. Как это похоже на глуповские привычки бунтовать, стоя на коленях.

Мир заповедника одновременно мил и скучен, эта такая разрушенная идиллия обломовской деревеньки, где молочные реки и кисельные берега обрели очертания полуразвалившейся избёнки алкоголика или ресторанички (вернее: банальной рюмочной) с пошлым названием «Лукоморье». В таком мире уютно, потому что всё до боли знакомо, как школьная программа, превращённая в фарс горе-экскурсоводами. И, одновременно, невыносимо одиноко и даже страшно, поскольку этот навязчивый повтор: Пушкин-Пушкин-Пушкин... в конце концов из мантры превращается в кафкианскую бредообразную ленту Мёбиуса. Всё здесь враждебно, античеловечно, потому что не рассчитано на вот этого

самого Борьку, который появляется как инопланетянин в стройном мире затхлого пушкинизма-коммунизма.

Вот, скажем, Митрофанов. Не пародия ли это на всю советскую интеллигенцию времён упадка и разложения в духе ильфовских инвектив? Митрофанов прочитал десять тысяч книг и ленится надевать кепку: «Он просто клал её на голову». Эта ненужность, заброшенность то ли судьбой, то ли просто экзистенциальная нищета, оправданная, с одной стороны, традицией изображения маленького человека в суровом мире капиталистического (теперь – коммунистического) производства. Но, с другой стороны, это апофеоз идеи строительства идеального общества: игра (шахматная? в бисер?) становится самодостаточным занятием, не требующим применения – этот человек настолько духовно (вернее, интеллектуально) богат, что нет резона опускаться до низменного Дела. Коммунистический обломов оказывается негативом пролетария, растворённого в работе. Митрофанов – ответ производственному роману, такой почти концептуалистский жест. Разделилось социалистическое общество беспощадно: на те же касты, на узкоспециальные анклавы – апофеоз разросшегося до мировых масштабов города-лаборатории, века расщеплённого производства ради производства – обратная сторона планеты потребления, – позабывшего ренессансную гармоническую личность.

Что такое проза? Это антистихи.

«Но где же любовь? Где ревность и бессонница? Где половодье чувств? Где неотправленные письма с расплывшимися чернилами? Где купидоны, амурсы и прочие статисты этого захватывающего шоу? Где, наконец, букет цветов за рубль тридцать?!..»

Проза – это идеология опрощения. И она же – идеология свободы. Пушкин тоталитарен, потому что властелин этого мира, потому что ему принадлежат те штампы, те лекала, по которым кроится стандартная типовая жизнь советского человека. А Борис – Герой с большой буквы, то есть не с большой – потому что и это штамп – а с маленькой, весь героизм которого состоит в развоплощении символического порядка Империи, уличении её во лжи, отвоёвывании у неё территории, свободной от подвига, ведь и подвиг – штамп.

«... не пора ли мне застрелиться?..» – этой труднонаходимой цитатой начиналось моё школьное сочинение. Вероятно, идея бегства из этого мира так же бессмертна, как этот мир. «Великий был человек, а пропал, как заяц...» – это ведь и про Довлатова.

Почему мы не уживаемся с соотечественниками, современниками? Почему нам нужен этот бросок, эмиграция, алкоголизм, диссидентство? Когда подросток убегает из дома, это имеет пусть слабое, но всё же оправдание: он ищет себя, за счёт фантазии о каком-то далёком истинно родном доме торжествует нехитрая архитектура возраста. Но тридцатипятилетний человек, оказавшийся в заповеднике, своего рода экзистенциальном санатории, чего ищет он? Вероятно, подростковые фантазии универсальны. И настоящий художник никогда не изживает пережитых травм. Возможно, он даже способен их выдумывать и вживлять в хрупкое тело судьбы, создавая культуру и себя в ней – одновременно.

В конце повести мир главного героя начинает трансформироваться. Это похоже на «Превращение» Кафки, только без самого превращения. Борис натягивает на

себя одеяло и ждёт: что-то будет, всё это кончится. Но это что-то не наступает и всё продолжается. Галлюцинации разъедают мир большого заповедника коммунизма. Это тайные агенты загробного мира, в котором живёт всемогущий Карл Проффер. Герой в предвкушении рая, места встречи всех персонажей всех на свете книг. И там он обретёт покой, последний покой пишущего человека: смерть и бессмертие на бумаге.

ОПЫТ РАДИКАЛЬНОГО ОТЧУЖДЕНИЯ: «ПОТЕЦ» АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО

Архитектоника этой вещи страшно скупа, примитивна, архаична. В центре фигура отца и как его исчезающее и вечно обновлённое Имя – Потец. Это фетишистская штука, она очевидно присутствует. Но, одновременно, её смысл ускользает, остаётся только внутренняя форма, вещь, слово – Потец – кисель воображаемого, загадочного, что только и может длиться, прикрывая, и не в силах прикрыть Реальное – тот смысл, который мы знаем, подозреваем изначально – Смерть.

Два механизма движут сюжет, намалывают словесный материал: 1) ерошная рифма, бесконечное нанизывание на одну и ту же примитивную основу словес языка, не пригодного для речи. Это не логорея, не слепой ассоциативный поток. Эти слова призваны скрыть/открыть значение Слова [Потец]; 2) неожиданная, как бы непригодная метафора или соположение: «Не ездите на пароходе». Причём здесь пароходы? Почему последние слова отца, долженствующие быть неким инсайтом для него и для другого, почему даже они лишены смысла? Под смыслом имеется в виду некий практический смысл языка, его автомат.

Вся штука в том, что машина письма Введенского – это антиавтомат. Он нарушает закон смыслостроения,

порождая тем самым никогда не бывший, случайный, побочный Смысл. Это воистину поэзия мысли, деконструирующая сам мыслительный аппарат и обнажающая Пустоту, банальность и пошлость обыденной речи, не схватывающей Травму.

После смерти отца вместо плача сыновья танцуют. Казалось бы, перед нами простой перевёртыш, негатив нормы. Но на самом деле это есть обнажение Желания. Ведь эдипальный конфликт разрядился своим вечным финалом: отец проигрывает и выигрывает одновременно. Он умирает, но умирает первый. Логика языка – вот, что достаётся сыновьям в наследство.

Смысл слова как и предмет, заместителем которого в речи слово является, радикально отчуждён от него. Смысл занимает место Бога, Травмы, Реального – то место, которое всегда присутствует и всегда скрыто.

Дети (это слово тоже скрыто, присутствует только мужской дуэтом: «сыновья») как в «Тотеме и табу» разыгрывают посмертный спектакль культуры: на место Отца помещается его метонимический симулякр: подушка. Подушка есть то ли тотем, то ли фетиш, то ли романтический призрак («но не думайте, он не дух»). В любом случае, она являет собой языковой механизм замещения и полного, тотального восстановления в правах потерянного объекта Травмы: это сам символический порядок реализуется как видимость.

Но что значит вопрос, вечно адресуемый отцу: «что такое есть Потец?» Это тот вопрос, на который отвечает герой фильма «Мне 20 лет» (он же «Застава Ильича»), когда к нему приходит призрак отца. Герой вопрошает погибшего на войне: как мне жить? в чём смысл? – и

получает не просто ответ, а радикальный жест отрицания трансцендентального: отец на момент своей смерти в бою оказывается младше самого вопрошающего.

И в конце этой сцены, после долгожданного появления женской фигуры, Гертруды, подарка и добычи в схватке с всемогущим Отцом, раскаяние: «Ведь это мы уже знали заранее». Но не надо понимать эти слова буквально, как обесценивание, как зачёркивание смысла Революции. Просто это такой смысл, который не появляется сразу вслед за его следом, вещью и словом. Он как Реальное предлежит Травме, но травма разворачивается по закону свободного волеизъявления её статистов: отец не мог не умереть, сын не мог не обрадоваться / огорчиться. Язык возникает только на пепелище и возникает как полное и радикальное восстановление бывшего и будущего в их правах.

ДУХ ЕСТЬ КОСТЬ

[предисловие для невышедшей
книги стихов Галины Рымбу]

Как мы понимаем это выражение Гегеля? Дух есть производное слова как вещи и формы. Дух пребывает в разломах. Он есть эффект присутствия, иллюзия, которая всегда следует за телом как его тень. И он есть Реальное, то, что никогда не означается, но всегда стремится стать явным, не находя опоры в слове как форме.

Попробуем поймать этот разлом, т. е. провалиться, поддаться магии слова и стать частью игры под названием Речь.

«Против шерсти мира поём!» – эта заповедь Мандельштама разрешается у Галины Рымбу консервативно. Она поёт по шерсти Традиции, где уже пребывают Осип Эмильевич и Елена Шварц. И это оказывается против шерсти Времени со всем, что в нём есть.

вжимаясь в плащ, где чёрный остов птичий
к земле, рыдая, припадёт?

Галина не делает пастиш, не учиняет над предшественником ни игр, ни тризн, она его подхватывает, вживляет в себя. Делает это дерзко, даже нагло. Но как ещё может поступить ответственный писатель, если культура и письмо – это эхокамера (выражение Ролана Барта). И позиция пишущего после всегда уязвима. Каждый преодолевает страх влияния (выражение Хэрольда Блума) по-своему. Кто спорит, кто ёрничает, кто сдаётся и пишет вне очерченного круга. Но самое сложное и самое важное – подхватить, встать в круг, чтобы волны чужой речи прошли и по твоему телу, не подменяя его, не стирая – а определяя!

и разнотравья долгий жгут
стяну над веною твоей.

Кость стиха формируется под его мясом, безлики-ми комьями чужих, всегда, заведомо чужих слов. Чудо поэтической речи есть синтаксический эффект. Только поэт может так быстро считать варианты соответствий, находя единственно верные, что получается никогда не бывшее. И – одновременно – бывшее всегда. Это уже эффект речи как речи, т. е. потока, поддающегося дешифровке, обратному обращению в мясо.

а дорога тает
змейкой в молоке,
и легко летает
ангел в колпаке:

«воздух, воздух, ты тяжёл,
в сердце ты, как нож, вошёл,
выдох бесполезный».

якобы над бездной
одуванчик цвёл.

Метр и рифма даны как форма, которая ещё не воплощена, которой ещё нет. Речь есть пространство фантазма, того, что должно, чего отчаянно хочется. Но стоит форме закрепиться, стать каноном, – всё, нет вообще ничего, ни речи, ни формы – одно подобие, бесплодная сухая земля без растений. Говорение – это качание языка от его предзаданных элементов к воплощению, которое происходит не до конца. Язык застревает на полпути, он весь – мерцание: форм и смыслов. Статика разрушительна, лишь одна небрежность двигает чувством и стихом. Кость не вынимается из-под мяса, потому что тогда – смерть и груды элементов там, где жила жизнь.

нет, правда так:
в том городке всевышнем
мороженщик тележкой гремит,
дурак монеткою звенит...
и связь... нет, не берёт в подвале!
но если страшно мне – в ту, костную, телесную тюрьму?

где всех нас умерли.
поцеловали.

Когда-то мне казалось, что главной задачей поэта является создание оригинальной картины мира, т. е. пересоздание вещей и пространства вокруг них путём их неузнавания в мутном глазу речи – всё должно быть странно и по-хорошему отчуждено от прямого указания. С этой точки зрения стихи Галины Рымбу предельно авангардны. Не экспериментальны, а органично грубы и первобытны. Здесь всё неустойчиво, потому что неузнано, карнавалено пришито/оттопырено так, что желающий может узнать, а может сделать вид, что не узнал и пококлетничать с той, что только любимому открывает свою тайну – с самой Терпсихорой, спустившейся с тучки на тонких стиховых каблуках.

в другой мне раз оса приснилась,
она среди зимы проснулась
и хочет всё в компьютер залететь.
мне страшно было на осу смотреть.
мне страшно рифму к рифме подгонять,
невыносимо больно и противно,
уж лучше в лодочке по воздуху летать,
где жарко, холодно и дымно...

Тайна поэта в том, что он лентяй. Он бесконечно отлынивает от работы, забывая не только знаки препинания, слова, рифмы – вообще язык, обнажая Речь. Красота открывается только в [рабочем] беспорядке, в укромном уголке, где всё свалено в кучу – в мусорной корзине, куда пошло всё ненужное обыденному, профанному, прибыльному. Поэт весь состоит из убытков, никчёмностей, неудач. Он вьёт своё гнездо из того, чего

лишены деревья – носители языка – из их останков, из того, что и словами не назовёшь, из буквенной пыли, из самой руды языка.

квартиросъёмщиков страда над тонким мраком
проплывает,
что здесь забыли вы, афины и амурь? их маковые лбы
не нужно целовать, и в женский робкий стан
краснофигурый
вино солёное вливать.

Когда сам мир – пастиш, остаётся только возвращать существу строй, вдалбливая в прошлое себя, весь этот сор, из которого, как кажется, ничего не растёт. Это только видимость, что дерево растёт прямо, вверх, на самом деле – оно, скорее, склонно к глубине, оно вживляет себя в грунт языка, памяти, культуры, чтобы цвести и давать плоды, полные тлена. Так устроена природа, что необходимо пожирать, чтобы умножаться, да и просто – быть. Это защита. Это беззащитность. Жадность есть желание. Боль есть условие жизни, если мы хотим хотя бы оставаться тем, что мы есть. Поэт всегда экзекутор предшественника, самого себя и читателя. Кость растёт в темноте.

ну, синтапит, повелеваешь ли ты
миром лапкой одной?
двигаешь горы из пустоты,
воздух швыряешь ночной...

Кажется, мы слишком самоуверенны. И всё это слишком романтично, слишком убийственно для нормы. Но что есть сила как не обладание материалом? Что есть правда как не произвол чувства? Что есть дух как не кость Речи, которая всегда под языком – тем шершавым ложем, что у каждого в обычном его рту – шевельни, и польётся музыка!

ЯЗЫК И МИР

*Зеленова Анастасия. Тетрадь стихов жительницы. –
New York: Ailuris Publishing, 2011.*

Зеленова зелена. Как зелен Хлебников и Олейников. Но старческого маразма, которым грозит каждый культурный повтор, нет. А есть радость пересоздания. Инфантилизм всегда был приметой авангарда. Теперь он вдвойне хорош. Ведь на обломках Империи остыли все имена, все образы, истории, флексии. Остался мусор бытия, который уловляется в пылесос зрения опытным мастером:

конь шёл. Они
такие –
ходят.
и были слабые огни.
и между ним
и ними вроде
стояли –
тоже были –
мы.
а лился
дождь
и пух летался
таинственное лето шло.

насквозь меня-тебя-и-нас-тье
теперь
вот счастье!
и светсло

Зачин напоминает «Где-то там у реки», супербоевик пионерских времён. Но разрыв между каждым словом даёт новое стяжение. «Конь шёл» – это сюжет. Но сюжет тут же должен быть либо нарушен, либо оправдан: «они такие». Это внедрение детского ума, расщепляющего самую простую вещь до вопроса или утверждения о мире в целом. «Пух летался», «светсло» – детский язык самый быстрый и точный, потому что строится не на ошибке, а на словотворчестве. Дети вообще не умеют ошибаться, потому что не знают Закона, а делают новые вещи по образцу уже сочинённых в языке.

Ничего не вижу ясно,
вижу очень ярко:
на траве разно-зелёной
жёлтая помарка.
Проплывает жёлтый лист
по зелёну морю,
синей сетью баскетбольной
пойман рыжий дворник.
Мяч коричневый земной
сдулся и пробит –
он не сдался, припорошен
пылью, но лежит.
Чёрным-чёрным круглым глазом
на него смотрю:

смерти нет в вещах ни разу,
только «не люблю».

Ясность взгляда отменена, нарушена наложением и подобием. Синтагматически схлопываются небо (синий цвет), баскетбольная сетка и дворник. Глаз прошивает пространство как отношение в языке его формирует и продолжает. «Мяч коричневый земной» – это уже пирамида, парадигма, которую строит не глаз, а ум. Ум всегда умышлен, лишён произвола и подчинён Игре. Игра заражает предмет его тенью, подобием, синонимическим симулякром, в котором он обретает новую, сверхъязыковую, поэтическую идентичность. «Смерти нет в вещах ни разу», один раз возникнув, мир уже не может пропасть бесследно, он может только опуститься глубже, на дно памяти, где будет жить всегда и возрождаться как язык в каждом следующем речевом жесте. Язык – вот, что противоположно Пустоте.

меж волос и абрикос
делает укус
несмертельную прививку
тоненький надрез
я на треть уже такая
где ни натереть
сходит кожица сухая
обнажает твердь

под ракитовым кусточком
над грушовой водицей
скачет ласточка-синица
ищет милое ничто

в клюве я лежу ничком

Как будто читаешь школьный учебник: кос/кус. Сюжет теряется в потоке разношёрстных строк, так удачно рифмованных-нерифмованных, что остаётся ощущение лёгкости, но не пропадает строй, рождённый точной рифмой натереть/твердь. Твердь – это всё. Этим ёмким полупочином охватывается вся история абрикоса, вписанного, как тот же баскетбольный мяч, в какую-то космическую картину. Космос – вот, что всегда предьявлял авангард со времён Хлебникова. Не случайно ласточка-синица «ищет милое ничто». Ничто – это тот же Космос, только ещё не найденный, недо воплощённый. И, одновременно, это предел поэзии, как для буддиста Нирвана. «В клюве я лежу ничком» – разве это не поза забывшего мир покойника, т. е. спокойного жителя Ничто, где язык теряет форму, но обретает зыбкий смысл. Ведь только если смысл зыбкий, он может вместить Вселенную.

Незвана-непрошена
прикатилась горошина.
Не то, чтобы страшная,
но странно окрашенная.
Размером – с клуб,
а формой не куб.
Хозяйственный люд – вокруг похаживает,
бока ея шшупат, поглаживает.
Астроном ухмыляется, хитрит:
скрывает, что это ценный метеорит.

То ли считалочка, то ли ерок, то ли мини-сказка с удивительным финалом, прежде всего ритмически верным – так кончали свои стихи корифеи (Хармс, Ни-

колев), так метафора мира реализуется в очередном, таком же случайном, как все предыдущие, образе. Горошина – загадка. Но важен не ответ, а соположение примет и сюжетных конструкций: «бока ея шшупат, поглаживает». Архаика настолько иронично-небрежна, что ощущается как открытие. Открытие – это принцип авангарда. Это и его миссия, и его метафизика. Можно открывать что угодно. Главное – смотреть на мир неокрепшим зрением, зрением дикаря, ребёнка и невротика. Только медленное приближение к Вещи способно её приять. Познание есть незнание и вовлечённость. Всё, что открыто, будет снова зарыто и вновь обретено в каждом следующем стихотворении, на каждом новом этапе эволюции, которая при таком подходе вообще невозможна. И это хорошо.

небесные железяки

пролетала
жердь из цветного металла,
спешила на аэродром
сдаваться в металлолом

а рядом с нею летело
из вторчермета тело,
своей непонятной конструкцией
нарушающее все инструкции

господа, задирайте головы!
с неба валится олово!

Мир стихов Зеленовой – это мир отречения. Отречения от опробированного, от глаза с его шаблонами. Как будто изобретены очки фасеточного зрения, в которых мир сначала распадается, а потом складывается, но в такую картину, в которой присутствует что-то ещё сверх физики. «С неба валится олово!» – превратить банальное событие в трагедию, феерию, клоунаду – не это ли задача искусства, не озабоченного псевдо-интеллигентской ветошью духовных исканий и патетичных нравоучительных излияний. Как дети и ещё раз как дети. Заповедь Христа, заповедь Велимира, заповедь Зеленовой!

