

ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ

Альманах творческой лаборатории «Территория диалога»

ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ

Альманах
творческой лаборатории «Территория диалога»

СГАУ

Самара 2011

УДК 82-1
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5
Ч 49

Ч 49 **ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ.** Альманах творческой лаборатории «Территория диалога». — Самара: ООО «Книга», 2011. — 186 с., ил.
ISBN 978-5-91899-027-8

Альманах представляет собой итог работы творческой лаборатории «Территория диалога», созданной в 2009 году для развития результатов первого молодежного фестиваля искусств «Созвездие мысли, слова, образа и звука», инициированного Самарским государственным аэрокосмическим университетом. Целевой аудиторией альманаха являются студенты самарских вузов, а также все, кто внимательно следит за литературным и художественным процессами в Самаре.

УДК 82-1
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5

ISBN 978-5-91899-027-8

© Самарский государственный аэрокосмический университет им. академика С.П. Королева, 2011

От редактора

Дорогой читатель!

В альманахе «Черные дыры букв» собраны тексты, принадлежащие участникам молодежного фестиваля искусств «Созвездие мысли, слова, образа и звука» 2008–2010 гг. Рубрики «Поэзия», «Проза», «Драма», «Философское эссе» представляют творчество авторов, ставших лауреатами фестиваля или вошедших в его основной шорт-лист, включая также тексты новых авторов, отобранных после Литературного ринга 2010 и Литературных чтений 2010 (конкурсных площадок последнего фестиваля). В рубрику «Конспекты лекций» вошли некоторые лекции, прочитанные в рамках первого фестиваля и открытого лектория, который составил один из основных форматов работы творческой лаборатории «Территория диалога». Рубрика «Круглый стол» включила материалы круглого стола «Искусство, наука, техника: грани взаимодействия» фестиваля 2009, который решал в числе прочих задачу интеграции научно-технической, образовательной и культурной среды города. Альманах содержит странички с избранными работами участников фестивалей в номинации «Изобразительное искусство», прежде всего тех фотографов, чьи работы вошли в историческую выставку, объединившую научную, любительскую и дизайнерскую фотографию.

В своем содержании альманах развивает идею наведения мостов между различными мирами культуры (художественной, философской и научной), между образовательной и культурной средой города, что отвечает цели фестиваля и составляет концептуальный стержень различных проектов творческой лаборатории «Территория диалога».

Значимые проекты фестиваля и творческой лаборатории в 2008–2010 гг.:

- Арт-проект «В поле зрения Космос» совместно с Самарским отделением Приволжского филиала Государственного центра современного искусства, включающий в себя мастер-класс и инсталляцию арт-объекта (ноябрь, 2008);
- Проект «Эксперимент» совместно со СГАСУ (февраль–май 2009), представлявший собой обсуждение экспериментальных работ студентов СГАУ и СГАСУ, его результаты отражены в журнале «И_здание#6» (Самара: СГАСУ, 2009);
- Открытый лекторий по современному искусству с участием деятелей образования и культуры города (февраль–май 2009);
- Выставочный проект «Декларация прав человека» совместно с фондом поддержки гражданских инициатив в сфере прав человека и социальной справедливости «Право и справедливость» (июнь 2009), куратором выступала студентка 7 факультета СГАУ Ольга Шувалова;
- Программа «Арт-полигон» совместно с Самарским отделением Приволжского филиала ГЦСИ (октябрь, 2009);
- Выставка фотографии совместно с СОУНБ при участии дизайнеров СГАСУ, фотоклуба СГАУ и научных кафедр СГАУ (ноябрь 2009);

- Круглый стол «Искусство, техника, наука: грани взаимодействия» совместно с СОУНБ, в котором принимали участие деятели самарской научной и художественной культуры (ноябрь 2009);
- Философский ринг совместно с СОУНБ (ноябрь 2009), опробованный как новый формат диалога на втором фестивале 2009;
- Теоретический семинар по проблемам современной философии, науки и культуры (февраль–май 2009, декабрь 2009 — по настоящее время);
- Литературный ринг совместно с Самарской областной писательской организацией (апрель 2010);
- Проект «Литературные перекрестки» совместно с СОУНБ, составивший одну из основных территорий третьего фестиваля (с ноября 2010);
- Музыкальный проект «Fly-music» совместно с Самарской городской филармонией, осуществляющийся на площадках филармонии и СГАУ (с ноября 2010).

К сожалению, в альманах не вошли тексты участников теоретического семинара, что, надеюсь, будет восполнено в будущем. Однако о некоторых его участниках можно составить представление по материалам круглого стола и конспектам лекций. Едва намечен раздел критики, он представлен только отзывами жюри, да и то избранными, но мне показалось, что лучше что-то, чем ничего. Хочется заметить, что при всем разнообразии происхождения, образования, жизненного опыта, литературных и эстетических предпочтений авторов альманаха, их объединяет принадлежность «нулевому времени» отечественной истории, в котором человек во многом предоставлен самому себе, создает и утверждает тот мир ценностей, за который несет неразделяемую ни с кем ответственность. Взгляд авторов неизбежно обращен в пространство внутреннего опыта, который конструирует свой внешний план событий, либо в то несуществующее «общее» культурной почвы, которая также во многом определяется их личным выбором и предпочтением определенного формата высказывания.

В создании этого альманаха принимали участие Александр Фральцов, предложивший название альманаха и некоторых рубрик, Анастасия и Елена Манихины, сделавшие черновой макет альманаха, художественный руководитель фестиваля Елена Дмитриевна Богатырева, взявшая на себя редакторскую работу, члены жюри, приславшие свои комментарии и статьи, участники творческой лаборатории.

Редактор альманаха выражает большую признательность Самарскому государственному аэрокосмическому университету имени академика С.П. Королева, без моральной и финансовой поддержки которого этот проект не мог быть осуществлен.

Елена Богатырева
Самара, декабрь 2010 г.

ТУГРИКИ

1

Спрашивай у меня:
как выкопать море, где привязать коня,
куда идёт человек наступивший на
ту часть берега, по которой скатывается волна..
Спрашивай — отвечай:
все ответы известны тебе самому.
Мои слова — тишина, а твои — печаль —
с каждого по способности, каждому — по уму.

2

Спираль времени сверкает рёбрами.
Мы считываем пустоту, как едва различимый текст,
мелко написанный из-за недостатка места
и нами разобранный.
Что мы различаем? Ветки, скорлупки, голубя,
ударившего осень крылом, как наездник — лошадь,
бездонное небо и базарную площадь,
усеянную зёрнами и глаголами...

3

Опиши мне снег — я надеюсь радоваться ему,
если ослепну, и вложи душу свою в описание.
Я хочу слышать тебя потому,
что нет радости большей под бесцветными небесами.
Я благодарен тебе за тепло,
пусть оно было не вовремя и прошло за зря —
я хочу, чтобы твои печали заволокло
чистым снегом наступившего декабря.

КАРИЕС КОСМОСА

1
Че- че- чернота зажёвывает пластинку
мокрой дороги кариесом космоса.
Иду, лаем врасплох застигнут,
что неважно, поскольку я косвен сам
здесь, где всё человеческое — наносное,
единственность жизни — мера небытия.
Ты можешь всё освоить и всё присвоить,
не помешав времени перемолоть тебя...

2
Сегодня целый дождь идёт день.
Бумага сама падает на стихи,
двум существительным тесно в рамках одной строки,
и в душе пропадает моё нигде.
Посади на птиц свои руки,
нарисуй на облаке кровь картин —
пускай жизнь и пепел возжелают себя спасти,
утонув друг в друге.

3
Пусть останется так:
грязный дворник и чистый дворик.
Если ты бестактен, молчи про такт —
и тогда ни мыслей, ни снов, ни хвори —
под безучастным небом,
сочувственным потолком
будешь проводом или нервом
сил, с которыми не знаком.

КОГДА НЕЧЕГО ГОВОРИТЬ

1
Что сказать об осени? вся — изгиб.
Было +15 и -10.
Страшно было осенью без любви:
на метр вокруг не видать ни зги,
только слышно, как головы рубит месяц.

2
Сколько в тебе заложено горькой иронии,
сколько заноз в горстях?
Все, кто не близок, тебе посторонние —
они не прощаются на перроне,
но повседневно льстят.

ВОДНЫЕ-ВОДЯНЫЕ

1
небо жилисто как никогда
белая кровь молний облизывает тучу
в стакане поблескивает вода
я думаю будет лучше
если она не станет очередью дождя
врезающей зонт незадачливого прохожего
которым я буду минутой погода
ибо нет на острие пера ничего хорошего

2
отталкиваюсь ото дна всплываю
глотаю воздух фиолетово-синим ртом
энергия слов выплёскивается живая
как чайка — на ножке — верёвка одним бантом —
из кормушки из чёрной воды из белой
держа в клюве рыбу а может кусок луны
и будучи этой чайкой мне остаётся делать
слова любви из стоны морской волны

БЕЛИЗНА

Все мои размышления — снег,
его цвет искажает белизну бумаги.
Яркие краски синей, зеленой, красней,
но зима — время двухцветной магии.

Как зубы и кариес, кулич и изюм,
как кириллица на белой клавиатуре —
ночью зима — многоглазая тьма с белизной внизу,
человеческие следы, шедшие, куда ветер дует,

ибо главное было — не подставлять лица
той стороне, где морозный воздух, держаться этой.
Зима, словно смерть, и, когда она заканчивается,
чёрный плащ становится больше её скелета.

УМИРОТВОРЕНИЕ

Идеальной моделью, фениксом в бархатной золе —
 мой мир выклёвывается из яйца. Ab ovo.
 Я поэт, пепельница Бога,
 Его окурки дымят в моём хрустале,
 распаляя ту, что всего старей —
 любовь, этот суперклей,
 чтоб к ладони ладонь и навек-навек,
 не разбирая, где низ, где верх,
 и когда — сейчас или спустя столетья
 будешь ты гореть, буду тлеть я,
 и в какой глухомани мы будем, на спинах лёжа,
 следить за линией горизонта, пока туда —
 словно слёзы по розоватой коже —
 одна за одной катится звезда...

СТЕНОГРАФИЯ

пока утро крадётся с подветренной стороны
 ребёнок посапывает в кровати
 новый день пластмассовый человек-паук тёплые штаны
 мама обвязывает шарфом провожает в садик кладёт в карман шоколадку

пока мир крадётся с подветренной стороны
 он проводит время за партой
 а ночью он всё ещё видит цветные сны
 и за руку держит вечных маму и папу

пока счастье крадётся с подветренной стороны
 он проходит практику на заводе
 у него есть подруга они вместе боятся войны
 боятся разлуки они знают что время уходит

пока жизнь крадётся с подветренной стороны
 он приходит с работы усталый злой и голодный
 они ужинают... мяч отскакивает от стены
 он гладит ребёнка по волосам встаёт под душ и включает воду
 торопится спать хотя больше не видит сны

пока смерть крадётся с подветренной стороны
 они со старухой ждут что придёт их сын занести продукты
 они предложат чай — давно не сидели втроём — уже две весны...
 кипятят раз за разом чайник прислушиваются к стуку
 две весны у них одинаковые сны...

Евгения Мильченко

ВСТРЕЧА

В октябрьский и сырой, продрогший вечер
 В грязи, в снегу, на площади базарной,
 В трагедии моей полубездарной
 Юродивый один был мною встречен.
 Я помню, что тоска моя налипла,
 Как снег на улиц серые кварталы,
 И музыка, что мерно нарастала,
 Сфальшивила, смешалась и охрипла.
 Я помню, как слова мои пропали:
 Их напугали вид его и крики,
 Как сквозь его гримасы проступали
 Икон святых измученные лики.
 Я помню: руки к небу поднимались,
 Потом грозили, рвали в клочья платье.
 И помню, как за мною устремлялись
 Им посланные в спину мне проклятья.

ПОСТОЯННОЕ — В НЕПОСТОЯНСТВЕ

Разорённое снежное поле
 Так изысканно неотразимо,
 И понять не в моей воле
 Эту гордую белую зиму.
 В этой хрупкой снежинке не тают
 Льда колючего иглы, кристаллы,
 Это дом в темноту выстывает,
 Это смерть переходит в начало,
 Это музыка в хрип и до воя,
 Это вой на луну и до крика,
 Это близкое — вечно чужое,
 Пустота за безликостью ликов.
 Искажается в белом пространстве
 В черноту звёзд твоих безупречность,
 Постоянное — в непостоянстве,
 В мириадах мерцаний — вечность.

ЮДИФЬ

Знойно-лёгок девичий стан —
 Бреда медного финифть.
 Я шагами твоими пьян
 И дыханьем твоим, Юдифь.
 В шёлке пятнами маки горят.
 Губ твоих пью вино как сон.
 Жажду вина не утолят.
 В этой музыке мой стон.
 Но не кончится эта нить:
 За твоим огоньком тень
 За тобою пойдёт, Юдифь,
 Ночь наполнит, вкрадётся в день.
 Груз зелёных ленивых лоз
 С разорённого стола
 Ты стряхнула, забрав поднос,
 На котором моя голова.
 Ты не можешь меня винить,
 Ты с собою меня взяла.
 Не разрежешь ты эту нить,
 Что с тобою меня сплела.

* * *

Пытался я выдавить яростный пафос
Осмыслить деянья себя и других
Сомненья и слабости выкрасить в волю
Но голос рассудка внезапно затих

Но голос рассудка внезапно заткнулся
Запела веселая, пьяная, чуткая, страстная

Смутная, ясная, злая, напрасная,
Смятенная, странная, вульгарная, скромная
Перемешанная, перепутанная, перестроенная, незафиксированная,
Растянутая как угодно хоть так, хоть так
И совершенно не заботящаяся о структуре

Душа

Но голос души хоть красив — непонятен
 Вся карта сознания сшита из белых пятен
 Ощущений нагородилось навалом
 Каждое дышит, вздыхает дежавю-перегаром
 Все серафимом тот-что-уже-почти-на-пути себя представляя
 Восхищаюсь грехопадениями тайно, позвонки в гадких позах себе искривляя
 Подбрасывая на ладони потускневшие монетки
 Обсасывая в уме смытые в унитазах яйцеклетки
 Зачем в голове политика, увеличение груди, киберсеть и хокку
 Зачем в суставах лень, и для рифмы — ненавижу мандарины из Марокко
 Куда вкуснее грузинские — они к тому же почти не аллергенны
 И ненавижу тех, кому еще не надоели Шнитки и Гогены
 И кто придумал так тесно соединять голову и эйфорию чувства
 Наверно голова придумала, пойду я бить ее о стену
 В надежде, вдруг повысится сопротивляемость аллергенам
 И коэффициент полезного действия относительно искусства

Трехчастная форма велит мне напоследок напрячься
Но не выдумываются ровные строки как ни корячься
Я буду рад, если патетика умертвится-да-будет-так-аминь
Я буду счастлив, если люди, смеясь про себя, вступят ко мне в общество
Осмысленных Реп и неистовых Дынь

BETEP

Не верю, что ты — ветреный.
Не верю, что ты сквозишь под одеялом
Настолько рано. Настолько мало,
Что не успеваешь проснуться,
Коснуться
Ты меня — да. Я тебя — нет.
Бред.
Нет, скорее просто сквозит.
Откуда ты возник?
Может, просто был.
Кружил
Чуть выше полета птицы.
Мне снится,
Что это ты не можешь превратиться
В себя обратно.
Слишком наглядно
Ты целовал тогда
Провода.
Они дрожали.
Птицы толком не знали,
Почему вдруг тепло.

* * *

Улица курит
Быстрее меня.
Делим затяжки-
Она, потом я.

Ее губы тоньше,
Кусают сильней.
Мне кажется сложным
Дышать вместе с ней.

Я — вдох, она — выдох.
Я — дождь, она — лед.
На уличных стыках
В щелях тает мед.

Тушу сигарету.
Подледно домой.
А улица следом
Шагает за мной.

СНЕЖИНКИ

Головная боль
 Стала привычкой
 И неизменностью.
 В какой мы местности?
 Куда мы идем,
 Товарищ экскурсовод?
 Да вот, зданьице
 Белым плавится.
 С ветреной стороны
 Нет людей
 Бездомных
 Сдувает с балконов
 К диетам склонных
 И к полуночным
 Видениям тысяч
 ТВ каналов
 Зрителей высчитать.
 Куда вы? Летать.
 Сейчас как раз
 Таких как нас
 Полгорода.
 Снежная погода.
 Возможно, нельзя,
 Скользя,
 Перебежками,
 Кокетничать,
 Летать и смеяться
 Снежинками.

Екатерина Соловьёва

В СТОЛ

я стихи напишу
в Стол —
он их любит листать
вечерами,
стоя над шатающимся
кустом
плетеного стула-каами.

Господи, как хорошо —
вот только сунул их
в руку фанерную,
не меланхоличную,
не манерную,
не отягощенную
знаниями филологии,
наполированную,
без пыли и прочей
патологии —

и Стол сам,
на шатких кленовых
ногах,
может быть, даже
без издевательства —
мои бумаги, искусанные пером,
сам отнесет
в Издательство.

ВООБРАЖЕНИЕ

Сессия. Секс. Контрибуция
малых народов Азии.

Всё, что ты ненавидишь,
когда-нибудь
смоет волной эволюции.
Знаешь,
всё это —
дело фантазии.

Мчатся по кольцам
царя-Наутилуса
или сжиматься пружиной,
питаться свинцом
ограненного стилуса,

в каждой грани своей
Вселенную отражая —
и всё это, поверишь ли,
лишь

в о о б р а ж а я .

Ш.Ф.

В этом Городе нет
теней,
он над миром навис чертой,
он — как ты,
он почти такой.
Он приют для цветных
зверей.

В окружении
белых Рам
одинок неприступный
Храм —
приглушенный распятьем свет
ослепляет бездушно тех,
кто за волю своих утех
награжден чешуей
сизых ран.

Время здесь не идет.
уже
целый год у Дверей
Народ — поселенье
красивых душ, —
не смолкая, играет туш
для ушедших — на той
стороне.

И лишь Норка в углу,
притворившись мной,
засыпает во тьме меховой.

ПРИВЕТ

Я буду молчать.

Очень долго,
пока в легких не кончится воздух,
и время
не положит на полку
пыль бытия
и покоя.

Мне нужно совсем немного.
Услышать,
как плавится воздух
и крутит, со скрежетом,
глобус
всевидающий
греческий Бог.

Он крошит в постель облака.
Он смотрит на нас свысока.
Иногда
я тоже смотрю на него
сквозь бокала пустого бока.

Ему одиноко
глядеть во всё око
на блеклый парад планет
и на свет,
что из окон прочь.
Время — ночь.
Бог, привет.

ЖУРАВЛИКИ

японские журавлики на небе.
на полках с книгами, на письменном столе.
когда-то, как в Верленовском навете,
таких журавликов дарила ты и мне.
я делал их и сам. вот лист бумаги,
пустой и чистый, как твоё смешное «верь
своей звезде, и верь отваге,
вперед и с песней!» уходил я, а теперь
мне остается ждать седую старость,
она укутает забвения плащом.
и пьяный сон — её коэффициент и арность.
я думаю о времени. ещё
мгновение назад я был другим.
сейчас же поезд уходящим метрономом
отсчитывает время нам и им.
и вот уже не поездом — паромом,
а тот, кто с вёслами — две драхмы с моих глаз
зажал в нагруднике. и мёртвая поклажа
разинув рот, глядит на Стикс в который раз —
ему всё это глубоко неважно.

вернувшись чуть назад, я вспоминаю,
как складывал недавно чистый лист:
диагональ и пополам. я вновь играю
в героя-праведника. и антагонист
из пьяных снов мне снова не поверит,
бумажный лист давно пора порвать.
как только гробовщик меня измерит —
останется тихонько умирать
в своём последнем безмятежном лете,
определив две драхмы для себя.

японские журавлики на небе
всё так же улетають от меня.

МЕХАНИЗМ

приходит в действие с двенадцатью часами
беззлобный механизм ночного мрака,
играющий с уставшими глазами
роль бесконечно вопросительного знака,

и тишина пытается плотнее
окутать леденеющие трубы
водоснабженья. разговаривая с нею,
таблетками от кашля и простуды

ты знаешь что они твои друзья.
они, стук сердца в слабой доле,
в сознание стаи воронья.
ты, выпуская их на волю,

становишься таким же механизмом,
и сердце в нём стучит всё тише.
лязг ржавого оконного карниза
значит, что ты в который раз услышишь

как разбиваются на старой серой раме
порывы глупого, отчаянного ветра.
и конденсат от жидкости в стакане
бликует в лампе охлаждающего спектра.

РОДИНОЙ

со звездами снова остались одни,
друг с другом знакомы давно уже вроде мы.
улыбнусь, как там? «Боже, Царя храни»?
а?..
звезды моей обожаемой родины?

*

я люблю свою родину. и сейчас
я вдавлю в лужу плоть своих старых ботинок.
и пусть эта лирика не для нас —
разорву грязь воды на шрапнель из искринок.

швырнув свое мясо на улицы, я
дерзким шагом пройду по реальности вечера
и жидкость, как облаков пункция,
уходящей зимой моросить будет плечи мне.

безумной музыкой ушки прикрою.
под нее из шагов начну ритм выгранивать,
проходя мимо стану домов строю
из глотки приказы с хрипом выламывать.

а они на меня будут тихо скалиться,
и я выхлещу эхом их щеки бетонные,
и в небе весеннем луна оплавится,
станет звездами капать на лужи сонные.

а жидкость пусть с облаков льется
на слабые плечи мне, памятью прошлого —
любить свою родину. мне придется
взорвать грязь воды плотью старой подошвы.

НЕ ФОНТАН

Берет цвета неба, трусы и тельняшка
В сравнении с ним я реально монашка!
Он знает дзюдо, в-рыло-хрясь и кун-фу,
Он голой рукой скрутит в узел змею.
Он стену пробьет с воплем «Ы-ы-ы! За Андрюху!»
И муху подстрелит он даже под мухой,
Один его торс весит как аспирант.
Наташин папая. Батяня десант.

Проклятый Амур! Вот так влюбишься сдуру,
Нарвавшись нечаянно на десантуру.
Для парня-эстета десантник — беда,
Сиди вот и слушай, как учат тебя,
Что дело мужское «калаш» и фугасы,
А пишут стихи бабы и... с рифмы ясно!
Считает никчёмным мой главный талант
Наташин папая. Батяня десант.

На шутки про папу Наташа — в обиду,
А мне ситуация портит либидо,
Желание чмокнуть снесёт, как КАМАЗ,
Как вспомнишь про яблоко с яблоней сказ.
Я б бросил её, но проблема-то вот:
Разбитое сердце к разборкам ведёт.
Батяня-десантник пришпорит коня
И скрутит узлом не змею, а меня.

Во сне меня снова береты корячат,
Я с криком проснусь. Всё могло быть иначе:
Отдался бы Свете, открыл чистый лист.
Ведь Света — еврей, значит, папа — юрист!
Не станет он голым кидаться в фонтан.
А папа-десантник совсем не фонтан!

ЭЙЯФЬЯДЛАЙЕКЮДЛЯ

А в Исландии буйный вулкан,
Самолёты сковал чёрный дым.
Пропускают те рейсы один за другим,
Как алкаш за стаканом стакан.

Вот и мы всё никак не взлетим.
Самолёт в ожидании встал,
Недовольный пилот ткнул фуражку в штурвал,
Рот скривив, как трагический мим.

Ты ещё не решила всех дел,
Чтоб на небо направить свой взор.
В стороне, неприступна как замок Виндзор,
А мотор всё ревел и ревел...

Я и рад бы взлететь поскорей,
Но с тобой. Без тебя никуда!
Хоть и манят меня катера, поезда
И машины различных мастей.

Говорят, что я жду тебя зря,
Всё равно не взлетит самолёт,
Ведь вулкан чёрный дым в небо так и метёт
Клопоча, бормоча и горя.

Но я верю, пройдем пепла плен
Без поломки турбин и винтов,
А пока я в дорожной аптеке готов
Брать не «Contex», а гематоген.