ЖАЛОБА

Я подумал о том, что жалоба, пожалуй, самый эффективный способ канализации агрессии. Если ребёнка ударить пластиковым молотком по голове, скорее всего, возможны две реакции: либо ребёнок заплачет, обидится, либо он ответит агрессией на агрессию. Но есть третий, «срединный» путь: жалоба. Нас с детства учат, что жаловаться, «стучать» нехорошо, что надо терпеть. Тем не менее, во взрослой жизни, наоборот, обидеться или ответить хамством на хамство – слабость, и, в некоторых случаях, просто социально невыгодное поведение. А вот жаловаться даже специально обучают, на уровне государства.

Жалоба жалит противника. Во-первых, объект жалобы всегда смещён. Это не тот, кто обидел, а, наоборот, близкий или, по крайней мере, уважаемый человек. В его обществе безопасно. Во-вторых, жалоба обезоруживает. Она как бы обнажает изъян говорящего, вместе с тем, открывает такой же изъян в броне слушающего. Сочувствие – разве это не полное поражение воли, когда все ветры несут в объятия страждущего.

Жалоба произвольна. Обидеть могут как угодно, пожаловаться, соответственно, можно тоже на что угодно: от головной боли до отсутствия горячей воды. Это

истинно психоаналитическая корреляция между объектом бессознательного и его знаком в сознательном, симптоме.

Жалоба имеет терапевтический эффект. Сталкиваясь со своим социальным отражением, агрессия расщепляется и не приносит большого вреда ни носителю, ни случайному поборнику жалобы.

Я только что написал эти строки и задумался: так ли это? Не есть ли жалоба оружие, поражающее точнее и большее обыденной склоки. Ведь мы привыкли к хамству, нередко оно воспринимается не более, чем фон, шум в канале связи. И мы часто используем обиду, прежде всего потому, что это выгодная позиция снизу. Таким образом мы получаем мазохистическое удовольствие, восстанавливая положительный образ себя и низводя противника в статус негативного Господина, которым, как известно, можно управлять. Мазохист всегда является режиссёром сцены насилия.

Жалоба же беззлобна, но только на первый, поверхностный взгляд. Она является тонким инструментом. Именно поэтому её использование подразумевает высокий IQ того, кто жалуется. Согласитесь, не зная грамоты, тем паче основ юриспруденции, нельзя правильно составить ни один документ.

Теперь мы подошли к самому интересному. Жалоба всегда должна быть документально оформлена, сформулирована. Она тесно связана с Языком. А язык, в свою очередь, представляет собой не только пространство манипуляции, разрешения и запутывания, но является прежде всего инструментом автокоммуникации: там, где было бессознательное, должно появиться со-

знание (о-сознание). И это не каждому по карману, это страшно и невыгодно. Именно поэтому в кабинет так трудно войти. Но, войдя, уже сложно выйти, потому как удовольствие от анализа получаешь всегда задним числом, никогда к нему не готовясь и не предвкушая его в будущем.

НЕСКОЛЬКО ТЕЗИСОВ ОБ АКМЭ И АВАНГАРДЕ

Акмэ – смысл. Авангард – форма. Это предел.

Акмэ манифестирует точность, авангард пестует ошибку и небрежность.

Акмэ монументален, он на страже Истории и Правды. Авангард келеен, это детская комната, где развал игрушек, он ни с кем не солидарен.

Акмэ протяжен и скреплен ассоциацией. Авангард предельно короток, он может вмещаться в морфему, букву и их отсутствие, он разрушает Целое и перпендикулярен ассоциации. Если акмэ – строй, то авангард – разруха, смещение смысла и звука.

Акмэ – парадигма, авангард – синтагма.

Оба претендуют на Космос и Порядок, но акмэ – социальное служение и лирика, авангард – изобретение и холодный рассудок.

Акмэ переживает и страдает, находя прелесть в разнообразии. Авангард отказывается от хандры и впадает в маниакальное состояние, в котором может быть только одна главная эмоция, подчиняющая себе все оттенки чувств, и эмоция эта, как правило, – либо истощающая радость, либо глубокий ужас.

Акмэ – эпитет, авангард – метафора. Это, казалось бы, противоречит вышесказанному о синтагме и парадигме, но дело вот в чём: эпитет есть точное определение, находящее объекту место в системе Целого. Метафора – разъятие мира на куски соположений, которые произвольны, сшибаемы в кучу Хаоса, нового Мира с изъязном.

Акмэ – камень, авангард – сломанная игрушка, дырявый глобус, которым играют в футбол.

Акмэ погружается вглубь и суть, он метафизичен, авангард скользит по поверхности, внутри которой – Ничто.

Акмэ всегда проигрывает, он на стороне болящих, он – христианин; авангард на стороне сильных, он либо буддист, либо диктатор.

Оба требуют своего отражения в Будущем, но акмэ видит его как продолжение большого Времени истории, пускай трагичной. Авангард взрывает связи и находит Будущее в немыслимом.

Акмэ рационален, авангард безумен. Боль акмэ – Рок и средство мысли, боль авангарда – лишний элемент в конструкции, паразит Бытия.

Акмэ эгоистичен и никогда не теряет связь с Лицом, он биографичен и мифичен. Миф смертельно опасен. Авангард альтруистичен и безличен, творит стихия Языка. Миф – порождение не детали, но произвола фантазии, миф – головная конструкция. Миф безвреден, как сказка на ночь.

Акмэ – маска. Он строит не текст, а ряд сюжетов, относящихся к носителю Слова, где слово – жест тела, тела как целокупности своих качеств, неизменно при-

существующих и не утрачиваемых. Авангард строит текст как Материю, это производство означающих, лишённое очевидной мотивации в теле, где тело – биологическая матрица, а слово – его искусственный орган, Протез.

Акмэ – пророк, авангард – плохой ученик. Оба – наследники романтизма с центростремительной системой категорий. Акмэ этим гордится и требует подчинения. Авангард стесняется и хочет быть ведомым.

Акмэ – Господин с маленькой миссией, авангард – раб с большими амбициями.

Оба, к несчастью, покрыты музейной пылью.

ЦЕНЗУРА И/КАК НЕПРИСТОЙНОСТЬ

Вот это моё стихотворение не прошло цензуру:

* * *

Он любит нас с ожогами на коже

Я в книгу с псалмами вложил тогда член
Он кровью налитый дрожал от испуга
Казалось, он был искривлён от натуги
Мне было страшно но я всё стерпел

Это была самая чистая вера ребёнка
В тело своё как в сосуд золотой с драгоценной густой
Кровью горячей – дурной, молодой, наливной

Когда эти сны с девочкой белой желанной,
Невинной губастой соседкой по парте –
Что может быть чище, нежней?

Средневековая дрянь, эта ненависть к мочкам ушей,
К пупочкам, холодным коленкам,
Колечкам лобковым, яичкам, стволу в коже
возбуждённому

Благословенно тело и детородные органы,
Сиськи смешные у девочек, письки божьих детей!

Издатель кричал в трубку телефона: «Хуй можно положить на кеды... Вы сразу напишите, что кладёте хуй на Коран, чтобы пришли бородатые мужики и взорвали Вас!!!»

Страх ли управлял цензором? Он инкриминировал мне, собственно, то же, что теперь вышло с *Pussy Riot* – «оскорбление чувств верующих».

Спрашивается: а у неверующих не может быть неких чувств, которые расходились бы с той картиной мира, которую начертало Писание.

Здесь мы видим подмену (как и в речи Путина): православию на ислам. Это довольно странно прочтённый мультикультурализм. Макдональдс всеобщей толерантности не уравнивает, а обесценивает. Православные, кажется, становятся в один ряд с фундаменталистами, опасной социальной группой, чьё мнение надо уважать, иначе бо-бо. Важно, что «бородатые мужики» автором высказывания явно не уважаются, т. е. он подлинный шовинист, только с другой стороны.

Начнём с того, что это стихотворение никого не оскорбляет. Более того, оно является исповедальным. Член, вложенный в священную книгу – это реальный эпизод детства. А эпитафия из Сергея Стратановского – это попытка оправдания перед лицом большого Другого, ведь он сделал нас такими, «с ожогами», способными на поступки, часто весьма далёкие от благочестивого канона.

Взрывным оказалось сочетание религиозной риторики с описанием телесного низа. Это и было задачей стихотворения – сомкнуть тот космос, который нам рисует идеалистическое воображение, с травмой материаль-

лизма. Тело – это то, что своими отправлениями мешает иллюзии чистого человека, которая необходима любой религии. Всякая религия (кроме, возможно, буддизма) рисует слишком рациональную схему тела, неизменно отделяя его от него самого, заслоняя Реальное плотского образом идеальной машины мысли, угодной Богу. Т. е. тому, кто смотрит. Нечистая совесть цензора – это и есть грех правонарушителя. Таким образом борец веры очищает собственный организм от вредоносных примесей. Всегда необходим внешний враг, поскольку только проекция части себя (низовой) на противника избавляет от греха и страдания. Война здесь лучший лекарь и гарант чистоты того языка, на котором говорит религия.

Интересно, что как в случае с *Pussy Riot*, говорящий в стихотворении – христианин, только христианин современный. Он молится, но не так, как это обычно делает Всеволод Чаплин. Это и возмущает. Формальный фетишизм – единственная возможность канона быть, поскольку он лишь реакционная рамка, уловляющая истину (как бы Истину), но не знающая о ней. Разрыв означающих – это травма церкви с её маниакальным стремлением к несуществующему Абсолюту. Истина обнаруживается за счёт деталей, в число которых попадет всё больше соринки и щепки, мешающих аппарату насилия.

Насилие само по себе ничего не говорит о сути агрессора. Важно, как он его концептуализирует. Агрессор изображает из себя жертву как волк в известной басне. Он хочет, чтобы говорящий (молящийся, исповедывающийся) сам уступил ему право его же казнить или ми-

ловать. Агрессор внушает непослушному, что для него благо: я тебя съем и тебе это понравится. Известная логика тоталитарной власти, говорящей от имени воображаемого (замещаемого) народа.

Непристойность открывает демократический горизонт. Она озвучивает подавленное (вытесненное). Угнетённым оказывается не производитель канонического знания (волк), а, как очевидно – говорящий непристойность. С другой стороны, непристойность агрессивна. Она является актом возмездия, революционным брожением. Через брод протаскивается мысль о том, что тоталитарный строй официального языка не тотален, т. е. не охватывает материальной реальности мира, не расщепляет его до Реального и Ничто, не разоблачает фантазмы, в том числе иллюзию целостности и присутствия.

Революция перманентна. Любая риторика, взятая на вооружение Властью, тут же оказывается бывшей, как вчерашняя газета. Это значит, что Власть всегда пребывает во лжи. Она вынуждена отстаивать интересы какой-либо группы (христиане) как свои собственные, потому как от этого зависит её бытие, её легитимность. Порочна Власть, а непристойность – очищение.

При этом непристойность не является бытовым сквернословием и хамством, она вообще не коррелирует ни с одним речевым жанром. Жёсткого сцепления между революционным актом и формой никогда нет. Важно только то, что угнетённый в непристойности обретает голос, своё представительство в политическом дискурсе. Завтра этот голос может украсть любой популист и демагог, потому язык Революции требует постоянного обновления.

Интересно, что подмена нейтрального *член* на «непристойный» матерный эквивалент в речи цензора открывает не только то пространство для интерпретаций, которое ведёт к обвинению автора в хулиганстве (т. е. непристойному в чисто формальном смысле поведению), но и к тому, что обезличивает конкретную историю и конкретное высказывание – пространству нивелировки, сведения к однозначному, лишённому избытка, объекту, подходящему как для любви (к близкому), так и для агрессии (к чужому, наделённому качествами).

Непристойность, как рентгеновский снимок, залог диагноза. Она же – симптом. Но не «больного общества», как это представляется риторам из РПЦ, а симптом, выражающий недовольство. Недовольство есть классовая борьба, борьба за право голоса, который постоянно кастрируется Властью, требующей от народа толерантности, понятой как подчинение Закону. Закон же не может быть бесстрастен и справедлив к угнетённым, потому что его главная функция – сдерживание. Закон – это клапан, через который проходит только имидж Власти и отверженные симптомы несогласных. Революция сродни болезни. Когда общественный организм (которого, как известно, нет) впадёт в психоз, победит Голос. Этот голос и есть то материальное, что призвана любая революция производить. И голос этот, лишённый представительства сейчас, будет жесток к своим властным антагонистам.

РЕАЛИТИ-ШОУ КАК ТОТАЛЬНАЯ [НЕ]ПРО(И)ЗРАЧНОСТЬ

Прозорливец Николай Кононов как-то отметил, что реалити-шоу «Дом-2» – очень интересный предмет для анализа. С его точки зрения, суть этого феномена в том, что люди, попавшие туда – обычные бесталанные мещане, которым нечего сказать друг другу и телезрителю, но, попав в объективы телекамер, они начинают изображать из себя нечто, т. е. создавать видимость, призрачность собственного бытия.

Это очень христианский взгляд на вещи. Он предполагает большого Другого в виде камеры, которая превращает обыденные дела участников в мистериальное судилище, где они, очевидно, обвиняемые. Их нечистая совесть предполагается а priori. К тому же, *подлинное бытие* и *талант* – концепты чисто идеалистические, потому аналитически бедные.

Думаю, всё несколько сложнее. Камера не судит участников. Тот факт, что действие смотрят миллионы сограждан, может быть взят в скобки, поскольку экзгибиционистское удовольствие от обнажения здесь, думается, играет не столь важную роль, как то, что можно назвать «культурным удовольствием» от приобщения к структурно определённым капиталистическим радостям, таким как, например, шопинг.

Глаз смотрящего не столько обвиняет и обнажает, сколько легитимирует влечение каждого из участников. Влечение это странного свойства. Оно может быть эротизировано, но дело не в этом. Я бы назвал это влечение влечением к товару. Товар надо понимать как наиболее абстрактную единицу виртуального капиталистического (пост)производства. Товаром в мире стремительного оборота денег, которые, кажется, уже никому конкретному не принадлежат, может быть что угодно. Это универсальная субстанциональная составляющая того, что Кононов назвал бытием. Элементарный объект либидинозной вовлечённости.

Объектность этого влечения к товару проблематична. Важно не овладевать, как в случае с шопингом, который является более архаичной и примитивной моделью капиталистического инвестирования, а быть в чём-то или с кем-то. Презерватив – это отчуждение удовольствия (чистого секса) от функции (деторождения). «Секс полезен. Проходят прыщи, повышается настроение». В этой фразе участницы реалити-шоу «Каникулы в Мексике» мы можем отметить несколько важных составляющих. Речь идёт о кастрированном удовольствии. «Секс» как концепт уже содержит в себе нехватку, это механический аналог аффекта, который не просто не коррелирует с ним (т. е. необходимо отщеплён), но так же отчуждён и от самого проживания, он виртуален (не надо никакого телевидения), не укоренён в чувственном опыте, бытии как присутствию и целостности (пусть относительной): телесной, душевной и т. д. Нас не должно смущать, что это высказывание по форме цинично. На самом деле, оно содержит трав-

му. Утверждение «секс полезен» надо читать так: «я не знаю, в чём польза (смысл) секса». В попытке оправдать себя участница просто включает секс в реестр понятных ей радостей виртуального потребления: он полезен как полезна зубная щётка или новая пара туфель.

Почему мы говорим о виртуальном потреблении? Зубная щётка, кажется, воплощение прагматизма. Но, с другой стороны, она – явный ярлык той тревоги и того способа защиты, который характеризует паранойяльный мир современного человека. Страх бактерий и манипуляции с телом – типичная аллегория тотальной фантазматичности капиталистического чувствования. Мнимая (или «реальная», что не принципиально) угроза купируется протезом, образчиком Прогресса с его фетишизацией собственной механистичности. Здесь же пролегает тропка к более изощрённым способам трансформации либидинозной заинтересованности в другом как отчуждённой части себя: различным пластическим и трансполовым операциям, этой кульминации демократического Выбора, ставшего фундаментальным произволом, всё дальше уводящим современного человека в лес фантазматических искажений.

Участники шоу вовсе не смущены присутствием камеры. Они, скорее, растеряны. Поскольку то удовольствие, которое ими предвкушалось, оказалось мнимым. Как мнимо всё в гламурном мире. Он должен существовать для зрителя, чтобы беречь его либидинальное нутро и тратить деньги. Участники же – просто статисты, заложники системы порождения видимостей и призраков.

Их тайна, то, что Кононов ошибочно посчитал смущением и подавленным самолюбием – это скука. Именно скуку пытаются старательно скрыть участники реалити. «Как? Они в Мексике! Море, солнце, алкоголь... Как можно здесь чувствовать скуку?» Этот парадокс для самих участников загадка, предмет раздражения. Отсюда все эти скандалы, делёж территории. Совсем не за «место под солнцем» и не за красивых женщин борются они. Участники борются за право получать удовольствие (чувствуете разницу?), которое ни в одном из их жестов не заключается, потому что его просто нет. Это капиталистическая уловка. Нечто, что получаешь «бесплатным» приложением к товару. Товар реален (может быть реален), а вот удовольствие всегда присутствует только как предвкушение. Вспоминается анекдот: «Граждане! Будьте внимательны! В магазины города поступили фальшивые ёлочные игрушки. Они очень похожи на настоящие, но радости от них никакой». Это формула потребления в постиндустриальную эпоху кризисной торговли. Всё куплено, денег нет, ничто не ценно и одновременно присутствует ощущение конца мира, конца удовольствия как принципа, взамен которому ничего не приходит. От этого скука. Но скука эта вовсе не скучная. Она предельно либидинозно заряжена. Здесь опять травма. Травма пустотности, нарциссической меланхолии.

Отщеплённое от всех возможных товаров-объектов, либидо участников шоу требует хоть какого-то закрепления. Та схема, которая предлагается условиями игры – *найди себе пару!* – очевидно не работает, поскольку другой не в состоянии нарушить тот мир ил-

люзий-удовольствий, который плотной стеной Воображаемого встаёт перед лицом растерянного сгущающегося субъекта. Не удивительно, что «показные» (обратите внимание на форму слова) отношения никогда не продолжают «за периметром», поскольку не достаточно инвестициализированы. Та травма разочарования, которую получили участники, столкнувшись с обманом Капила, не позволяет им втянуться в подлинно коммуникативные отношения я–другой. Они остаются я– [] –я, где свободным звеном является утраченный товар-удовольствие, а конечным – пустота собственно содержания. Но это не пустота бесталанности, как думал Николай Михайлович, и не пустота Реального, освобождающая и выводящая на новый концептуально-эмпатийный уровень душевной экологии.

Вспоминается известная карикатура на Далай-Ламу, на которой его поздравляют с Днём рождения и дарят коробку, в которой по нашим (и, возможно, его) предположениям должен находиться подарок, а в коробке вместо этого – ничего. «О, ничто, пустота! Это же то, чего я больше всего хотел!» – говорит обрадованный Далай-Лама.

Если бы участники реалити могли осознать свою (не)причастность капиталистической Сансаре товарооборота, где пустота содержания – залог хорошего бизнеса, они, возможно, обрели бы то, ради чего пришли на «проект».

«БОЙЦОВСКИЙ КЛУБ»: В ЧЬЕЙ РУКЕ ПИСТОЛЕТ?

Современный капитализм мутировал в систему транснациональных корпораций, питающихся за счёт угнетённых «третьего мира» и жажды потреблять, искусственно растравляемой в душах ленивых и нелюбопытных. Он прикрыл своё ядро гламурной идеологией «позитива» и «американской мечты», парламентаризмом и либеральными ценностями, экологическими программами и толерантностью к квір-объектам.

Со времён крушения биполярного мира, распада советской Империи и сети подопечных стран, примкнувших к красному полюсу, Революция впервые стала истинно перманентной. Она выражается (пока?) в разобщённых движениях-сектах типа антиглобалистов, феминисток и экозащитников (отметим для себя, что все они вписаны в логику Капитала и являются зеркальными элементами легальных программ и институций). Они образуют общую глобальную систему, которую можно назвать мировым политическим Субъектом. Не пародия ли они на нехватку изобилия, которое ищет всё новых рычагов давления и применения Капитала. Инвестиции в «революции» есть игра симптомов, говорящих о системе то, что она стабильна в своей нестабиль-

ности. Субъект идеален, но его идеальное место всегда под угрозой, оно требует поправки, той малой доли смещения, которая возможна как залог стабильности и развития.

Революция относится к Власти как иллюзорный центр «Я». Проблема в том, что власть больше не отцовская, что она размыта. В этом фукианском утверждении корень болезни, если благополучие понимать как диагноз. Благополучие – это и есть фигура, по отношению к которой новый мир определяет своё поведение, жертвуя во имя этого благополучия, как бы оно ни называлось – демократия, права человека, рынок, толерантность – своим «Оно», вытесненным материалом, где и метафизика, и агрессия, и боль, и Событие.

Реальное этого макрокосма капиталистической демократии – терроризм. Возможно, он лишь симптом. Подавление и отчуждение – это не прерогатива индонезийской пошивочной. Оно есть закон шоу-культуры США и первых в очереди за Счастьем. Перманентный Рай товарного изобилия, брокерская контора, глянце-вый фасад реалити-шоу – все эти локальные системы имеют свою основу в Реальном, все они терророгенны и терророзависимы. Как ни прячясь в конуру скромного пластикового коттеджа с лужайкой и бассейном от мира чистых эмоций, пребывающих в «Оно» и несущих разрушение, депрессию, кровь и ложь (эту последнюю, и, на первый взгляд, безобидную защиту от Революции с её децентрализацией Власти) не спрятаться.

Находясь в кольце опеки, добропорядочный гражданин лишь винтик, с помощью которого Власть, расплётённая в инстанциях мегабизнеса, пришила железный

кожух на шиплое тело человеческой нечисти. Нечисть – это мы. Этому старается не замечать Власть, слепо веря в себя и свои возможности рационально распределить денежные и информационные потоки так, чтобы Субъект оставался целостным.

На самом деле он расщеплён. И одна его часть хочет коктейль мохито, а другая – самоубийства (как пример). И Революция – это черта, клапан, диафрагма, отчуждающая боль от лозунгов официальных институций.

В этой связи важно и возможно Власть обозначить. Простое именование сложных конструкций, которые сплошь залеплены ярлыками и логотипами, было бы очистительным ветром и огнём, распространяющим Революцию на периферию и раскрепощающим строго многокомпонентный состав, разбавляя его справедливостью, если хотите – Истиной, и возвращая ориентиры тем малым субъектам, которые всё ещё находятся внутри Матрицы.

ПОЗДНИЙ ЗАБОЛОЦКИЙ И СТАЛИНСКИЙ АМПИР

В либеральную эпоху сталинский амфир было принято ругать. Это и понятно, стиль, воплощающий мощь советской Империи, построенной на костях Гулага!

Всё есть идеология. Но можно описать эстетику 30-50-ых иначе. Гулаг – это изнанка, то Реальное, которое дано только в травме. Амфир стерилен и, возможно, метафизичен. Он не просто подражает, являясь нео-[]-измом, он является транс-стилем, скрепляющим время прошлого с горизонтом будущего. В его переплавке рождается универсальный язык, эсперанто коммунизма, на котором будет говорить Новый человек.

Конструктивизм рационален и, пользуясь марксистской номенклатурой, материалистичен. Его геометрические формы – воплощение механистичности человеческого, его встроенности в мир производственных отношений, мечта о растворении в Труде, где нет места буржуазной несдержанности, излишку, прибавочной стоимости, умножающей Капитал.

Сталинский амфир монументален, это уже претензия. На новый избыток. Избыток странного свойства. Он аккуратен и неприязнителен. Претенциозная неприязнительность. Красота без пестроты, то, что принято обозначать концептом «простое». Простое оказывается

не пресловутой нищетой, его нельзя описать как нехватку, обозначить отрицательно. Простое – это результат долгой работы, когда нужно отсечь всё лишнее. Это лишнее – не исключение, а условие. Гулаг вытесняется в зону небытия, в зону дословесного. О нём не говорят. Знают ли? Думаю, это мерцающая величина между сознательным/предсознательным, она необходима как мысль о пространстве, лишённом благодати «нового». Концепт «новое» совершенно противоположен изобретательскому энтузиазму модернизма. Новое – это политическая категория. Та жертва, которую Коммунизм приносит будущему, и есть, в конечном итоге, залог Стиля. Этот стиль имеет врага (мнимого) и отсюда воинственная строгость, простота боевой машины. Этот Молох – не ужасник во вкусе Стивена Кинга, каким его изображает перестроечная публицистика. Это добрый Молох. Кронос, который должен любить и пожирать. Но не от страха, а как бы по принципу Рока, того, что тяготеет над Историей с её законами, которые Кроносу известны. Диалектический материализм – это пророчество, в угоду которому свершается казнь настоящего. Настоящее понимается по-августински, как некое решето, через которое проходит бесконечный поток времени, застывающий как память. Вот она, всеядность ампира! Он прошлое метит только как начало Будущего, а будущее – это и есть Коммунизм. И он, как Революция, перманентный. Он уже настал как рекламный плакат, чья материальность очевидна. Неочевидна только его реальность. Но это с нашей, постсоветской точки зрения. Для человека сталинской эпохи он (коммунизм) скорее эмпатийное постижение Истины, включённость его как идеи и мотивации в практику.

НЕКРАСИВАЯ ДЕВОЧКА

Среди других играющих детей
Она напоминает лягушонка.
Заправлена в трусы худая рубашонка,
Колечки рыжеватые кудрей
Рассыпаны, рот длинен, зубки кривы,
Черты лица остры и некрасивы.
Двум мальчуганам, сверстникам её,
Отцы купили по велосипеду.
Сегодня мальчишки, не торопясь к обеду,
Гоняют по двору, забывши про неё,
Она ж за ними бегаёт по следу.
Чужая радость так же, как своя,
Томит её и вон из сердца рвётся,
И девочка ликует и смеётся,
Охваченная счастьем бытия.

Ни тени зависти, ни умысла худого
Ещё не знает это существо.
Ей всё на свете так безмерно ново,
Так живо всё, что для иных мертво!
И не хочу я думать, наблюдая,
Что будет день, когда она, рыдая,
Увидит с ужасом, что посреди подруг
Она всего лишь бедная дурнушка!
Мне верить хочется, что сердце не игрушка,
Сломать его едва ли можно вдруг!
Мне верить хочется, что чистый этот пламень,
Который в глубине её горит,
Всю боль свою один переболит
И перетопит самый тяжкий камень!
И пусть черты её нехороши

И нечем ей прельстить воображенье, –
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом её движенье.
А если это так, то что́ есть красота
И почему её обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

Первая строфа открывает противостояние другой-отчуждённый. Другой как зеркало «я» отчуждает «я» от того остатка, который остаётся в другом, владеющем велосипедами (не случайно их два). Отчуждённый лишён эротизма, трусы девочки – примета времени: спортивно-трансполовое нечто, что является человеком физиологическим, а не сентиментальным. Т. е. отсутствие физиологических отправлений обнажает собственную физиологию с её приметами: рот длинен, зубки кривы... Героиня лишена чувства зависти (вспомним Олешу) и причастна, в конце концов, только бытию. Она причастна ему именно потому, что другой – это прошлое, которое прошло через решето, оставив только то, что ему не принадлежит – след. Этот след – проклятие, которым наделена героиня: она некрасива. Некрасива с точки зрения эстетики, но не политики. Она представляет собой новый тип человека, человека причастного, т. е. бывшего отчуждённого (от реалий истории с маленькой буквы), и только теперь причастного.

Образ будущего во второй строфе – инверсия. На самом деле, это след. Память о том, что было с такими девочками «при старом режиме». Идеалистическое мировоззрение тотально, оно берёт человека целиком,

т. е. как некую вещь-из-себя, самораскрывающуюся форму-идею, трансцендентную субстанцию, определяющую саму себя (я=я). Новое материалистическое мировоззрение – это огонь, т. е. обнажённая суть, далёкая от Идеи. Суть текуча, это бесконечный процесс окисления. Она как бы тоже перманентна. Чтобы облечь этот процесс в форму, нужно постоянное усилие мысли (теории) и практика созидания – как две составные части Революции. Это чистый базис, надстройкой которого является Искусство с большой буквы. Потому что ампир – это Работа (я=труд), не имеющая прекращения и цели (капитала). Отсюда как бы флёр метафизики, но это ложное покрывало. На самом деле, всё построено на переворачивании и сближении несближаемого. Ампир – это вызов. И на этот вызов пока никто не ответил. Или просто не явился на поединок (?)

НАТУР/ФИЛОСОФИЯ

Зачем человек улыбается? «На самом деле» «он хочет» продемонстрировать потенциальному партнёру (?) крепкие здоровые зубы. Память об этом не только стёрта, взамен неё поставлен культурный Миф. Отчуждённое не только не в состоянии вернуться, забытое может быть воскрешено только как изнанка, как фантазм научного дискурса, изысканное порождение Хомо, который больше не животное. В зеркале аналитика отражён мир чистых отношений [с природой]. Но нет ничего более сложного и более фантастического, чем этот жест, лишаящий фантазию её сути, её бесконечного выхватывания объекта из мира и помещения его в ряд, код, язык.

Почему мы оглядываемся, когда кто-то посторонний долго смотрит нам в затылок? Этот «простой» охотничий трюк не может быть объяснён тем языком, на котором говорит приличное общество, наука, лишённая фантастического измерения. Она лишена его на манифестарном уровне. Сама являясь продуктом мысли, а значит и фантазии, она кастрирует свой исток, не позволяя вопросу оставаться уместным.

Наука призвана объяснить Человека, но взяла на себя функцию ограничительной линии между двумя родами фантазмов. Ей по вкусу только те из них, ко-

торые будут наиболее радикально взрывать привычные (обыденные) представления о должном. Прежний Миф, на котором держалась культурная инициатива – я имею в виду традиционный жизненный уклад, будь то свадьба или сбор урожая – встретила достойного противника в этой радикальной стратегии. Новый поборник взимает не код, а его отсутствие, которое, как понятно, возможно только на фоне Языка, как его предел, как его Желание.

То, что научная парадигма скучна и стремится максимально упростить психический рисунок жизненных явлений, не должно нас смущать. Ведь мы имеем дело не с простым мудрствованием, а с его пародией. Процедура философии профанируется, настоящий учёный не может фантазировать, т. е. поддаваться соблазну остаться Человеком. Он должен как бы выйти из себя, за свои пределы и встать на сторону машины или даже биомашины.

Почему природа мыслится как Машина? Потому что эта лучшая альтернатива, её красота в том, что она максимально не похожа на ближайшее – меня, Человека. Объявляя основой работы живого аппарата Природу, чистую ткань, биомассу, мы совершаем поистине космический полёт и поворот: нет ничего более радикального, что бы уводило нас в пространство чистого разума, чистой интуиции, чистой спекуляции. И этот жест должен свидетельствовать о нашей в этом полной невинности. Мы как дети, которые, пытаясь обмануть взрослых, зажимают глаза, полагая, что чем сильнее зажмуришь, тем легче будет взрослому умозаключить, что ты действительно уснул.

Выход есть. Необходим анализ самого анализа. Супервизия науки пред лицом [традиционной] философии. То множество кажущихся голыми фактов, которые собрала медицина и астрономия, необходимо предъявить им самим с вопросом: хотите поговорить об этом? Только разговор, включающий знание в ряд, код и Язык способен оживить тотальность процесса. Иначе то, что мы считаем истиной, ускользнёт от нас так же быстро, как ускользает праздничный запал Cogito от высококолобого профессора, когда он начинает рассуждать о Боге. Здесь он наиболее честен, ведь он радикал, не знающий компромиссов и не ждущий от реальности сложностей. То, что просто (как машина) в своей сути, в своём начале, должно быть так же просто в своём завершении. Только поняв, что мы действительно хотели совершить, объявляя Человека продуктом Природы, мы сможем ответить на вопрос, так ли это. Да и вопроса больше не будет. Ведь понимая, по-настоящему понимая что-либо, мы не отчуждаем и не замещаем, а фантазируем, попадая в цель как бы случайно, минуя все «необходимые» инстанции, которыми так богат научный дискурс, но в этом его беспомощность. Ведь то, что выдаёт себя за труд, является механическим следованием шаблону, а то, что кажется неуместным или необъяснимым, является неслучайным вторжением Истины, которая всё ещё возможна.

«ПИЧАЛЬКА»: КОНЦЕПТ ПРЕРЫВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Этот разбор посвящён понятию или концепту «пичалька», который недавно появился в Интернете и стал очень популярен. Прежде всего, надо сказать, что современное молодое поколение вовсе не одичало, как это кажется старикам или просто тем, кто успел побывать пионером. Оно просто ищет подходящие ему формы и способы выражения того, что всегда происходило с человеком, но теперь, в эпоху сверхплотного монтажа и потребления, обветшало и требует подчинения новым законам.

Пичалька пишется через «и». Это не следует трактовать как порчу языка, даже наоборот, мне здесь видится нечто во французском духе, так непременно сказал бы Жак Деррида, будь он поклонником Леди Гага.

«И» обозначает прежде всего инфантилизм, это набившее оскомину желание спрятаться за маленький возраст. Эта ошибка намеренно провоцирует гнев фундаменталистов, требующих соблюдать правила Языка, правила поведения и морали, правила, следование которым привело к ситуации, что правил осталось совсем немного. И именно их малочисленность порождает бунт (riot) против и за них. Порухенный ценностный ряд оказывается не моральным уродством и не хаосом,

он оказывается гнетущим вакуумом. Пустотой, потому что место, где должны стоять правильные гласные, никуда не пропадает, эти лузы как геном не выкорчёвываются вместе с зубами, они продолжают быть где-то сверху, где-то внутри и зудеть своим inferнальным недо-

«И» обозначает смещение. Там, где находилась печаль, её уже быть не может. Наша чувственность штампована. Культура определяет лекала и паттерны поведения, в том числе и в эмоциональной сфере. Прежняя романтическая или модернистская или советская мораль, эстетика и мифология никуда не годятся. Но то место, в котором существовал паттерн, миф или концепт, должен занять идентичный по способу действия элемент. На смену меланхолии приходит пичалька.

Уменьшительно-ласкательный суффикс «к» означает подчинение. Молодые люди стремятся захватить пространство у тех, кто жил до них и наварил какой-то непонятной им каши. Её надо смыть. Даже не так: её надо съесть, по возможности исправив, добавив какого-нибудь вкусного варенья. Желание господствовать понятно в молодом человеке, но управлять прошлым, не переживая его – дело несбыточное. Возможно, здесь мы и сталкиваемся с желанием вкусить если не запретное, то, по крайней мере, труднодоступное.

Главный бич современности – это беглость. Не надо, да и невозможно, тратить время, силы, деньги на поиск и обработку информации. А ведь информация – это не просто багаж знаний, это опыт и память, которые долго и трудно формируются при прохождении через определённые состояния и травмы. С травмами у молодых всё

в порядке, они те же. А вот состояния изменились. Молодой девушке трудно остановиться и сосредоточиться на одном партнёре, она выбирает и потребляет мужчин как модный товар, она получает секс и, пожалуй, только секс. Поскольку к сексу больше не добавляется то, что его сопровождало в мире куртуазной заинтересованности в Другом.

Пожалуй, мы ошиблись, предположив тот же набор травм. Здесь есть новая: тягота пустым местом значения. Пичалька есть симулякр, который подчиняет отсутствующий знак, не повторяя его, но наделяя значением тот факт, что значения нет. Трудно жить с пониманием/непониманием того, что в тебе нечто отсутствует/присутствует, но потрогать, определить, именовать это нечто невозможно. И что делать с таким субъектом в терапии? Как его расчислить, как вступить с ним в отношения, как с ним разговаривать? Это проблема для аналитиков XXI века и для тех, кто ещё не знает, что такое пичалька.

СКВОЗЬ ПУСТОТУ И НАСИЛИЕ

О фильме Кети Чухров «Love machines»

Биоробот образует пустоту. Пустота – это то, что остаётся после отчуждения человеческого. Это отрицательное понятие, не так, как у Пелевина и Оле Нидала. Эту пустоту можно понять психоаналитически. Так работает меланхолия. Пустота там, где разорвана связь между людьми, объектом желания и Я. Тогда внутри Я образуется компенсаторный образ Другого, который выветривается со временем. Или сразу? Короче говоря, биоробот – это тот же человек, но прошедший через травму меланхолии, с пустотой внутри, железный дровосек. Но в отличие от американской сказки, этот человек не человек, он какой-то за-человек, современный человек. Такой человек, которого можно оживить, но только в хэппи энде, который как матричное зерно представлен в веществе пьесы наряду с другими зёрнами, разнонаправленными потенциями, разъедающими ткань повествования на серии положений, которые как лубочные картинки, призваны забавлять и страшить, сентиментально зазывать и обманывать, вскрывать и предлагать.

Пустотна главная героиня, так умело сыгранная Диной Гатиной. Она похожа на героиную наркоманку, от неё веет пергидрольным холодом. Мы находим её

в абортарии, видим, как она хочет покончить с собой, насилует любящее её существо, но в конце срабатывает некий механизм, который, имея мы дело со средневековым фаблио, назвали бы Чудом.

Сюжет пародирует некий западный блокбастер, биороботы внедряются в жизнь москвичей и производят эксперимент или суд над этими людьми, человечеством вообще. Мы не видим Воланда, мир лишён верха, каких-то моральных пуантов или пропагандистских клише. Левые криэйтеры, консервативные профессора – всё сливается в один гоголевский бестиарий-театр, обречённый на выражение и вырождение.

Поскольку роботы пустотны, они создают пустотные пространства вокруг себя, пустотные положения, где люди проигрывают им как злым духам, уносящим в пещеры пустоты коробочки с душами. Всё подчиняется этой вульгарной логике, пока не приходит Корова.

В конце 90-ых, учась на филологическом факультете, я писал курсовую по рассказу Платонова «Корова». Я писал о том, что Платонов с помощью языковых ухищрений, иногда довольно традиционной антропоморфизации, иногда с помощью перестановок, ломок и «странных» конструкций, создаёт некую утопическую реальность, которая то ли наступила, то ли наступит. В этой реальности животное становится вещью, вещь (машина, паровоз) работает наравне с человеком, т. е. тоже в каком-то смысле очеловечивается, и всё это пребывает в некоем гармонично-дисгармоничном единстве жизни, где связи не разорваны, а разорван ландшафт чувствования:

«Корова не понимала, что можно одно счастье забыть, найти другое и жить опять, не мучаясь более. Ее смутный ум не в силах был помочь ей обмануться: что однажды вошло в сердце или в чувство ее, то не могло быть там подавлено или забыто.

И корова уныло мычала, потому что она была полностью покорна жизни, природе и своей нужде в сыне, который еще не вырос, чтобы она могла оставить его, и ей сейчас было жарко и больно внутри, она глядела во тьму большими налитыми глазами и не могла ими заплакать, чтобы обессилить себя и свое горе».