ИНФОРМАЦИОННАЯ ВОЙНА

В Америке образ России шит белыми нитками:
Для них мы в ушанках и в валенках летом, зимой.
Всегда при себе бутылёк со спиртными напитками.
Один разобьется — есть в шубе всегда запасной.
Сугробы, снега и медведи голодные кучами
Бредут по дорогам, пуская машины в кювет.
Хватают прохожих зубами, и в чащи дремучие,
Оставив от жертвы лишь красный партийный билет.

В России Америку тоже клеймят разной бякою!
Про низкий IQ, про ток-шоу скандальный уклон.
Про чёрных братков с автоматами, «Ёу!», «Мазафаками»,
Держащими в страхе какой-нибудь тёмный район.
Трубят по углам, что находится доллар в стагнации,
Что толстые все, ведь там портит фигуры фаст-фуд,
Что каждый второй с нестандартной ориентацией.
Заденешь плечом — на тебя подадут тут же в суд.

Мне кажется, что это больше полёты фантазии!
Хотя я ни разу пока не летал за кордон.
Возможно, с подачами в суд там бывают оказии,
Но вряд ли там каждый второй как шалун Элтон Джон!
В России ведь тоже не все ходят с водкой, с медведями
И в шапке ушанке. Про валенки я соглашусь.
Дружить вообще-то приятней с большими соседями,
Придумывать байки — так лучше уж про Беларусь!

СУШИЙ АД

Я не большой фанат японской кухни,
И не люблю, и в ней большой профан.
Но я подумал, что уж мир не рухнет
Сходить с тобою в суши-ресторан.

Ведь ты уж больно любишь эти яства,
Втираешь о полезности их блюд:
Ешь суши, и тебя не тронет язва,
Ешь суши, и запоры не придут!

И вот сидим вдвоём мы в центре зала,
Снуют официантки в кимоно.
Ты даже обучить пообещала
Есть палочками как, причём давно!

Ты объясняла, кто такой вассаби,
Какой приправы он эквивалент.
Я чувствовал себя радистом в штабе,
Пытаясь прочитывать ассортимент:

Тай ика, окинава, карасяке,
Как будто матерится Джеки Чан.
Но знаешь ты все эти чудо-знаки,
И наш заказ имеет чёткий план.

С трудом освоил палочек движение,
Но у моих потуг был всё же плод:
Я рисово-рыбёжное строенье,
Разбрызгав соус, все же кинул в рот!

В желудок словно провалилась гиря!
Наружу рвался съеденный тот ролл.
Я палочками б сделал харакири,
Но уронил их под соседний стол.

Скривив свой рот, напоминал я мима,
От злобы в голове вертелся клип:
Бен Аффлек, 45-й, Хиросима,
Япония и гриб, большущий гриб!!!

Болтались гироскопами глазницы,
Внутри торнадо, клокотал буран.
Не дай господь ещё раз возвратиться!
Вассаби клал на этот ресторан!

Я убежал как будто бы от Вия.
Ты остаёшься? Ну и чёрт с тобой!
Там рядом где-то «Ростикс», пиццерия,
Без палочек, с нормальной едой!

СТУДЕНЧЕСКАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ КАРТА

Уж год прошел, как кончил универ,
Но с картою студенческой как прежде.
На рыжий контроллёрский пуловер
Смотрю глазами полными надежды.

Обычно верят, что я молодой,
Без гнёта лет на выбритой мной скуле.
И мне пробьют мой синий проездной
Без мысли, что как дуру обманули.

От фразы: «Предъявите-ка студак», —
Мурашками душа уходит в пятки,
А попу словно сжал внутри кулак
Накачанной, брутальной азиатки.

Ты начинаешь нагло врать ей в фейс:
Забыл у Кати, выронил в маршрутке
Иль хлопаешь по сумке: «Он был здесь!!»,
Потом по джинсам и карманам куртки.

Для взрослых карта нервы так не жрёт,
И у тебя солидней внешний образ.
Но там внутри слегка бухгалтер-жмот,
И вновь обманом я сажусь в автобус

Невозмутим, как самка барсука,
Чуть задран нос и взгляд стальной, холодный.
Эх, дотянуть б ещё до сорока,
А там уже, глядишь, и пенсионный!

* * *

Улицы грязные, лужи плаксивые,
Осень. Неловкое оцепенение.
Люди вокруг ну такие красивые!
Волосы темные, светлые, сивые...
Я не иду ни в какое сравнение.

Ветер танцует волшебною коброю,
Яд висит глумливой обидою.
Колет, неистово колет под ребрами!
Люди вокруг до безумия добрые,
Я им слегка в этом смысле завидую.

Солнце становится желтою сливою,
И под язык замирающий катится.
Дышат надеждою и перспективою,
Люди вокруг ну такие счастливые!
Или мне все это только лишь кажется?

Листья летят — самолеты бумажные!
Осень туманом холодным попарится.
Люди вокруг ну такие бесстрашные!
Могут понравиться, в общем-то, каждому.
Я не могу даже близким понравиться.

Осень унылая, осень отличная.
Хочется ныть вместе с ней всеми порами.
Люди вокруг ну такие обычные,
Быть прокаженной, быть неприличною,
Быть не как все? Если честно, нездорово.

Осень. Завернутая в полотенце.
Скинуть его? Или, может, одеться?
Ведь оно вряд ли уже что-то спрячет,
Разве что сердце. Ведь плачет.
Кругом неправильным бегать по комнате.

Черти устроили пляс в тихом омуте.
Боль где-то слева. Не думать, не думать.
В холоде множится глупость.
Мне и не пять, и уж точно не сорок.
Мыслей, надежд и расстройств целый ворох.

Голову в землю. И не разобраться.
Ужас подкорок — Шестнадцать.
Грудь бы заполнить чужим добрым миром.
Тело других выбирает кумиров.
Как ни крути, все мы любим глазами.

Мило. А скоро экзамен.
Книги таят в себе тысячи знаний.
Буквы и цифры под градом названий.
Всё не умнею. Друзья да подружки.
Сотни желаний — Игрушки.

Вечные, светлые, лучшие чувства,
Где вы? Как жаль, что не знаю искусства.
Всем не хватает простого внимания.
Буйство — моя наркомания.
Каждый ведет счет постельным наградам.

Делим на восемь-и вроде бы правда.
Это заложено в нашей программе.
Браво. Но что скажет мама?
Звуки и клавишный стук в интернете.
Рыбку из золота в эти бы сети...

Осень ревет. Полотенце не греет.
Дети... Совсем не взрослеем.

КОШМАРЫ

Мне приснятся горы, цветы и рощи,
Только выдержала б мои сны кровать!
Ведь в постель я возьму на подушку больше,
Чтобы ночью крепко ее обнять.
Я сжимаю тканую плоть руками,
Что-то тихо пытаюсь в бреду сказать.
И на землю упавшими облаками
Закрываются мягко мои глаза.

Я во сне взревела и простынь смяла,
Почему я стала такою тощей?
Почему так душит меня одеяло,
Где обещанные цветы и рощи?
Я совсем одна, лишь пустые двери
Постоянно бьют меня в длинный нос.
Очень жаль, что в меня здесь никто не верит,
Ведь я все-таки не совсем Христос.
Смех разлился в небе янтарно-красном,
Захотела приблизиться — током бьет.
Я наверно с иною душевной расой.
Голова — вот мой истинный эшафот.
Я обрезала волосы в грязной ванне
И умылась проточной ржавой водой.
И куда ни сунусь — все как-то странно,
Ну когда, когда я найду покой?
Мое счастье вечной любви подобно —
Ведь еще не видел его никто.
Мне от этого стыдно и неудобно,
Украшает пыль мой рабочий стол.
Вечно смотришь сотни чужих прелюдий,
И взрываешь мозг, как простой картон.
Я совсем не нравлюсь хорошим людям,
Это значит, что что-то со мной не то?

...Уронила подушку я ночью на пол.
И проснулась, руки сжав на груди.
Рассказала мама, что ночью, плавав,
Я кричала во сне — Уходи, уходи!
Всё опять кошмары. Могу же влипнуть!
И они вернутся не раз опять.
Но подушку возьму. Ведь пора привыкнуть
Мне в ночи кого-нибудь обнимать.

Евгения Фролова

ПРОСЬБА

Понарошку на леске от удочки старой повеситься,
Забиться от воздуха в какую-то тесную нору.
Рисовать полупрофиль твой неделю с месяцем.
Запечатать наркозом грудь — левую сторону.
Плакать не влажным платком, а лужами.
Или вёдрами. Или даже целой ванной.
Плести языком из спутанных мыслей кружево —
Разноцветное и местами немного рваное.
Привязать свою ревность к тебе за ручку двери
И выдернуть как зуб, неустанно ноющий. —
Мне не хочется этого гнойного недоверия,
А оставить б под рёбрами только самое стоящее.
Захлебнувшись, нырнуть в милое сумасшествие с головой...
Целовать шурупы твоих твёрдых пальцев...
Спросить целлофановым шёпотом: «А можно с тобой...
Мне можно с тобой хоть сегодня остаться?..»

РЕВНИВАЯ

Внутри ржавеет железный крюк,
Зубцом уцепившись за душу.
Сердцебиения рвётся звук —
Сколько его ни слушай.

В рваную рану белую соль
Кто-то швыряет горстью.
Здравствуй, моя грызущая боль
От безысходной злости!..

У воздуха кончился свой лимит,
Больше дышать не придётся.
Сердце корчится и хрипит
Под гнилым болезненным гвоздем.

Нерв электричеством нагло плюёт
Как оголённый провод...
Мне не скажет твой нежный рот
Моего любимого слова.

ОПУСТОШЕНИЕ

Что-то калечит моё нутро,
Словно ложе Прокруста.
Больше не пишет бумаге перо.
Пусто. пусто. пусто.

Слышен только невкусный звук
Ломких костей хруста.
Пальцы обледенели у рук.
Пусто. пусто. пусто.

Вязнет рассудок, больной тобой,
В липкой, густой грусти.
Прокушена кожа под нижней губой.
Пусто. пусто. пусто.

Заперта в стенах с холодным окном.
Хватит. С меня довольно.
Я так увлеклась чарующим сном...
Больно... больно... больно...

Семен Безгинов

* * *

в захолустном американском штате
албания
вышел нечаянный казус —
рок-гитарист
и любитель головой
крошить унитазы
эдвард пыткин
вышел вниз из окна,
в знак его поддержки
примерил веревку
любящий кокаин и травку
известной автор
единственной книги
«гламур поможет вам от запора»
шпагоглотатель лыткин.
не перенеся такого горя,
скончалась от передозировки
силикона и ботекса
pornoзвезда лошадиная мэри.
америка не могла перенести
такой потери,
а
сенаторы американских штатов
россия, китай, ватикан
даже предложили
вести в албанию
пушки, танки,
полицию и спецназ,
чтобы был сохранен
американский духовный запас.

* * *

маленькая девочка катя
вешала джедаев
на корабельных реях.
она не любила войну,
и милитаристские afterparty.
в формате
«пир во время чумы».
зато она обожала
розовые кофточки
и брюлики от кардена,
катя говорила:
«гламур должен быть с кулаками».
но однажды ее успокоили.
когда взорвали катину
педерастическую собачку
ядерной бомбой,
когда на блатной хате
добрый вейдер
объяснил утюгом кате
смысл и суть картин рериха.

Кузьма Курвич-Пацанский

ГРАЖДАНКА — ВЕСНА

Какие странные мухи
Зелёным светятся в темноте
Гнездятся они на ухе
Микрочипы в их животе

Расстроена крайне гражданка
Во всём виноваты соседи
Но собраны мухи в банку
В «спецслужбы» гражданка едет

Банка в кармане кофточки
Весной у гражданки есть свойство
Ей кажется, что через форточку
Шпионы внедряют устройства

Не водит с соседями дружбы
Шпионы они неспроста
По-отечески скажут «спецслужбы»
Весна, Гражданка-Весна

Дарья Казанская

* * *

Что я люблю? Лишь блики на воде,
Свою мечту о чьём-то благородстве,
Перо, упавшее, в кукушкином гнезде,
Чужую красоту в своём уродстве.

Что я люблю? Обратный стрелок ход
И скромный трепет первых танцев,
Свободный бег безумных нот,
Струну, дрожащую под пальцем.

Что я люблю? Священный снег висков
И запах старых книг на верхней полке,
Стальную нежность дальних поездов
И мудрость синей подмосковной ёлки.

Денис Домарев

СТИХИ ПРО МУХУ

Увидел муху я случайно.
Она сидела на окне,
Смотрела пристально — печально
На мир в осенней полумгле.

Скрывая горькую усмешку
И только вздрагивая чуть,
Сидела муха; ну а прежде
Она летала где-нибудь.

Наверно, видела такое,
Чего не снилось даже мне.
Не от того ли так спокойно
Сидела муха на окне?

Мне показалось, эта муха
Открыла тайну бытия.
А муха почесала брюхо,
Проигнорировав меня.

НЕЛЮБОВЬ К РАССТАВАНИЯМ

Не позвонила, ничего не сказала.
Даже «прощай» смс-кой не скинула мне.
Я бы, конечно, не стал провожать до вокзала.
Я не люблю находиться в его толкотне.

Я не люблю эти лица, куда-то спешащие,
Грузчиков крики, таксистов упрямый зов,
Холод, металл и вагоны назад уходящие
(И в продолжение — выводок длинный слов)

Я не люблю расставанья вообще и в частности.
Это какой-то бессмысленный обряд.
Мне лишь хотелось сказать о такой малости:
Знаешь, я нашей встрече был очень рад...

Пообещай, что приедешь ко мне в гости... и
Следующим летом поедem на юг кутить...

Как хорошо, что ты молча уехала... Господи,
Сколько я глупостей мог бы наговорить.

Надежда Масленникова

* * *

Если меня запомнишь
ты на всю жизнь хотя бы,
будет уже не страшно.
Можно, наверно, будет
ездить куда угодно.
Даже туда, где ждали.
Можно начать учиться
красить глаза и губы.
Можно искать работу.
Даже крутить романы.
Это ведь всё неважно —
ты же меня запомнишь
такой, как на самом деле.
Как было когда-то раньше.

* * *

жило небо на асфальте,
в неглубокой грязной луже.
но совсем не улыбалось,
и мне было его жалко.
я пойду спрошу у мамы:
«можно, дома будет небо?».
если мама согласится,
я возьму листок бумаги
и карандаши цветные
и перерисую небо.
так оно уйдёт из лужи
и поселится на стенке.

Анастасия Мязченкова

БОЛЬ И ПАМЯТЬ

*Детям, зверски расстрелянным
в сорок первом в Бресте
на глазах у своих матерей,
посвящается...*

...И слезы навернулись на глаза,
А женщина, как будто бы в дурмане,
Не в силах больше ничего сказать,
Шептала испугленно: «Ваня... Ваня...»

И в лютый, предрождественский мороз
Она бежала босиком по снегу...
Что испытать, что выдержать пришлось
В суровом сорок первом человеку?!

Она молилась: «Господи спаси!»,
И падала, и снова поднималась,
Не уставая об одном просить,
Чтоб жизнь ее детей не обрывалась.

Голубоглазый мальчик лет семи
Растерянно, пугливо и упрямо,
Когда его к простенку повели
Кричал надрывно: «Мама! Мама! Мама!»

Она его крестила из толпы,
Глаза набухли, вздрагивали губы.
«Эй, русские, сколачивай гробы!»
Ехидствуя, фашист смеялся грубый.

Их выставили рядом вдоль стены,
Истерзанных, напуганных, безвинных,
Окрестные поля оглушены
Внезапно были очередью длинной.

Она рванулась: «Ванечка, сынок!»,
Упала в снег, ребенка обнимая,
Ее беде помочь никто не мог,
Его ручонки к сердцу прижимая,

Она шептала: «Проклинаю вас!
Будь проклят весь ваш род, все ваше племя!»
И эхом той войны в который раз
До нас ее слова доносит время...

...Идут года и реже все звучат
Те имена: короткие, простые,
А к вечному огню ведут внучат
Седеющие рыцари России.

Игорь Ренжин

Я ПЕЧАЛИ ТВОЕЙ НЕ ЗАМЕЧУ

Расскажи мне про розовый вечер
В эти дни уходящего лета,
Я печали твоей не замечу,
Буду слушать тебя до рассвета.

Расскажи мне, как плачет береза,
Знаю я, вы с ней плачете вместе,
Потихоньку роняете слезы,
Мне близка ваша грустная песня.

Расскажи мне как в небе бескрайнем
Кружат ласточки нежно и плавно,
Я готов разгадать твою тайну —
Расскажи мне о чем-нибудь главном.

Расскажи мне о чем-нибудь светлом
В эти дни уходящего лета,
Я печали твоей не замечу,
Буду слушать тебя до рассвета.

Семён Синичкин

Крепко нас держат оковы судьбы,
Кто их порвал, тот жить уж не может,
Напрасно мы произносим мольбы:
«Спаси, сохрани нас, о Боже».

Каждый день меня терзаешь,
Спать ночами не даешь,
Жить нормально мне мешаешь
И надежд не подаешь.
У любви теперь во власти
Мое сердце и душа,
Мои карты не той масти,
Жизнь моя, как два гроша.

Олег Соколов

Легкий бриз подымает кудри
И щекочется брызгами волн
Твое тело, пронзенное утром
Это было? Похоже, что сон.
Лучик света на грани кристалла
Разбивает гранит в сотни свеч,
Осветив царство лжи и металла,
Возвращает мне облик и речь.
Прикоснулась, лишь кончики пальцев,
Вальс играет базальтовый шторм,
Удержать попытался, исчезла.
Это было? Нет, все-таки сон.
Одноликие своды туннелей,
Карты, так и не начатый кон,
Темнота и покой в подземелье,
Крепко спит мой железный дракон.

Проза

1+1. Тоже История из чьей-нибудь Жизни

Ольга Трошинская

«Нет, нет и нет!!!» — воскликнула стройная девочка в розовом комбинезоне.

Она вскочила со своего места и быстро подошла к виндену¹. Продолжая сердиться, поджала красивые губы и угрюмо, методично сканировала пролетающие за пластиком скоролеты и кололацы.

Где-то в 32-х взрослых стопах от нее раздался тяжкий вздох. Даже не тяжкий, а расстроенный. Вздох этот по всем правам принадлежал высокому юноше в голубом комбинезоне. Юноша стоял около покинутого девочкой кресла уже довольно долго. Надо сказать, что добивался он от нее слова «Да» не одни квазисутки.

— Послушай, Луна, — начал осторожно и ласково человек в голубом комбинезоне. — Ты даже не хочешь дослушать меня до конца.

— Я не и собираюсь! — вылетело в ответ.

— Так, — с готовностью продолжил юноша. — Послушай тогда Профессора. Профессору Ты веришь?

Человек, именуемый Профессором, озабоченно и торопливо кашлянул в углу. Пока девочка в стройном комбинезоне боролась с Уважением и Упрямостью, давайте осмотримся в комнате...

Большое пространство, все белое, все... Все пописываешь?

Что-то не так. Этой фразы здесь не должно быть. Что-то вторглось. И весьма рано, стоит заметить.

— Знаешь, а ведь ты в некоем роде замужем. Извини, что напоминаю, конечно.

Я с трудом очнулась, как будто из сна, вынырнула из мира моих героев и обернулась на звук голоса. Слух меня еще не подводит: на меня с укором и нарастающим бешенством смотрел мой муж. Действительно: я замужем. Вот что вторглось.

— Меня всегда радовала и радует Твоя удивительная способность говорить не-ложь, — улыбнулась я мужу. Его, кстати, родители называли Сергеем, а я в шутку и по гнусной филологической привычке называла Ериком.

Нарастающее бешенство изменило цвет глаз мужа.

«А ведь действительно: в некоем роде», — тревожно и грустно я подумала. Теперь уже не Ерик, а Сергей. Бешенство выросло окончательно и предупредило мою попытку принять

печальное и раскаивающееся выражение лица. Теперь я вполне ясно могла себе представить процесс закипания людей. Слава Небесам, «закипание» в переносном значении.

— Не-ло-жь?! — Ер умудрился произнести двусложное слово по трем слогам. Замечу, что эта его способность — часто произносить слова с большим количеством слогов — меня не радовала, а удивляла и иногда заставляла мое внутреннее (частично филологическое) «Я» содрогаться.

— Послушай, Ерик... — спокойно начала я.

— Я не Ерик! — взорвался, но не разлетелся муж. — Ты меня еще Йориком назови!

— Извини. Сергей, мне нужно доделать работу, понимаешь?

— Я-то понимаешь, а вот ты — меня?! Понимаешь?? — тоска и обида раскрасили мужа в серый цвет.

¹ Винден — в 21-ом веке означало «окно».

Эти сцены напоминали мне какой-то странный и смешной сериал. Или сцены из какой-то книжки. По крайней мере, там было смешно. Но у нас с Сергеем почему-то не ладилась семейная жизнь. Хотя смешно, хоть несмешно. Не получался у нас.. этот быт. Быть у нас вместе не получалось. Пока я ловила и рассматривала мысли, муж говорил и говорил. Даже не говорил, а исповедовался. Вместо меня.

— Я устал, понимаешь ты это?! Устал от этих твоих филфаковских закидонов, слов непонятных, поздних приходов...

Я поймала еще одну мысль. Она была довольно проста: «Сейчас будет говорить про детей. Точнее, про их отсутствие».

— А я уже детей хочу!! Понимаешь?! Почему у нас наоборот?! Объясни мне! — мужу уже не нужен был собеседник.

У нас действительно почему-то получилось наоборот. На месте мужа должна была быть сейчас я. По крайней мере, так делают все, относящие себя к женскому полу. Нет, я тоже, конечно, любила поспорить, покапризничать, но... претензии мне выговаривал муж, а не я — ему. Ну не к чему прицепиться! Вернее, я просто не хотела искать прицепок, зацепок и других крючков. Я жила одна. Одна, будучи замужем. В некоем роде. Вот это, видимо, и убивало моего мужа. Этот «некий» род.

Появилась еще одна хорошо знакомая мне мысль. Все появлявшиеся мысли были мне знакомы давно, не менее 2-х с половиной лет. Они всегда шли в одном и том же порядке, в строгой последовательности, в одном темпе. «А теперь Ерик будет меня принижать, сравнивать. Ровнять».

— Мне так надоело! Я хочу, чтобы ты была обычной женой, понимаешь?! Обыкновенной!!! Как ВСЕ!!! — исповедовался в крике муж. — Ты же просто эгоистка! Ты меня убиваешь!!!

Мне стало...нет, не грустно. Просто непонятно. «Я — твоя убийца. Эго. Зачем ты мне это говоришь все? Исповедуешься мне, твоей убийце... Мы оба знаем, что любим совершенно других людей, а живем друг с другом. Зачем? Не зачем живем, а зачем исповедуешься?».

Видно, мое лицо приняло незнакомое мужу выражение, так как голос Сергея вдруг перестал звучать. Я посмотрела на Ерика: он сидел справа от меня, молча и пристально вглядываясь в нашу с ним фотографию.

— Ищешь там ответ? — соскочьнуло у меня с губ и, видимо, больно ударило мужа.

Сергей вздрогнул и поднял на меня потяжелевший взгляд. «Так, — похолодела я. — Как у Стругацких. Вы это мне прекратите. Как в сериале. Как у всех».

— Издеваешься, — сказал Ерик. — Из-де-ва-ешь-ся.

— Сереж, — мягко и осторожно начала я.

— Не продолжай, — улыбнулся муж. И его улыбка мне очень не понравилась.

Я выполнила просьбу Сергея и повернулась обратно к экрану компьютера. «Может, у них лучше». Я с негодованием прогнала трусливую мысль и погрузилась в свой мир. ... Белое, холодное пространство. Леденящее. В комнате почти ничего нет.

Луна плакала, продолжая стоять у окна. Марси и Профессор что-то говорили, уговаривая девочку в розовом комбинезоне, одну из лучших в отряде, полететь на незнакомую, чужую планету и выполнять функции Человека.

Неожиданно Луна перестала плакать и обернулась к Марси: «Послушай, а...»

— Послушай, а если нам завести ребенка? Ну, то есть родить?

«Святые Иерусалимы! — ошеломленно подумала я. — Неужели и о-н-и, люди Будущего, действуют такими же способами? Или...»