И далее:

«С тех пор корова хотя и жила и работала, когда приходилось пахать или съездить за мукой в колхоз, но молоко у нее пропало вовсе, и она стала угрюмой и непонятливой. Вася ее сам поил, сам задавал корм и чистил, но корова не отзывалась на его заботу, ей было все равно, что делают с ней».

Не в силах проявить ту модель мира, которую рисовал Платонов во всей сложности взаимосвязей составляющих её элементов, я тогда так и не понял, как корова противостоит этой жизни и почему рассказ заканчивается трагедией. И трагедия ли это. Ведь мальчик преодолевает, несколько механистически, своё горе и свою скорбь, и живёт дальше, в некотором смысле как будто бы всё хорошо.

Корова умирает. Ритуал разрешается в жертвоприношении. Здесь как раз и надо читать страшный политический подтекст. Жертвоприношение это то, что должно отмереть как старый, дореволюционный мир во имя жизни гармонической и стерильной. Ум Плато-

нова сложно выстроен. Судя по всему, то, что нас так пугает в «Котловане», есть для Андрея Платоновича простая реальность, сложносоставная, жуткая, но революционная и благая. Подспудно же мы читаем разрыв, который сопровождает некие внешние события, события социальные и бытовые. И разрыв этот заключается в новом опыте травмы, вернее – в опыте новой травмы.

Говоря психоаналитическим языком, в рассказе «Корова» перед нами нарциссическое расстройство. Корова не в состоянии пережить боль как боль, как опыт утраты, траура и скорби, как горе человеческое. Боль обращается на неё саму и уничтожает субъект, столь тщательно прорисованный в первой части рассказа.

Фильм Кети Чухров продолжает там, где оборвал Платонов. Если Андрей Платонович исследовал социальное и ментальное пространство Революции, Кети громит современное ей общество, общество не только потребления, технократии и сексуального изобилия (преизобилия), но и общество одиночества. Для Кети важен культурный опыт меланхолии как некой формы социального и художественного вырождения классической культуры. Меланхолия разрушительна для самого субъекта, не для субъекта, который эту меланхолию производит, поскольку этот субъект предзадан нарциссической сценой и является жертвой самого себя – иного не дано. Она разрушительна для самой субъективности, для человека как идеи и проекта. Опыт скорби, того горя, в которое должна превратиться боль по утраченному объекту, это опыт любви. Опыт меланхолии, в которую инвестируется либидинозная энергия, будучи оторвана от объекта и инкорпорирована в психическое – это опыт

болезни. Болезнь может победить только смерть, самоубийство. Лида мучается только собой.

Корова Чухров, предельно абстрактная, деантропологизированная, не умеющая музицировать, умеет то, что вытекло из мира потребления и отчуждения – она умеет чувствовать.

Машина, отказавшаяся от лишнего, мстящая тому, что не способно стать идеалом, тоже раскрывается как нечто, способное жить. Жить значит взаимодействовать.

В страшном мире Чухров отчуждаемо всё, даже секс и искусство. Бессмысленность происходящего достигается возгонкой функциональности всех элементов бытия персонажей и положений. Мир – это IKEA.

Здесь открывается новая обширная тема, тема насилия. Лида нещадно бьёт Зорьку фанерной доской, проститутка издевается над клиентом, биороботы упражняются в тайском боксе или какой-то другой восточной борьбе. Одно с необходимостью пожирает или хочет пожрать другое. Так в фильме ВВС ведут себя насекомые и млекопитающие. Но, может быть, если возможна индивидуальная революция, эволюция, прогресс – все эти изобретения гуманитарной мысли, этот хлам человечества – возможен отказ, возможна трансформация энергии разрушения в энергию сборки, оживления, реставрации. Через опыт любви. Это фильм о любви в самом наиромантичнейшем понимании. Потому что это вообще один из последних философских вопросов. В это мы всё ещё верим. Кажется. Связи непрочны. Все в клетки квартир, улиц, коровьих шкур. Но всё едино как один город, машина для жилья и форма жизни homo

конструктикус, где робот-корова-человек сплетаются, распадаясь и смыкаясь. Как у Платонова. Но если Платонов слишком поэт, слишком фанатик, то Кети Чухров тотальный скептик. Это не бездумный скептицизм постмодерниста средней руки, это отчаяние почти ницшеанское, философический скальпель, деконструирующий саму логику художественного высказывания. Видеописьму можно разложить как «лего» на элементы, но тогда пропадёт боль и ирония, которые всё это держат на весу Истории. Писать философски – высшее мастерство и благо художника, не готового быть пешкой или марионеткой чужого стиля, прошедшей культуры, бывших идеологий. Поиск слова - это поиск смысла вообще. Если будет смысл – будет жизнь, био- или просто.

КИНО ДЛЯ КЕНТАВРОВ

О фильме Франсуа Озона «Молода и прекрасна»

Это самый кинематографичный фильм Озона. В «Каплях воды на раскалённых камнях» театральная буффонная ирония резко острояет картинку, гасит (или наоборот?) интенсивность переживания события зрителем. Предельная бессмыслица как эффект бытия, как то, что остаётся от угара по окончании банкета, как то, что заполняет собой пространство разочарования, одиночества, утраты – всё это смешано в какой-то причудливый (если это слово применимо к боли) компот из плоти и её страсти.

«Молода и прекрасна», на первый взгляд, простенькая социальная драма о жизни многих и одной непокорной странной девочки, которая, кокетничая и ненароком причиняя боль близким, неуклюже (или виртуозно) пытается освободиться от объятий мещанской школьно-домашней обстановки.

Но здесь всё дело в нюансах, полутонах.

С кем разговаривает Изабель? Очевидно, что такого животного, такого зрителя, такого любовника, которого она ищет, не существует. Она открывает дверь за дверью, и находит там всё то же. Каждый новый партнёр есть копия, лишённая тепла. А, может быть, это вовсе и

не поиск, а пародия. Ведь пародия тоже копия. Копия себя, копия матери, копия любви. В мире копий нет страсти. Дефлорация есть зачатие копии.

Ребёнок копирует жизнь, пока не наткнется на смерть. Смерть есть единственное событие, которое способно прервать тиражирование уныния. И смерть всё обесмысливает. Деньги, маму, совесть, страх, закон, честь. И, в то же время, наделяет смыслом. Но не смыслом как важным содержанием, а смыслом как антисмыслом, заключённом в копии. В череде подобий всё стирается, а в остановке проявляется. Смыслы всего есть смерти всего. Простая остановка маховика тиражирования выводит в свет всю бесконечную череду купюр.

Чем или кем хочет быть героиня? Она хочет быть женщиной, которой не существует. Она хочет быть пустотой, эквивалентом обмена. За деньги продаётся копия, тогда как оригинал из обращения изъят. Прибавочная стоимость такой процедуры – сама процедура, логика рынка, в котором всё утонуло. Изабель выигрывает число, число как идею, как символ, как закон, который сам себя порождает, являет. Она безумный или, возможно, хладнокровный исследователь, личность, мыслитель.

Это философское кино. Нельзя не переживать, когда кто-то умирает, занимается сексом, ссорится, зарабатывает деньги. Но нельзя и переживать, когда всё это – череда уныния и тираж. Фильм заставляет нас задуматься над самой природой сочувствия. Как мы отождествляем себя с кем-то или чем-то, по какому примитивному, ложному, но неотвратимому закону. Почему смотреть на секс так приятно, так завораживает, так расхолажи-

вает и надоедает? Где предел человеческой чувствительности, где ответы на вопросы, которые мы не в силах сформулировать?

Что такое секс? Это обмен, дар или кража? Клиент обменивает тело на деньги, крадёт любовь и дарит разочарование. Обмен возможен только в случае, если партнёры платёжеспособны. А если пустота перетекает в пустоту? А если проститутка дарит радость не за деньги? А если кража тепла желаннее покупки тела и пустоты?

Жертвоприношение старика не решает ровным счётом ничего, ритуал не срабатывает. Христианский бог не в силах воскресить любовь и совесть. А, может быть, мы просто не заметили, как не заметили многие, что уже цветёт новая религия и Савл на дороге в Дамаск?

Жена старика, престарелая Магдалина, приносит красное яичко в гробницу любви. Вероятно, чудо не результат неких манипуляций, не работа по его созданию, не вера и не итог. Чудо есть вероятность реального, разрыв, ошибка.

Кто совершит ошибку в следующий раз? И почему мы вообще предполагаем, что будет (возможен) какой-то следующий раз? Почему мы думаем, что на кого-то похожи, что наши родители зачали нас естественным способом, что Земля круглая и вертится?

Возможно, Земля вертится в учебнике физики и на самом деле, но вертится ли она в пространстве Воображаемого, моего личного мира внутри, моего тела, абсолютно эксклюзивного, говоря языком рекламы?

Женщина странное существо. Она философ, потому что способна родить. Она лишена системы, так как не

подпала под закон Отца. Она свободна, потому что не повторяется. Повторяются тела, буквы, кадры. Смысл рождается ситуативно, здесь-и-теперь, в разрыве шаблона. Если муж шаблон, жена – лишний элемент. Чтобы вписать элемент в систему, надо разобрать конструкцию. Об этом фильм Озона.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И СПОСОБ ПРОИЗВОДСТВА ПРЕКРАСНОГО В ПОЭЗИИ

*

Со-временное, скользящее и внедряющееся. Чтобы проникнуть во время, стать его частью, надо «взорвать мозг», остранив сам способ говорения, исключить [выключить] Историю.

Можно написать филигранное стихотворение, полное глубокого смысла (смысла как содержания, психологического чаще всего), полное изысканных метафор и рифм, фетишизирующих объект, делающих его товаром, пригодным для [рыночного] обращения. Но это больше никого не интересует.

Воспроизводством культуры занимается масскульт. Это ритуальный способ коммуницирования культурных составляющих. Канон требует мастерства, от создателя и от любого другого участника действия, критика и читателя. Но в «высоком», «элитарном» сегменте культуры действуют иные законы, порождённые иными мотивами и целями. В искусстве ритуал не разрешается (хотя и присутствует, идёт бесконечная его возгонка и разрушение на пике возбуждения). Искусство создаёт смыслы, новые.

Христианское искусство имеет самоубийственную природу. Жертвоприношение должно происходить не до конца, или же до конца, но внутри. Это меланхолическая модель, построенная на идее вины, так нежно тронутой Фридрихом Ницше. «Книга – кусок горячей дымящейся совести», – писал Пастернак.

Нельзя исключить Бога из системы мысли, из Воображаемого, из опыта взросления. Жак Деррида пытался подобраться вплотную к тому месту, где расположен стержень и закричать в экстазе: смотрите, Его нет! Но возгонка и есть удовольствие, наслаждение невозможно, разрядка всегда чрезмерна и не во время, не-во-время.

Можно ли делать несовременное искусство? О, как бы это было удивительно. Сколько красоты, сколько скорби в этой мысли. Но производим шлак, и море небытия пожирает то, что породило.

Способ, методология, пособие? Как произвести то, что изменит строение целого Культуры? Есть ли формы, способные удержать эти ядовитые вещества, эти пули, эти резервы агрессии?

Когда мы какаем, мы скрываемся. Как покакать публично? Как из сферы литературного быта перенести элемент в кадр? Чего там только нет! Да и причём тут вся эта поросшая плесенью чертовщина-дармовщина писателей-формалистов? Ведь искусство не знает логики, оно есть явление Пустоты, разрыв ткани, Революция. А Революция делается не профессионалами, а случайным панком – Pussy Riot тому свидетели.

Как стать свидетелем первосцены? И можно ли им не стать, если учесть, что внетравматического опыта

просто не бывает. Человек – продукт взросления, неизбежной и бесконечной (в обе стороны) череды кастраций, отмежёвывающих, острающих, отчуждающих его от Природы.

* *

Будь верен мечтам своей юности (Шиллер). Сколько крови, сколько лжи в романтической модели художника! У него огонь [вирус] в крови, он разговаривает с богами, Бог говорит его устами. Он весь такой из себя. Сколько канцелярской лжи в идее учёного филолога! Он лаборант в пещере с книгами, он дотошный ревнитель смысла, который производится заводским способом. Тираж мысли отражён в идее коллектива, трудящегося на благо человечества. Мир-труд-май скреплён пошлой идеей человека, лишённого избытка.

Где середина? Где масштаб, с помощью которого можно озреть пространство Истории и исчислить непреходящее? И сама идея эталона, непреходящей ценности чего бы то ни было не есть ли простой идеализм?

Мы плетёмся в арьергарде, когда говорим на кухне, говорим по чесноку, говорим так, будто ещё верны собственным мечтам.

Нас наебали! Не есть ли всё вообще и мы конкретно, наши мысли и действия – программа, работающая по инерции, пикник на обочине Пустоты, сбой в программе всеобщей энтропии и небытия? И гностики, вероятно, были не так глупы.

Отчаяние. Это такое место, из которого всё рождается. Поступок [подвиг] нужен там, где уже невозможно сопротивление, действие вообще, когда один патрон, а танк всё идёт.

Отсюда эта беспомощность, которая парализовала современную литературу, не способную вступить в диалог с мёртвыми. Мёртвые хоронят своих мертвецов (БГ).

* * *

Вместо критики, критики вообще и литературной критики в частности, у нас слухи и сплетни. Они формируют мнение, оно правит миром. Делает нерукопожатных и звёзд. Откуда Воденников? Из досужих мнений. Может быть, либеральная мысль с её цивилизаторским задором права, и нам не хватает институции, призванной организовать быт там, где было бытование?

Школьный учебник написан Белинским и Ко. Чему учат в школе? Разве думать? Разве поэзии?

Почему в России всё смешалось, почему мерзота получает главную премию страны и медаль, а талант прозябает, отчуждённый от поступка в слове? Быть писателем – не есть ли это Гулаг означающих, не есть ли это пример капиталистического насилия, работы денег, мозгов, превращённых в деньги?

Нужна ли поэзия? Никто не усомнился в нужности фотошопа. Технология заменила искусство, заменила гуманитарную составляющую культуры. Мы уже не хомо, мы биороботы, способные только трахаться. Лю-

бовь – такая же ложь, как гений. Нас наебали! Человек одинок, меланхоличен по природе, если вообще от природы в человеке есть хоть что-то.

* * * *

Если рыба захочет, вода уступит (японская пословица). Как захотеть быть чем-то? Как вообще хотят? Ведь сублимационная схема весьма драматична. Похоже, что мы не просто компенсируем опыт тела, мы делаем это тело. То есть Либи́до есть только в отклонении от цели. Как нельзя двигаться, не имея преграды, нельзя любить, не имея искусство. Любовь, похоже, и есть искусство. Не в том смысле, что она искусственна, а в том, что Настоящее, Истина есть не что иное как отмена шаблона, девственность, данная снова – не кастрация, а отказ.

Молчание. Излюбленная форма письма для смелых сердцем. Только молчание возможно в контексте. А контекст, похоже, не состоялся. Подвиг уместен при наличии танка.

Враг слишком смешон. Он словно и сочинён нами же, мы рассказали про него анекдот – случайно, много лет назад. А он упал в почву благодарную, он как сон внедрил в нас, не в нас – в какое-то пространство между мной и Другим, с большой и маленькой буквы.

Как протянуть руку помощи? Как не скуксится, не зажратся, не впасть в маразм? Где взять сил для последнего (ох если бы последнего!) рывка, отделяющего сейчас от Рая?

Куда мы ломимся? Где тот нобелевский комитет, который компенсирует, отблагодарит, залечит? Не есть ли всё это неумная шутка того, кого никогда нет рядом?

РИТУАЛ ВОСКРЕШЕНИЯ «Я»

О книге Лиды Юсуповой «Ритуал С-4»

Ритуал Си Фо – это не просто формула канадского маньяка, это формула времени и пространства, сжатого автором в код, шифрующий и дешифрующий советскую травму. Лида Юсупова как никто далеко ушла от «русского мира», брайтонской пельменной, где русские превращаются в привоз, шлак империи внутри другой, становятся робинзонами, заложниками, провинциалами и варварами. Лида ушла в мир американский, в мир маньяков, газетных вырезок, телевизионных картинок. Но он не засосал её. Она играет с этими дискурсами в недотрогу-лапту, в «сифу». И в этом смысле она более русская, чем танцующий в лаптях поэт N, не знающий, что такое мир, что такое любовь и травма, что такое слово внутри медиа, а ведь медиа – это всё, это поле, поглотившие и озимые, и урожай. Нет ничего кроме медиа, нет никакого человека, кроме маньяка, нет никакого животного, кроме крокодила.

Си фо – это скрадывание русскости во время, это отпечаток боли на лице Языка, единственной существующей Империи. Почему Юсупова пишет по-русски? В этом загадка её таланта, её способа путешествовать, её эмиграции внутрь, её всепроникающей, связующей всё

системы отношений с Человеком. Нежность, даже не то – просто отношение в чистом виде, здесь бы подошёл какой-нибудь психологический термин – эмпатия к малым сим: к маньякам, педерастам, роженице мёртвых, каким-то вдовам, просто людям Земли, людям, требующим заботы – и медиа предлагает им это Око, но оно как дырявое покрывало не способно греть, а лишь разжигать срам.

Все эти слова не точны, в русском языке очень сильны силы давления и подчинения, здесь сгущены краски гнева, Добра и Зла, православного деспотизма и боли эсхатологической. У Юсуповой всё как в доброй деревне, в африканской семье, где все братья, где все у психоаналитика на сеансе, в психодинамической группе, где Рай уже как бы давно наступил и пали оковы страха. И самым чудесным образом травма здесь тоже присутствует. Она присутствует как легенда. Как рассказ бабушки на ушко, как колыбельная матери: «про любовь мне сладкий голос пел». Она словно бы разрешилась некой благодатью, благодатью искусства, которое лечит маньяка и крокодила, не знающих о существовании ни России, ни Боли, ни Рая, ни собственно Искусства.

Рассказ разрешённой травмы – вот что такое верлибры Юсуповой.

И здесь не только газета, не только сожаление. Здесь и белый ослепительный цвет футболки, красный велосипеда, звёздное небо над крокодилами, тишина ветреной погоды – всё искрится такими деталями, которые делают ландшафт доступным осязанию, некому метафизическому осязанию, как будто космос построен именно при участии Лиды, она знает какой-то чертёж,

она говорит о том, где прошли линии и легла тяжесть. Этим словам нельзя не верить. И совсем не потому, что мы кому-то сочувствуем, а именно потому, что это очень точно схвачено. Это похоже на кино Дэвида Линча. Такого никогда не было и нет, это слишком густо и страшно, слишком поэтично, слишком сэкси и т. д. Но это так, как мы переживаем мир и каждый день, каждую страну, каждую судьбу, каждый поступок в ней и каждую деталь. Не в протокол, а в Язык! Бей, бей барабан мысли, глаза и слюны того, кто строит гнездо, дом, отчёт Бытия о себе самом. Лида Юсупова, незлая волшебница собственной воли и голоса, будь!

КАФЕ КАК РАБОЧЕЕ ПРОСТРАНСТВО

Иногда я завариваю чай не потому, что хочу пить, а просто это такой процесс – как чистка зубов – он бессмысленный сам по себе, пустой. У меня когда-то была теория пустого времени. Это когда едешь в метро из пункта А в пункт Б и оказываешься абсолютно свободен. Даже если опаздываешь, условия путешествия изменить невозможно. И остаётся одно – наблюдать или писать. А пить чай – это пустой процесс, который важен не как функция (утоление жажды), а как ритуал. Ритуал ли? Ведь магия тёплой воды, кажется, не работает.