Я осторожно повернула голову направо и увидела Сергея, сидящего рядом со мной. Он так нежно-заискивающе смотрел на меня, что первые 14 секунд я ощущала в себе только стыд. С 15-ой секунды прорвался застоявшийся поток мыслей. «Или... Это сказал

Сергей! То есть мужчина. Мужчина просит женщину завести, то есть родить ребенка. Когда я это видела? Или слышала?»

— Ну, так что Ты скажешь? Ты согласна? — улыбался муж. И его улыбка мне почему-то опять не понравилась.

«А не играл ли он в театре? — вдруг подумала я. — Что-то улыбка странноватая...как будто искусственная».

— Ну? Давай попробуем? Я уверен, что мы будем прекрасными родителями! «Сергей, видимо, где-то в своих фантазийных запасах уже гулял с коляской. Или гуляет. Интересно, кого он видит в числе своих детей? Девочку? Нет, конечно. Думаю, что мальчика», — я задумчиво смотрела на радующегося мужчину-ребенка.

— Почему ты *сейчас* заговорил о детях?

Мой вопрос прервал поток радости и фантазии Сергея.

— Ну..как «почему»?.. Ты же сама говорила, что нам нужно завести, то есть родить ребенка. И я...

— Я никогда тебе этого не говорила. Зачем ты лжешь?

Так. Надо было сказать «врешь», — осознала я свою ошибку. — Иначе...»

— Да это сдохнуть можно!!! — заорал Сергей. — О, Господи!.. Ты меня достала!

Наблюдая, как меняются внутренние и внешние краски в душе и на лице мужа, я поймала несвежую мысль: «Как это можно вместе употреблять слова «сдохнуть» и «Господи»? Ставить их в один ряд? Может, он не верит в Бога? А в кого тогда он верит?»

— Ты что, не видишь, что я пытаюсь спасти наш брак?! Я интересуюсь тобой, твоими делами... вопросы задаю...я даже детей хочу завести! — злость и обида выливались из Сергея маленькими порциями.

«Ну, это уж никуда не годится! Такая ложь!»

— Тебе же абсолютно неинтересно то, что я занимаюсь. — пока муж запасался дыханием для очередной партии «о наболевшем», я решила все-таки положить конец лжи. — Да нет, не в этом смысле! Ты так и не заметил, что у меня нет подруг. Точнее, нет той, которая нужна больше всех. У меня нет моей лучшей подруги. Ты же так и не заметил. Ты высказываешь мне все просто по привычке. Нет, нет, послушай! Я же не высказываю тебе претензии, не жалуюсь! Я прекрасно понимаю, что ты и не обязан интересоваться моей жизнью и делами. Подожди! Дай я договорю. Ты говорил про любовь, семью... ты и сам прекрасно знаешь, что нет у нас с тобой семьи. Знаешь ведь? Так зачем все эти сцены, слова? Ты любишь не меня, ты любишь тот образ, который создал себе еще до свадьбы. Извини, я не такая. Ты выдумал себе свою Жену, а я просто не подошла под эти рамки. Поэтому ты срываешься на мне? Не злись на меня. Я ведь и вправду эгоистка. Мне хорошо *со мной*. Я слишком одинока, понимаешь? Я приучила себя к одиночеству. Я не хотела тебя обманывать. Подожди, Сереж, я еще хочу тебе сказать...

— Что еще? — отрешенно спросил муж. Видимо, в ближайшем времени — бывший.

— Я очень тебя уважаю и ценю все, что ты для меня сделал. Я не могу родить тебе ребенка. Прости меня.

Наступила тишина. Причем тишина с большой буквы. Сергей осмысливал мои слова.

— Понятно. Это тебе врач сказал? Если в этом проблема, то...ты знаешь, у меня есть знакомые врачи, могут помочь. Господи, хорошо, что ты сказала мне об этом! — вдруг просиял муж. — Я-то думал, что ты хочешь уйти от меня. Представляешь, я даже...

«Так. Развод неминуем, — осела во мне грустная серая мысль. — Он меня не слышит».

— Сереж, спасибо Тебе. Я очень благодарна за твои слова, но... я думаю, что это Ты от меня уйдешь. Ты не сможешь меня терпеть больше. Прости, пожалуйста. Я хотела, хочу и стараюсь родить ребенка другому человеку.

Сергей замолчал и остановился посреди комнаты. «Где-то это я уже видела. Неужели у всех ТАК?...»

— Ты его любишь, да? Этого Илью? — Сергей ждал ответа, как приговора.

— Ты же сам знаешь. Я тебе говорила еще до свадьбы.

— А, ну да, — вдруг задумался Сергей. Он повернулся ко мне и посмотрел, как на свою жену. Я вдруг отчетливо осознала, что мы с ним уже давно другие люди. И совершенно чужие друг другу. — Из-де-ва-есть-ся? Зачем ты мне это все говоришь? Чтоб мне еще хуже стало?! Стерва ты, оказывается!

Передо мной стоял Ерик: озлобленный, обиженный ребенок 24-х лет.

— Нет, я так не думаю. Понимаешь, Сергей, мы с тобой интересуемся совершенно разными вещами. Мы не знаем друг друга и не хотим знать. И не можем познать друг друга. Так случилось. Я хочу быть одна. Понимаешь?

— Ты что, хочешь развестись? — угрюмо осведомился муж.

— Дело не в разводе. Дело в том, что дальше нам будет все сложнее и болезненнее жить рядом. Ты же понимаешь? Пока мы еще в том возрасте, когда...

— Так. Все, хватит мне лекции читать! — передо мной оказался настоящий Сергей. — В своем универе будешь малышню учить или на писульках своих тренироваться.

— Зачем ты так говоришь? — мне стало совестно перед моими ребятами за оскорбления из уст Сергея.

— Все, я сказал! Слышать больше ничего не хочу! Хочешь одиночества? Пожалуйста! Живи одна, пиши, спи, не спи, люби, не люби кого хочешь! Ты меня до-ста-ла уже! — бывший муж метался по комнате в поисках «уличной» одежды. Что находил, надевал на себя. К концу своей речи он уже застегивал ремень.

— Быстро одеваешься, — мысль соскользнула у меня с губ.

— Знаю! — улыбнулся нехорошей улыбкой Сергей. — Научился. Думаешь, кроме тебя, нет никого, что ли вокруг? Чертас два! А ты пиши побольше да думай!

«А, вот откуда эта улыбка. А я-то голову ломала... Все просто!», — последняя мысль-тайна, связывающая нас с Сергеем, исчезла.

— Все! Счастливо! — Сергей направился ко входной двери.

— На развод идешь подавать?

Ответом был яростный сдвленный выдох и хлопнувшая со злостью дверь.

«Вот как. Все просто. Все действительно просто, — встретила я припоздавшую мысль. — А что у них?...»

Марси сидел на Камнях... Он был не грустен. В таких случаях по-русски говорят «убит горем». Стройной девочки в розовом комбинезоне не было. Ни в комнате, ни на корабле. Ее вообще не было.

— Она мне поверила, — Марси мешало что-то говорить.

«Ого, — пронеслось в моей голове. — Но ты же соврал! И Она Тебе по-ве-ри-ла...»

— Знаю. Так странно. Я ей обещал, что через 300 лет она вернется и все будет по-прежнему.

Мы с ней будем вместе. Только поэтому она согласилась. Я произнес заклинание Солнца. В моей голове мысль споткнулась и, упав, замерла.

— А что? Ты ведь тоже соврала. Обманула его. Просто Афродита ему глаза закрывает. И уши.

Зачем она вмешивается? Как думаешь, спросить у нее?

Моя мысль свернулась в калачик и лежала, не шелохнувшись.

— А как же Она? Как же Она могла согласиться?

— Профессор не смог ее уговорить... Когда мы остались наедине, то...понимаешь, я не смог противостоять... у Нее такой уровень Любви и преданности, что... и я не смог отогнать от Нее Надежду. Это ужасно, да?

— Просто...я не так задумывала... Ты же Ее погубил.

— Ты меня упрекаешь? Я раскаюсь. А ведь ты тоже погубила и себя, и его. Солгала.

— В чем это?

— Ты же знаешь все и про этого Илью, и про его семью, и про Сергея...

— Надо было как-то закончить эту историю.

— Наша история тоже закончена. Ты нас тоже заразила одиночеством.

— Понятно. Значит, прощай?

— Может, еще встретимся. Здесь пространство тоже не слишком большое.

— Извини. Жаль, что я не успела.

— Да. Жаль.

Когда Марси произнес свои последние слова, мне показалось, что в его глазах заблестели слезы. «Жаль...». Моя последняя мысль умерла. Не успев выйти из свернутого состояния.

Где-то в самарской квартире на полу лежала девочка в розовом комбинезоне и плакала. Она приучала себя к одиночеству.

Кубики

Надежда Масленникова

Кубики, кубики, кубики...

Чёрный, тяжёлый... Нет, не страшный. Очень непонятный. Почему. Откуда. За что?! Иногда такое бывает. Иногда так бывает даже лучше... Только всё равно странно... Был кто-то. Всегда. И должен был быть тоже всегда. И вдруг — бац! И чёрный кубик... Чёрная водолзка. Неудобные брюки. Непорядок! Траурная одежда всегда должна быть под рукой...

А другие краски?

Тёплый, летний, цвет школьной доски и тетрадок.

Июнь, одуванчики...

Мягкий пушистый шарик. Только прилипает к ладоням. Как всегда — о джинсы... А если потом на джинсах тоже одуванчики вырастут?

Здорово бы было...

Зелёная выгоревшая футболка очень подходит к солнцу... А пыль подходит к кроссовкам...

Бац! Белый в клеточку, как тетрадный листок, кубик.

«Извините <...>

Но я, может быть, вернусь. Надеемся, ждите...»

Потом оказалось, что кубик был синим и холодным, как вода под мостом...

Жизнь — страдание.

Слышали уже?

Но хрен вам! Не охота что-то лежать в зале на табуретках...

Тихо...

Кошек в дом не пускают...

Свечка в рисе горит...

Через пять минут уже все говорят о своём...

Может, при мне их на шесть минут хватит?

Et lux perpetua...

Ещё цвета?

Радуга богатая...

Серый, красный, острый... Любой выбирай.
 Я раскладываю кубики... А кубики раскладывают меня.
 Сверху припечатывают. Следующий...
 А если следующий будет, то потом...
 Мягкий кубик, жёлтый... Мигалка, противный звук...
 Кубик серый, цвета осеннего асфальта...
 «Девушка, Вы пьяны?»
 Да не, кубик пришиб чуть-чуть, вот и спотыкаюсь...
 Буквы тоже складываются в кубики...
 Звуки складываются в кубики...
 СМС — лучший способ общения!
 «— Привет, как дела? (Ну скажи, что хреново, ну пожалуйста! Знаю, что нельзя так, но я больше не могу! Мне надо с кем-то поделиться! Если тебе тоже плохо, что-нибудь придумаем!..)»
 — Привет! Всё хорошо =) Представляешь, уже в пятницу домой еду! =) А у тебя как? =)
 — Тоже хорошо...»
 Самый безобидный кубик — оранжевый. Цвета севших батареек.
 Песни всё равно в голове есть.
 На то, что голос сорвётся — пофиг!
 На прохожих тем более...
 «Рва-а-аные ке-е-еды, пять букв на стене — блядь!»
 Не обращайтесь внимания, граждане, я с кубиками воюю.
 Любимая игра с детства.
 Но тогда, почему-то, не было так непонятно.
 И страшно, что всё повторится...

Как бы

Надежда Масленникова

— ... И это как бы... Кстати, а кто такие какбы?
 — Какбы... Какбы... Это такие существа вроде птиц! Хотя и размером с кошку. Точнее, они похожи на птеродактилей, только добрые. Не очень толстые и не очень худые, так, в самый раз, чтоб можно было летать. Малыши у них бледно-голубого цвета, а вот взрослые — ярко-салатовые. Шерсть у них не очень длинная, но мягкая. Хвост короткий. Да он им и не нужен, по большому-то счёту. Естественно, они разумны, даже умнее нас. К их старикам даже драконы приходили советоваться в своё время. Кстати, средняя продолжительность жизни у них...
 — Ну, ты что, разве можно это говорить?!
 — Ладно, извини. Никому неизвестно, сколько они живут. И никто ещё ни разу не видел мёртвого какба. Ну и имечко ты придумала...
 — А чем они занимаются?
 — Они насылают миражи, бред, сны. Но какбы совсем не злые. Эти миражи и сны добрые, никому не причиняют вреда.
 — А чем они питаются? Мыслями какими-нибудь?
 — Слушай, я же их придумываю! Вот сама попробуй мыслями попитаться... Какбы травоядные. Точнее, вегетарианцы. Очень любят орехи всякие, фрукты. И молоко. Не ясно, поче-

му тогда мясо не едят, но вот такие они. Кстати, самый любимый фрукт у них — яблоко, как и у тебя. Ещё они шоколад очень любят. Поэтому и пытаются поближе к людям держаться. Ну да, если без людей — то на кого они будут миражи насылать...
 — А они ночью спят?
 — Спать они могут когда угодно, как и мы. Разве что они более активные, и для сна им надо часов пять, не больше. Ночью они в основном и заняты, ты что, забыла? Какбы летают над домами... Точнее, они чувствуют, кому в данный момент нужны, и сразу же летят туда...
 Звонок. Беги, опоздаешь на пару!
 — Пока! Потом договорим!..
 ...А в нише, около которой начался этот разговор, медленно приходили в себя только что появившиеся какбы. Они ошарашено мотали головами, пытаясь понять, как такое могло произойти. Моргали, пытаясь привыкнуть к окружающему миру и к тому, что они теперь существуют. Кстати, глаза у них оказались очень красивыми. У малыша — ярко-синие, огромные. У двух взрослых — тёплого шоколадного цвета. Все трое глубоко вздохнули, видимо, осознав, что с ними приключилось, и хотели уже лететь искать себе убежище, как вдруг вернулась та девушка. Она посмотрела на них и виновато улыбнулась: «Извините, что так вышло. Я не специально, вы ж понимаете? Пока у меня поживите, а там что-нибудь придумаем!»

Из любви к искусству

Елизавета Кузьмичева

«Безумство, мерзость, грех и ужас — вот основа сюжета».
Эдгар Алан По

Повернись, ну повернись же на бок! «Не могу...», мысленно простонал Эрл. Он пялился в потолок битых полчаса, лежа на спине и не в силах уснуть. Все тело затекло. Эрл ненавидел лежать на спине; он предпочитал спать на боку, свернувшись калачиком. Но если он повернется направо, то прямо перед глазами окажется чертово окно (знаете, как страшно засыпать, когда перед глазами окно), а если налево — к стене — лишится возможности обозревать комнату. Кто-нибудь... или что-нибудь подкрадется сзади. Этого Эрл тоже допустить не мог, поэтому оставалось смотреть в потолок, надеясь, что часам к четырем утра сон все же сморит его. В лучшем случае; чаще же Эрл Бойн дожидался рассвета.
 Любовница — решение всех проблем. Завести любовницу, и страх уйдет. Главное, чтобы в постели находился кто-то еще. Только, вообще-то, Эрл думал, что большинство женщин после двух-трех недель романа не прельстятся остаться с ним даже ради его денег. Да и где он с женщиной познакомится? На писательских семинарах? Вручениях всяких там премий? А совсем дешево покупать не хотелось. А вдруг любовь? Смешок стал подниматься вверх по телу Эрла, начав свой путь где-то в районе желудка; и, в конце концов, Эрл истерично хрюкнул, тут же испугавшись звука собственного смеха. Сорокалетний мужчина с именем сочинителя криминальных детективов (нет, правда, вслушайтесь, как звучит — Эрл Бойн! Как будто в одном ряду с Россом Макдональдом, Рексом Стаутом и прочими крутыми парнями) на самом деле сочиняет ужастики, а выглядит как переросший, даже перезрелый школьный зануда-отличник. Очки, клетчатая рубашка, заправленная в штаны, сверху либо галстук, либо шерстяной галстук, связанный мамой.

Ах, вот и вспомнили про маму! Мама всегда говорила Эрлу не смотреть фильмы ужасов, не читать писателей вроде По. Ее малыш будет плохо спать, у малыша слишком богатое воображение. Ох, мама, мама! С другой стороны, она еще говорила, что Эрл такой рохля.... Он никогда не добьется успеха в жизни, весь в своего папашу. У Эрла теперь состояние в несколько миллионов, два дома и четыре машины. Так вот. Мама говорила, что умные девочки не пропускают отличников. Напрашивается вывод: или мама Эрла не всегда права, или в его классе не было умных девочек. «А черт с ними, с бабами, я спать хочу! И в туалет». Нет, Бойна просто так не поймать. Он калач тертый. До выключателя так далеко идти по темной комнате. Мерзкие тварюги только и поджидают того момента, когда Эрл встанет со спасительной кровати. А где-то там, в самых мрачных уголках наверняка прячутся его дети — малышка Кливи и вампиреныш Чед.

Эрл Бойн являлся автором двух серий книг, объединенных общими героями. Серия о вампиреныше Чеде изначально задумывалась для детей лет до одиннадцати-двенадцати как некая сказка. Но вампиреныш Чед, которого Бойн хотел сделать таким борцом против своего же племени уже через две главы первой книги больше стал походить на маленького поганца. Эрл пытался переделать куски, долго сидел, испытывая муки сочинительства, но потом плюнул и оставил все как есть. «Пиши, как пишется», — девиз Эрла Бойна. Жизнь и так коротка, еще тратить ее на самосовершенствование. А критики пусть заткнутся. Итог — говнюк Чед, кумир нового поколения, телевизионный сериал и две полнометражные экранизации. Футболки, кепки, наклейки, жвачки, ручки, ластик с эмблемой Чеда — глаз с каплей крови вместо зрачка. «Книги о Чедо разлагают наших детей!» — раздаются вопли возмущенных домохозяек. Неправда. Просто дети вырастают и превращаются в подростков. И начинают читать про малышку Кливи. Кто такая Кливи? Черт знает что: то ли привидение, то ли демон. Психопатка Кливи — это юная девица, в основном бесплотная, но иногда материализующаяся в пространстве так, что ее можно пощупать. Лучше, конечно, ее не трогать. И не видеть, никогда не встречаться с ней лицом к лицу. Вообще-то, Кливи — чистой воды плагиат. Персонаж наполовину списан с Пеппи Длинный чулок, наполовину — это некий собирательный образ девочки из японского мультика. Гремучая смесь, паршивый синтез. Эрл четко отдавал себе отчет в том, что он писака-пшик. Сегодня пшикнул, завтра повонял, а послезавтра уже все выветрилось.

Но Эрл верил, свято по-детски верил, что у него получится всех обставить. И в этом ему поможет мистер Кларк. Утонченный эстет, аристократ зла, тонкий ценитель и коллекционер пыточных орудий, знаток человеческих психологий. Ганнибал Лектер? Джек Потрошитель? Тревор Вудхаус? Эрл рассмеется им в лицо. Настанет день, когда мистер Кларк воцарит на троне.

Он имел реальный прототип. Джордж Смит — маньяк, топивший своих многочисленных жен в ванне с кислотой. Его восковую фигуру Эрл в детстве видел в музее мадам Тюссо. Тогда он и определился со своим призванием. Джордж Смит — человек-загадка, человек-легенда, заслуживающий вечной славы, которую он так и не обрел. Ну, уж Бойн постарается. Правда, бойновский Кларк более изобретателен в том, как даровать человеку смерть. Чередование подачи горячей и холодной воды, постепенное выжигание глаз слабым хлорным раствором, игры с наручниками, рисунки на теле, выполняемые острым бритвенным лезвием, вкручивание в человеческую плоть остро отточенных карандашей так, что грифель при вынимании ломается и остается внутри. Чудесный, милый мистер Кларк — герой трех книг Бойна, из которых, несмотря на его имя, только одна принята издательством и напечатана. Под псевдонимом — барон фон Трагге. Тираж вышел убыточным; отзыв — «слишком пафосно и вычурно». Как выяснилось, грязные

мелкие тупые людишки, составляющие толпу, вовсе не желают хавать хорошую прозу. Им подавай дуру Кливи и гавнючонка Чеда.

Контракт истек, Эрл больше никому ничего не обязан. Сегодня он делал наброски для книги-развязки, где малышка Кливи и вампиреныш Чед встретятся, познакомятся, убьют пару сотен людей, а потом канут в небытие, отправятся на девятый круг ада, где им самое место. Эрл Бойн же, нет, барон фон Трагге воссоединится с дорогим ненаглядным мистером Кларком, пока смерть не разлучит их. А если издательство откажется принимать под крыло барона со своим детищем.... Что ж, в таком случае Эрл сменит издательство. Или расскажет всему миру, что он и фон Трагге — одно лицо. Новинку от Бойна расхватают с прилавков — главное дать мистеру Кларку толчок. Эрл давно уже не гнался за дешевой славой, она у него имела в избытке. Он нацелился показать Альберту Блоху, Говарду Лавкрафту и Брэму Стокеру, кто тут главный. А заодно, избавиться от приступов страха и завести красавицу-любовницу, которая, ужас, оценит его недюжинный ум и высокий интеллект.

Вот и все. Завтра в магазины всей страны поступит новая книга Эрла Бойна «Чед и Кливи. Сумерки света». Он все-таки победил. Эрл выключил ночник и уютно устроил голову на подушке. Продажи «Сумерек света» по прогнозам нескольких влиятельных людей в литературном бизнесе обещают побить все мыслимые рекорды. «Эрл, старина, ты можешь уйти на покой, — сказал один из них, — и существовать безбедно». Да, так и сказал. Проблема заключалась в том, что Эрл Бойн хотел жить, а не существовать. Он правда любил писать, хоть и не улучшал написанное. В то же время он смутно понимал, что вечное призвание не придет, если над собой не работать. Это правило касается всех, даже гениев, а уж тем более и не обходит стороной таких второсортных писателей, как Эрл Бойн и барон фон Трагге. Тем не менее, его издательство, всерьез обеспокоенное тем, что может потерять курицу, несущую золотые яйца, приняло к публикации вторую книгу о мистере Кларке и собралось переиздавать первую, с условием, что Эрл напишет еще как минимум три, а книге к четвертой-пятой тайна псевдонима будет раскрыта. Чтобы люди, ранее не читавшие фон Трагге, выкладывали денежки за книжные комплекты, привлеченные вторым именем на обложке, бьющим каким-нибудь ярким цветом в глаза. «Ах, жизнь прекрасна!», подумал Эрл и свернулся калачиком, уткнувшись лбом в стенку.

Он танцевал с Кливи свадебный вальс, а Чед пиликал им на скрипке. Кливи — ослепительна. Шикарная девушка. Эрл пытался объяснить ей, что у них все равно ничего не получилось бы, потому что это ужасно несправедливо по отношению к мистеру Кларку, давно, еще в детстве, Эрл дал обещание, они любят друг друга.... Кливи холодно усмехнулась и сказала, что чувство Эрла к Кларку невзаимно, уж она-то знает. Эрл возразил, пусть так, но такие мелочи не помешают им быть вместе. Ему достаточно для счастья постоянное присутствие Смита, то есть, Кларка, рядом. Кливи на это заметила, что Эрл плохо обошелся с малышом. Для Чеда было ударом предательство Бойна. Эрл сказал, что он, конечно, виноват, но все дело в том... он очень инфантилен, он пока не готов иметь детей. Кливи отпарировала, Чед не сможет вырасти, он вампир. Бойн сконфузился, он, мол, совсем забыл.... Кливи вознегодовала, потратить лучшие годы на такое ничтожество. В более умелых руках она убила бы большее количество людей, а по его милости она — демон со стажем в полтысячи лет высшей организации — вынуждена работать человеческим орудием: маленьким топориком и крюком на цепочке. Даже дар гипноза он отдал своему

любовнику — Кларку. Эрл попросил Кливи замолчать, она слишком истерична даже для имиджа красотки-психопатки, и Кливи в ответ ранила его, невыносимой болью отозвались ее слова в сердце Эрла. У Кливи с Кларком был роман. Да-да, они крутили шашни за эрловской узкой прыщавой спиной. Такого Бойн вынести не мог, поэтому проснулся.