Но прикоснуться руками и губами к чёрной воде приятно. Как сигарета, важная сама по себе, без относительно эффекта, он работает как катализатор того, что происходит где-то внутри, в мозгах, в селезёнке. Где та небесная печень, которая перерабатывает, фильтруя, гумус фантазии?

Сигарета наносит вред здоровью, но создаёт иллюзию прикосновения. Антиритуал, чёрная [дымная] месса задаёт загадку тому, кто в ситуации. Кафе создаёт ситуацию. Не случайно во многих заведениях нет еды, только сладости. Продаётся не чай, не сахар, не место и время, а ситуация. Ситуация разговора. Это перформанс, доступный всем. Городской способ решения проблемы одиночества.

Одновременно кафе аутично [меланхолично]. Город слишком тесная машина для жилья. Разумная, построенная как волшебный ящик с некоторым количеством прелестей, необходимых человеку культуры модерна и постмодерна особо. Корбюзье строил аппараты пространства. Город сам себе лётчик. Он планирует человека, а не наоборот.

Человек в кафе занимается любовью. Даже если один (что редко). Любовь – последняя вера человечества. Во имя этой малой капли энергии, животворной и слепой, мы готовы часами дымить и тянуть. Энергетический напиток (бывает на дискотеке, но присовокупим его к нашей теме) – разве не доза? Доза – разве не концентрированное знание о самом себе? Разве это не формат восприятия мира, внутри и вовне, не Путь, Истина и Жизнь?

Зачем мы говорим? То есть не обмениваемся информацией, а говорим – трогаем воздух звуком, вместо того, чтобы наслаждаться телом? Потому что мы в кафе. Кафе – предбанник рая и счастья, это резервуар того, что служит возгонкой, а не разрядкой. Мы наслаждаемся ожиданием.

Принесут ли нам счёт? Это зависит от того, выполнили мы норматив любви, норматив разговора, норматив возгонки. Почему это рабочее место? Потому, что мы всегда в процессе, мы включены в ситуацию, и она управляет нами. Не я сейчас пишу эти слова. Это сигаретный дым обволок мой мозг и заставил его чесаться о черепную коробку. «Доброй ночи, а то метро закроют». «Сладких снов, сладких снов».

ПРИЛОЖЕНИЕ

СЫН АРХИТЕКТОРА

Короткие воспоминания

Хочется охватить сразу всё каким-то рациональным планом, вдохновение здесь не помощник. Надо начать с какой-то точки, точки боли, точки логики. Пусть это будет паспорт.

На фотографии я в чёрном бадлоне, какие носили в 90-ые. Я обычно поддевал такой бадлон под футболку с рожей Кинчева. Футболку нужно было носить для сохранения идентичности, но осенью становилось холодно и бадлон был необходим. Сверху стандартная джинсовая куртка, лучше чёрная. На голове копна волос, которые никогда не причёсывались, а, наоборот, взлохмачивались до равномерного лесистого стояния. Глаза чуть сужены, во взгляде что-то одновременно хищное и пьяненькое.

Я пришёл делать фотографию в ателье на углу Художников и Луначарского сразу после «репетиции». Ещё совсем недавно я не был знаком с Гусём, автором музыки. А теперь мы уже весело пропевали наш первый хит «Анаша в тапках» под улюлюканье и свистульку гусёвого одноклассника Кирилла по прозвищу Запад.

Они вдвоём частенько встречали меня со школы, сидели у входа в подъезд моего корабля на стандартной зелёной скамейке, привешенной прямо к стене.

Гусь был моим лучшим другом, с ним я провёл лучшие годы отрочества.

Худощавый, чернявый, с карими глазами, мощными ногами и постоянным желанием либо сыграть в футбол, либо выпить. В футбол я не играл, а вот пил охотно.

Обычно это происходило по пятницам, когда в моей родной школе номер 62 устраивалась дискотека. Что такое дискотека в 90-ые, знает только тот, кто рос в те годы. Это была религия. Я, разумеется, был слегка сбоку этого процесса, ведь я алисоман, и мне не пристало балдеть от попсы. Но в общем весёлом угаре стирались даже такие различия. Не ходить на дискотеку было бы глупо. Как можно добровольно лишиться себя этого причастия? К тому же – о да! – к тому же там были бабы.

* * *

Моя первая любовь случилась, когда мне было лет семь. Я смутно помню развод родителей, но эту девочку, которая была года на два меня младше, я помню хорошо. О, слишком хорошо. Ещё много лет спустя, случайно (?) встретившись с ней, я буду содрогаться от невозможности её коснуться.

Тогда я был маленьким ребёнком, но, видимо, тестостерон или ещё какие загадочные вещества уже синтезировались в моём тщедушном тельце, и была эрекция, и была похоть. Я слов этих не знал, нет. Все наши игры носили мистический, мистериальный характер.

Вовсе не любопытство двигало мной, когда я стягивал её детские трусики в горошек. Это была страсть, то, что зовётся любовью. Я вожделем её как взрослый мужчина и годы спустя она продолжала мне снится, и я всё мечтал, что мы вместе. Более того – тот религиозный экстаз, в который я провалился, едва мне исполнилось одиннадцать, был спровоцирован не только отсутствием отца, не только животным страхом, ужасом перед небытием, но и мутной совестью, как сказал бы Ницше, муками раскаяния и надежды, ностальгией по раю с ней.

Конечно, у нас не было полноценного секса. Мы были младенцы, к тому же у меня ещё не был устранён фимоз (операцию мне сделают только в 17 лет). Да и могли я, и она, знать, что следует делать двум обнажённым телам. Мы только «играли в доктора», трогали, раздвигали, удивлялись и хотели ещё.

Однажды нас застала соседка. Она принесла чернику. Моя возлюбленная тут же забыла о всяких играх и бросилась уплетать спелые ягоды. О, это было предательство! Как я мучился и как я страдал, тогда и потом. Ведь я испытывал полноценную страсть, я как взрослый любил эту куколку, такую красивую и такую глупую. Для неё же это была именно игра, любопытство или что-то вроде, никак не страсть и тем более не навсегда.

Сейчас я почти избавился от этого солнечного призрака, который являлся ко мне по ночам и наяву, пугая и маня, тревожа и успокаивая, вселяя надежду и лишая всяких сил. Но, кажется, лучше бы он был со мной, во мне, всегда. Куда уходит детство?

* * *

Дисотеки проходили в актовом зале. Стулья сдвигались к стенке, под потолком вешался самодельный шар из битого зеркала, «диджейский пульт» ставился на сцену, над которой часто висели плакаты, оставшиеся от разных школьных празднований, новогодняя мишура и ёлочные игрушки. Пиво можно было пить прямо в зале – ведь было темно, а учитель был только один, дежурный, и тот предпочитал оставаться в ближайшем к залу кабинете. Традиционные драки проходили после окончания вакханалии, но часть и во время, например, в туалете на первом этаже. Однажды чей-то головой был разбит фаянсовый стульчак – был микроскандал. Директриса руководствовалась принципом: лучше пусть всё происходит под присмотром, чем по парадным и чердакам. Мы её за это уважали.

Я был гопником. На шее у меня болтался перевёрнутый пацифик. Однажды в коридоре рядом с дискотеккой ко мне подошёл внушительный парень и спросил, что это такое. Я начал объяснять, что я панк, а панки против хиппи и пацифизма, т. е. мой перевёрнутый пацифик означает: *make war not love*. Тогда он сдёрнул с меня глиняный кружок, но драки не получилось, поскольку тут же вмешалась учительница МХК, Катя, которая была на пару лет старше нас и поэтому многие вне классных стен были с ней на «ты».

* * *

Катя была что надо. Однажды она решила вывести наш класс на экскурсию в Новгород. Договорились просто: днём прогулки, вечером всё остальное. Всё остальное

началось с пива, потом пошло вино – все напились до поросячьего визга. Легли спать, т. е. разошлись по номерам.

– Ну, что будем делать? – спросил то ли я, то ли мой сосед Олег.

– Конечно, позовём баб.

– Чур, моя Ленка! – поторопился крикнуть я.

Олег почему-то напялил мою красную кенгуруху с надписью «Алиса. Шабаш» и шестью чёрными рожами. Она была ему сильно мала.

Тогда я замутил с Ленкой. Следующее утро запомнилось одним эпизодом: комната (т. е. номер) девочек, я пытаюсь зайти внутрь, Лена просит: Петя, выйди, пожалуйста. Её соседка Света ей возражает: Петя, пожалуйста, заходи. Я стою, не знаю, что делать. Вдруг открывается дверь и появляется лицо Олега с сигаретой во рту, он сильно затягивается и выдыхает дым прямо нам в нос. Было ужасно весело.

Олег умер 12 февраля 2000 года от передозировки. Что тут скажешь?

* * *

Первый раз я напился 2 сентября 1994 года, когда перешёл в 10 класс в новую школу на станции метро Технологический институт. Это была суббота, и нас решили вывезти на природу для оздоровления. Помню, я купил литр розового вина в коробке. Был костёр, девчонки, я с кем-то повздорил. Уже через неделю я купил первую пачку сигарет Lucky strike. Одноклассник поинтересовался, что я курю. Я предложил угоститься. Он резким

движением выдернул из моей пачки блестящую защитную бумажку. Я удивился. Думал, что если есть бумажка, она для чего-то необходима.

Это было во дворе рядом с Троицким собором. Мы должны были его рисовать. Школа была при Архитектурном университете (бывший ЛИСИ). Но я так за всю осень ничего толком не нарисовал. Приходил преподаватель из ЛИСИ, смотрел наши работы, давал ценные советы и уходил. Мы тут же срывались и шли на Измайловский в частную булочную, где пекли свежие вкусные батоны. Ещё я брал отечественный йогурт в стандартной картонной упаковке, который больше подходил на подкрашенный и подслащённый кефир. И, конечно, пиво. Всё это прекрасно сочеталось и приводило мозги в порядок. После обеда надо было ещё посетить пару уроков в самой школе. Меня выгнали оттуда только через полгода за «недисциплинированное поведение», проще говоря, за ирокез, который я стал носить. Случилось это так: у моего одноклассника, имени которого я уже не помню, случился День рождения. Он купил бутылку белого молдавского вина, кажется, оно называлось «Монастырская изба». Мы пошли в ближайшую парадную и распили её на шестерых. Как можно было ужаться с такого количества вина, я до сих пор не понимаю. На уроке его стошнило прямо на парту. Разумеется, был скандал. Это была престижная школа, и с нами решили поступить по всей строгости. Дира вызывала всех по очереди, но, несмотря на то, что мы договорились молчать, она сумела надавить и запугать, думаю, каждого. При этом она пообещала, что последствий лично для меня, если я всё расскажу, не бу-

дет. Собственно, рассказывать было нечего или почти нечего, а последствия всё же были. Я пришёл домой как ни в чём не бывало, а мама говорит: «Ну что, доигрался? Звонили... Вызывали...» Сама она идти на педсовет отказалась, пошёл отец. Меня пригласили в кабинет. «Мы приняли решение отчислить тебя из школы. Может быть, ты хочешь что-то сказать?» Я был удивлён, но больше всего возмущён такой постановкой вопроса. Шанса мне не давали. Я ответил: «Ну, раз вы уже всё решили, зачем же я буду что-то говорить?» Так и порешили. Через несколько дней я вернулся в свою родную школу в Выборгском районе, посетив перед беседой со старым директором парикмахерскую.

* * *

15 сентября 1995 года я пошёл на концерт своей любимой группы «Алиса». Билет спрятал в носок. Чтобы по дороге его не лишиться. Но билет размяк и когда я стал его доставать на контроле, в носке оказались только отдельные кусочки. Вероятно, я был жалок. И меня впустили. Костян впервые исполнил в электричестве песню, которая позже получила название «Повелитель блох». Я был в экстазе. Но на обратном пути меня всё равно «опустили», сняли майку, вывернули карманы. Весь класс смеялся: что ж вы за братство такое, если друг друга раздеваете?

Футболку с меня снимали дважды. Второй раз летом, шёл домой от Суздальских озёр с корешом по прозвищу Запад. Увидел двух алисоманов – помахал, покозил,

подошёл. Запад тут же ретировался. А братаны завели меня под каким-то предлогом в подворотню и раздели. Пришёл домой по пояс голый.

* * *

Панковать я начал в 10 классе. Помню, подошёл к лотку с кассетами у станции метро «Технологический институт» и спросил:

- У вас есть «Sex Pistols»?
- Чувак, тебе надо в «Костыль».
- А что это такое?

Так я оказался в волшебном магазине «Castle Rock». Ходить туда было чрезвычайно опасно. В подворотне вечно толклись гопники и отбирали всё, включая покупки. Можно было попросить продавца на них крикнуть, но они не очень-то боялись, к тому же у продавцов и без того дел было за гланды. Мекка работала как пылесос.

В 564 школе меня уважали даже старшекласники, а одна восьмиклассница (да-да, как в песне) мне практически отдалась. Но это позже. Уважать стали ещё больше, когда я выстриг на башке ирокез. Это было накануне Нового года, и я в таком виде нажрался в говно и пошёл на новогоднюю ёлку в Мюзик Холл. Там я пытался кого-то облапать, но меня скрутили охранники и вывели. Один другому говорил, ведя меня вниз по лестнице:

- Смотри, какого я поймал!

Тот отвечал:

- А что его ловить-то?

Не уважал меня только один тип, чей-то приятель, который спросил меня:

– Ты чё, панк?

Я говорю:

– Да.

– А ты в помойке спишь?

– Нет.

– Ну тогда какой же ты панк?

Я расстроился. Действительно, всё, что я знал о панках, говорило в пользу случайного обвинителя: я был ненастоящий панк, или, как выражался одноклассник Коля Ясс, ВТР (вольно тусующийся распиздяй). Однажды, правда, в метро, меня хотела увлечь за собой приятная алисоманочка, но я побоялся. Помню, она спросила:

– Который час?

– Я не ношу часов, – сказал без всякой задней мысли.

– «Я предпочитаю свет».

Мне это польстило.

* * *

Хорошо, что мама засунула меня в эту школу в центре города. Я почувствовал свободу, я стал человеком. Опять же – когда поступил в институт, всё уже было знакомо и пройдено, и я реально учился и держался за всё, что там оказалось. Вообще, я не хотел в институт. Я знал, что мне не сдать экзамены, не набрать нужные баллы. Я хотел пойти учиться либо в кулинарный техникум,

либо на дальнбойщика. Но мама сказала: «Только через мой труп! Выбирай что хочешь, но мой сын получит высшее образование». Я выбрал филологию, потому что ничего, кроме литературы, меня не занимало.

Первый свой стих я сочинил лет в 6:

РАДОСТЬ

Лежит удав под ёлкой
И удавиха с ним
Какие мы счастливые
Родили малышей

И бабочки кружатся
И хочется смеяться
А лес такой весёлый
Что аж в глазах рябит

А потом, после долгого перерыва, классе в восьмом, я решил влюбиться. Именно решил, а не влюбился. Выбрал себе подходящую девочку из класса и стал ей писать стихи. Совершенно бездарный возраст. Начитался Дюма и Пушкина и вообразил себя романтическим героем. Даже инсценировал драку с лучшим другом, якобы из-за неё. Сбежался весь класс. То ли он, то ли я поднялись на крышу корабля, якобы самоубиваться. В общем, стыдоба. В конце концов наступило лето, нашлась другая девочка в лагере у озера Нарочь, а когда я вернулся в девятый класс, мне уже по-настоящему понравилась её лучшая подруга, Лена Щенникова. Её

я хотел всем огнём чресел, как бы сказал Гумберт Гумберт – этой книги, правда, я тогда не знал. Но признаться в любви не было никакой возможности. Она была «крутая», ходила в модном тренировочном костюме и дружила только с лучшими мальчиками. А я был ботан, отсос. Ирокеза-то ещё и в помине не было. Подтягиваться на перекладине не умел. Страшно унижительно это было. И за длинные волосы меня как-то оттянул главный хулиган района, не хочу называть его имени. Я даже не сопротивлялся. Просто орал: отпусти! А он спрашивал: ты что, пидор? Пришлось волосы состричь. До ирокеза оставалось полгода.

* * *

Когда я первый раз поступал в институт (мы говорили именно «институт») Герцена, на экзамене по русской литературе мне досталась Марина Цветаева. Стихов её, тем более наизусть, я тогда не знал. И сказал примерно следующее: у Цветаевой стихи плохие, потому что она женщина, а я люблю мужскую поэзию. Багровый от злости преподаватель тогда спросил: и что же вы любите? Я ответил: Маяковского. Экзаменатор заметил, что мне, пожалуй, не стоит поступать на филфак. Поставили «три». Сдавал я этот экзамен через год весной, потом летом, потом ещё через год, но больше, чем «четыре» так и не получил.

На госэкзамене по литературе в 2003 году мне с помощью долгого перебирания вариантов (добрая работница деканата предоставила мне такую возможность) «достался» Лев Толстой, «Горе от ума» и Осип Ман-

дельштам. Толстого я был должен уже пару лет, поэтому накануне перечитал «Войну и мирь». После моего пространного разбора образов Наполеона и Кутузова, мой заклятый враг Ольга Владимировна сказала: «У вас какое-то школьное представление о говоримом». Я удивился, всё же ВУЗ был педагогический. Но поскольку знал, что нечто подобное произойдёт, не растерялся и рассказал душещипательную историю путешествия Пьера по объятой пламенем Москве и вывел оттуда мораль, что всё есть Бог, и Пьер – божий человек. Поскольку у Ольги Владимировны любимым философом был Семён Людвигович Франк, мой контрудар возымел своё действие. С «Горем от ума» было хуже. Попытался воспроизвести в памяти знаменитую статью В. М. Марковича, что-то ввернул про Мольера... Но поскольку Боженька уже развернул свои орлиные длани над нашим столиком, всё прошло сравнительно мирно.

Мандельштама я отвечал двум преподавателям с кафедр Новейшей русской литературы. Один ненадолго вышел и, когда возвращался на свой царственный стул, застал меня уже читающим наизусть из «Камня» и «Tristia». Преподы переглянулись и тот, что продолжал сидеть, многозначительно развёл руками: мол, бывает, надо же! Но и тут не обошлось без казуса. Речь опять зашла о религии. Профессор, уже почувствовав, что можно поговорить, заметил: «Кажется, он был католик». Тогда мне пришлось произнести спич о религиозных убеждениях Осипа Эмильевича, сослаться на Аверинцева и процитировать целиком стихотворение «Образ твой, мучительный и зыбкий...» Когда я кончил, доцент

поправил меня: «Вы ошиблись: «...и пустая клетка впереди!» Я расстроился. Мало того, что я ошибся, так ещё и не понял смысла стихотворения, которое оказывалось совсем не тем, чем я его вообразил. Только спустя несколько месяцев, пролистывая томик ОМ, я понял, кто из нас осёл.

После госэкзамена, ожидая оценку, мы присели с «коллегами» на корточки и я тихонько затаил «Синий троллейбус». По реакции молодых учителей словесности я понял, что некоторые из них слышат эту песню впервые. Потом я бросил последнюю сигарету в урну (три года после этого не курил) и облегчённо вздохнул. Филолог я теперь был хоть куда. Поставили «пять».

* * *

Весной то ли 1995, то ли 1996 года я с одноклассником Димой Яковлевым пошёл на концерт гоп-панк-группы «Сектор газа». Вообще песни СГ мы с пацанами стали слушать ещё аж в девятом классе, почти детьми. Суперхитом была перематерная «Сказка».

Так вот, я решил, что случай упускать нельзя. Возможно, это был единственный концерт СГ в Питере, о других, по крайней мере, я не слышал.