Кливи откинула фату, чтобы не мешала, наклонилась и сказала:

— Я не Фредди Крюгер, чтобы гоняться за тобой по твоим снам, Бойн. Кстати, я знакома с ним, милый парень. У нас, наверное, что-нибудь завязалось бы, если бы ты не попытался меня уничтожить в последней книжонке.

Эрл завопил. Он хотел оттолкнуть ее, но рука ощутила лишь воздух. Он вскочил и прыгнул с кровати прямо сквозь Кливи. Теряя по дороге пижамные штаны, он ринулся в комнату, смежную со спальней. Дрожащими руками Эрл закрыл дверь на ключ.

— Ты же сам приписал мне способность иногда становиться бесплотной. В этом состоянии я свободно могу проходить сквозь стены.

Эрл даже не стал оборачиваться. Ловко и молниеносно он отпер дверь и побежал обратно. На кровати сидел Чед.

— Бойн, присядьте, нам необходимо поговорить с вами.

В два прыжка, которым позавидовал бы молодой самец кенгуру, Эрл пересек комнату. Дергая за оконную защелку, он почти с тоской подумал, что все-таки спальню надо было устроить на первом этаже, как он хотел сначала, а не на втором.

— Эрл, хоть раз в жизни веди себя, как мужчина.

Его швырнуло к стене, напротив которой стояла кровать. Сползая, Эрл с еще большим ужасом обнаружил, что описался. Кливи смотрела с нескрываемым отвращением, Чед презрительно фыркнул. Бойн собрал все свои душевные силы и взвизгнул:

— Давайте же быстрее! Я как ваш создатель заслужил право на быструю смерть! Не хочу мучаться!

— Ах, Эрл, ты тупица! — Кливи скривилась.

— Ну что вам надо от меня? — заплакал Эрл. — Что вы пришли? Что пришли?

— За возрождением, — печально сказал Чед. — Бойн, вы же чуть не убили нас. Сослали нас в такие места, откуда подобные нам не возвращаются. Мы там зачахнем, а у нас были планы. Кливи нравился тот в шляпе, как его, Крейг, кажется...

— Крюгер, — подсказала Кливи.

— Да, Крюгер, а я еще не познакомился с учителем...

— Твой учитель — я! — перебил Эрл, ощущая, как медленно, но верно дикий ужас начинает отступать.

— Я про Владислава Дракулу, разумеется, — спокойно продолжил Чед. — Послушайте, Бойн, ни один уважающий себя писатель ужасов так не поступает с персонажами, как вы. Вы не оставили ни одной лазейки. В конце «Сумерек света» читателю понятно, что мы никогда не выберемся. Вам надо оставить надежду на наше возвращение. Мы не просим многого — достаточно одной тоненькой книжки.

— Да? А потом вы меня прикончите!

— Зачем? — удивилась Кливи. — Мы же не звери какие-нибудь! И вообще, Эрл, встань с пола и сядь в кресло.

Эрл не подал никаких признаков движения, поэтому Кливи протянула ему руку. Она успела материализоваться. Так она пробудет не менее двух часов (Кливи не могла менять состояния просто так, по своему желанию), значит можно где-нибудь от них закрыться. Эрл осторожно присел на краешек кресла и стал пристально следить за дальней-

шими перемещениями Кливи по комнате. Как только она окажется достаточно далеко от двери, ведущей в коридор... Тем временем, Кливи расхаживала взад-вперед.

— И я буду очень тебе признательна, Эрл, если ты немного поменяешь мой имидж. Я хочу быть чуть-чуть поженственнее, носить волосы распущенными, а не завязанными в два дурацких хвостика...

— Это твоя марка, дура! Твой отличительный знак!

Кливи резко обернулась:

— Не хами, Эрл! Убивать мы тебя в любом случае не станем, но причинить боль — всегда пожалуйста.

Эрл быстро бросил взгляд на Чеда. Тот пожал плечами и виновато улыбнулся. Бойн перевел дух и спросил:

— Как понять «в любом случае»?

— Эрл, — начала раздражаться Кливи, — дураку понятно, мы не хотим твоей смерти. Нам надо, чтобы ты выполнил наши, ...скажем, пожелания. — Она отошла и встала около окна, которое Эрл так безуспешно пытался открыть. Это оживило Эрла, скоро можно будет сделать рывок. А пока надо отвлекать ее разговором.

— А если я откажусь выполнять ваши пожелания? Я ведь все равно не умру. Я могу отказаться.

Чед вздохнул:

— Видите ли, Эрл, тогда мы не поможем решить вам вашу главную на сегодняшний день проблему. Когда мы выходили из нашего мира, канал оказался открыт.... Мы знали, что вы можете не согласиться на наши условия и...

Но Эрл его не слушал. Взгляд его был прикован к Кливи. Она улыбалась каким-то своим мыслям и смотрела в окно. Эрл почувствовал необычайный прилив мужества и все тем же способом передвижения, напоминающим молодого самца кенгуру, буквально выпрыгнул из спальни и понесся по коридору. Чед сориентировался мгновенно. Где-то на полдороги он догнал Бойна и схватил за рукав пижамы, но у Эрла, непонятно откуда, взялось не только мужество, но и силы. Несмотря на то, что Чед повис на нем всем телом, он стряхнул вампиреныша и с удвоенной скоростью продолжил свой путь. Наконец, он закрылся в дарующей надежду ванной и стал безумно хохотать:

— Так попробуйте теперь меня достать! Дверь очень тяжелая — вам ее не выломать! Через полтора часа рассвет! И только пробуйте прийти следующей ночью — вас будет ждать сюрприз! Ишь чего захотели, новую книжку о себе любимых!

Кливи грациозной походкой выплыла в длинный коридор. Там сидел Чед и плакал. Малышка-демон присела около него и сказала, успокаивая:

— Ну-ну, мальчик, мы сделали все, что смогли.... Как ты хотел, цивилизованно...

— Мне жалко Эрла, — всхлипнул Чед, утирая кровавые слезы, — он же нам, как отец. Мы-то приступаем к плану В, а он, бедненький...

— Он сам виноват, Чед, пойми. Да и нам с этим планом придется туговато. Конечно, в мировой литературе много примеров, когда новые таланты продолжают начатое дело других писателей: Александра Рипли после Маргарет Митчелл написала «Скарлетт», например. Появляемся кому-нибудь вместо музыки, в Японию слетаем, там много перспективных парней, лабающих ужастики. Хотя бы к сценаристу пристроимся, в конце концов.

— Кливи, но все же, неужели ничего уже больше нельзя сделать?

— Я не хочу его спасать. Очень неприятно, когда пробуешь поговорить с человеком по душам, а он поворачивается к тебе спиной и драпает. Пошли, Чед, отсюда, — с этими словами Кливи медленно растворилась в воздухе. Вскоре, и вампиреныш Чед последовал за ней.

В это время в ванной Эрл Бойн все никак не мог справиться с приступом смеха. Он хихикал, глядя в зеркало, и радовался своим ловкости и сообразительности. Вдруг, краем глаза он заметил шевеление шторы, закрывающей ванную, и мгновенно обернулся.

— Кливи, дрянь, как ты сюда попала?! — заорал он. — Ты же материальна! Или это ты, малявка Чед? А ну-ка, выходи!

Шторки раздвинулись, и бортик ванны перешагнул человек в элегантном черном костюме.

— Здравствуйте, Бойн. Вернее, мне надо называть вас фон Трагге. Я уж думал, что не дождусь вас, Чед — большой дипломат, тем более для своего возраста. Хотя, я так же, как и вы, все время забываю, что он вампир. Он, наверное, старше меня в несколько раз. Да, кстати, у вас, барон фон Трагге, отличная ванная. Я успел проверить краны с горячей и холодной водой — подача прямо-таки изумительна. Из красного крана — кипяток, из синего — почти лед. Потрясающе! Бойн, не отворачивайте голову, смотрите мне в глаза. Вам нужно самому опробовать ванну, залезайте же, прямо в одежде, не стесняйтесь. А я покажу вам возможности ваших кранов. Кливи и Чед, должен вам сказать, открыли канал, довольно неожиданно для меня, и я совсем не подготовлен. Но я успел захватить пачку карандашей и лезвие. Так что, я и карандаши поточу и.... Залезайте же, Бойн, что вы стоите? Нет, не отрывайте взгляда, какой вы непонятливый.

Бойн покорно залез в ванну. Не в силах больше бороться с гипнозом, он еле выдавил из себя последний вопрос:

— Почему? Мы прошли бы жизнь рука об руку. Я отказался от всего ради тебя...

Мистер Кларк посмотрел на него почти с изумлением:

— Господь с вами, Бойн, вы же мой создатель! Уж вы-то должны знать, что я убиваю исключительно из любви к искусству!

Я жил в городе, которого нет

Павел Кудрявцев

Старинная часовня, расположенная около могучего кедрового леса, раскинувшегося на десятки километров к северу от Владивостока, всегда пленяла прихожан своим незабываемым видом. Стоя возле неё человек как бы переносился в те незапамятные времена, когда люди были подданными царя, свято верили в Бога и пели песни, которые исполнить сейчас согласился бы только сумасшедший. С тех пор здесь много воды утекло. Рассыпавшаяся каменная кладка вот-вот грозила полностью обвалиться, а о деревянных постройках и говорить нечего, все они настолько почернели от времени, что казались темным маслянистым пятном на фоне устилавшей землю цветной травы.

Церковь давно грозились закрыть. Реставрировать её никто не хотел, а на скудные средства прихожан можно было отремонтировать только фасад, да и то внешне. Сколько бы люди её не любили, а в основном эти люди были пенсионеры, они не могли отдать свои последние крохи, на которые им приходилось скудно да бедно, но жить, влача жалкое существование. Это в центре Владивосток похож на столицу, на его окраинах жизнь совсем не та. Казалось, кто-то разделил людей на две половины. Одну он оставил медленно умирать, а другую повиноваться инстинктам естественного отбора, так хорошо применимого к человеческой расе. Кругом царили нищета и разруха, несмотря на то, что всё чаще и чаще на улицах даже в этой деревенской глуши стали появляться люди, разъезжавшие на дорогих японских иномарках...

Церковь не была частью города. Когда-то здесь была лесная чаща. Со временем Владивосток раздался вширь и поглотил соседние деревни вместе с этой часовней. Хотя поглотил это сильно сказано. Они стали соседями. В пятидесяти метрах от неё уже начинались городские кварталы, усеянные бедными пятиэтажными домами. На всём этом промежутке находились деревянные избышки старой деревни. А дальше на север простиралась тёмно-зелёная тайга.

С падением коммунизма все стройки здесь прекратились. Об этом районе забыли, забыли и о его людях. Перспективы тут не было никакой. Молодежь уезжала отсюда, покидая своих родителей, и перебиралась в город. Одни старики и беспомощные старухи остались на месте и раза два в неделю посещали церковь. Она единственная говорила им о том, что Бог о них пока ещё не забыл... Шел 2012 год...

По субботам и воскресеньям в церкви всегда было пусто. Хотя двери и держались открытыми, в них всё равно никто не входил. Это было традицией. Люди знали, что по этим дням прислужники божьи работают, не покладая рук над починкой монастыря и его обновлением.

Отец Феофан, в миру Иван Петрович, сидя за столом в своей келье просматривал текущие счета. Он всегда был очень точным и пунктуальным, и поэтому всеми делами занимался сам. А их было немеренно. Вот уже два года он — настоятель этого монастыря, сколько им было сделано за это время, но сколько еще предстоит сделать? Переложив очередную бумагу из одной кучи в другую, он тяжело вздохнул. Только он хотел что-то себе сказать, как ему помешал Тишка, белокурый юноша, носящий сан послушника.

— Отец Феофан?

— Тишка, я же просил меня не беспокоить?

Юноша виновато взглянул на настоятеля и продолжал:

— Простите, святой отец, но к нам пришёл человек...

— А причём тут я?

— Ну... дело в том, что... он хочет вас видеть.

Отец Феофан поморщился. Кто бы это мог быть? Неужто эти бюрократы опять хотят закрыть церковь?

— Хорошо, — сказал он после недолгого раздумья, — приведи его ко мне.

Тишка быстро прошмыгнул за дверь. И пока тот бежал по коридору, настоятель встал со стула и прошелся по комнате. На нём была длинная до пола ряса, а на груди висел крест с изображением распятого Христа. Борода была такая же, как и у всех монахов, серая, пушистая, похожая на вату.

Человек, который через несколько минут вошёл в его келью, очень мало был похож на чиновника. На нём была белая, но не очень чистая рубашка. Черные брюки и пиджак, видимо когда-то стоивший несколько сотен рублей. Отец Феофан успокоился. Он предложил Незнакомцу стул и спросил у него, чем он мог бы ему помочь.

На это Незнакомец улыбнулся. Как ни странно, от этой улыбки его лицо мигмом преобразилось. Из сорокалетнего пожилого человека он превратился в юношу, которому по возрасту не дашь и тридцати лет. Но эта улыбка быстро исчезла.

— Простите меня, святой отец, — сказал он, — если вы заняты, я могу зайти позже.

— Нет, я вас выслушаю, садитесь.

Незнакомец подошел к стулу и сел.

— Вы наверно не здешний? — спросил его настоятель. — В выходные к нам редко приходят гости.

— Ваш Тишка мне об этом уже рассказал. Что касается вашего вопроса, то да, вы правы, я нездешний.

Видя, что настоятельно не терпится узнать причину его неожиданного прихода, Незнакомец поспешил ответить.

— У меня есть к вам просьба, святой отец.

— Какая? — отец Феофан пронизательно смотрел в лицо своего собеседника. — Вы понимаете, что наш монастырь очень бедный и я...

— Вы не поняли меня, святой отец. Как вы могли подумать такое... Впрочем, в наши времена... мне нужно только несколько ваших часов. Я хочу исповедоваться.

Святой отец не знал, что сказать. Почему этому человеку нужен именно он? Ведь исповедь — это не только беседа со священником, это ещё и общение с Богом. Не важно, кто её принимает.

Сказав это несколькими словами, Отец Феофан стал ждать ответа. Ответ Незнакомца был таков:

— Видите ли, я не только хотел исповедоваться, но и поговорить о жизни. Выслушать может каждый, но ответить нет.

— Хорошо, — святой отец встал со стула и сказал, — я бы с удовольствием поговорил с вами сейчас, но у меня много дел. Не могли бы вы придти, скажем, через неделю?

— Нет, у меня нет недели, святой отец, крайний срок — завтра.

Отец Феофан не мог ему отказать, выслушать — это его долг. Помедлив секунду, он сказал:

— Приходите завтра около семи. Я буду вас ждать.

— Спасибо. Я вам очень благодарен, — сказав эти слова, Незнакомец попрощался и вышел в коридор, где его уже поджидал Тишка...

Следующее утро выдалось прекрасным для этого времени года. Может быть, именно поэтому человек, который шел к монастырю, оглядывался по сторонам. Что его так заинтересовало? Возле металлического забора, покрашенного в зелёный цвет, он остановился. На его лице можно было прочесть борьбу. Борьбу с самим собой. Он размышлял, стоит ли идти дальше. Постояв немного в нерешительности, Незнакомец совладал с нахлынувшими на него чувствами и отправился вдоль ограды. Миновав калитку, он прошел мимо серого деревянного строения, очень сильно напоминавшего сарай, к ветхому зданию монастыря. На пороге его уже поджидал Тишка.

— Отец Феофан вас ждёт. Найдёте дорогу сами? — спросил Тишка.

— Найду, не волнуйся.

— Святой отец сказал вас проводить... — опять начал было молодой лентяй.

— Не надо.

Внутри было темно. Солнечный свет почти не проникал сквозь зашторенные окна. Пройдя вдоль скамеек к исповедальне, человек повернул направо. Перед ним был коридор, в котором он был вчера.

Келья святого отца находилась в самом конце. Пару раз постучавшись и услышав голос священника, он вошел. Напротив него за письменным столом сидел отец Феофан.

— Можно?

— Да, да, проходите.

Закрыв за собой дверь, Незнакомец прошёл к середине комнаты, где стояло кресло. Присев он сказал:

— Доброе утро.

— Доброе, — святой отец отложил бумаги на край стола и заговорил:

— Вы меня вчера очень заинтересовали, если не удивили, своей просьбой. Ко мне редко приходят люди подобные вам. Начинайте.

Незнакомец поудобнее устроился в своём кресле и заговорил. Было видно, что он рассказывает о себе с трудом:

— Я жил в городе, которого нет ни на одной географической карте мира. Для меня он не был ни большим, ни маленьким. Для меня он был такой, какой есть. Его не за что было любить, но я любил его, хотя до сих пор не понимаю за что. Сейчас, вспоминая своё детство, я вижу его прямые улицы, старые дома, парк, весь заросший колючим плющом и мне становится как-то не по себе, словно я потерял что-то, чего никогда уже не найду. Со мной это часто бывает. В молодости человек грезит о будущем, а в старости думает о своём детстве... Моё детство не было счастливым. По крайней мере, мне так казалось. У меня были хорошие родители. Крыша над головой. Были и друзья...

Окончив школу, я пошел учиться. Тогда все буквально рвались к образованию. Я не был исключением. Аттестат у меня был не ахти какой, но поступить мне удалось.

Незнакомец умолк. Святой отец продолжал смотреть на него. Чтобы этому человеку было легче, он стал задавать ему наводящие вопросы.

— Кто были ваши родители?

— Неплохие люди. Возвышенные души. Суровое время. В постсоветский период много было таких. Они читали русскую классику, смотрели американские фильмы, а на следующий день шли на работу, чтоб не умереть с голоду. Пытаясь убежать от повседневной рутины, мать смотрела бразильские сериалы. Именно там она видела всё то, чего не хватало ей в личной жизни. Отец пил.

— Вы чем-нибудь увлекались?

— Да, я любил музыку. Играл на гитаре, хорошо пел...

Святой отец очень заинтересовался своим гостем. Было в нём что-то обречённое, увядающее, и в то же время лицо его олицетворяло силу, которую вряд ли что-нибудь могло бы сломить.

— Вы любите? — святой отец ожидал услышать на свой вопрос всё что угодно, но только не это. После недолгого молчания Незнакомец ответил.

— Да любил... Она была чем-то похожа на блоковскую Незнакомку. Та же таинственность, та же скрытность. Впервые я её увидел в «Колизее», был у нас там один такой развлекательный центр. Как сейчас помню, я сидел за столиком, в руке у меня был бокал вина, а вокруг сидели мои друзья. И вдруг чья-то рука задевает меня по голове. Я оборачиваюсь... Боже мой, святой отец, такой улыбки я не видел ни разу в жизни. Мне показалось даже, что её лицо светится. С ней был кавалер, хотя на него, я помню, и внимания не обратил. Она сказала мне: «Простите», — и пошла дальше. Кажется, я, не отрываясь, смотрел ей в след. С этого момента я никогда не упускал случая побывать там. Пару раз я видел её возле себя, а один раз даже с ней потанцевал. Примерно через полгода она исчезла. Я спросил у бармена, где она, но он только развел руками.

Дальше человек продолжал говорить шепотом.

— Спустя три недели в мои руки попала газета. На ней была её фотография. Она лежала на полу, а из вены у неё торчал шприц. Глаза, до сих пор не могу забыть её глаза. Стекланный взгляд и полуопущенные веки. В них было скрыто блаженство... Наркотики сделали своё дело, святой отец, она умерла.

Незнакомец опустил свою голову. Сидя за столом, священник сказал первое, что пришло ему в голову.

— Но ведь вы же совсем её не знали? — на эти слова Незнакомец улыбнулся и ответил собственным философским изречением.

— Может быть, поэтому я и любил её, святой отец. Кто знает?.. Было у меня ещё одно любопытное любовное приключение. Кстати, думаю, что вы его назовёте грехом. Мне

было семнадцать лет. Это не слишком меня извиняет, я знаю, но возраст многое значит в этом деле. Будь я постарше, этого бы не произошло.

Был прекрасный летний вечер. Кругом было полно людей, но даже в этом человеческом море я не замечал никого, кроме прекрасной девушки, шедшей со мной рядом. Она была очень красива. Длинные черные волосы, стройный стан, её лицо свели бы с ума даже более придирчивого ценителя женской красоты, чем я. Я же, в свою очередь, был поражен. Наряду с внешней красотой, в ней присутствовала душа. Слишком много я насмотрелся на девчонок, думающих только о причёске, уроках и помаде... Подари им духи, и они сделают всё, что ты хочешь. Честно говоря, мне всё это давно надоело и вдруг... В общем, я пригласил её на концерт. К нам в город приезжала какая-то московская группа. После мы оказались около моего дома, и я предложил зайти. Родителей не было, они были на работе. В магазине мы купили шампанское, в то же время, тайком от неё, я купил кое-что еще. Ни о какой порядочности я и не думал. Для тогдашней молодежи она просто не существовала. Проснувшись на рассвете, она увидела на столе димедрол и всё поняла.

— Как ты мог! Ты воспользовался моей беспомощностью! — причитала она.

Я же пытался оправдаться, хотя и сам знал, что оправдания мне нет.

— Я ведь не железный, я человек из плоти и крови, как и ты!

— Если ты не можешь управлять своими чувствами... то ты... не человек!

— А кто же?

Она была в ярости. Бросив в меня подушку, Катя, так её звали, крикнула:

— Пустое место! — потом, одевшись, она ушла, и больше не возвращалась.

Глядя на только что захлопнувшуюся дверь, я тихо сказал:

— Скоро, Катя, ты изменишь своё представление о людях, но будет поздно...

После недолгого молчания он продолжил:

— Может, она была и права.

Незнакомец встал с кресла и сделал пару кругов по комнате. Святой отец продолжал сидеть на своём месте. Во время рассказа он то краснел, то бледнел несколько раз.

Закончив второй круг, Незнакомец взглянул на иконы, висевшие на стенах, и глаза его дрогнули. За этот час он на них ни разу не посмотрел.

Проследив за его взглядом, святой отец тихо спросил:

— Вы верите в Бога?

Незнакомец не ожидал этого вопроса. Сев в своё кресло, он сказал:

— Нет, не верю. Я уважаю религию, святой отец, но не верю. Кому-то она помогает, кого-то поддерживает, мне же она не даёт ничего. Без истинной веры она бесполезна. Мой мозг слишком практичен и любопытен, чтобы поверить в библейские сказанья тысячелетней давности. Я всегда привык рассчитывать только на себя.

— Почему же вы тогда пришли ко мне?

— Я проявил... слабость... Слишком много в моей душе накопилось.

— Продолжайте. Хотите, вам принесут воды?

— Нет. Благодарю... На моё отрочество пришлось бурные 2000–2005 годы... По телевизору говорили об удвоении ВВП, развитии частной собственности, а мы всего этого просто не замечали. Всё-таки прав оказался Блок:

«Ночь, улица, фонарь, аптека...» Я не буду цитировать всё стихотворение, думаю, вы его знаете...

Так вот я и жил. Со временем мы выросли и стали мужчинами. Плохо только то, что воспитывали нас не родители, нас воспитывала улица. А у неё свои законы. Они нигде не прописаны, но мы знали их еще с пелёнок.

Тогда весь город разделился на комплексы, а те в свою очередь превратились в армии. Каждый день в больницы привозили людей с колотыми ножевыми ранами.

Милиция, увидев толпу из пяти человек, сразу же бросалась на неё с прикладами автоматов и увозила людей в милицейский участок. Страшные были времена... Не опасаться за свою шкуру можно было только днём. По ночам никто на улицы даже не выходил.

Я жил в двадцать третьем комплексе. Чуть ли не через неделю у нас бывали стрелки. За что мы дрались, никто не знал... Точнее, мы не знали.

Однажды я с приятелями сидел на скамейке и мирно беседовал. Мы ничего не замечали, хотя следовало. Из арки недалеко от нас вышло десять человек. Мы поняли, в чём дело только тогда, когда на нас уже налетели. Жуткая была драка. Одного из моих друзей тогда убили...