Взяли две бутылки портвейна «72». Вкусная была штука, к тому же сшибала конкретно. Одежда как-то нейтрально, т. е. не в «Алису». Тогда у меня были настоящие «гады», так мы называли берцы. Слово берцы я узнал только спустя пятнадцать лет, читая Прилепина. Гады эти я купил летом в Белоруссии, где завод «Неман» делал их по немецкому образцу. Они были на

удивление дешёвые и практичные, но главное – модные! Как-то младший брат попросил их надеть на драку – я, скрипя сердцем, позволил. Потом он купил обычные ОМОНовские – они выглядели не столь круто, как белорусские.

Я не очень понимал, как должен одеваться панк, вернее, видел фильм «The Great Rock 'n' Roll Swindle», купленный в Костыле, но ТАК одеваться было как-то стрёмно, всё, что выглядело суперкруто на Роттене и Сиде, на мне бы не прижилось. Собственно, на фотках Роттен был одет в обычный пиджак, порванный и с различными цацками, в фильме же он вообще в знаменитой белой майке в дырочку, которую не достать, к тому же холодно. Цацки я тогда уже по какой-то конформистской привычке не надевал, просто носил чёрное и гады, даже стригся коротко, стандартная канадка (в детстве думал, что пишется как произносится: канатка). Дима вообще был одет как отсос.

У Ленсовета столпились панки понаряднее. Народу, кстати, было совсем немного. Видимо, реклама плохо работала. «Сказку» Хой сразу сказал – петь не будет. Но пел «Яву» и прочие шикарные композиции. Концерт был сидячий. Это, естественно, ни в какие ворота. В какой-то момент я вскочил и стал плясать танец пого, который сам придумал как мог, справа от сцены в проходе. Почти сразу пристали менты: типа, чё я такое вытворяю. Я сказал, что заплатил деньги и танцую танец пого и, пока я не начал ломать стулья, они не имеют права меня трогать. Они, вероятно, охуели и – отстали.

* * *

В детстве, которое выпало на Перестройку и всяческие социальные перетурбации, я расписывал шахматы. Мама-архитектор устроилась на вторую работу, оценщицей разной художественной продукции в салон, который расположился на втором или третьем этаже Дома военной книги. Такие салоны были тогда в моде. Хлынувший в Ленинград-Петербург поток иностранцев сметал всё блестящее с полок подобных салончиков, вокруг которых кормились качественные и не очень рисовальщики. Мама разработала систему росписи, цветочки-лепесточки, позаимствовав веточку рябины с жостовского подноса. Я так наострился эту веточку копировать, что в один прекрасный день взял все доски, заранее заготовленные мамой (т. е. купленные в Гостином дворе рубля за три), – и расписал. Наверное, это была халтура, потому что мама не обрадовалась, а рассердилась. Мне полагался какой-то не особо значительный, но всё же процент, который я тут же стал у неё требовать.

* * *

Подобный бизнес случался в нашей семье не раз. Однажды мама предложила нам с братом Вовой читать книги, и за каждую прочитанную страницу она нам обещала платить сколько-то там рублей. Эта акция была устроена не для меня, а для брата, который совсем не читал книг, но я тоже был вовлечён в процесс, правда получить должен был меньше. Пока брат мусолил какую-то несчастную книженцию, я прочитал «Бесов» и

ещё романа три, заработав в общей сложности 20 долларов. Это было состояние.

Но халява не приносит счастья и удовлетворения. Мои грандиозные планы рухнули, когда я пошёл менять свои доллары на рубли. Для того, чтобы это сделать, мне нужен был паспорт, а мне ещё не было шестнадцати. У входа в обменник тёрлись дядьки. Я знал, что к ним можно обратиться. Усатый Бармалей сказал, что настоящие доллары должны определённым образом складываться. Он сложил мою бумажку пополам, потом ещё, и ещё... Потом вернул и куда-то пропал. Когда я развернул свои двадцать долларов, они оказались банкнотой в одну жалкую американскую «у. е.» Я был потрясён. На оставшийся один доллар я купил кожаный бэг (так мы называли заплечные сумки), сшитый из кусочков – но и такой смотрелся вполне круто.

* * *

Помню, как мы с мамой продавали книги из семейной библиотеки. Первый раз у метро «Озерки», а второй перед «Детским миром» на проспекте Просвещения. Постелили на асфальт какие-то газетки и на них выложили всё, с чем расстаться было не особо мучительно. На мне тогда были бежевые вельветовые джинсы. Изначально клёш. Но я посчитал, что это не модно, и клёш был подрезан и подшит. На плечи же я накинул жилет, переделанный из школьной формы. (У пиджаков от формы перед летом всегда обрезались рукава.) А на жилет были нацеплены в невероятном количестве

значки почётного донора, которые кто-то выбросил во двор бывшей нашей восьмилетки, в которой после переезда расположилось медицинское учреждение.

* * *

Я учился в советской школе. В младших классах мы читали рассказы про Ленина. Про чернильницу из хлебного мякиша. Мне дико нравилось. Однажды я вырезал профиль Ильича, наклеил на бархатный лист А4 и повесил над кроватью. Родители были в шоке. Я говорил: «Это же Ленин. Если бы не он, нас бы на свете не было». Родители снисходительно улыбались.

Когда проходили тему «Коллективизация» или что-то вроде этого, учительница сказала: «Ребята, эту главу в учебнике читать не надо. Я сама вам всё расскажу». Я не поверил. Не может быть, чтоб в учебнике написали неправду. Прочитал и пересказал всё как было написано. Учительница не знала, что делать: «Я вам разве не говорила, что читать учебник не надо?»

Помню, как принимали в октябрята. И в пионеры. Было три смены. В первую принимали отличников и хорошистов, в третью – отъявленных сорванцов. Мне, разумеется, досталась вторая. В октябрята принимали в кинотеатре «Фестиваль», в подарок получил книгу «Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». В пионеры принимали в музее Ленина недалеко от метро «Пл. Мужества» – было волнительно и интересно.

В шестом или седьмом классе я решил из пионеров выйти. Написал заявление, подговорил ещё двух че-

ловек. Нас вызвали к главной пионерихе школы. Она спросила:

– Почему, объясните.

– Пионеры – юные ленинцы, а я христианин и не хочу быть последователем этого человека.

Галстук сжёг в туалете. Ходил в «штатском». Сохранилась фотография, где весь класс в красных галстуках, а я в обычном.

* * *

До определённого момента я не задумывался о том, в чём я хожу. Первые сомнения относительно внешнего вида у меня возникли, когда я стал обращать внимание на девочек, в девятом классе. Но у мамы тогда не было никакой возможности одевать нас в красивые новые вещи. Я носил какие-то чужие пиджаки и дедовские галстуки. В десятом у меня появились гады и самый дешёвый уродливый пуховик. Дальше – больше. Теперь это никому не понятно, но в 90-ые одежда была религией. Помню, как в классе появились первые честные найки. У Олега Быстрова. Да ещё в придачу с фирменными носками, которые стоили, наверное, как рубашка на обычном рынке.

Мы буквально молились в магазинах Reebok, Adidas и Nike, которые располагались тогда в лучших точках города, на Невском. Бывало просто приезжали поглазеть на новые коллекции, как одуваны в Эрмитаж.

У брата Вовы был целый ритуал ухаживания за этими чудо-изделиями. Он покупал специальные порошки

и дезодоранты, разводил что-то такое в тазике и нежно, специальными щёточками, намывал.

Однажды я увидел, как он гладит утюгом белоснежные, только что выстиранные шнурки. Я ржал над ним. А ведь сейчас понимаю, что и сам бы так мог, просто не хватало опрятности и чувства прекрасного.

Я носил одежду поскромнее, купленную на Апражке или на Хо Ши Мина: красная клетчатая рубашка, «пилот». Позже, уже в институте, мама купила мне куртку «Wrangler». Я почувствовал себя человеком.

* * *

Помню, как появились первые импортные жевачки (всё же предпочитаю писать это слово так). Нам было лет тринадцать. Кто-то из ребят сказал, что если проехать на 178 автобусе на какую-то, не помню какую, улицу, то там вдоль универмага прогуливается женщина с коляской, чуть ли не цыганка, а в коляске ничего нет, кроме жевачек «Donald» с очень ценными вкладышами. Стоила одна жевачка целый рубль. В тот раз мы так и не нашли никакой женщины.

Вскоре появились жевачки «Turbo» и ещё одни, где на вкладышах были изображены члены футбольных сборных. Жевачки покупались не только из-за самих тягучих сладких батончиков, но, главным образом, из-за этих картинок, которые собирались в коллекции и на которые можно было играть. Каждый участник игры клал по одному вкладышу один на другой и с помощью хлопка ладошки по этой «кучке» надо было перевернуть бумажку картинкой вверх. Хлопали по очереди.

Кто сколько выбивал, брал выигрыш себе. Страшно азартная игра.

Уже на закате жевательной эры появились жевачки с топлес-наклейками, очень будоражные. Ну а потом всё как-то стало прозаично, жевачки с заветными вкладышами пропали, появились наборы подушечек в продолговатом бумажном кейсе + реклама по телевизору: «Морозная свежесть». Оказалось, что жевачки вовсе не детский аналог денег и предмет конкурентной борьбы-игры, а банальное средство освежить дыхание и избежать коварного кариеса.

Погоня за импортными артефактами приобретала уродливые формы. Помню, как мы лазили в помойные контейнеры рядом с каким-то общежитием, чтобы добыть красивые, как нам казалось, пустые жестяные банки из-под пива и лимонадов. А когда в девятом классе поехали с одноклассником Женей в Москву в составе какой-то экскурсии от завода, где работал отец этого Жени, и нас разместили в гостинице «Интурист», клянчили у иностранцем в баре те же жевачки, в общем, всё равно, что. Мне досталась пластинка как под лекарства, и в ней были страшно мятные спортивные жевачки – и никаких вкладышей. Я был разочарован.

* * *

Когда я учился на третьем курсе, мне предложили сделать доклад по книге В. Н. Топорова про Тургенева. Я взялся. Папа работает в Публичной библиотеке и может взять на свой абонемент любую книгу. Но эта книга

была только в подручном фонде научных читальных залов. Он договорился, и ему эту книгу выдали. Я прочитал доклад, где говорил в основном не о Тургеневе и не о Топорове, а о том, что отечественный литпроцесс по отношению к мировому (т. е. европейскому) запаздывает на одно звено, русские романтики равны сентименталистам, русские реалисты романтикам, а русские символисты Леконтю де Лилю. Имел успех. После чего ко мне подошла преподаватель Надежда Михайловна и рассказала, что она три раза приезжала в Публичку за книгой Топорова, причём ехать ей приходилось из какого-то пригорода, что в конце концов ей сказали, что книгу взял старший научный сотрудник Разумов, что она поняла, у кого книга... И в конце она сказала: «Чем вы лучше других?! Почему вы думаете, что вы особенный?!» Эта фраза так и засела мне в мозг. Я крепко задумался и вскоре попросил академический отпуск.

Вообще, с первого курса препода мы вменяли, что школьный стиль сочинения пора забыть, что в науке нет никаких своих мнений, что есть некая объективная истина, познать которую – задача филолога. В общем, такая советская этика коллективного труда ради общего блага. Всё это и по сей день имеет во мне корни и всходы, не даёт мне спать спокойным либеральным сном.

Вот он выходит в стужу из кино
И, сам не зная про свою особость,
Мальчонке покупает эскимо,
Садится в переполненный автобус...

Кажется, русская литература учит ровно противоположному. Наверное, поэтому я её и выбрал.

* * *

Всё же разговор об образе жизни настоящего панка, случившийся осенью 1994 года с незнакомым мне джентельменом, должен был рано или поздно дать свои всходы. Первая попытка уйти из дома была скорее просто внезапным желанием одиночества, я лёг на зимнюю скамейку под окном своего дома и подумал: а что, если я сегодня не приду ночевать и не позвоню? А куда я пойду? Не найдя ответа и изрядно промёрзнув, я побрёл домой.

Потом я уже думал об уходе основательно. Имелось несколько «камор» на чердаках и технических этажах микрорайона, там мы курили анашу и вообще проводили время, тусовались. Вот там я и планировал жить. А питаться я собирался по друзьям по очереди, всего надо было набрать семь человек, у каждого раз в неделю. Но и тут подвернулся добрый умный паренёк, который объяснил, что если я ухожу, то мне надобно найти работу, а не побираться по знакомым. Это меня, естественно, не могло устроить. Работать! Щас!!!

Но однажды я всё же так прямо маме и заявил: всё, дескать, не жди. Я это плохо помню, но мама, конечно, не забыла. Кончилось всё мирно, каким-то очередным соглашением. Думаю, я вытребовал себе тогда нужную мне степень свободы.

* * *

Траву (она же анаша, канабис, план, шмаль, ганджубас) можно было купить в любом дворе. Многие друзья барыжили, покупали стакан, продавали по коробку (он же пакет) или косячку (он же пятка), иногда бадяжили мятой или петрушкой.

За маленькими грибочками, которые действовали примерно так же, как анаша, ездили в Южки на автобусе. Там почти рядом с трассой находилось небольшое болотце, где они в обилии произрастали. Мастера сбора за полчаса могли набрать штук триста. А для дозняка требовалось всего тридцать. Я никак не мог их разглядеть, еле-еле собирал норму.

Однажды я перерыл семейную аптечку и обнаружил там феназепам. Что это транк, я знал, изучив соответствующую статью в медицинской энциклопедии. Поехали с двумя друзьями в центр. Там я всю «платформу» потихоньку схрюпал, да ещё залакировал джин-тоником. Что было два последующих дня, не помню вообще. Перед этим актом я предупредил Гуся: только не давай мне подниматься на крышу! Боялся пьяного суицида. Но всё обошлось, только Гусь потом рассказал, что всю дорогу домой я спрашивал: «Ну когда же мы поедем в Сюсенкай?»

* * *

Года с 86-го каждое лето мы с бабушкой и младшим братом ездили в лагерь «Космос», принадлежащий Первому молокозаводу, рядом с деревней «Цвелодубово». Но там мы жили не как все, в отряде, а с бабушкой, сначала в небольшом деревянном домике на несколько

комнат, пока бабушка работала поваром в столовой, а потом прямо в изоляторе, где бабушка была уборщицей. Это первый опыт отчуждения от социума с его законами коллективизма. Пока пионеры делали зарядку, мы сладко спали. Будучи предоставлены сами себе, мы развлекались, как могли. Ходили купаться на дивное неглубокое озеро, собирали грибы, пекли картошку. Самым любимым занятием для нас стало «капать». Мы брали в столовой алюминиевые ложки, крали из какой-нибудь детской комнаты что-нибудь пластмассовое, допустим, кеглю, и плавил её при помощи огня. В ложку медленно прокапывала пластмассовая масса, при переплавке становящаяся твёрдой, получался медальончик. В зависимости от цвета и других свойств пластмассы медальон мог быть серым или зелёным, даже голубым.

Нашей валютой были пуговицы с изображением чебурашек, каких-то королей и т. д. Вероятно, поблизости был расположен заводик. Помню, как-то мы залезли в дыру сарая по дороге на пляж и наткнулись на целый ящик таких пуговиц. Непродолжительное время мы могли считать себя олигархами.

Дети жестоки. От безделья и одурения мы мучили шмелей. Ловили их за крылышки и обвязывали по талии ниткой. Шмель становился маленькой собачкой. Как-то мы устроили целое представление для малышни со стихами, песнями и «дрессированными» шмелями. В качестве платы брали с малолеток по пуговице.

* * *

В детстве мне очень нравилась книга «Приключения Электроника». Читала бабушка на ночь. Вообще, все самые любимые детские книги были прочитаны ею. Правда, читала не только детские, в обиход чтения попала так же «Молодая гвардия».

Так вот, после этого я очень полюбил математику, точнее – геометрию. Мы с соседом по парте, Вовкой, были лучшими учениками и нас постоянно снаряжали на олимпиады. Там мы просто дурачились, пытались что-то решить, но ничего не получалось. Ведь сверх программы читать нам было лень.

Однажды мы поспорили, кто лучше шарит в математике. И я предложил на спор прорешать все задачки из учебника от такой-то и до такой-то. Преподаватель, Игорь Борисович (мировой был дядька), меня страшно разочаровал. Ошибок было море. А Вовка, по-моему, вообще забил на наше пари и ничего не сделал.

* * *

В детстве, ещё с детского сада, у меня был друг Коля. Он был сыном военного и был гораздо обеспеченней сверстников. Правда, он был с говнецом. Мог, например, украсть тайком оловянных солдатиков или ещё что-нибудь. Солдатики, кстати, были не оловянные, а из более тяжёлого сплава. Мы покупали их в тире на «пятак», пересечении Художников и Луначарского.

Однажды я разозлился на него и сказал: «Ты что, думаешь, что сильнее меня?» Он ответил: «Да». Тогда я стал драться. Как-то по-детски, без битья морды. Я тогда победил, но после этого мы, кажется, перестали общаться.

Я видел его потом, когда мне было уже лет 16. Коля страшно опустил. После смерти отца и отчисления из военного училища он стал шестёркой у пэтэушной гопоты. Помню, курил какое-то чудовищное говно типа «Родопи». «Дай денег, сбегая». Мне было жалко его и стыдно за своё прошлое. Но, возможно, это было по заслугам. Я уже сказал, что Коля был с гнильцой.

* * *

Весной 1996 года меня достало, что Гусь долго возится с записью наших песен (группа «Зангези»), и я решил предложить однокласснику Вовке сделать как бы левый проект под кодовым названием «Мать твою Зангези». Вовка тоже тогда лабал на гитарке и писал песенки. Мы тогда за один присест сваляли целую кассету его и моих песен и решили дать концерт. Концерт с программой «Апофеоз войны» должен был пройти на территории большого долгостроя на углу Руднева и Поэтического бульвара, где мы с компанией частенько зависали. Мы припёрлись туда с шестистрункой, присели на какие-то ящики и стали петь для наших тогдашних знакомых. В середине концерта появился Гусь и ещё какие-то обкуренные в говно кореша. Все страшно ржали, плохо нас слушали. Ближе к концу действия мне приспичело отлить, благо рядом было для этого подходящее помещение, но на обратном пути я вляпался берцем в чьё-то дерьмо. Было ужасно стыдно (сейчас не очень понимаю, почему), особенно перед моей тогдашней девушкой Леной, которая, конечно, тоже была приглашена. Ржач,

естественно, стоял бешеный. В общем, это было первое и последнее моё публичное выступление в панк-формате.

* * *

На первом курсе Герцена у нас был забавный предмет: «аксиология». Смешная тётка, как я сейчас понимаю, из когорты всех этих институтских люмпен-интеллектуальных бездарей, задала на первой лекции вопрос: «Что такое личность?». Я процитировал какой-то словарь: «человек в чём-то замечательный, неординарный». Её мой ответ не удовлетворил, она сказала: «А как отличить замечательного человека от посредственного?» Я сказал, что это очень просто. Я, например, могу легко доказать, что я личность. Достану сейчас пистолет и застрелюсь у всех на глазах. Меня не будет, но факт моей неординарности можно будет считать доказанным. «А почему вы этого не делаете?» - спросила охреневшая преподавательница. Я говорю: «Да незачем. Ведь я-то знаю, что я личность. А другим это демонстрировать не вижу большого смысла». По-детски это, конечно, всё. Лермонтова, наверное, обчитался. Тем не менее, было.

Однажды я таки припёр в институт пистолет – газовый, но внушительный. Направил его на одногруппницу. Та говорит: «Ну, давай! Чё, ссышь?»

* * *

Я не помню этого случая, но Гусь рассказывает, что однажды под Новый год я заявился к нему на проспект Просвещения в дедовской телогрейке (дед, кстати ска-

зять, лагерник) и топором под мышкой. Говорю: «Вот, написал новый хит, называется «Трэш №2». Пойду щас на Поклонку, ёлку рубить». |Ёлку я так и не срубил, зато вскорости написал ещё один хит: «Чёрный монах», но Гусь зашёл ко мне на улицу Афонскую не один, а с Западом, мы чё-то такое выпили, и он забрал черновик, он же беловик нового суперхита, и по дороге его потерял. Так погиб шедевр.

Песни я писал так: заходят Гусь с Западом, говорят: «Старичок, а не мог бы ты свалить песню под названием «Циклодол ещё вернётся?» Я говорю: «Нет проблем. Концепция мне нравится». Через день песня была готова.

Но подлинную славу, мечту любого рокера, я обрёл лишь однажды. Когда мы с моей девушкой Машей и всё тем же бессменным Гусём отправились ночью купаться голыми в Озерки. Я-то голым, а Гусь всё же в трусах. Так что на обратном пути трусы, выжатые честными рок-н-рольными ладонями, печально висели в руке моего товарища. Пройдя полпути, я заметил отличный камень, схватил кем-то срубленную молодую берёзу и стал на весь посёлок орать благим матом песни из репертуара группы «Ленинград». Тогда мои друзья тут же стали мне подыгрывать, хлопать в ладоши и кидаться трусами. Вот оно, счастье, познанное всеми истинными вдохновителями толпы!

* * *

На втором курсе института нам по педагогике задали такое задание: рассказать в какой-нибудь интересной форме об истории этой прекрасной науки. Мы с ребя-

тами взяли античный период. Решили, что все прочитают, что захотят, из греческой философии и по итогу устроим импровизационный спектакль, будто мы в пятом или четвёртом веке до р. х. сидим в аристотелевском Лицее (сам Аристотель к тому времени помре) и дискутируем типа нечто, относящееся к школе скептиков. Придумали себе имена и биографии. Паша был скандинав, я был путешественник с Востока, мой тогдашний близкий друг Андрей по кличке Эндрю что-то вроде демагога и т. д. Сдвинули две парты, накидали на них всяческих книг, зрителей рассадили на скамейки вокруг. Я тогда задвинул некий спич о бесконечности Вселенной, материи и бытия. Рассказал притчу о бабочке, которая становится таковой только после «смерти» гусеницы и куколки. Другие тоже что-то проямлили. В общем, дискуссии и спора не вышло, а вышла какая-то ругать. Лебедь, рак и щука. В конце Эндрю предложил отрезать голову моей девушке Веронике по прозвищу Лилу. Тогда я с ясностью осознал, что в споре рождается совсем не истина. И что настоящий диалог возможен только между единомышленниками, по частным вопросам.

* * *

Эндрю появился в моей жизни на первом курсе. Тогда мы вместе гуляли по коридорам Герцена, я в довольно больших серьгах с жёлтой и голубой эмалью (две штуки в левом ухе), Эндрю с окладистой бородой. Девки почему-то принимали нас за педиков.

У Эндрю в недалёком прошлом была группа «B-side», где он играл на басу, и кличка Нирвана. Мы с Гусём хотели затащить Эндрю в нашу «Зангези», найти

барабанщика – и тогда и у нас могла бы случиться карьера в рок-бизнесе. Но дело ограничилось обильными совместными возлияниями у меня на хате и беседами о смысле жизни.

Эндрю тоже писал стихи и тексты песен на английском. Главный его шедевр был про былый опарыш, который «валяется в куче снега».

Я любил Эндрю. Он познакомил меня с творчеством Мазоха и затащил в секс-шоп, куда в 1997 году был платный вход. Но купить там ничего не получилось, поскольку цены кусались.

* * *

В студенческие годы денег у меня было мало. Мама давала на еду, но я долгое время вообще не знал, что такое поесть в кафе. Все деньги я спускал на книги. В фойе института приятный мужик Виктор, которому я вскоре дал прозвище Дядюшка Римус, торговал букинистической литературой. Он научил меня разбираться в старых книгах, и вскоре я мог слёту назвать все советские издания филологической классики и цены на них на Крупе (ДК им. Н. К. Крупской, где с незапамятных времён существует книжный рынок).

Виктор же и устроил меня работать продавцом на Крупу в ООО «Ретро» к Илье Клибанову, когда я ушёл в академку. Денег я почти не получал, но мне была выделена на столе полоса шириной в стандартную книгу, на которой я мог разложить свой товар. Так я стал «барыгой».

* * *

Теперь надо рассказать о том, как я косил армию. В десятом классе нас всех повели в военкомат. Я сразу решил косить под ненормального, не то, чтобы психа, просто под фрика, которому не место в армии. На вопрос: «В каких войсках хотели бы служить?», я честно ответил, что служить вообще не хочу и не буду. В анкете, в графе «религиозные убеждения» я попросил написать: сатанист. Это вызвало массу вопросов у придурка-вояки, который с моих слов заполнял анкету. Но я с серьёзным лицом объяснял, что всё так, в секте никакой не состою, но сам по себе, одинокий сатанист. Он сломался. Это впоследствии и сыграло решающую роль.

Когда мне стукнуло 18, я пришёл на комиссию. У меня был хронический пиелонефрит, и этого мне было достаточно, но судьба подкинула подарок. Дело в том, что накануне некий призывник нашего военкомата расстрелял на подводной лодке, куда его отправили, шесть человек из автомата. И им там всем вставили. А у меня в графе «религиозные убеждения» - сатанист. Это же скандал. Отправили на экспертизу в ПНД, а там старенькая такая еврейская бабушка Роза Ароновна говорит: «Вы не беспокойтесь. Всех, кто к нам направлен, я уже никуда не пускаю». Так и порешили. Не пришлось нигде лежать, я просто отмечался в ПНД и через некоторое время получил вождеденный белый билет.

* * *

Однажды в 564 школе решили устроить брэйн-ринг. Я очень любил и «Что? Где? Когда?», и эту передачу, и с радостью согласился поучаствовать в мероприятии. Надо было придумать название. Я решил так: «Зоосад

им. лошади Пржевальского», сокращённо «ЗЛО». Даже устроил мини-спектакль в рекреации, пытаясь убедить ошарашенных «коллег» по рингу, что мы именно зосад, а я – лошадь. Ползал на четвереньках и кричал: иго-го.

По-моему, уже тогда или чуть позже у меня появился ирокез. Брила мама собственноручно – принудил.

Я был неотразим, весь в булавках и значках. Даже хотел пришить себе на ширинку шпингалет, как бы открувающий и закрывающий плотский низ.

Естественно, в меня тут же влюбилась девочка из (!) восьмого класса. Прямо как в песне Цоя. Мы несколько раз встречались, у меня дома и в бабушкиной квартире, ключи от которой я прямо-таки вырвал из заботливых мамино-бабушкиных рук. Всё ограничилось петтингом. Но девочка была хороша, очень красивая. Наверное, надо было быть чуть смелее, но не хватало опыта отношений с женским полом. До этой связи я вообще считал себя некрасивым, даже уродливым. И с физкультурой всё было плохо.

Там же, в 564-ой, я сломал руку, все четыре пальца. Тренер говорит: «Прыгай через коня». Я говорю: «Не могу, не получится. Только через козла». Козёл не прошёл, и норматив обернулся гипсом. Надо было наступать на урода, да как-то даже не подумал об этом.

Да, ещё вспомнил. Уже в 62-ой, когда из 564-ой я был с позором исключён, на брэйн-ринге наша с новыми, то бишь старыми, «коллегами» команда с моей лёгкой руки называлась «ФУФЛО» (Футуристическое физическое им. Ломоносова общество).

* * *

Я начал осознавать себя с 11 лет. Хорошо помню эту ночь. Я жил в Гродно (западная Белоруссия) у бабушки. Вдруг я проснулся среди ночи и понял, что вот эта тьма вокруг меня – это то, что будет после смерти. И страшно испугался. Это был мистический ужас, сродни тому, который ощутил толстовский Иван Ильич. И с той ночи началось моё увлечение Богом.

У нас в школе была замечательная учительница музыки, в средних классах она начала нам преподавать ещё и историю города (или МХК?), и заодно рассказывать о религии. Даже один раз привела на урок каких-то проповедников из баптистской церкви. Мне это всё дико нравилось. Я купил Библию, но чтобы всё это прочитать, усидчивости не хватило. Кажется, дальше Книги Бытия я не продвинулся. Зато скоро стал ходить в воскресную школу при церкви, что между вторым и третьим Суздальским озером, – для взрослых (!), по рекомендации всё той же Ольги Владимировны, но и это долго не продлилось.

На несколько лет это стало моими ежедневными размышлениями и терзаниями. Все телесные отправления казались мне чем-то грязным и я хотел стать если не облачком, то, по крайней мере, Руководителем Тела. Что, понятно, нелепо и невозможно.

Всё это само собой прошло и рассосалось, единственное – я стал очень строг к себе и даже жесток – в оценках, а иногда и в поступках.

* * *

Однажды я подвёл весь класс. Урок химии доверили вести какой-то практикантке, а та, в свою очередь, решила многим списать контрольную, а я, видимо, так сильно отстал от материала или просто не смог быстро сориентироваться – в общем, получил двойку.

Я был настолько сердит, что пошёл и пожаловался настоящей химичке. Та устроила разнос. А после этого – не знаю уж, на что я рассчитывал – класс устроил разнос мне. Хотели набить морду, но не успели. Мама позвонила химичке, объяснила ситуацию. В общем, добрая учительница вошла в положение и отменила суровые санкции, класс же последовал её примеру. Но Олег Быстров, которого я уважал, отказался со мной здороваться и произнёс важную фразу: «Ты не из нашего муравейника!» Впрочем, скоро всё забылось.

Так я понял для себя, что такое коллектив, предательство, честь и ещё много важных вещей. Больше я так не делал.

* * *

От либеральных ценностей и демократической пропаганды я отвыкал долго и мучительно. Помню, как мой друг Андрей (а тогда преподаватель спецкурса по теории кино в СПбГУ) в метро по пути домой с очередного просмотра (смотрели, кстати, «Зеркало» – по моему настоянию) стал говорить мне что-то за Маркса. Я был возмущён до глубины своей тогдашней либерально-конфессиональной души:

ИНВЕКТИВА МАРКСИСТУ

Знаем про ваши дела
Как взвешивали совесть молокососам
В каждой твари видели заговор, кару божью
Кафкианское общество строили, не жалея леса
Чаек гнездовья уничтожали спецрейдами
Чтоб не орали так жалобно, не высказывали протеста

Знаем про ваши коровники, где с одного края корм,
с другого – говно
Из навозных бородачей лепили себе мужиков
Тех, кто повыше, скрещивали с полуросликами
Новую расу растили восторженных крепышей
в суконных шлемах с алыми звёздами

Умоотвод не помог, говно, как Ильич, вероятно, не знал,
не тонет
Он Гегеля в Швейцарии с усердием конспектировал,
а жизнь живую не понял
Не учёл мяса, которое чреватو разложением,
трупным ядом
Над скотомогильником высохло дерево русской жизни,
всё стало голой бессмыслицей, гнилым виноградом

Вышел из человека матросик, не помнящий родства
Он знает только один ритм, ритм шага: ать-два, ать-два

Андрей рассказал тогда историю про то, как Хакама-
да в одном из провинциальных городов РФ на вопрос
бабушки, как ей жить на её пенсию, ответила: «Зани-
майтесь бизнесом». Я крепко задумался.

* * *

Летом 2004 года отец позвал меня с собой в разведывательную экспедицию на Соловки. По благословению настоятеля монастыря мы несколько дней прожили с монахами в одной из келий на Секирке, где в лагерные времена располагался ШИЗО. Место по воспоминаниям жуткое, настоящая преисподняя.

Но современный вид Соловков приятен. Только комары объедали мне все открытые части тела, включая ноги между штанами и кедами, пока я не догадался надеть специальные матерчатые сапожки, какие носят китайские монахи (два года занимался кун-фу).

Помню, как учил монаха-повара родом из Казани готовить грибы, которые на его родине то ли не растут, то ли не употребляются в пищу.

Монашеская пища, несмотря на отсутствие мяса, обильна и вкусна. Быт их скромен и рационален. Летом это место кажется островком безмятежности, пасторального покоя.

* * *

Осенью 2004 года я поступил в магистратуру СПбГУ к Владимиру Марковичу Марковичу, чей семинар уже год как посещал и даже сделал доклад «Орнаментальная проза Саши Соколова».

Незадолго до нового года Владимир Маркович пригласил меня на ежегодную пушкиногорскую конференцию, которая в этот год называлась ««То в телеге, то верхом...» Тема дороги в русской литературе». Я ехать не хотел, сказал, что никакого доклада не готовил. Но ВМ был настойчив. Тогда я предложил сделать доклад

«Художественные модели построения научного текста. «Божественный ребёнок» К. Г. Юнга». Удивительно, но тему приняли.

Пить «коллеги» начали сразу, как только наш автобус отчалил от станции метро «Московская». Я первый день держался: было как-то неловко в незнакомой и довольно многочисленной компании «матёрых» филологов, к тому же мой доклад нуждался в доработке. Но на второй день, трезвым взглядом окинув пространство вокруг, я понял, что надо что-то делать – и купил бутылку водки.

Всё кончилось тем, что для умирения меня и ещё одного филолога левых взглядов (это официальная версия) консьержка вызвала ОМОН (наверное, потому, что простая милиция глубокой ночью ехать куда-либо отказалась). Когда ОМОН приехал, я мирно спал, а консьержке пришлось писать объяснительную.

Но этим дело не ограничилось, поскольку объяснительная легла на стол директора, с которым попойка была запланирована только на следующий день. Меня и ныне покойного Сергея компания буйствующих наравне с нами филологов обвинила во всех смертных грехах (Владимир Маркович, надо отдать ему должное, ничего этого не видел и держался как-то то ли над схваткой, то ли в стороне). Извиняться перед коллегами мы отказались, поскольку посчитали, что раз пили все, то и виноваты все. Так молча провёл я последние сутки в кругу мрачных, но не просыхающих алкологов в размышлениях о том, что, пожалуй, конференционная жизнь не для меня и общество подобных людей мне не симпатично.

* * *

Причиной моего первого ухода в академку в 1999 году, с третьего курса, тогда мне казалась размолвка с девушкой Вероникой по прозвищу Лилу (окрестил её, естественно, я). Но теперь я понимаю, что это не так.

На первом курсе было много интересных предметов. Прежде всего, это «Введения»: в литературоведение, психологию, фольклористику и даже языкознание. На втором главным и любимым предметом стала история литературы (первая половина XIX века). Вела её Людмила Борисовна Мамцова, жена прославленного корифея Марковича (о чём я, правда, узнал только спустя, может быть, полгода). Это была удивительная женщина. Ничего подобного я ни до, ни после не видел (разве что лекции Виктора Мазина, но об этом в других каких-нибудь книгах). На первом же семинаре она как-то докопалась до нас, а мы по привычке сидим вялые: ни бе, ни ме. Тогда она начала злиться и почти ругаться. Тут за группу вступился я и ещё одна девочка, т. е. мы подали некие реплики по поводу прочитанной книги Лидии Гинзбург – эта форма (продуктивного диалога-спора) как бы случайно возникла и тут же стала нашим еженедельным, необходимым и очень ценным опытом полноценного, глубокого познания текста. И не просто текста – стиха. Жуковский, Батюшков, Баратынский, Пушкин. Это была жёсткая школа познания, анализа. Раскрепощения и натиска на грудь материала, чтобы из пустоты ликбеза проникнуть в закрома филологического знания, познанного как опыт, на шкуре.

После очередной закулисной склоки Людмилу Борисовну уволили.

На третьем же курсе бразды ист.-лит. правления взяла на себя полный антипод ЛБ, Ольга Владимиров-

на – мой самый коварный враг на всём пути к знаниям. Она смотрела на студентов как на тесто, пластилин, который должен следовать её ц. у. и вливаться в русло её размышлений над смыслом бытия. Прохристианизированная и проформализованная, она отгоняла любую случайную мысль и образ, не давая расслабиться и что-то изобрести.

Помню, на мини-экзамене по Тургеневу (все классики сдавались отдельно) я сравнил Базарова с медведем. Она и её напарница были страшно возмущены и пригрозили двойкой. Я пытался защищаться: «У меня художественные мозги. Я так понимаю. Тургенев сам назвал его волком, почему я не могу назвать медведем?» Но ничто не катило. Это строгое учреждение, здесь учат стандартам и выдают дипломы.

Всё это меня и сломало. Я не хотел стандартов и не поддавался: «Я под неё не лягу».

* * *

Самым весёлым институтским временем, конечно, были те немногочисленные походы в общагу к девчонкам, которые я совершал, чётко понимая, что это надо делать – чтобы было, о чём вспомнить – романтика ведь. Станция метро «Парк победы», знаменитый студенческий городок. Пару раз наши попойки закатывались за полночь и я был «вынужден» оставаться до утра. Так появилась девушка Лада, за которой я приударил. Помню, сидим мы в кафе на первом этаже общаги в компании четырёх девушек-однокурсниц, попиваем

что-то такое и спорим об оригинальности. «Ну что ты можешь сделать, чтобы мы удивились?» Я, не долго думая, наклонился к самому лицу Лады, высунул изо рта язык и медленно облизал ей всё лицо от лба и до подбородка. Все охуели.

* * *

Однажды я понял, что я больше не рокер. Когда ко мне на Ропшинскую завалилась пьяная компания из группы «Nervenlinik» во главе с её фронтмэном Сашей. Он был приятелем Гуся, вместе учились на звукорежиссёров.

Началось с того, что они приехали на каком-то мини-автобусе, в жопу пьяные за рулём, нарушили все мыслимые правила движения, ехали поперёк всех дорог и дворов. Потом фронтмэн, сидя на кухне в позе гуру то ли ругал, то ли нежно журил Леннона. Гусь же ужрался до такого беспамятства, что под утро, когда всё кончилось, спрашивал уборщицу в Макдональдсе, почему у них холодные салаты... Так вот, там кто-то брэнчал на моей сушилке, кто-то что-то проливал на мой журнальный столик. Я ушёл в дальнюю комнату, чтобы ничего этого не видеть, но спать не мог. Особенно когда понимал, что вот сейчас фронтмэн пристаёт к моей бывшей девушке Маше.

Я многое видел и прощал, когда общался с пьяным Гусём, к тому же и сам не безгрешен, но такого угара и манер поведения моя трепетная натура не перенесла и

я таки спустил всю компашку с лестницы. После чего долго и тщательно мыл полы и мылся сам.

* * *

Но пока я ещё был рокером, я ходил на всяческие мероприятия. Так, например, я был на презентации лучшего альбома Tequilajazzz «Вирус», где так же впервые в России выступали Zdob si Zdub с жёсткой хардкоровой программой. Я был на презентации ещё самопального первого альбома Короля и Шута, где вообще было человек 20 – всё это в клубе «Полигон», правда по разным адресам. Ещё в 1994 году я попал на концерт Телевизора с программой «Двое» (ещё не вышедшего, и народа в зале практически не было) и на оставивший самые добрые воспоминания концерт моей, пожалуй, самой любимой группы Nate! (где было человек 15). Аквариум я услышал живьём, когда ещё не вышел «Рамзес IV», совсем ребёнком. Из больших помпезных проектов мне понравился первый шевчуковский фест на Петровском, где были все, даже Свин и Рикошет. И какая-то рокфюзовка туса, когда Кирпичи получали их премию. А уж про космической величины Einsturzende Neubauten и Sonic Youth в этом ряду и заикаться странно.