Получив пару раз по морде, я понял, что нам крышка. Двое из нас уже лежали на земле, и еще трое отбивались из последних сил. К подъезду я был ближе всех. Там у нас лежали монтажки. Увернувшись от очередного кулака, я бросился к открытой двери. Как ни странно, за мной никто не гнался, должно быть, подумали, что я трусил. Взяв то, что хотел, и выбежав на улицу, я быстро раскидал всех, кто был рядом. Они побежали, только один остался. Он достал нож и кинулся на меня. Его выпад не достиг цели. Я увернулся и ударил его по спине. Послышался хруст. Только оказавшись дома, я понял, что сломал ему позвоночник.

Не успел мой враг упасть, как завизжали сирены. С моего лица стекала кровь, нога жутко саднила, но я побежал. Меня преследовал один из ментов. Остальные вязали моих товарищей. На одну минуту мной овладела жуткая злоба. Я забежал в ближайший подъезд и спрятался за дверью. Мой преследователь должен был туда зайти...

Что было дальше я помню... с трудом. Как будто всё это происходило не со мной, а с кем-то другим.

Когда милиционер зашел, я оттолкнул дверь и кинулся на него. Монтажка ударила мента по голове, и около его виска заструилась кровь...

Я не стал смотреть, мертв он или жив. Забросив своё оружие в мусорный ящик, я побежал не оглядываясь в свой подъезд. На улице никого не было, мне повезло...

Незнакомец побледнел. Побледнел и святой отец. Немного уняв волнение, он сказал:

— Так вы убийца?

— Да, но вы не должны меня за это обвинять. В уличной драке нет правого, а значит, и виноватого там быть не должно. Я не пошёл по пути Раскольникова только потому, что жизнь сейчас не та. Да и не похож я на него, честно говоря, по характеру.

— А милиция, разве они это так оставили?... Ну, я имею в виду убийство?

— Они меня не нашли. Дело замяли... А семье покойного подарили трёхцветный флаг.

— А вы... что вы сами чувствуете после этого?

— Обиду.

— Обиду? — святой отец был удивлен.

— Обиду на тех, кто сделал меня таким, — пояснил Незнакомец, — кто виноват за всех нас.

— Сколько вам было тогда лет? — спросил священник, видимо, желая переменить тему разговора.

— Мне был тогда девятнадцатый год, святой отец. Что удивлены? Не удивляйтесь, в наше время быстро взрослеют.

Мои родители погибли, когда мне было восемнадцать лет. Они погибли в автокатастрофе. Когда я был маленький, у нас была крепкая, дружная семья. Когда я повзрослел, всё стало иначе...

Я помню, как в восьмилетнем возрасте сидел у матери на коленках и смотрел вместе с ней телевизор. Помню, как отец учил меня плавать.

— Я так же помню, — Незнакомец опустил голову, — как накричал на мать, когда провалил экзамен, и как ненавидел отца за то, что он много пьёт..

— Даже не думал я, что их смерть окажется для меня такой потерей. В последние годы их жизни мы стали почти чужими людьми.

Никакой теплоты, никакой искренности. Самое обидное то, что мы так никогда и не поняли друг друга.

В тот день я находился в институте. Около одиннадцати утра в кабинете декана зазвонил телефон. Вызывали меня, чтобы сообщить страшную новость.

— Держись, сынок, — сказал мне декан, а я ничего не ответил. Мне было всё равно, что будет дальше. У меня украли единственное, ради чего действительно стоило жить, только тогда я это осознал.

Через два дня были похороны. Я ни разу не заплакал, хотя на душе у меня было паршиво.

Лил дождь. Мелкий сентябрьский дождь. Его маленькие теплые капли, как бы смывали с меня всю злость, оставляя только отчаяние. Священник читал какую-то молитву, но я не слушал. Ко мне пытался кто-то подойти, но я не видел...

И вот я остался один. Темнело, на кладбище опустились тени, а я всё ещё стоял рядом с их могилами. Белые надгробные камни, все мокрые от осеннего дождя — вот, что единственное осталось мне на этом свете. И я заплакал. В первый раз в моей взрослой жизни. Как только мои слёзы упали на землю, я опустился на колени и стал повторять одни и те же слова:

— Простите меня за всё, что я так никогда для вас и не сделал...

Незнакомец продолжал, хотя его глаза начали подозрительно блестеть:

— Я пробыл там до самого утра. Как только взошло солнце, я вытер слёзы, стряхнул одежду и пошел к остановке. До дома я не добрался. Меня отвезли в больницу...

После смерти родителей и убийства больше оставаться в том городе я не мог. Мне пришлось продать квартиру и уехать оттуда.

Мне удалось от всех убежать, но от себя самого убежать было невозможно. Меня мучили кошмары. Каждый раз, засыпая, я видел те могильные камни и слышал собственные слова, молящие о прощении. И, как бы в отместку за всё совершенное мною зло, после этого белого камня мне снились мои же собственные кровавые руки.

Семь лет я вёл беспорядочный образ жизни. Моя квартира была в беспорядке, на работе меня не уважали, а после неё я всё время заходил в бар (если его можно так назвать) и просиживал там до поздней ночи. Как-то особенно сильно напившись, я, шатаясь, добрёл домой и вошёл в дверь. Рядом с ней висело зеркало, обыкновенное квадратное зеркало, но что я там увидел...

Я увидел там себя. Встрёпанные грязные волосы, бледная как у мертвеца кожа, и... кровавые руки.

Я закричал. Потом вне себя от ярости и страха, я взял стул и ударил им по зеркалу. Осколки стекла разлетелись во все стороны, а я тем временем готовился умереть. В моих руках был нож...

Я очнулся в больнице на третий день. Врачи говорили, что со мной случился удар. О ноже я им не сказал.

Выписавшись, я вернулся к себе домой. Он был таким же, каким я его и оставил. Прибравшись, я пошёл спать и, что самое удивительное, наутро проснулся другим человеком.

Год спустя я женился. Следующие несколько месяцев были для меня самыми счастливыми на протяжении всей моей горькой жизни. Детей мы пока не заводили.

Я по-прежнему работал на заводе, все мои детские мечты о какой-нибудь авторской деятельности пошли в прах. Теперь я понял своих родителей, им было не до этого, им тоже надо было содержать семью, как и мне. Моя холостяцкая квартира оказалась заброшенной, мы переехали на новое место. Предки моей невесты были богатые.

В июле я получил повышение, а уже в августе стал главным инженером. Незнакомец вздохнул и продолжил:

— Дальше всё похоже на дурной сон. В один дождливый осенний день я освободился раньше обычного. Как мальчишка я, радуясь, бежал домой.

Оказавшись на лестничной площадке, мне стало страшно. Не знаю, что на меня нашло, как будто кто-то меня предупреждал. Этого предупреждения я не послушался.

А зря. То, что я дома увидел, было так обычно и так ужасно, что сейчас мне хочется плакать. Моя жена целовалась с другим. Смешно, но они даже не слышали, как я вошёл. Сгорая от гнева, я всё же успокоил себя и, чтобы привлечь их внимание, кашлянул. Видели бы вы, как они расцепились. По нам можно было бы писать картину «Явление Христа народу».

Я даже не знал, что сказать. Единственное, что пришло мне в голову, так это указать моему сопернику на дверь.

Он колебался. Видимо не хотел оставлять её одну наедине с разъярённым мной. За это я даже стал его уважать.

Когда он оставил нас, я сел на кресло, стоявшее рядом, и посмотрел на свою жену. Думаю, в моём взгляде было больше отчаяния, чем презрения. Она сказала только одно единственное слово:

— Прости.

Как это по-женски и... как жестоко. Я ушел, не сказав ни слова, забыв на кухне торт, который принес. Теперь он был мне ни к чему...

После того дня я опять был в больнице. Там мне сказали, что я скоро умру. Теперь вы понимаете, почему у меня нет недели? Но перед смертью я хотел бы узнать, святой отец: за что? За что меня так наказали? Боже, с каким нетерпением я теперь жду смерть!

Незнакомец сначала привстал, а потом рухнул на своё кресло. По его лицу было видно, что он страдает. Какие слова мог бы сказать ему святой отец? Утешения — ему оно не требовалось. «Всё в руках Божьих» — это было бы кощунством. Он сказал:

— Всё в руках людских, сын мой. Мне очень жаль, что вы не приходили сюда, или в какую-нибудь другую церковь раньше. Наверно, вас еще смогли бы направить на истинный путь... (И, видя, что Незнакомец ждёт от него совсем других слов, святой отец продолжал по-человечески). Сейчас трудные времена. Выживает только тот, кто легко переносит людские несчастья. Ваша проблема в том, что у вас тонкая душа и не зачерствевшее сердце. Это не только ваша проблема, но и проблема всех нас. Именно такие, как вы должны жить, а не умирать. И именно поэтому сейчас на земле так много грешников.

— Благодарю вас святой отец, — Незнакомец встал и направился к выходу.

— Подожди, — святой отец тоже поднялся и нагнал его. Они стояли напротив друг друга. Святой отец достал крест и спросил:

— Как зовут тебя?

— Это неважно, — сказал Незнакомец, — если хотите благословить меня, благословите так. Бог поймёт и простит. Иначе, какой же он тогда Бог?

Святой отец подумал с минуту и осенил этого богохульника крестным знамением. Потом, подойдя к столу, он взял из нижнего ящика маленький крестик и надел на Незнакомца. Тот, не сказав ни слова, поклонился и вышел, провожаемый взглядом священника. Долго ещё стоял отец Феофан на месте, размышляя о столь тяжелой судьбе, выпавшей на долю молодого человека. Из его рассказа он понял, что ему нет еще и тридцати лет. Кто его сделал

таким? Кто виноват в том, что тысячи людей, подобных ему умирают, так и не найдя своё место в этой жизни?

Святой отец взглянул на кресло, где только что сидел Незнакомец. На потрёпанной ткани в самом его углу лежал бумажный конверт. Взяв его в руки, священник на лицевой стороне прочёл надпись:

«Спасибо за то, что выслушали»

На его обороте мелким ученическим почерком была приписка:

«Не стоит благодарности». В конверте было около трёхсот тысяч рублей...

В тот момент, когда в руки священника попали деньги, из монастыря вышел человек. Что случилось с ним дальше, отец Феофан не знал.

За солнцем

Дарья Казанская

Убитая нечисть свалилась к ногам Тиля Шнайдера. Обычное дело, но Тиль смутила одна вещь: нечисть была убита не им, а ведь он считал, что является единственным охотником на данной территории. Более того, труп свалился на него буквально с неба, да и убито было уродище не из огнестрельного оружия — грудную клетку пересекала огромная зияющая рана. «Только один человек справляется с монстрами таким образом, — думал Тиль, — но ведь его уже несколько лет нет».

Мысли Шнайдера прервало появление еще одного чудовища, оно неслось прямо на него, в лучших традициях баек из охотничьих забегаловок. Тиль поднял винтовку, но выстрелить не успел. Монстр осел прямо перед ним, из его брюха торчало острие меча.

«Моргенштерн!!!»

«И я тебя тоже рада видеть, Шнайдер!» — сказала обладательница меча, девушка с коротко стриженными золотисто-рыжими волосами. Рядом с могучим Тилем она казалась совсем миниатюрной, однако в ней чувствовалась сила. Вытерев огромный меч о шкуру монстра, она легко закинула его в заплечные ножны.

«Насколько я знаю, ты должна быть мертва», — задумчиво произнес Тиль. Он еще раз оглядел нежданную гостью с ног до головы. Сара Моргенштерн, в прошлом знаменитая охотница на монстров, представляла собой ходячий магазин холодного оружия. Практически все детали ее туалета предназначались для ношения ножей, кинжалов, мечей, цепей и прочего.

«Должна. Но, как видишь, жива. Потом расскажу. Жрать хочу, умираю. Пошли, посидим где-нибудь в спокойном месте».

Спокойным местом оказалась пара бетонных блоков, на которых и устроились Тиль и Сара.

«Придумай мне что-нибудь, — Сара поставила перед Тилем пустую оловянную миску, — у тебя всегда это хорошо получалось».

Охотник взял в руки две миски, сосредоточился, и через минуту они наполнились густой ароматной жидкостью.

«Что это?»

«Не знаю, но оно соленое и острое, как ты любишь. С возвращением».

«Спасибо. Ничего так, вполне съедобно».

«Ладно, расскажи теперь, как ты осталась жива».

«А я и не осталась жива, — Сара криво усмехнулась, — я умерла, тогда, при взрыве, только меня не разнесло на клочки, как всех остальных. В общем, когда это произошло, меня выбросило из здания, а там меня подобрали отморозки».

«Отморозки?»

«Да, ну знаешь, шизики, которые хотят внедрить в тело человека кучу железа и сделать его неуязвимым. Так вот, им нужны тела для экспериментов. От меня, конечно, не очень много осталось, но ничего. В общем, половина черепа, ребер и позвоночника у меня железные. А, и еще правая рука»

Наступило долгое молчание. Сара смотрела вдаль, Тиль вспоминал. Вспоминал тот день, когда погибла вся его команда, все его друзья...

И надо же было им полезть в эту дурацкую бетонную коробку! Ведь говорила Сара, не надо туда ходить, а интуиция ее никогда не подводила. Но Кнопка лишь рассмеялся в ответ и повел всех внутрь. Сара шла самой последней, нехотя; Тиль пошел в обход здания, посмотреть, нет ли монстров. А потом грянул взрыв, Тиль кинуло в какую-то яму, и он потерял сознание. Когда он очнулся и выбрался наружу, на месте здания возвышалась огромная оплавленная груда обломков. И никого вокруг. Все погибли.

«Ну, а ты что здесь делаешь? — донесся до Тиля голос девушки. — Далековато от твоих обычных угодий».

«Ностальгия, — ответил Тиль, — и потом, как ты и говорила, города заполняют Периферию, границы отодвигаются все дальше».

«Понятно. Как охота?»

«Нормально. А что ты делала после воскрешения из мертвых?»

«Бродила по разным Частям, выучила итальянский и португальский, а теперь...»

«А теперь?»

«А теперь, Тиль, я ищу выход».

«Выход?»

«Да, выход наружу. Но давай сначала найдем какое-нибудь убежище. Лампа тухнет».

Они поднялись и пошли по направлению к отдаленной группе бетонных строений.

Выход. Что она имела в виду? Мысль прочно засела в голове у Тиля. Да, Сара всегда была полна каких-то странных идей, планов. Он помнил тот день, когда она присоединилась к их отряду. Они — Тиль, Кнопка, Хорхе и Ларс — охотились на монстров, созданий, нападавших на людей, в окрестностях какого-то города Англоязычной Части. До них доходили смутные слухи об охотнице-одиночке, рубившей монстров с неутомимостью машины. И вот однажды, когда они были на привале, к ним подошла она — Сара Моргенштерн — и предложила (после распития чего-то, придуманного Ларсом) пойти на Периферию.

«Но зачем?» — Тиль чувствовал, что инициатива уходит от него, ведь обычно он предлагал отряду путь их следования.

«Там монстров больше, к тому же, города расширяются, нужно расчищать новые территории. Я вас не тяну, хотите — идите, хотите — нет. Просто вы крутой отряд, а я крутая охотница, почему бы нам не объединиться?»

«Если ты такая крутая, то почему не пойдешь одна?» — спросил Тиль.

«Я крутая, но не самоубийца, — ответила Сара. — На Периферии монстров больше, они злее, справиться с ними одной будет трудно».

«А пока мы там ходим, здешние желторотые охотники перебьют всех монстров и загребут все добро», — не унимался Тиль.

«Да ладно тебе, — вдруг вмешался Кнопка. — Муниципалитет платит за головы, а охота на Периферии обещает быть очень удачной».

Тиль с удивлением взглянул на Кнопку, затем оглядел всех участников отряда. На их лицах горел интерес, видно им уже порядком надоели годы монотонной охоты вблизи городов.

«Ну что, — голос Тиля был мрачен. — Все хотят пойти?»

«Да!» — откликнулся отряд.

«Хорошо, тогда завтра выступаем. Сара пойдет с нами как член отряда.

«Отлично», — откликнулась охотница.

Тиль был удивлен, он думал, она будет стремиться отнять у него лидерство, но нет, Сара спокойно восприняла свое подчиненное положение.

За то время, пока они шли по территории вблизи городов, девушка успела подружиться со всеми участниками отряда — слепым Хорхе, который охотился на слух, молчаливым Ларсом из Скандинавской Части и особенно с Кнопкой. Собственно, Кнопку на самом деле звали Полом, а свое прозвище он получил за малый рост (всего на четыре сантиметра выше Сары), взрывной характер и колкие шутки. Их с Сарой объединяло не только врожденное чувство юмора, но и поразительная способность выдумывать вещи, например, придумать посреди пустыни душ, в котором все могли помыться или большую сеть для ловли монстров, которую они буквально плели из своих мыслей. Тиль был в бешенстве: раньше они с Кнопкой были неразлучными друзьями, а теперь Пол целыми днями общался исключительно с этой несносной девицей, которая потащила их в эту даль.

Когда же они достигли Периферии — незаселенных территорий — они поняли, что Сара была права: такого количества монстров они не видели давно. Все шло удачно, пока в тот самый ужасный день Кнопка не предложил зайти в заброшенное здание, стоявшее невдалеке.

«Не ходи туда, Пол, — Сара была мрачна, — у меня плохое предчувствие, мне не нравится этот дом. Не ходи, моя интуиция никогда меня не обманывала».

«Да ладно, брось! Там внутри что-то есть, я знаю. Не хочешь — не ходи, вещи постережешь».

«Хорошо, я пойду, но мне это все не нравится».

«Отлично! Тиль, ты идешь?»

«Я сначала обойду дом кругом. Мне это место тоже не больно нравится», — Тиль закинул сумку на плечо и отправился в обход.

«Догонишь потом», — крикнул Кнопка ему вослед.

Но догнать их Тиль уже не успел...

В каменном сарае было вполне тепло, стены защищали от ветра, горел костер.

«Теперь самое время рассказать тебе о том, что я ищу», — начала Сара. Тиль устроился поудобнее на расстеленной куртке.

«Ты, конечно, помнишь рассказы Хорхе о «библиотеке» — месте, где хранятся такие штуки, книги. Никто, помнится, ему не верил тогда, кроме меня. Дело в том, что моя прабабушка рассказывала о том, что когда-то были эти штуки, но вот что они из себя представляют и как выглядят, она не знала. Так вот...», — Сара помолчала.

«Так вот, я нашла эту библиотеку. Между Испаноязычной и Французской частями, там, где и говорил Хорхе. И я начала читать книги, и знаешь, там описано то, о чем рассказывают старики — Солнце, деревья... То, что было раньше».

«И где же все это сейчас?» — спросил Тиль.

«Ты помнишь эти полулегенды-полуслухи о том, что наших предков кто-то загнал сюда, вроде как под какой-то купол, закрыл и теперь не выпускает, эксперимент ставит. Нормальных человеческих условий тут не было и нет — Лампа вместо Солнца, еда нор-

мально не растет, и предки стали бороться за выживание, причем весьма специфическим образом: у них появилась способность ВЫДУМЫВАТЬ — материализовывать свои мысли. О еде, например. Конечно, многие умерли, но теперь наша численность снова растет...»

«Да, это я знаю, но причем тут книги?»

«Погоди. А знаешь ли ты, что многие дети, да и взрослые, уже не верят, что мы живем под куполом, не верят, что за этим миром что-то есть? Да, они уже не мыслят мира вне купола. Так было когда-то. Когда люди считали, что их планета — единственная в мире... Так вот, Тиль, книги не только дают знания о мире, они заставляют думать. И знаешь, что я надумала? За куполом ЕСТЬ другой мир, Тиль, а главное, нас тут никто не держит! Нас никто не заставляет жить под куполом, мы сами не ищем выход отсюда!»

Она замолчала и внимательно посмотрела на Тиля.

«Ну, что думаешь?», — он молчал, поэтому Сара продолжила. — Я не думала тебя тут встретить, но коли встретила, предлагаю: пойдем со мной. Ну?»

«Ты всегда была странной, со странными идеями, — сказал Тиль, глядя в огонь. — Дай мне время все обдумать. Я посторожу, спи».

«Хорошо, завтра скажешь», — Сара легла на землю и, подложив сумку под голову, уснула.

Тиль долго смотрел на нее, потом достал из сумки какой-то предмет. Это было кольцо, узоры на нем были очень древними, еще тех времен, когда люди знали, что они изображают. Это кольцо было первым, что увидел Тиль, когда выбрался из ямы после взрыва — тонкая девичья рука, оторванная от тела, а на ней кольцо. Тиль снял его и оставил себе на память, потому что больше от его друзей ничего не осталось. Кольцо досталось Саре от матери, а той от бабки и так далее. Как-то раз на очередной стоянке Хорхе объяснял, что на нем выгравировано.

«Вот это — БАБОЧКА. А это — ЦВЕТЫ».

«Ух ты, здорово, откуда ты это знаешь?»

«Все оттуда же, из книг»

«А что ты еще знаешь? Что еще было у людей, которые писали книги?»

«Ну, например, собаки...»

«Точно, собака! — вечерняя тишина разорвалась радостным криком Кнопки. — Слушай, Сара, давай выдумаем Тилю собаку!!!»

«Стоп, что такое собака и зачем она Тилю?»

«Ну, это такие верные зверюшки, лучшие друзья человека, Тилю как раз такая нужна, а то раньше я за ним бегал, а теперь — никто, и он страдает! А так за ним будет бегать собака!!!» — Кнопка просто прыгал от радости.

«Ну хорошо, сейчас Хорхе мне про них подробно расскажет, и выдумаем».

Через пять минут, после рассказа Хорхе, Кнопка и Сара сидели, напряженно уставившись в землю перед собой. Еще через пять минут перед ними появилось что-то мохнатое. Существо подняло на них умные глаза и оглушило равнину словом «Гав!», произнесенным почему-то голосом Ларса.

«Мда, — сказал Хорхе, — я, конечно, не вижу, но слышу, что получилось у вас что-то странное. Почему у него голос Ларса?»

«Ну, я вдруг вспомнила, что Ларс просил меня одолжить ему кинжал, — призналась Сара, — меня волнует другое. Пол, что это у него висит?»

«Ооо! — гордо задрал голову Кнопка. — Это мужское достоинство! Я подумал, что Тилю нужен этот, как его, Хорхе?..»

«Самец, — откликнулся Хорхе. — По-моему, Тилю все равно».

«Ну и шутки у тебя сегодня, Кнопка! — хотя лицо Сары выражало неодобрение, губы ее подрагивали в скрытой улыбке. — Однако вон Тиль идет».

«Эй, Шнайдер, у нас для тебя сюрприз!»

«Что тебе, Кнопка?»

«Смотри, мы тебе собаку придумали!» — Кнопка ткнул пальцем в бегающий мохнатый комок.

Тиль смерил существо мрачным взглядом и неожиданно расхохотался.

«Ну и член!!! Кнопка, твоя идея, да? Он на него не наступит?»

Тут уже не выдержали все, даже пришедший узнать, в чем дело спокойный Ларс залился смехом, когда ему показали виновника всеобщего веселья.

Собака прожила с ними два дня, вызывая буйный восторг и питаясь камнями, а затем убежала куда-то в пустошь. Тиль долго искал ее, но не нашел, к великому огорчению своему и Кнопки.

Да... Идеи у них всегда были странные... Но выдумывала Сара все же лучше: Пол не думал о деталях, например, о том, что курок пистолета все-таки должен двигаться... Поэтому Тиль никогда не доверял выдуманной взрывчатке, особенно выдуманной Кнопкой — люди часто забывают о мелочах. Но не Моргенштерн! Она умудрялась придумывать даже запахи, не то, что зрительные образы. Хорхе и Ларс были слишком серьезны, чтобы развлекаться с выдумыванием, разве что если уж совсем припечет. А Тиль был признанным кулинарным талантом. Неизвестно, где он всего этого набрался, но блюда у него получались изумительные.

«Кстати, о еде, — подумал Шнайдер, — уже светло, пора отправляться. Куда бы это ни было».

«Подъем, Моргенштерн!!! Совсем отвыкла от руководства».

«Да я к нему не слишком и привыкала, — ответила Сара, вставая, — не успела, видишь ли».

«Держи завтрак, — ухмыльнулся Тиль. — Кстати, я решил все-таки пойти с тобой. Мне, как ты понимаешь, не хочется терять вновь обретенного члена отряда».

«Покомандовать хочется?»

«Еще как!!! Да ладно, успокойся, идем на равных. Меня только одно интересует: что, если наши способности к выдумыванию не действуют за границами купола или чего бы это ни было? И все наши выдуманные вещи растают, лишь только мы пересечем границу».

«Ну и что? У меня, например, почти все вещи невыдуманные».

«Да я не о том. Монстры с ними, этими вещами. Ты уверена, что отморозки, когда тебя ремонтировали, использовали реальные детали? Не останется ли в том мире у меня на руках твой исковерканный труп?»

«Ты знаешь... — Сара задумалась. — А ведь я так их и не спросила об этом. Ну ничего, я готова рискнуть. И потом, я все-таки думаю, что детали во мне невыдуманные — отморозки же хотят доказать, что их идеи принесут пользу обществу, а люди до сих пор относятся к выдуманным механизмам с опаской».

«Ладно, твое в конце концов тело... Давай, пошли!»

День прошел на удивление спокойно, даже монстров попадалось очень мало. Наконец, когда Лампа потухла, они решили устроиться на ночлег.

«Что-то монстров мало... — задумчиво произнес Тиль, — непорядок...»

«Почему непорядок? Все вполне логично».

«Что ты имеешь в виду?»

«А ты никогда не думал, откуда берутся монстры?»

«Нет».

«И я не думала, пока не попала в библиотеку. Там я размышляла обо всем, что знала об этом мире. И, кстати, поняла, почему Хорхе ослеп — ужасно неудобно читать книги при свете фонарика. Так вот, о монстрах. Я была ужасно глупа, когда увела вас на Периферию. Монстры возникают там, где живут люди, это побочный продукт нашей способности выдумывать».

«То есть?»

«То и есть. Тебе кошмары снятся? Ну вот, и всем остальным тоже. Мы материализуем монстров во сне, сами того не замечая. Об этом, кстати, тоже в книгах написано».

«Ага. Понятно. Значит, Ларс не врал, когда говорил, что та убитая им семихвостая тварь снилась ему в детстве».

«Не врал. Я тоже встретила парочку своих старых знакомых».

«А те монстры на Периферии, их же тогда было много?»

«Так и спали мы тогда неважно, как ты помнишь, все из-за того, что ты ленился еду выдумывать. Просто не помнили, что нам снилось, и мочили своих монстров пачками».

«Ясно, значит, если кому-то из нас в ближайшее время не присниться какая-нибудь гадость, охоты нам не светит».

«Точно».

«Паршиво. Придется просто идти неизвестно куда».

«Могу направить известно куда, если хочешь».

«Отвали. Единственное, почему я точно не скучаю, это по вашему с Кнопкой остроумию».

«Ну-ну. Ты что-то какой-то слишком многословный сегодня. С чего бы?»

«Ни с чего. Все. Я сплю».

Сара еще некоторое время смотрела в огонь, а потом и сама завернулась в теплую куртку.

В течение следующих дней они шли. Просто шли, почти не разговаривая. Иногда Тиль что-то ворчал, иногда кто-то из них начинал что-то напевать, но в основном молчали. Шнайдер был подавлен этой казавшейся бесконечной равниной — серым пространством, освещенным тусклым светом Лампы и разбавленным полуразрушенными бетонными постройками. Ему очень хотелось предложить Саре вернуться и начать охотиться вместе, как прежде, но он знал, что она не повернет — слишком упряма — а оставлять ее одну ему не хотелось.

Так они шли. Счет расстоянию они потеряли в самом начале, да и дни уже казались неотличимыми друг от друга.

Наконец Шнайдер заметил темную полосу, протянувшуюся у самого горизонта.

«Смотри, Моргенштерн! Мы к чему-то приближаемся».

«Ничего не вижу! Наверное, мое зрение тоже пострадало в библиотеке, — расстроилась Сара, — но я тебе верю. Видимо, это то, что нам надо».

«Я же не сказал, что я увидел».

«А здесь больше не к чему идти, кроме как к краю купола».

«Железно».

Теперь уже Тиль почти ничего не различал вокруг, кроме этой полосы. Его разум ухватился за единственную доступную цель пути и абстрагировался от всего остального. Тиль не знал, в отличие от Сары, что ждет их за куполом (он подозревал, что и она толком этого не знает), поэтому приближающаяся с каждым днем серая полоса была главным ориентиром. Дойти до нее — а там будь, что будет! Попадут в новый мир — отлично, не попадут — развернутся обратно, на обратном пути хотя бы понятно, куда идешь.

Наконец, они подошли вплотную к стене. Задрав головы, они смотрели в высь, туда, где, опираясь на стену, высился купол, под которым покоился единственный им знакомый мир. С купола матово светила Лампа. Рядом со стеной стоял какой-то бункер. Сара подошла к нему и задумчиво посмотрела на дверь. Никаких опознавательных знаков или табличек, даже замка не видно.

«По-моему, Тиль, это и есть выход», — слова звучали непривычно, так давно они не разговаривали.

«Ты уверена? Эту дверь придется взрывать».

«Не знаю. В любом случае, там внутри что-то есть, может быть, даже что-то полезное. Так что давай попробуем».

«Отойди тогда».

Сара послушалась, отошла подальше и стала наблюдать, как Тиль устанавливает взрывчатку. Через некоторое время он присоединился к ней, они укрылись за бетонными блоками, и Шнайдер нажал кнопку.

Когда пыль осела, они подошли к дыре, образовавшейся на месте двери. Внутри бункера было темно, пахло старой смазкой.

«Пошли», — сказала Сара.

Тиль пожал плечами и вступил под каменный свод. Кругом валялись обломки двери, темный тоннель уходил куда-то вниз.

«Тут тоннель», — сказал Тиль, обернувшись.

«Идем, Шнайдер, возможно, это и есть выход наружу».

Они включили фонари и отправились во тьму. Тиль подумал, что им чертовски везет — тоннель идет прямо (по крайней мере, пока) и не разветвляется, иначе они рисковали заблудиться в этом бункере. Удивляло его то, что кругом было пусто — никаких следов человека, только под самым сводом находилось что-то похожее на осветительные приборы и тянулись провода.

«Пусто тут» — прошептал Шнайдер.

«Да, скорее всего, это и есть тоннель для перехода в мир за куполом»

«Когда он кончится, интересно».

«Наверное, должен быть такой же бункер с другой стороны. Хотя кто знает?..»

Тиль хмыкнул, и они опять замолчали, оба были слишком поглощены происходящим, чтобы разговаривать.

Тоннель по-прежнему тянулся прямо, путь их был чудовищно монотонным. Шнайдер решил, что этот переход точно сведет его с ума — если одинаковость равнины нарушалась различными строениями и сменой интенсивности свечения Лампы, то поход в полной тьме обещал быть совсем невыносимым.

«Мне кажется, или...», — прервал его мрачные мысли голос Сары.

Тиль внимательно посмотрел вперед.

«Не кажется. Это действительно свет».

Оба ускорили шаг. Через некоторое время они достигли круглого зала. На другом его конце виднелся вход — там продолжался тоннель. А в потолке... В потолке была широкая шахта, из которой лился свет. Живой свет, не имевший ничего общего с Лампой.

«Тиль, ты знаешь, что это?» — Сара чуть дышала.

«Да, я помню, Хорхе говорил. Это СОЛНЦЕ».

«Да, это солнечный свет».

Несколько минут они стояли, замороженные, глядя наверх, где в отверстии шахты виднелся клочок голубого неба.

«Там есть лестница, — сказал Тиль, — только не доходит до этого конца шахты. Этим путем нам не выбраться. Пошли дальше».

«Спокойно. Мне уже порядком надоел этот тоннель. Ты уверен, что мы не выберемся тут? Попробовать все же стоит».

«Что ты задумала?»

Сара не ответила. Достала из сумки какой-то предмет и отошла с освещенного круга, так чтобы Тиль ее не видел, а когда вновь появилась перед ним, за спиной у нее поблескивали два металлических крыла.

«Ух ты! Что это?»

«Подарок отморозков. Решили поставить на мне очередной эксперимент».

Сара начала прилаживать часть оружия к сумке, другую часть отбрасывала в сторону.

«Значит так, сейчас ты берешь сумку и крепко держишься за меня. А я попытаюсь дотащить тебя хотя бы до начала лестницы, а там буду страховать».

Тиль чувствовал себя очень неудобно. Он ужасно не любил, когда ему кто-то помогал. Вот если бы он ее отсюда вытащил, это было бы правильнее! Но делать нечего — он подошел к Саре и неловко обнял ее за талию.

«Крепче, Шнайдер! Ну? Летим!»

Сначала медленно, потом чуть быстрее, Сара начала подниматься в воздух. Тиль старался не думать о том, как работают ее крылья, надеялся лишь, что они выдержат их двойной вес.

«Хочешь чистой воды — рой глубокий колодец, да, Шнайдер? Так поется в этой старой песне. Прямо про нас, только немного наоборот, — Сара тихо засмеялась. — Ставь ногу на ступеньку и хватайся. Долетели».

Тиль очутился на лестнице, и ему стало лучше. Он полез наверх, чувствуя, что рядом летит Моргенштерн.

Наконец, его глаза оказались над краем шахты. Мимо стрелой пронеслась Сара, и он услышал ее торжествующий крик. Когда он полностью вылез, глазам его предстало зрелище, невиданное никем по ту сторону купола. Моргенштерн опустилась на землю рядом с ним.

«Смотри, видишь — НЕБО!!! А там — ЛЕС, в нем растут ДЕРЕВЬЯ, а вон там — РЕКА!!! Тиль, я не могу поверить, будто мне это снится наяву! Все как в книжках! Пошли купаться!!!», — и она полетела к реке. Нагруженный сумками и оружием Тиль последовал за ней, удивленно оглядываясь.

Сара уже плескалась в воде. Крылья лежали на траве.

«Эй, там, на берегу! А детали-то настоящие! Я не распалась на части!!! Молодцы отморозки! Кстати, попробуй что-нибудь выдумай!»

Шнайдер достал миску и задумчиво поглядел в нее. Миска наполнилась чем-то аппетитным.

«Ну?!»

«Получается! И даже вкусно!»

«Потрясающе, все как в моих мечтах, даже лучше! Ты будешь купаться или нет?!»

Тиль разделся и полез в воду. До самого вечера они купались, ходили по лесу, валялись на траве. Вокруг не было ни одной живой души, но они решили, что об обитателях этой части мира можно подумать завтра, а сегодняшний день принадлежит им одним.

Вечером, после настоящего солнечного заката они сидели у костра и наслаждались запахом горящего дерева вместо обычного горючего.

«Надо будет тут поразведать, а потом вернуться домой, и рассказать», — сказала Сара.

«А стоит ли? Не поверят. Да и Муниципалитету это, скорее всего, не понравится».

«Не всем, конечно, это понятно. Пустить слух, а потом набрать тех, кто действительно хочет сюда попасть, и привести их...»

Они еще некоторое время обсуждали, что делать с их открытием. На небе засверкали звезды. «Я так долго этого ждала, Тиль! Это первая ночь в новом мире. По-моему, я не засну, и в то же время, я так устала», — глаза Сары уже закрывались. Наконец, она свернулась клубочком и уснула.

Тиль растянулся на траве, глядя в звездное небо. Что-то не давало ему уснуть, какая-то неформившаяся мысль. Да, здесь все прекрасно... Сара заслужила эту радость, она так давно мечтала об этом мире... Только ей могла прийти в голову эта мысль... Да, только в ее голову, богатую невозможными идеями... Маленький мастер выдумывания...

Мысль так и не успела оформиться в голове Тиля. Целительный сон нового мира накрыл его, как мягкое одеяло...

Служба точного времени

Денис Орехов

— Сколько времени? — прохрипел Девор в ответ на назойливый писк будильника.

Будильник ответил истошными воплями.

Девор схватил его и закрутил в руках, пытаясь впотьмах нащупать кнопку.

«Ага, кажется, нашёл!»

Будильник с писком разочарования заткнулся, а его хозяин со вздохом разочарования принял вертикальное положение. Путешествие в ванную было недолгим — квартира не отличалась большими размерами. Пока Девор умывался, пил кофе и остервенело искал униформу, в его голове пульсировала уже привычная назойливая мысль.

«Почему он — сержант Временного Контроля, человек, побывавший на множестве Витков Времени, можно сказать попирающий законы Эйнштейна исполн — не может позволить себе «отмотать» время на часок назад и спокойно поспать?»

Он нашёл-таки униформу и обнаружил, что она даже чистая. Девор направился к двери, задержавшись, чтобы выключить свет. Уже обуваясь, он споткнулся о невесть за чем стоящий в коридоре стул.

* * *

— Ты опоздал ровно на двадцать три минуты! — радостно сообщил Девору вахтёр на проходной. — Вот это пунктуальность!

— Не понял, — сержант посмотрел на ручные часы. На гигантский настенный циферблат. На руку. На стену. — Чёрт, как это могло случиться? Часы же совсем новые! У меня ещё гарантия не кончилась, а они уже отстают.

Он поднес ид-карту к сканеру, прозрачная дверь исчезла в стене. Он вошел.

Главный холл Департамента Временного Контроля был большим. Очень большим. На противоположной от входа стене висел негласный символ Контроля — гигантский старомодный стрелочный циферблат часов из хрома и титана, продублированный цифровой голограммой, висящей посреди зала метрах в трёх от пола.

— Ничего не понимаю, — Девор с надеждой посмотрел на вахтёра. — Рудольф, а может это Центральные отстают?

— Ты чего, ещё не проснулся? Это атомные-то, с дублированным контуром?

— он широко улыбался. — Но ты почти угадал, сержант Сармов!

Рудольф театральным жестом крутанул дисплей своего терминала к Девору.

— Ого! Так сегодня все опоздали!

— На двадцать три минуты, — обрадовано сообщил Рудольф. — Переводи часы, парень, военные опять провалили учения!

Девор облегчённо вздохнул и тоже улыбнулся:

— Бардак, второй раз за месяц! Сколько можно?..

— Примерно это же сказал сегодня полковник, «опоздав» на службу. Так что лучше остерегайся сегодня тридцать пятого этажа — там сегодня война — к нашему пришли извиняться генералы.

Сармов усмехнулся.

— Учту.

«Когда же они, наконец, угомонятся? — думал он, стоя в кабине лифта. — Война во времени невозможна — это скажет любой школьник! Разве что, какой-нибудь террорист построит вторую Машину и отправится исправлять прошлое, но это невозможно по многим причинам. Но военные есть военные — они пекутся о безопасности граждан и регулярно перегибают палку. Раз появилось новое измерение, значит надо запустить туда Крейсера Времени или Штурмовики Времени...»

— Или, на худой конец, Танки Времени, — сержант не заметил, что размышлял вслух.

Двери раздвинулись. Физиономия старшего патрульного Фальдеро — вот что он видел первым, когда выходил на своём этаже. И даже сдвиг времени не изменил этой традиции.

— Танки Времени, — захохотал вечновесёлый Фальдеро. — А ты силён! Значит, ты уже знаешь об очередной бравой попытке вояк попать законы хронофизики.

— Да уж, хотя у них и не хватает энергии забросить технику в прошлое, зато этой энергии хватает, чтобы разбалансировать к чёрту все Витки и обеспечить нас внеплановой работой!

Фальдеро продолжал улыбаться до ушей. Его, кажется, ничего не могло взволновать. Даже когда месяц назад конвоируемые хронотуристы поели все яблоки в саду почтенного Исаака Ньютона, он лишь пожал плечами и сказал, что «видимо, кому-то придётся метнуть яблоко вручную». Естественно, столь ответственное мероприятие доверили старшему по званию. Именно сержант Сармов, а не шутник-Фальдеро висел на дереве и целил в затылок «Отца Трёх Законов».

— Что у нас сегодня? — спросил сержант, входя вслед за патрульным в захламленный, но всё ещё просторный кабинет.

Фальдеро с размаху рухнул в кресло перед своим столом и пощёлкал по сенсорному экрану терминала.

— Хм, так-так, — изрёк он и продолжил изыскания. — Ага, стандартное дежурство до пятнадцати ноль-ноль, затем плановые замеры в Шестом и Восемнадцатом веках. В пятнадцать десять обязательный медосмотр. Но сам понимаешь... — добавил он, откинувшись на спинку кресла. — Теперь придётся проводить внеплановые мероприятия. Посмотрим, что решит полковник. — Фальдеро многозначительно ткнул пальцем в направлении потолка.

Сармов устроился перед своим терминалом и посмотрел новостную ленту Сети. Отовсюду на него смотрели пёстрые заголовки на одну и ту же тему: «Армия ломится в закрытую дверь», «Вопрос дня: «Сколько времени?», «Время утекает сквозь пальцы генералов» и т. п.

Да, похоже, Военному министерству придётся закрыть этот проект. Все их попытки транспортировки крупной техники во времени приводят лишь к выбросам энергии и очередным аномальным сдвигам. Время — материя достаточно инертная и гибкая, но таких ударов оно не терпит.

Ожил переговорник:

— Сержант Сармов, пройдите в мой кабинет.

* * *

Лейтенант Корвелл был хмур.

— По вашему приказанию прибыл, — сержант чётко козырнул.

— Садись, сержант, — Корвелл кивнул в сторону стула, сам же наоборот встал и начал ходить вдоль окна кабинета. За окном вставало солнце...

— Последние испытания военных вызвали временной сдвиг, — без предисловий начал лейтенант. — Полковником поставлена задача — осуществить срочную ликвидацию возникших аномалий и провести корректировку Витков. Слава Богу, волногасители работают нормально, и нам пока не грозят глобальные изменения. Готовь отделение, сержант. Отправка через полчаса. Остальные группы уже вызваны с плановых заданий.

— Разрешите приступить?

— Разрешаю.

Сержант козырнул и вышел.

— Вызывай наших, — бросил он Фальдеро, вернувшись от Корвелла. — Предстоит уборка.

— Сейчас, только пылесос найду, — пошутил патрульный, устанавливая связь.

* * *

Сержант стоял в тени какого-то сарая и еле сдерживал неуместный смех. Он аккуратно установил коннектор и настроил связь с Машиной. Вновь оглянулся. Выглядело это нелепо.

Посреди большого двора провинциальной средневековой кузницы стоял осадный ховер-танк Т-140М — основной танк Войск Федерации. Вряд ли кузнец, проснувшись, поверит, что сам же ЭТО смастерил, будучи прошлым вечером навеселе.

Задача была простой как кирпич — убрать это чудо современного военпрома раньше, чем проснётся хозяин мастерской.

Один за другим материализовались пятеро патрульных его отделения. Старший патрульный Фальдеро незамедлительно зашёлся кашлем, пытаясь сдержать смех.

Сармов одарил его грозным взглядом.

— Но это действительно смешно, — пробормотал мексиканец.

— Джоран, Карл, Марко — установка коннекторов. Фальдеро — следи за улицей.

— Есть, командир.

Патрульные принялись за дело. Танк аккуратно и бесшумно покрывали устройствами для установки временного туннеля к Машине Времени. Вытолкнуть танк обратно в своё время было куда проще, чем затолкать его сюда. Девор с удивлением понял, что если ещё доработать технологию, то военные всё же смогут завершить проект. Пока же они изрядно промахнулись, отправив танк из прошлого года в Пятнадцатый век.

Фальдеро заглянул за ограду — всё было пустынно и тихо. Над землей висел плотный туман, скрадывавший все звуки.

Девор отправился «проведать» хозяина. Заглянув в окно, сержант удостоверился, что дом мирно спит и даже весьма громко храпит.

Сармов радостно подумал, что эта операция, видимо, пройдёт без сюрпризов.

Вдруг за его спиной послышался до боли знакомый звук — танк завёлся. У Девора похолодело внутри. Он обернулся. Бронемашина завращала башней.

«Чёрт, как же мы забыли проверить, нет ли кого внутри!»

Танкисты, офонаревшие от Временного Шока и очнувшиеся в незнакомом месте, оголтело осматривались в поисках противника.

Карл, не удержавшись, слетел с башни. Джоран нагнулся к запертому люку и заорал в смотровую щель: «Именем закона, откройте!» Храп в доме мгновенно затих, танки-

сты тоже изумлённо притихли. Девор глянул в окно — кузнец перевернулся на живот и вновь захрапел.

«Уф! Пронесло! Нужно срочно «успокоить» танк!»

Сержант, не теряя времени, подбежал к машине — военные не открывали.

— Командир, у нас семь минут до Временного горизонта. Потом придётся эвакуироваться, — предупредил непривычно серьёзный Фальдеро.

— Работаем, работаем! — прошипел Сармов. Патрульные бросились завершать установку. С Карлом было всё в порядке.

Девор побежал к танку. Он забрался на него и пошарил по люку. Где-то здесь была...

Ага, ручка аварийного открытия! Сержант дёрнул... Пиропатроны глухо рванули, и крышка отлетела в сторону. Сармов свалился с брони.

— Фальдеро, проследи за артефактом. Отделение, газ! — Девор полез обратно, выдёргивая из-за пояса газовую гранату. Навстречу высунулся бледный танкист. Сержант выдернул чеку. — Осторожнее, не ударьтесь.

Военный исчез в отверстии люка. Туда же отправилась граната. Теперь они заснут на час, не меньше.

Мексиканец, пытаясь, вытащил из сарая крышку и приладил к ней запасной коннектор.

— Всё готово, Девор. — доложил Фальдеро.

— Хорошо, запуск!..

...Скрипнула дверь. Позевывая и потягиваясь, вышел на порог кузнец. Но танк и пятеро пришельцев уже бесшумно и бесследно растворились в предрассветном воздухе.

Наивысшее наслаждение

Олег Соколов

В зале заседаний вспыхивает люминесцирующая поверхность стен, объявляя о начале работы испытательной комиссии. Первым, как и положено, заходит председатель, Кир-На-Шуз-Аксагар, следом за ним известнейший эксперт био-теоретик Нув-с-Шу, а потом уже в вольном порядке еще трое испытателей. Один из них, разумеется, теоретик роя.

Члены комиссии сжимают кольцо вокруг молодого исследователя, представляющего работу на повышение класса в микрокосме. Легкая вибрация выдает его состояние, конечно, он робеет перед такой именитой комиссией, но, в общем, держит себя в руках. Стены начинают производить ритмичные успокаивающие пульсы, создавая домашнюю обстановку.

— Уважаемая коллегия, разрешите представить вам новый вид биологического оружия разработанного в доверенной мне лаборатории по просьбе мыслящих мета-косма.

— Вы затащили разработку на семьдесят два экстра-пульса, — возмущенный теоретик-оптимизатор выделяет едкий фермент, раздражающий кожу.

Испытатель на долю пульса прерывается, но потом продолжает ознакомление в лучших правилах хорошего тона, не реагируя на вопрос не его компетенции.

— Это оружие нарушает целостность верхнего литосферного слоя и почти полностью абсорбирует экосистему планеты за рекордно короткие сроки. То есть, как известно уважаемому собранию, подготавливает очередной мир к принятию биомассы.