Как-то на концерте Zdob si Zdub, где я несколько раз забирался на сцену и делал stage diving (как это называется, узнал недавно из книжки Севы Гаккеля) я чуть не сломал себе позвоночник. Концерт почти закончился, и все стали как-то разбредаться, но тут музыканты вдруг вышли на бис, и я тут же ринулся прыгать, а народ-то

подрассосался, и я со всей высоты полигоновской сцены брякнулся прямо на пол. Но остался почти цел. Удивительно. А на вышепомянутой презентации Короля и Шута запомнились две лесбияночки, которые смачно целовались и ели таблетки, при этом одна капризно говорила подруге: «Ну оставь мне ещё одну!»

* * *

Помню, как умер Курёхин. Я тогда плохо понимал, что это за человек, но он был легенда и вёл на «Радио-1 Петроград», которое я слушал сутки напролёт, передачу «Моя любимая собака». Я решил поехать на отпевание. В Конюшенной церкви народу было немного. Когда все стали подходить к гробу и прикладывать губы к бумажной ленточке на лбу, я не удержался, и тоже подошёл. Наверное, никто ничего не понял и не заметил. Всё же у Курёхина был миллион друзей.

Я не жалею и мне не стыдно. Курёхин был мой образец для подражания, я как-то интуитивно чувствовал его энергию, и она была мне дорога.

Вечером всё небо затянули тучи, поднялся жуткий ветер, гром – такой сильной грозы я не видел никогда. Это стихии столкнулись и приняли в свои объятия принца ноты.

Наш второй альбом «Расчленение духовности» мы с Гусём решили посвятить памяти Сергея Анатольевича.

* * *

В детстве я клеил самолётики. Папа был страстный любитель этого развлечения. Я, смотря на него, тоже что-то собирал. Потом я переключился на монеты, советские юбилейные рубли. Однажды я решил их помыть. Положил всё в таз и залил всеми жидкостями и порошками, которые нашёл в ванной. Монеты на глазах стали покрываться ржавчиной. Я бросился их отмывать. Они очевидно стали менее прекрасны.

Вообще любой изъян, любая крошечная царапинка, как если бы это был виниловый диск, делает вещь в моих глазах ущербной и непригодной к употреблению. Я скорее выброшу покрасившуюся в машине футболку. Так же я поступаю с теми вещами, которые теряют для меня привлекательность как интеллектуальные продукты: всякие черновики, книги. Всё это, от игрушек до старых усилителей, я сразу продаю, дарю или выбрасываю. Поэтому мой дом всегда немного сиротский, лишённый многих следов прошлого.

* * *

До 9-10 класса я был очень робким. Ещё в детском саду, когда случайно в общем (!) для мальчиков и девочек туалете застал сцену обмена-соблазнения с демонстрацией гениталий, был настолько смущён и одновременно заворожён, что отказался от очевидно приятной процедуры, когда девочка с некоторым нахальством спросила: «Что, тоже хочешь?».

А уже в младшей школе я был влюблён в однопартницу Иру с белыми волосами и пухлыми губками. Од-

нажды я написал ей письмо красными чернилами, применяя только печатные буквы, чтобы никто не смог меня заподозрить. Вероятно, там были какие-то непристойности. Я рано созрел и всё никак не мог понять, куда эти чувства и энергию полагается направлять. Подкинул письмо на переменке, когда все пошли обедать. По-моему, она догадалась. Ведь дети не умеют врать, по крайней мере, советские дети.

Рано или поздно это должно было произойти – нас рассадили, по её инициативе, мальчики и девочки с определённого возраста предпочитают однополую компанию. А потом она и вовсе ушла из нашей школы, переехала в другой район. Уже в девятом классе случайно встретил её в компании общих одноклассниц. Так ступешевался, что не знал, что делать. Это было что-то запредельное. Так ничего и не произошло.

* * *

Однажды в младшей школе нам дали задание составить из газет и журналов некий коллаж-обзор об одной из советских республик. По-моему, мне досталась Латвия. Конечно, всё пришлось делать родителям. Но я всё равно был горд, что мой альбом получился красивый и толстый.

А спустя пару лет, когда школа стала одиннадцатилеткой и переехала в новое здание по финскому проекту, я залез в окно или просто зашёл в дверь бывшего здания, побродил по знакомым этажам, и в одном из кабинетов увидел сваленные на полу в беспорядке

наши альбомы, которые оказались никому не нужны. Тогда я понял, что не только родительский труд можно выдать за свой, но и что труд бывает пустым, а время обесценивает всё: советские, детское, лучшее и любое.

* * *

В детстве мне казалось, что жить в белорусской провинции гораздо приятней. Летом клубника, грибы, речка. На неширокой извилистой Лососянке водились очень миленькие стрекозки синего цвета, мальки, с которыми можно было играть. А прямо рядом с типовым многоэтажным домом, где жила бабушка, располагалось болотце, где жили тритоны. Там можно было проводить детство, незамусоренное чувством времени и «нечистой совестью».

Я дружил со сборщиком металлолома и макулатуры Феликсом, у которого всегда было интересно. Однажды мы вкопали рядом с его железным замком огромное колесо, которое служило препятствием для машин, чтобы не портить газон.

Летом показывали интересные фильмы. Любимые – «Гостья из будущего» и «Бум» (1 и 2). Какие там были девочки! Это же мечта Гумберта. Впрочем, тогда мы были в равных весовых категориях и могли беспрепятственно вождеделить экранных секси-нимфеток.

В гостях у дяди с его детьми играли в «Денди», первую игровую приставку в СССР, в основном в танчики. Но дядя разрешал играть только один час утром и один вечером, чтобы мы не стали компьютерными маньяками.

Бабушка читала отрывки из классической литературы: Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова. Делала она это страшно смешно.

В магазинах города можно было купить марки, ножки, вазочки. Из Гродно мы с братом всегда что-то привозили.

Но когда я подросток, стало скучно. К тому же местная шпана устроила столичному мальчику проверку на вшивость. Пришлось подраться «до первой крови». Кровь оказалась моей, но я честно выдержал допросы взрослых и никого не заложил. Чувство локтя или чего-то другого уже присутствовало.

* * *

В 1993 году я оказался в крутом тогда уже скаутском лагере «Зубрёнок» у озера Нарочь. Там было интересно, но как-то уж больно всё было пропитано белорусским шовинизмом. Мы разыгрывали Грюнвальдскую битву, где мне досталась роль какого-то ливонского (?) рыцаря. Я отказался покинуть поле боя бегством и просто гордо отступил.

Там были шикарные дискотеки, первые в моей жизни. Dr. Alban и Ase of base.

Там я собирал цветы (букеты составлять научил один из солагерников), даже пытался их продавать по малой цене. Лазил по ночам в соседнюю комнату к девочкам. Вообще, мы всей компанией мало спали.

Особой достопримечательностью лагеря была самодеятельная вожацкая группа «Сопли & Вопли», один важатый на гитаре, один на огромном барабане.

Однажды вожаки предложили переодеть всех мальчиков в девочек и устроить конкурс красоты. Меня так измалевали, что я мог спокойно зайти в женский туалет. Мне дико понравилось, я даже в таком бешеном виде, на небольших коблуках пошёл в огромную лагерьную столовую.

* * *

Когда мне было лет 5, мама водила меня в изостудию при Доме архитектора. Мне там очень нравилось. Можно было рисовать любые каракули, нас особо ничему не учили. До сих пор храню «картины»: кедр с маленьким удоном (любимая птица) и белкой, рябина с дождём из красных ягод (ягопад).

Когда я подросток, мама решила попробовать записать меня в художественную школу. Взяли только в ту, что находилась в самом конце проспекта Просвещения. Я там продержался всего месяц. Очень не нравилось работать с глиной. Но решающим обстоятельством, вероятно, оказалось местоположение. Назад приходилось ехать в час пик. Я протискивался между первым сиденьем (садиться я не решался, всё равно уступать) и какой-то металлической преградой слева от входа, где было узкое пространство для подростка. На следующей остановке народ набивался как сельдь в бочку.

Так же в разное время я ходил в шахматный кружок и в ансамбль «Дилижанс», где суровый качёк учил меня играть на саксе. Я дул животом в мундштук, но

звук был, вероятно, препротивный. Меня запирали в маленькой коморке, где я должен был учить клапаны. Долго я не протянул.

* * *

С Гусём мы познакомились так: они (тогда ещё друзья брата) пришли к нам попить водички. Я решил приколоться. Надел шутовской колпак, который мне сшила бабушка из маминого халата по специальному эскизу (почти как на обложке «Чёрной метки», были ещё какие-то комиксы к этому альбому) и в таком виде выскочил на лестничную клетку. Все сползли по стенкам, были укуренные.

Спустя какое-то время я стал общаться с этой компанией, но с Гусём не пересекался. А когда стал приглашать народ на свой День рождения, туса сказала: «Понимаешь, Гусь тоже наш друг. Надо и его позвать». Я позвал.

Жили мы вчетвером с мамой, бабушкой и братом в однокомнатной квартире в корабле на улице Художников. Я сказал маме: «У меня День рождения, мне нужна квартира на всю ночь. Иди в гости к подруге». (У бабушки была своя квартира в московском районе, куда она уезжала на выходные.)

Тогда же был Олег Быстров. Он что-то предложил Гусю, тот говорит: «Да иди ты на хуй!». На что Олег ответил: «Знаешь, в нашей школе на хуй не посылают!» Гусь запомнил.

Потом Олег притащил с дискотеки какую-то местную шалаву и занял с ней кухню. После того, как они ушли, мы обнаружили в свалке макулатуры его семейные трусы. Он забыл их надеть.

* * *

В 2004 году я переехал в трёхкомнатную квартиру на Петроградской стороне. Первое время у меня жил Гусь, а одну комнату я решил сдать. Подруга привела американского студента-математика Раяна, который немного говорил по-русски. Это было хорошее время. Мы всё время бухали и орали на весь квартал песни русских композиторов, а так же Кобейна и Моррисона.

Любимым напитком стал абсент. Мы выяснили, что настоящий абсент (чтобы содержался туён и был «луш») надо заказывать по почте из Германии. Перепробовали все варианты употребления, но остановились на том, что поджигать напиток не надо (Верлен этого не делал). Ещё выяснили, что абсент увеличивает действие любого алкогольного напитка, который пьёшь после, и часто догонялись шампанским.

Однажды Раян спросил: «Почему Айван так много пьёт?». Я говорю: «Понимаешь, он терминатор, ему нужен бензин, ойл, андестенд?»

* * *

Гусь долго возился с записью нашего последнего, так и не осуществлённого альбома «Индийский джаз». Я поставил ему условие: если он к Новому году не запишет все минуса, я вызываю его на дуэль. Я был уверен, что он не успеет, и приготовил ему в подарок переписку Дантеса с Геккереном. Но он успел.

Я вызов отменил, но он, в свою очередь, вызвал меня за то, что я так себя повёл. Я жил тогда в Новых Коломягах, недалеко от психушки, на улице Афонская. Рядом проходила детская железная дорога. Очень живописное место, идеально подходящее для дуэли. Мы отсчитали по шесть шагов от барьера и начали сходитьсь. Я ударил первым и попал. Это был простой снежок. Но что-то тогда случилось. Гусь повесил на дверь в мою комнату бумажку с надписью: «Здесь живёт Чепмен!»

Когда мы сходились и прозвучал снежный залп, мимо проходила компания, которая сначала очень заинтересовалась происходящим, но потом кто-то меланхолично произнёс: «А, дуэль...»

* * *

Зимой 2003 года я решил сменить качалку на кун-фу: прочитал объявление на Крупе. После первой или второй тренировки шёл, болтая по мобильному, по Литейному. У какой-то подворотни на меня напали двое парней, стали бить, отобрали кошелек, телефон и сумку. После того, как они убежали, я в растерянности вышел на проспект. Смотрю – на противоположной стороне менты. Я подбегаю, так, мол, и так... Оказывается, они (грабители) только что забежали именно в тот двор, у

которого я оказался. А во дворе две машины сотрудников и съёмочная группа ТСБ. Когда писал заявление, опер мне говорит: «Да, видать, их кун-фу круче твоего кун-фу». Интересно, что во всех милицейских кабинетах были развешены портреты Дзержинского, в одном даже под руку с Ильичём. Обидчикам дали по два года.

* * *

Наша училка по литературе была совершенной дурой. Я как-то интуитивно это понимал. Однажды я поднял руку и спросил: «Скажите пожалуйста, а чьи это мысли?» Она смутилась и сказала, что её собственные. Наше противостояние дошло до того, что как-то она спросила: «Разумов, ты что улыбаешься? Ты не согласен?».

Тем не менее, когда проходили Шекспира, я предложил классу вместо сочинения разбиться на группы и поставить по одному акту из «Гамлета». В своей группе я оказался и режиссёром, и Гамлетом. Помню, Полоний у меня был одет в красный балахон, подпоясанный верёвкой, Офелия (у чьих ног я сидел) была в белом капюшоне, а я в хипанской рубашке (от отца) с вышитым попугаем и золотой цепью. Действие перемежалось музыкой группы «Аквариум».

Как-то мама мне отдала портрет Пушкина в халате (почему-то ярко-красный), я, не долго думая, прибил его гвоздями к стене за учительским столом. Меня ждал разнос. Оказалось, что хозяйка кабинета не то, чтобы против Пушкина, но против самоуправства.

* * *

Весной 2003 года мне самому пришлось влезть в шкуру школьного учителя: началась практика. Мне достался седьмой класс – время полового созревания со всеми прелестями этого возраста. После второго урока русского я заявил опекавшим меня старшим коллегам-товарищам, что больше не в силах проводить русский, пусть уж лучше будет в два раза больше литературы.

Проходили стихотворение Некрасова «Зелёный шум». После нескольких наводящих вопросов я понял, что дети не понимают ровным счётом ничего. Им даже не очень ясно, в каких родственных отношениях находятся герои, кто кого куда и зачем запер. Тогда я вспомнил семинар на первом курсе, где мы анализировали это самое стихотворение с точки зрения его сюжетности, и мне пришла в голову счастливая мысль применить ту же технику анализа, слегка адаптировав её к нуждам семиклассников. Я задал несчастным ученикам домашнее задание: выписать из текста на развороте тетрадки в два столбика все глаголы и глагольные формы. Мой научрук и «настоящая» учительница чуть не попадали со стульев. Но кончилось всё благополучно. На следующем уроке я первым делом спросил: «Ребята, а кто из вас задумался: зачем я задал такое странное задание?» Поднялась одинокая рука. Тогда я попросил детей открыть тетради на первой странице и написать: «Уважай свой труд!» После этого мы довольно лихо справились с сюжетом стихотворения и космический порядок был восстановлен.

Тогда же я сам попросил дать мне возможность провести пару факультативов у одиннадцатиклассников. По рок-поэзии. Анализировали «Купола» Высоцкого,

«Сумерки» Кинчева и «Волки и вороны» Гребенщикова, находя общее и разное. Второй семинар был целиком посвящён Башлачёву, в песне «Ванюша» я обнаружил мотивы «Двенадцати». В полупустом классе сидели одни девочки и чуть не выпрыгивали из трусов. Но я всех довольно быстро построил в ровные ряды и заставил размышлять.

* * *

В 1999 году я попал на «Международный конгресс поэтов», приуроченный к 200-летию Пушкина. Там были Ефим Григорьевич Эткинд, чью книгу «Материя стиха» я очень любил, и Дмитрий Александрович Пригов, который прочёл доклад, в котором сообщил, что все клянутся Пушкиным, а следуют Лермонтову и спел свою знаменитую мантру. Я очень проникся и через несколько лет решил написать бакалаврскую на тему «Лермонтов-Пушкин. Диалог поэтов». Писал на кафедре методики, поэтому пришлось разработать тест и провести опрос среди девятиклассников, которые только что прошли того и другого. Вся школьная программа в своей идеологической подкладке есть пересказ Белинского, Писарева etc. Проблема Лермонтов-Пушкин вертится вокруг заочного спора поэта Мережковского с русским неоплатоником Владимиром Соловьёвым. Причём всё это надо было не только проанализировать и опрокинуть, но ещё предложить альтернативный способ чтения классиков. Я актуализировал миф о двух светилах, дневном и ночном, а потом его разрушал, оставляя проблемное поле. Разбирал «Думу» и финал

второй главы «Евгения Онегина», «Похоронную песню Иакинфа Маглановича» и «Завещание». Маркович потом очень настаивал на том, чтобы я показал ему сей опус, но мне было неловко перед мэтром, к тому же я в своей работе пытался с ним полемизировать.

* * *

В январе 2005 года мне позвонил Владимир Маркович. «Петя, говорят, вы не пришли на экзамены». Я тогда попросил прощения, что не позвонил заранее сам, сказал, что уйду из Университета и буду заниматься литературой. И добавил: «Как Пастернак в Марбурге». Маркович хмыкнул и пожелал мне удачи на новом поприще.

СОДЕРЖАНИЕ:

<i>Иван Соколов. Лытдыбр рыцаря, написанный его пропавшим забралом</i>	5
<i>Отступник. О книге Сергея Стратановского «Оживление бубна»</i>	9
<i>Протезирование аффекта и генитальный смех. «Холодное сердце» и «Карлик Нос» Вильгельма Гауфа</i>	25
<i>Курение как грех</i>	39
<i>Narry nation</i>	43
<i>Возвращение сникерса</i>	49
<i>Не волк. О книге Елены Фанайловой «Лена и люди»</i>	53
<i>Русский апельсин. О книге Кирилла Корчагина «Пропозиции»</i>	63
<i>Русская революция как эдипальный конфликт</i>	71
<i>Довлатов в повторном чтении: «Заповедник»</i>	75
<i>Опыт радикального отчуждения: «Потец» Александра Введенского</i>	81
<i>Дух есть кость. О Галине Рымбу</i>	85
<i>Язык и мир. О книге Анастасии Зеленовой «Тетрадь стихов жительницы»</i>	91

Жалоба	97
Несколько тезисов об акмэ и авангарде	101
Цензура и/как непристойность	105
Реалити-шоу как тотальная [не]про(и)зрачность	111
«Бойцовский клуб»: в чьей руке пистолет?	117
Поздний Заболоцкий и сталинский ампир	121
Натур/Философия	127
«Пичалька»: концепт прерывной идентичности	131
Сквозь пустоту и насилие. <i>О фильме Кети Чухров «Love machines»</i>	135
Кино для кентавров. <i>О фильме Франсуа Озона «Молода и прекрасна»</i>	141
Современное искусство и способ производства прекрасного в поэзии	145
Ритуал воскрешения «Я». <i>О книге Лиды Юсуповой «Ритуал С-4»</i>	151
Кафе как рабочее пространство	155
ПРИЛОЖЕНИЕ:	
Сын архитектора. <i>Короткие воспоминания</i>	159

Петр Разумов

**КОСТЬ:
ЛИТЕРАТУРА, КИНО,
ПСИХОАНАЛИЗ И OLD SCHOOL**

Дизайн, вёрстка, корректура - Д. Протченкова
Главный редактор издательства - М. А. Левченко

ООО «Свое издательство»
199053, Санкт-Петербург,
1-ая линия В. О., 42
Тел.: (812) 612-18-81
<http://isvoe.ru>
editor@isvoe.ru

Подписано в печать: 12.09.2014
Гарнитура Georgia.
Печать цифровая.
Тираж 100 экз.

ISBN 978-5-4386-0579-9



9 785438 605799 >