- «Рекордно короткие» — это не определение. Вместо того, чтобы знакомить комиссию с известными ей фактами, дайте численную характеристику процесса, — не успокаивается оптимизатор.
 - Учитывая поправки на время адаптации и малую устойчивость организма перед катаклизмами. Максимум оборот.
- Члены комиссии заметно оживляются, следует короткий обмен репликами, удивление, недоверие. Даже Кир-На-Шуз-Акзагар отрывается от созерцания работы осветителей.
- Покажите нам образцы, — теоретик терраформинга в возбуждении пощелкивает суставами.
- Исследователь снимает защитную пленку с принесенной им колбы. Там среди искусственных элементов эко-сферы копошится несколько небольших существ.
- Не слишком ли мало конечностей, — усмехаясь, спрашивает Нув-с-Шу.
 - Две для передвижения, две для терроформинга, — так же отвечает исследователь.
 - Ну а принципы работы?
 - Пойдите, — перебивает теоретик Роя. — Вы снабдили их зачатками разума? Они в некотором смысле разумны.
 - Да, это главное условие метода.
 - Но нам известно, что любое разумное существо стремится к Высшему Наслаждению Роя.
- Исследователь выпускает фермент удовлетворения, именно этого вопроса он и ждал, он даже позволяет себе немного дерзости.
- Если бы Вы просканировали их чуть глубже, то убедились бы, что я заблокировал часть мозга, отвечающую за коллективное сознание. Это порождает врожденный комплекс неудовлетворенности, данная модель будет использовать все доступные средства, чтобы добиться Высшего Наслаждения. Развитие комплекса пробуждает деструктивную модель поведения, они не могут создать полноценный Рой по схеме созидания и будут стремиться к нему по разрушительной схеме, уничтожать все инородное, вплоть до себе подобных из других выводков.
 - Мало того, что Вы им девяносто процентов мозга закрыли, так еще и психов вывели, — брезгливо дергает конечностями оптимизатор, — они просто уничтожат друг друга.
 - А Вы посмотрите на колбу.
- В эко-сфере бегало уже пять созданий.
- Очень быстрое размножение, плюс высокая адаптивность. Приспосабливаются почти к любой эко-сфере вариацией нескольких генов.
 - Они используют элементы окружающего ландшафта для удовлетворения деструктивного стереотипа, — Нув-с-Шу отрывает взгляд от колбы.
 - До полной этого ландшафта переработки. Со временем средства воздействия будут совершенствоваться.
 - Пойдите, — опять вмешивается теоретик Роя, — всякое прогрессивно развивающееся сознание стремится хотя бы к низшим формам роя, например, едино-маточному. А стоит произойти изменениям, как они не смогут выполнять свои функции деструкции. Как Вы избегаете этой проблемы?
 - Конечно, такое стремление имеет место, но, хотя каждая особь в отдельности и понимает счастье единства, рой в целом по инерции остается деструктивным, система находится в положении неустойчивого равновесия и быстро разрушается изнутри. Принцип инверсии роевого стереотипа. Я позволил себе ввести этот термин.

- Признаюсь, я поражен красотой решения, — Нув-с-Шу с восхищением смотрит на своего ученика.
 - Обойти Высшее Наслаждение Роя. Пойдете дальше такими же темпами — быть Вам среди мыслящих мета-косма, — кивает теоретик роя.
 - По-моему, Ваши создания не подают признаков жизни, — пытается внести долю скептицизма оптимизатор.
 - Вырождение, искусственный регулятор численности.
 - Все, хватит, — Кир-На-Шуз-Акзагар не дает дискуссии разгореться. — У нас есть как минимум интересный и смелый эксперимент. Предлагаю перенести его в реальные условия. Поместим выводок подопытных. К примеру... (сверяется с галактической картой) на третью планету звезды W731, 1-ый сектор, внутренняя периферия. Через оборот посмотрим, верна ли гипотеза.
- И перебирая тремя десятками ножек, председатель покинул аудиторию. Остальные члены комиссии, посылая друг другу сложные прощальные цепочки ферментов, тоже расползаются.
- Поздравляю с первым признанием, — обращается Нув-с-Шу к ученику, едва за ними закрылись двери аудитории.
 - Спасибо. Знаете, мне даже жаль мои создания — проживать цикл за циклом в попытках найти Наслаждение и так никогда и не суметь это сделать. Ужасно бесплодное существование.

Он даже внутренне содрогнулся как представил, что никогда не почувствует той пьянящей волны счастья, которая постоянно заливала его, Нув-с-Шу и даже последнего осветительного муравья. Счастья от осознания того, что каждое твое движение и мысль есть лишь следствие мыслей Единого Разума. Что и заседание комиссии, и эксперимент есть лишь часть Его плана, что все дискуссии — это лишь Его попытки всесторонне рассмотреть проблему, да и само существование целиком predetermined Им, лично от молодого исследователя, прожившего всего несколько сотен экстра-пульсов, ничего не зависело.

* * *

С органического острова, висящего в полутора парсеках от звезды, которую еще никто не назвал Сириус, пришел сигнал. Ментальные волны, посланные Единым Разумом, покатались через огромные пространства, поддерживаемые органическими маяками, затухая в туманностях, они шквалом донесли до периферии, изменились колебания биомассы на одной из планет, титаническое усилие миллиардов организмов замедлило ее движение, и столкновение с астероидом стало неотвратимым. Удар. Тысячи осколков с огромными скоростями выбрасываются за пределы системы, унося к системе W731 эмбрионы нового оружия. Волна улеглась, напряжение биополей упало, Единый Разум снова синхронизировал био-ритм с опорными пульсарами. Он был доволен, он всегда был доволен, он знал, что шевеление существ микрокосма порождает какие-то идеи, что вращение планет покрытых биомассой пускает их по определенному руслу, пролетающие кометы и астероиды меняют гравитационные поля, слегка изменяется орбита, и колебание био-поля планеты становится другим. Медленная работа и взаимодействие полей рождало мысли и приводило к ментальным всплескам подобных этому. А главное счастье было в том, что в этой системе от него ничего, ровным счетом ничего не зависело. Колебания уменьшили амплитуду, и Единый Разум снова погрузился в размышления о первопричинности.

Теоретический рай

Николай Трошкин

Трепещущий свет
На ладонях.
Не спится

Воздух тяжел и прохладен. Он вдыхал его, сидел, смотрел на бесконечное небо, рвущиеся тучи, оскал облаков. И ни одного просвета. Ветер свежими порывами путал волосы, раздувал полы черного плаща, мел безжизненные склоны. А он все смотрел туда. Вдаль. Где тучи ползли по горам.

— Опять мы здесь. Стоим, молчим...

С новым порывом зашипели зеленой листвы. Где-то там, за спиной, заскрежетали мшистыми ветками деревья в лесу.

Он, зная, кого увидит там, посмотрел на левое плечо. Ворон был. Чёрный, сливающийся с плащом, он понатливно кивнул, приветствуя.

— Я тебе рад. Всегда.

Позади в отдалении вздымали верхушки ввысь могучие прямые сосны, окруженные кривыми дубами, грабами, чернью. Ближе к полянке подкрались густые заросли клена, заполнили овраг и остановились волной за спиной. И также волнами ходил по ним ветер.

Он сел на край, спустив ноги по склону, почти голому. Ничто не мешало смотреть. И он смотрел. Не на железную дорогу, колеей извивающуюся у подножья, а над ней, над дальней рекой вне берегов, над...

— Мы. Долго привыкали молчать. Почти всю жизнь. Жаль.

Ворон слушал, нахохлившись, вцепившись коготками в плечо. После оставались запекшиеся царапины, но сейчас — давно уже нет.

Он улыбнулся, изрезанное шрамами лицо исказилось. Вороненок открыл клюв, глазки заблестели.

— Я так тебе рад, — он взял его в ладони.

Ветер прохладой окатил холм, бросил горсть песка по листьям и затих.

— Тебе холодно? Дрожишь?

Он сжал ладони поплотнее. Ворон заерзал, освобождая клюв.

Он засучивал рукав, манжета со стальной бляшкой выписывала круги. Рука оголялась, плотная, с длинными бороздами рубцов, таких, которые не заживают.

Он достал нож. Вороненок опасно на него покосился. Нож серой сталью отражал туман тяжелых туч. И иззубренное лезвие вспороло кожу, пошло вниз, к кисти. Он молчал. Какая может быть боль больше? Он наблюдал, как капля за каплей на новом надрезе всплывает кровь. Он наклонил руку, и алые слезы поползли, оставляя густеющие следы, они срывались с пальцев. Они наполняли правую ладонь. Кап. Кап.

— Жалость. Я все еще жив.

Вороненок следил, то опуская клюв, то поднимая.

— Это все для тебя. Давай быстрее — утекает.

Вороненок каркнул и сел на кровавый локоть. Вороненок наполнял клюв, задира голову к низкому небу, с глотанием глотал, наклонялся.

Он улыбался, смотрел, как левая покрывается запекшейся коркой, как пустеют его ладони.

— Знаю, тебе это надо. Так и бери. А мне — давно уже нет.

Хаос. Бурелом. Плети веток и вялой листвы. Остались позади. Ноги заскользили по сухим стебелькам обветренного выступа. Сюда привела тропа.

Свежий ветер — долгожданный простор. Он вздохнул, откинул волосы со лба. Река матово тускнела совсем близко. До нее можно дойти. Если тропа доведет.

Прямо перед ногами обрыв, и в него свисает, цепляясь за комки земли, сухая трава. Пронзила когтями и держит. Он взглянул вниз, нахмурился. Туман, выживший все, высеребривший гнилотной влагой противную зелень, жил, плескался, тянул руки, и в ответ ему неприятно откликалась небесная хмарь. Он глянул вверх. Небо рисовало образы, рваные знаки. Туман колыхался в такт. Перекатывались тени. Но где-то там, река ответит, душа найдет покой. Возможно.

Все пути ведут к реке. Он оперся руками о край, спустил ноги, повис, прыгнул: пелена мороси мягко поглотила его и потушила все чужие звуки. Оставила только свои, тянущие, тягучие. Скрипы, стоны. Замерзшие лица...

Отвесная стена вниз перешла в вязкое глиняное месиво. Он покатился, заляпался. В рот попала глина с несвежей водой. Он плюнул и встал. Ошметки глины и прелого камыша или что тут растет, не имело смысла с себя смахивать. Будет время потом. Найдем — и будет. Они медленно поползли.

Видимость — вытянутая рука без пальцев. Он пошел. По бокам вынырнули стеной жадно рвущиеся к свету мохнатые стебли.

— Его там нет.

Узенькая тропка продолжалась и здесь. Кто-то их топчет. Регулярно. Ни шага в сторону. Под ногами чавкало.

— Приду, приди...

Пара шагов. Глина засосала по щиколотку. Появился зуд. В воздухе? В теле? Он остановился. Терпеть? Да хоть целую жизнь. Стебли задрожали, отпугивая нити тумана, зашипели. Он не отступил. Тишину прорезал свист. Пощечина справа. Он краем глаза увидел пролетающую мимо зелень. Схватился за щеку. Из нее сочилась кровь. Второй удар, третий... Плети спутавшихся змей продирали кожу, присасывались, кололи, жгли.

Они теперь не дрожали — качались. И каждый свист сопровождала боль. Он побежали, прикрывая голову. До реки должно было оставаться немного, но удовольствие тянется вечность. Грязь раздвинула камыш. Тропа стала шире и утоптаннее, с жидкими лужицами, сочащимися через дыры в сапогах.

— Свинство, — он ощупывал шею. — Одежда... Волосы... Лицо... — он вздохнул. — К чему все это.

Тропа расширялась, заросли по бокам пропали в тумане. Но тело саднило.

Все. Вода. Она появилась внезапно. Колышущимся зеркалом. Туман над рекой власти не имел. Река несла свои воды, плескалась льдом на берег, морозила чаек.

Может быть, это выход? Раз все тропы бегут сюда?

Он наклонился над мнящимся небом, и оно приблизилось с отражением, потянулось к лицу. Он отпрянул.

Сверху раздалось карканье. Смутное, ищущее, неуверенное.

— Еще напасть, — он прислушался.

Он наклонился к воде. В ней мирно плескалось небо. Он помотал головой.

— Ничего не пойму. Отражение где...

Опасливо отстранился. Хотя вода не внушала страха.

Сверху каркали. Туман — непоколебим, непроницаем. Путь назад?

— Мне будет легко, — усмехнулся он. Руки потянулись к поясу. Рукоять в ладони, и резким движением звякнул клинок, вбирая тучный воздух болота.

Он сидел на коряге, посохшими корнями упиравшейся в воздух. Вокруг — проплешина опушки, почти без зелени — бельмо вечного леса. Дубы тенистыми стволами подкрались к ней и тянули, боялись, листья — пальцы. Над головой плещется беспокойное небо. Шелестит неуверенно все, все вокруг. Он молчал. Опять это шумное молчание, эти вопли без слез. Серое сухое вечер — утро. Без отдыха, без сна.

Он сидел, не разворачиваясь, наблюдая землю. Он знал, что за спиной этот дом, этот треклятый дом. Его веселые резные окошки, ярко белый цвет, крыша без шифера, черная, полуобвалившаяся на второй этаж. В лесу дом всегда там, то появится, то опять его нет. Он посмотрел со злостью на сизые крылья неба, должно быть ветер, которого в лесу никогда не будет.

— Дождем бы залить. Хоть дождем мою жажду...

Потянул он изорванный воротник.

— Немота. Выход есть. Выход всегда есть...

Каркнули совсем рядом. Он насторожился. Сверху камнем свалился пернатый комок, неудачно уцепился за рубашку на плече. Сорвался, но коготь застрял, ворон забил крыльями вверх тормашками. Деловито выровнялся и залез на плечо, прочистив клюв.

Он наблюдал.

Ворон совсем уже устроился поспать.

— Ты... Проваливай.

Ворон глянул одним глазом.

— Э-эй! — он подергал плечом. — Проваливай. Давай — лети. Еще цапнешь. Быстрее-е.

Ворон оглушительно каркнул.

— Все.

Он смахнул ворона. Тот стал кружить над поляной.

С вороном было спокойнее. Он тоже был живым. Родным?

Ворон распушил хвост и улетел. Завыл ветер в верхушках. И холод опять пробрался через одежду, делая свое чужим исподтишка. Он задрожал. Пора вставать и идти.

— Какой-то не такой. Не гадкий, не чужой, не свой... Может, пора уже вдвоем. Может, хватит одному? Прилетит если, тогда...

Ворон прилетел. И он улыбнулся. Не забыл, что это такое за красотой природы.

Он опять стоял на тропе. Слипшиеся веки, обветрившиеся скулы. Вдоль дороги и вниз, в ложбину, волнами переливался ковыль. Теперь плащ не защищал от холода — лишь бросал лохмотья по ветру.

— Утю, утю...

Он повернулся к ворону. Тот каркнул.

— Что ты, что ты... — он улыбнулся и прищурил с трудом набухшие веки.

Постояли молча, обратившись в чувства. Чувство, которого еще нет.

— Ты знаешь... Я стал уставать... Представляешь?.. Тропы протоптаны... Дороги закрыты. Их просто нет, нет — не видно. Представляешь?..

Он вдыхал холод с ветром не наступающей ночи, терпкий аромат сосновой хвои и просто листьев.

— Как хотелось бы... Стой.

Ворон насторожился и полурасправил крылышки. Он, заслоняя того рукой, вздохнул.

— Пошли. Он нас ждет...

За спиной, конечно, был он. Приветливые окна, яркие краски. Светлое пятно на мутных мазках картин вокруг. Крыльцо с навесом и будто чашка кофе, еще не остывшего на ступеньке.

— Прошу.

Его походка сохраняла былую бравость. Он подошел ко входу. Доски как будто недавно крашены. Душа тянулась внутрь. Там, в этом доме, смутно знакомом, может лежать эта тайна, которую ничто еще ему не открыло. Прибавилось сил.

— Проклятый дом. Жаль, не сгорел.

Бронзовая ручка легла в ладонь. Дверь открыта.

Подуло пылью. Сажка забила в ноздри. Пол, стены, потолок — сгорели и посыпались углем.

Закоптившаяся люстра. Лестница справа с проломанными ступенями на второй этаж, на пролете которой видны куски крыши.

Он опешил. Пахло смертью и нищетой.

— Пошли.

Они вошли. Когда-то здесь было красиво. Недавно — шел праздник.

— С Днем рождения.

Порванные клочки гирлянд.

Под ногами хрустела сажа и оплавленные погребушки. Обходили груды бывшей мебели.

Он поднял листок — он рассыпался пеплом. Ворон каркнул и повернулся. Лучше не говорить. Он молча оглянулся. В углу стояла колыбель в истлевших кружевных пеленках.

Не подойти — грех. Он пошел. Хрустнула голова куклы под ногой. Посмотрел влево — там что-то тихо потрескивало. Оно горело.

— Там горит подвал. Он стонет... Испуг?

Ворон испугался, взлетел и закаркал. Шум? Нет. Нет эха. Стены и пол поглотили все. И там, за мутными стеклами, как на фотографии, ничего. Опять давящая тишина.

— Они говорят... Сядь на плечо. Быстро.

Ворон сел. В соседней за обгоревшими косяками заклацало... Тревожно. Надо действовать.

Он прижал ворона к груди, тот понял и не сопротивлялся. Искать выход. Но в голове только: «А вдруг младенец? Мое имя...».

Он попятился к двери. Уткнулся. Закрыто.

— Не пойду. Еще не ваш. Ну и что, что знакомые?.. Вас не знаю.

Ворон трепыхнулся. Он опомнился. Глотнуть воздуха. Здесь душно. Воет подвал. Мерзость.

Не в ту комнату.

Он вытянул дрожащий клинок. Дом ошетинился. Есть окно. Спиной неохота поворачиваться. Он ударил рукоятью в стекло. Следовало ожидать — не удалось.

Сюрприз. Он обернулся: кроваточка дробно дергалась.

— Не гляди внутрь. Пожалуйста, — сдавленно.

Она поползла к ним. Он, держа ее в поле зрения, пошел к углу. Клац. Клац. В комнате рядом.

Только не это. Не хочу этого видеть.

— Нет, не встретимся... Не встретимся... нет

Он напрягся.

— Выбраться. Как. Этот дом еще хуже. Пусть так, как было.

Кроваточка резко дернулась и на полном ходу расщепила раму, брызнуло стекло.

Он нагнулся, чтобы не попали осколки.

Дом завыл. Из комнаты повалил дым. Он уже прыгнул в окно и покатился по склону к тропе. Спину больно резали узенькие лепестки ромашек.

Он распластался на тропе. Вороненок встрепенулся и залетал кругами.

Он шел. Смотрел вдаль, за туманный горизонт, где небо стекало по куполу звезд к земле.

Беспокойно грыз уши ветер, оставляя следы клыков.

— ...Да, да. Когда-нибудь именно так и будет. Верь мне, как верю тебе.

Ворон закивал. Он все понимал. Он отвернулся.
— А все-таки это был мой дом... Противный, правда? А та рука меня пугала в детстве. Эх, увидимся с ней...
Он схватился за эфес.
Да, было это. Он засучил рукав, проглатывая воспоминания. Мурашки пробежали по спине.
Кончилась бы кровь, кончилась по капле...
— Да, мы тут... Опять... Вместе... Я тебя не отпущу. Знай.
Вороненок заерзал в руке. Царапнул когтями и закричал.
— Если уйдем, то вместе... Да.
Успокоились, наблюдали за горами, за муторными переливами волн вдалеке, промозглым ветром в листве там, за плотном железной дороги, там, за рекой, за горами вдали...
— Один только выход...
Вороненок заерзал на плече. Они притихли. Закатное солнце махало на прощание, лучи про-резали тучи. Теплый свет залил луга, улыбающиеся деревья, теплую речку. Вокруг ожи-ли сверчки, цикады и застрекотали. В лесу заискрился соловей. Он слушал. Не рай ли? Но недолго. Подул ветер, потушил неокрепшее тепло, пронес в небеса, рассеял дождем. Только скрип веток и шорох листьев.
— В эти ямы. Без дна.
Он загрустил.
— Сил уже у меня не осталось... Спасибо, хоть ты здесь. Ты — мой свет.
Вороненок свалился с плеча. Он этого и не заметил. Брови сдвинуты, решительный взгляд вдаль.
— Туда не хочу. Не ты один. Могилы... Раньше времени...Самое страшное... Последний. Последняя попытка. Мне теперь не хватит сил.
Дышал тяжело, с перебоями. Его взор остановился. Он вздрогнул.
— Тропы бегут от реки. Бегут, разбегаясь. А приходят все в одну точку... Опять этот дом. Опять за спиной.
Он ладонью провел по лицу.
— Что ему надо?
Он смотрит сквозь ветки.
Перед ними провалы пещеры дышали полной пустотой. Он подвязывал совсем подрыхлев-ший плащ и изорванный, уже отдельный от рубашки, воротничок.
Вороненок, недавно веселившийся, каркавший и летавший спиралями над головой еще на пригорке, затих и, прибитый, повис камнем на кровоточащем плече. Он поморщился.
Пещера уходила в глубину вместе с ним. Он покорно шел. Камни под ногами, осколки поро-ды, чернота впереди. Пятно света позади мелело, нищало, пропало.
Он остановился. Темнота. Ни пламя, ни света.
— Так далеко не уйдем, — он немного занервничал, но совсем чуть-чуть.
Камни вскакивали под сапогами, руки резали тупые грани, выступы, сколы. Спертый воздух, гулкое эхо.
Эхо плавно перешло в далекий напряженный гул. Цвета складывались в нити,плыли, вих-рились, искрились. Своды разошлись в большой зал. Мазками журчал ручей впереди, блеклой тушью начертили полоску луча. Там трещина.
— Забавно.
Глаза привыкли. Поползли камни, подпрыгивая, по кругу. Врезались, расползались.
Смутные лица выглядывали из стен. Они пели, они плясали, они страдали за всех.
Он оглядывался.
— Ох... А... — часто вздохнул. — Ты где? На плечо. Ты?

Он задергался, как будто всадили иглу в позвоночник кукле, и обмяк.
— Улетел... Пойдем к свету.
— Погреем руки.
Он пошел, расплескивая тень.
— Они прорастут, говорят.
— Говорят.
— Они прорастут сквозь меня.
— Пусть пробуют.
Он вытянул клинок. Луч был тоненький. Капля по капле по металлу, обтекая вырублен-ные клятвы, стекала. Леденела в изморозь, спускалась толчками. Отражая редкий свет, искрилось острее.
— Ворон клянет падаль.
— Ворон падаль клюет.
— Там выхода. Три.
Он схватился за голову. Слова песен были смутно знакомы.
— Ни какого шороха.
— Шороха.
— Никакого.
Сквозь пелену голосов просветился солист.
— Пойдем наугад.
Он отошел. Темнело. Блестел острием только клинок. Воздух уходил в стороны. Значит вы-ходы здесь. Вперед.
Покачался огонек, будто зажгли свечу. Он пошел на свет, спотыкаясь, чуть не падая. Все тело саднило. Клинок звякал. Ненужные вещи должны быть тяжелыми.
— Ну, не-е-е-ет, — он покачал головой.
Еще один зал. Еще один дом.
— Опять дом.
По стенам пещеры ползли тени, тянули руки, ломали спины. Он почувствовал, он понял страх.
— Он обязательно придет. Где? Где прятаться.
— К дому!
Он побежал. Дом приветливо обманывал теплыми красками, дружелюбными окошками. Внутри приятно пели.
Он взошел на крыльцо. Около него укрепили пару масляных фонарей. Те чадили. Он сел не скамейку, подальше от ухода в темноту и застыл.
— Тут написано: «Возвращайся!»
На двери вырезали.
— Он пойдет в дом.
— Что? Что делать? — зашептал. — Здесь не опасно? Да?
Он дрожал. Клинок не в помощь. Прислонился к стене.
— Открой дверь.
Он толкнул ее. Она отошла.
Из-за двери кричали:
— Куда пропал наш брат?! — детский голосок.
— Имя, имя, имечко.
— Где же он? На нашем празднике!
Он удивился. Застыл. Обо всем забыл. Смешалось с восторгом.
— Мама, папа? Вы здесь!

Он, не веря себе, ступил за порог. Вдох, для радости, что-то схватило за локоть.
— Пусти! Мама! Мама!!
Наглый скелет не пускал. Пара черных бугорков на лбу уже есть. Сейчас еще будут. Он замахнулся.
— Подожди.
Он приостановился. Скелет, клацая зубами:
— Уходи. Их ребенок в кровати вылетел из окна.
— Мама?
— Они примут и тебя, они тебя ждут, они всех ждут. Поведут.
Скелет высовывался из разбитого окна.
— Наше счастье истлело.
— Наше солнце потухло.
— Наше горе осело.
— Наши вены разбухли.
Он прикрыл дверь, держась за ручку.
— Нас закрыли тогда в подвале.
— Отпустите хотя бы меня.
— Оковы. Если бы мог...
Он выдернул руку. Слезы. Скелет клацнул.
— Там, на надгробной плите, я напишу твое имя. И свое, если позволишь.
— Не позволю.
— Будешь спокоен, счастлив... будешь.
Он уже ушел. Все отражало его воспоминания. Его бравые походы, недавние геройства. Пропало. Остыло. Забыли.
Слеза капнула. Он никогда не плакал. Капнула. Скоро закапает кровь.
— Ворон? Пошли же уже. Не время играть.
— Здесь нет места. Эти дикие песни... Голова...моя голова...
Усталость разлилась. Он еле опустил катану в ножны. Подошел к лучику.
— А-а, ты здесь, — это был ворон. Сидел и ждал. Грустная улыбка расчертила хуже шрама его лицо.
— Я ждала. Мне плохо.
Девушка с длинными сизыми волосами. Луч падал на нее и растворялся.
— Моя любовь? Одна... Теплые ладони, ласковые глаза... Но как?
— Мы всегда вместе, когда ты одинок, — она улыбалась, улыбалась.
— Я тебе рад. Время...
Они говорили, не наговорившись за вечность. Они сцепились руками и грели друг друга. Дыхание в дыхание. И столько надо было сказать...
Он вышел. Зев выпустил его и залился небытием. На плече привычно покачивался ворон, сопровождая любое действие карканьем. Он его поглаживал.
Воздух тяжел и прохладен. Он вдыхал его, сидел, смотрел на бесконечное небо, рвущиеся тучи, оскал облаков. И ни одного просвета. Ветер свежими порывами путал волосы, раздувал полы черного плаща, мел безжизненные склоны. А он все смотрел туда. Вдаль. Где тучи ползли по горам.
— Опять мы здесь. Стоим, молчим...
С новым порывом зашипели зеленую листва. Где-то там, за спиной, заскрежетали мшистыми ветками деревья в лесу.
— Вечная мука... Мука вечностью... Вечность в муках...

Ветер ершил волосы и кидал пряди в лицо. В спину пустыми глазницами упирался дом. Он не обращал на него внимания ценные мгновения.
Решимость ударила в голову. Он сдвинул брови. Шаг по склону к параллельным расходящимся линиям железной дороги.
— Извини... Мне надо сказать тебе одну мелочь.
Ворон насторожился. Шаг.
— Мы искали это. Ходили чужими тропами.
Шаг.
— Пусть за нами никто не пойдет. Но и мы не пойдем дальше... вместе. Мы искали ответа, а он прост: либо ты, либо я. Так мало надо для счастья, правда? Одиночество? Но я теперь никогда не буду одиноким... До свободы одно движение, но глаза вновь глядят в сторону. Мне так жаль расставаться.
Он протер лицо рукой. Покрылась влагой. Они кружились. Они ждали.
Ворон открывал и закрывал клюв. Еще несколько шагов. Уже спустились, уже насыпь горбом выступает. Ревет беззвучно ветер и рвет бесстрастно небо.
— Так жаль. Теперь... Теперь ты... моя жизнь...
Он стоял прямо. Посередине, между рельсами. Они колыхались. Волосы то и дело закрывали глаза. Здесь дрожит земля. Слышны гудки, стук приближающегося поезда. Но поездов нет. Ни разу. Он спокойно внешне стоял.
— Это чужая дорога. Нам по ней не проехать. Да и хватит уже.
Он взял вороненка в руки. Тот ворочался.
— Пусть на надгробии лучше напишут твое имя... Счастьем. А... Я... Побуду здесь. Здесь для меня вечность.
Тучи нахмурились. Ветер резал. Вороненок все понял, он вырвался и взлетел. Взлетел и упал, стал его клевать. Уши, глаза, темень. Щебень впитывал кровь.
— Мой хороший. Моя... — он поймал его. По лицу сочилось. — Я знал. Ты меня.. любишь. Ты сделаешь свой выбор. Но я уже решил раньше. А летать из нас можешь только ты...
Все. На месте. Он улетит, он посмотрит вслед до рези в глазах, до боли в ушах послушает ветер, впитает, ляжет на рельсы и будет ждать... Свет моего счастья. Пока прорастут. Ворон молчал.
— Я всегда тебе рад. Лети. За меня почувствуй свободу, за меня дотронься до облаков.
Он поцеловал его и подкинул вверх. Ворон черным комком свалился за насыпь. Туда... Куда-то...

Что такое хорошо?

Александр Калинин

Год 2010-й. Дмитрий

Я сидел на разложенном диване и смотрел на двух рыбок в большом аквариуме. Единственное, что излучает в квартире свет — это лампа, которая включена для рыб. У меня дома нет механических часов, у меня дома вообще нет часов, из крана не капает вода, поэтому единственное, что издает звук — фильтр в аквариуме. Дорогой фильтр, который по инструкции должен работать бесшумно. Тишину обеспечивает высокая скорость, с которой он прогоняет через себя воду, доставляя рыбам кислород. Причем система устроена таким образом, что не представляет опасности для рыб, которых может засосать в слож-

ный механизм. И пока он чистый, то согласно инструкции он работает, не производя шумов. Когда же засорится, цвет лампочки сменится красным. Горела зеленая, и он шумел. Наверное, следует позвонить в магазин. Гарантия на него месяц, а работает фильтр всего второй день. Я жму кнопку на сотовом, чтобы посмотреть время. В 2.54 ночи мне явно никто не ответит.

Уже к трем часам у меня накопилось еще два недовольства к магазину «Аквариумы и не только». В их «самом лучшем» грунте уже начинали увядать их «самые лучшие» растения. К определению того, что они мне продали, подходило только — самые дорогие. И последнее, что меня не устраивало — это рыбки. Я купил всего две небольшие рыбки для одного огромного аквариума. Это хищные создания. Продавец сказал:

— Эти два вида нельзя держать в одном аквариуме. Едва они почувствуют голод, как начнут пожирать друг друга.

Я купил абсолютно все, кроме еды. Приобрел даже камни «в дырочку». И что же я получаю через два дня: фильтр шумит, растения вянут, а эти животные мирно плавают друг с другом. Порой желтая догоняет оранжевую, и наоборот. Но погоня длится недолго, и они опять становятся вялыми. Сейчас же они и вовсе не перемещались по аквариуму. Если можно так выразиться, они плавали на одном месте и смотрели через стекло на меня. Выходит, они чувствуют голод, а друг друга не едят. Испорченные рыбы, испорченный грунт, испорченный фильтр.

Бутылка пива в моей руке стала совсем теплой. Я сделал глоток, и телефон в другой руке завибрировал. На белом фоне дисплея черными буквами высветилось: «Светлана».

— Да?

— Почему не спишь? — ее голос был вполне бодрым.

— Я сплю. Ты меня разбудила.

— Просто слишком быстро ответил.

Я сделал еще глоток.

— Ты что-то хотела?

— Не могу заснуть. Все думаю о тебе, — а она способна на романтику.

— Мне это льстит. Ну, и чего надумала?

— Ты самый сложный пациент, который у меня был.

— Сколько же всего у тебя было пациентов?

— Да, ты прав, — было слышно, как она улыбается. — Совсем немного. И ты мой первый самый сложный.

Светлана третий и последний психиатр, который должен в течение последующей недели определить, опасен я для общества или нет.

— Ты купил животное?

— Даже два.

— Хомячков каких-нибудь?

— Что-то вроде...

Рыбки по-прежнему плавали на одном месте. Видимо, их чувство голода отражалось и на мне, потому что когда я на них смотрел, во мне просыпалось желание что-нибудь съесть. Приблизительно прикинув, во сколько трудов мне обойдется сварить напрочь замороженные пельмени, я закрыл глаза и сделал еще глоток теплого пива. Немного помолчав, она продолжила:

— Кстати, не забудь про понедельник. Я жду тебя в четыре часа.

— А сегодня какой день?

— Суббота. Точнее уже воскресенье. Так что завтра приходи.

— Хорошо.

— Ладно, извини за поздний звонок. До завтра.

— Погоди, — я приподнялся на диване. — Ты не знаешь, сколько рыбы могут прожить без еды?

— Какие рыбы?

— Две небольшие рыбки.

— Не поняла.

— Ну, вот человек может дней восемь прожить, если у него будет доступ к воде. А рыбки сколько проживут? — не самый удачный пример.

— Не знаю. Ты кого купил? — ее тон сменился на беспокойный.

— Неважно. Ладно, до завтра.

— Накорми их чем-нибудь и ложись спать, живодер!

Я отключил телефон и постарался освободить голову от мыслей, допив пиво до конца.

Два психиатра уже вынесли свой вердикт, о котором я не знал. Через неделю мы снова соберемся в здании суда, и они поделятся впечатлением, которое я на них произвел за две недели общения. Хотя о впечатлении одного не трудно было догадаться. Борис Евгеньевич — второй психиатр, с кем мне нужно было провести очередные две недели. Он постоянно называл меня психом. В его задачу, наверное, входило вызвать у меня чувство страха, и когда Борис Евгеньевич видел, что мне абсолютно наплевать, он начинал орать, брызгать слюной и называть меня неуравновешенным и неадекватным типом. Из разговора с ним я могу вспомнить только один вопрос, который он мне задал:

— Ты за свою жизнь сделал что-нибудь хорошее?

Однажды я совершил поступок, в правильности которого я хоть и сомневаюсь, но все же считаю его хорошим. О нем я расскажу позднее. Борису Евгеньевичу я тогда ответил:

— Да. В восемь лет я достроил конуру для пса, спустя несколько дней, как отец его застрелил.

Отсутствие у моего надзирателя чувства юмора привело к глобальным записям в его листах, после чего он попросил меня убраться.

Вторая бутылка пива находится в тумбочке под аквариумом, но как же лень за ней вставать. Жалостливо смотря на тумбочку, я заметил, как желтая рыбка подплыла к растению и отгрызла кусок от листа. Так вот в чем дело! Хищники вы мои. Надо будет купить вам завтра еды.

Время медленно приближалось к рассвету. Перебирая варианты исхода неминуемого судебного процесса, я пришел к выводу, что если кто и будет пытаться освободить меня от наказания, то только Света. Моя вина заключается в том, что я толкнул своего преподавателя физики, который ввиду своей неуклюжести умудрился разбить лысиной окно. С его иска началась череда заявлений от моих одноклассников. Оригинальность подачи текста и полнота раскрытия темы в их заявлениях вызвали у суда особое отношение к моей персоне. И ведь все обвинения приводились с доказательствами, да так, что не отобьешься. Мой адвокат аж плакал и пару раз выходил в туалет проораться. Кстати сказать, здание суда обладает хорошей акустикой, поэтому все сорок человек нервно замирали, когда из туалета доносились истошные крики.

Одна Света сохранила оптимизм и продолжает искать пути решения моей проблемы. Это она сказала мне купить животное для положительной отметки в ее характеристике под названием «уход за домашними питомцами». Самое время собраться с силами для рывка за последней бутылкой пива, или попробовать заснуть... Спокойной ночи, мои хищники, завтра принесу покусать.

Год 2005-й. Марина

У меня на окнах нет штор. Их не было пять лет назад, когда я сюда переехала, их нет и сейчас.

Я словно героиня запылившейся сказки — с утра встаю с первыми лучиками прекрасного жаркого солнышка, а ночью печальная луна со звездочками не дают уснуть. И, наверное, в продолжение такого образа жизни, мне следует одеться в прозрачную ночнушку и ждать своего принца. Вот только две проблемы: мое имя недостаточно красивое для сказки, и принца ждет большой облом, когда он узнает, что я больна СПИДом.

Вообще, отсутствие штор на окнах дико раздражает. Шторы я купила давно, дело в том, что мне не за что их повесить. Нет никакой проволоки, и в стену вокруг окна не вкручено ни одного шурупа. Я купила и шурупы, и проволоку. После пошла в магазин за отверткой. После пошла в магазин за отверткой, которая подходит к шурупам. К слову сказать, для меня стало некоторым открытием, что вворачивать шурупы в бетонную стену, не совсем простое занятие. Когда я выбирала молоток, видимо надеясь, что вбивать шурупы будет проще, продавец решил поинтересоваться:

— Похоже, что вы недавно переехали.

— Уже около года живу на новом месте.

— Когда мы переезжаем, мы часто забываем о вещах, которые напоминают о своей необходимости в самый неподходящий момент. Вчера вы покупали отвертки, теперь выбираете молоток, вы живете одна?

— А какое это имеет значение?

— Простите меня за любопытство. Просто женщины такие вещи в нашем магазине не покупают.

— А какие вещи в вашем магазине покупают женщины?

— Разные. Шторы, например...

Не дает спокойно покупать, еще и издевается.

— Я купила у вас шторы. Но я не сразу заметила, что мне не за что их вешать.

— И что же вы собираетесь делать? Прибить их гвоздями к окну?

— Да. Покажите, кстати, где у вас гвозди.

Он мне сказал, что сначала необходимо просверлить отверстие в стене. По диаметру отверстия сделать небольшой брусочек. Вбить его в стену и уже после вкрутить в дерево шуруп. Но цена на электрическую дрель убила во мне всякое проявление строителя. Я еще пыталась прислонять к стене длинные доски, которые приносила с улицы и за них зацеплять шторы. Естественно, доски часто падали, и это выводило меня из себя. Так я и осталась без штор.

Я поняла, что проще привыкнуть, чем победить. Я же привыкла к СПИДу, и к отсутствию штор я в итоге приспособилась. Сделала перестановку в доме, а конкретнее, переставила ламповый телевизор со столом к другой стене, что позволило подвинуть матрас, который стал мне кроватью, подальше от окна. Сантиметров на двадцать, но все-таки. Вечером стараюсь не включать свет, чтобы не превращаться в рыбку в аквариуме для любого, кто даже случайно бросит взгляд на мои окна. Страшно представить: двадцатипятилетняя, взлохмаченная, одетая в удобные и бесформенные вещи, рыбка в аквариуме. Интересно, к какому виду меня отнесли бы рыбоведы. Или как называют людей, которые являются специалистами по вопросам рыб... В детстве мне мама пела песенку про рыбку в пруду. Говорила, что только под нее я засыпала. Быть может, врала. Я разучилась верить словам, даже тем, что мне говорили раньше. Еще мама часто говорила, что любит меня, а однажды, в порыве чувств, призналась, что я для нее дороже жизни. Тоже врала.

Когда меня на улице изнасиловали и заразили СПИДом, я пришла домой и без единой мысли направилась в душ. В милиции я могла сказать только:

— Невысокий мужчина, с примерно пятисантиметровым членом.

Два лейтенанта, записывающие мои показания, переглянулись и попросили в следующий раз прийти с более подробным описанием.

Это произошло в начале осени. Была суббота, двадцать три часа, я смотрела телевизор, и мне захотелось пить. Я решила дойти до магазина, который работал круглосуточно и находился через дорогу от моего дома. На обратном пути меня встретил человек в капюшоне с шарфом на лице. Он больно скрутил мне руки за спиной. Я пыталась ударить его ногами и затылком. Потом он одной рукой продолжал удерживать мои руки, а другой распорол джинсы по шву между ног. Как ни странно, но на мне почти не осталось следов. Только небольшая ссадина на щеке и на колене. Ах, да... Еще я заразилась СПИДом.

Родители не поверили в историю с изнасилованием. Они решили, будто я разыграла спектакль из того, что меня заразили неизлечимой болезнью, а в милицию я ходила лишь для отвода глаз. Они были полностью уверены в том, что я занималась сексом со всеми подряд. Прыгала из койки в койку. Провозгласили меня дворовой шлюхой. Хотя сразу же после этого определили область моих деяний далеко за пределы нашего двора. Весь вечер они мне доказывали мою вину. Вспомнили школьные годы, мое откровенное нежелание заниматься географией. Мать заявила, что уже тогда знала, чем все закончится. Она преподавала раньше географию, и она как-то хитро умудрилась связать тройку по этому предмету с судьбой проститутки. Отец у меня военный, он не привык долго разговаривать. Ударив меня в правую скулу, он, спустя пару дней, приобрел мне однокомнатную квартиру, в которую на следующий день переселил. Оставив две последние сумки на полу моей новой квартиры, он сказал:

— Мы подарили тебе жизнь, а ты так небрежно обошлась с ней. Нам с матерью будет просто сделать вид, что тебя никогда не было.

По их словам, они бы мне поверили, если бы на мне были синяки или хотя бы ножевые раны, а так это очень сильно походит на то, что меня трахнул под наркотиком какой-то новый спидозный знакомый на очередной нашей тусовке, и я попыталась прикрыть это изнасилованием. С их точки зрения, я заслужила такое отношение к себе.

Другими словами: «Ну, ни хера себе, сходила купить водички...»

Отец на своей честно заслуженной шестерочке привез еще матрас, кое-какую посуду и старый альбом с фотографиями, и вот уже пять лет я не видела ни его, ни матери. На счет квартиры он, конечно, постарался — два с половиной часа езды от их дома. В одной из сумок я обнаружила прозрачный пакетик, обмотанный резинкой, в котором было двенадцать тысяч семьсот рублей и записка, написанная маминым почерком: «Отец не сказал твой новый адрес, заставил выбросить симку. Если ты приедешь, он тебя прогонит. Мне еще не приходилось видеть его таким огорченным. Устройся на работу и постарайся прожить достойно оставшееся время. А я всегда буду рада видеть тебя в школе. Заходи ко мне, дочка».

Ну, что, мам? Теперь я не дороже твоей жизни?

В школу я так и не зашла. Я, наверное, забыла родителей. Хотелось бы злиться на них все эти пять лет, но это невозможно. Столько времени жалеть себя я бы не смогла. Получается, я, действительно, забыла их, приняла свою судьбу как должное. Работаю я уборщицей в одном из близлежащих ночных клубов и веду довольно скучный образ жизни, который никак не подходит для сюжета даже самой запыленной сказки. Ну, вот... Я опять начала себя жалеть.

Сейчас конец июня. Солнце и луна по-прежнему мешают мне спать. В бессонные ночи я иногда спрашиваю себя, чего я хочу больше всего? Получилось так, что после пяти лет жизни со СПИДом, я хочу всего лишь секса. И я устала ждать смерти. Сейчас я лягу спать, а завтра вечером пойду на улицу и пересплю с первым, кого мне будет не жалко,

на кого мне будет наплевать. Наплевать, что он заразится и его жизнь сломается, как и моя сломалась, что будет меня ненавидеть и что умрет. Да и наплевать.

Год 2010-й. Света

Кого я обманываю? Он же еще ребенок, для него это не больше, чем прикол. Вот только над чем смеяться? Разбить голову преподавателя об стекло — смешно! Ударить одноклассника, когда тот протянул руку поздороваться — очень смешно! Как можно быть таким безответственным? Рассуждая на тему социальных преступлений, я не заметила, как ко мне в кабинет зашел виновник торжества.

— Привет, Свет.

— Привет. Заходи, садись.

На данном этапе жизни его внешний вид и душевное состояние не изменялись. Он уже вторую неделю приходит ко мне в этой рубашке, в ней же он был на последнем заседании суда, ходил на приемы к другим психиатрам, и, судя по всему, спал и ел свои замороженные пельмени все эти дни. Но, что интересно, он не вонял, или настала пора перестать доверять некоторым рецепторам.

— Сегодня передачу смотрела, там собаку показывали, — я не сдержала улыбку. — Такая умная. Живет с хозяином-инвалидом, тот ограничен в действиях. Собака ему все приносит, убирает за ним, чай готовит, — я засмеялась.

— Ну и что, — ответил он с невозмутимым выражением лица, — а у меня хищные рыбки травой питаются.

— Так это правда? Вот ты все-таки...

— Договаривай.

Я взяла в руки папку, которую на время мне дал адвокат.

— В пятницу я виделась с твоими предыдущими психиатрами. Они будут просить суд о наивысшем наказании, возможном при данном нарушении закона. Хотя в твоём случае — законов, — его выражение лица не изменилось, он как будто был готов к моим словам. — Кроме этого, я встречалась с твоим адвокатом, — Дима выдохнул смешок. — Он познакомил меня с твоими подвигами, — я покачала папкой. — Интересно?

— Я там все знаю. И если тебе любопытно, я ударил его, потому что он после посещения туалета не помыл руки и протянул ко мне свою раскрытую клешню. Мне было, как-то неловко ему объяснять, что сначала руки нужно мыть.

— И ты решил его ударить? Ну, не важно, — я бросила папку на стол.

На секунду представив, какого это — быть им, на меня навалилось полнейшее одиночество в сочетании с еще большей неопределенностью. Нет ни единой цели, ни малейшего смысла в такой жизни.

— Не жди от меня поддержки, — я решила больше не ходить вокруг да около. — Ты не заслуживаешь и слога, высказанного в пользу твоего оправдания.

— Почему так категорично?

Это он зря... Я даже встала, чтобы яснее выразить свою мысль.

— А что ты сделал?! Ты чем-нибудь заслужил хорошее отношение к себе?! Ты же никто!

Он перевел взгляд в сторону и сказал:

— Успокойся.

— Что?! Ты мне указываешь?!

— Перестань кричать и сядь, — он кивнул на стул. — Я расскажу.

Чуть помедлив, я села и перевела дыхание.

— Хорошо. Я успокоилась. Чем ты хочешь просветить мою жизнь?

Дима потер переносицу, затем, убрав руку, он откинул голову назад. Его действиям не доставало барабанной дроби.

— Говори уже.

Он посмотрел на меня.

— Давно это было. Кажется, лет пять назад.

— Подожди, усядусь поудобнее, — поерзав на стуле, я приготовилась слушать.

Дима пододвинулся ко мне, оперся локтями о стол и начал говорить:

— Ее звали Марина...

— Почему звали? Она умерла?

— Ты слушай, — он в последний раз собрался с мыслями. — Наши отношения начались с секса, ей как будто не хватало этого. Мы всю ночь не спали. На окнах у нее не было штор, и когда солнце стало пристально светить в глаза, она попросила меня уйти.

Я вдруг вспомнила наше с ним знакомство. Первое впечатление, которое он произвел, сохранилось до сих пор — безразличный ко всему социально опасный молодой человек.

— Выйдя от нее, я испытал странное чувство. Ты же знаешь, у меня с чувствами беда, а тут... — его механизмы в мозгу сильно скрипели, подбирая нужные слова. — Мне показалось, она не хотела, чтобы я уходил. Как будто я нужен был ей.

— Что?! — я не удержалась от смеха. — Ты нужен?!

— В том-то и дело. Я сам удивился. Как бы тебе объяснить... Она задерживалась в объятиях чуть дольше, чем я ожидал, даже когда мы просто лежали рядом, она смотрела на меня так... Как будто я родной для нее. А с утра попросила уйти.

— Вполне последовательно.

— Вечером я снова приехал к ней. Из-за закрытой двери она кричала, чтобы я шел домой, что она видеть меня не может. Я, дурак, понять никак не мог, откуда такое отношение.

— Тебя удивило, что ты можешь быть противен людям? Поверь мне...

— Не таким уж дерьмом я был! — он опять облокотился о стол. — По крайней мере, тогда. Едва увидев меня на улице, она разворачивалась и шла в другую сторону. Несмотря на все это, я продолжал приезжать. Около двух недель прошло, прежде чем Марина согласилась поговорить, — он потер глаза. — Во второй раз я переступил порог ее дома. Жила она бедно, сесть можно было только на матрас. Марина же встала возле окна. Тогда-то она мне и сказала, что больна СПИДом, — я не сразу поняла его слова. — Расплакалась, села рядом со мной, и начала без конца извиняться. Всё твердила: «...прости, что воспользовалась тобой. Прости, пожалуйста...»

Станные ощущения испытываешь, когда тебе рассказывают подобные вещи. Ведь в этот момент ты должен поменять мнение о собеседнике, должен проникнуться его существованием, должен его жалеть, но со мной такого не произошло.

— Подождя, пока она успокоится, я спросил: «В чем проблема? У нас же еще осталось время?» — он поднялся со стула и сделал пару шагов в сторону.

Повернувшись ко мне, Дима выкрикнул:

— А я не жалею! Нисколько! Да и о чем жалеть?! Марина мечтала стать переводчицей. Ну, ты знаешь, все эти путешествия и прочие бонусы. Когда мы уже были вместе, она рассказывала про острова возле Южной Америки, про доминиканские пляжи. Она рассказывала так, будто мы реально шли по этим пляжам, — он сделал глубокий вдох. — Родители не поверили, что ее изнасиловали и отказались от нее. Отец отвез на другую квартиру. С тех пор она их не видела.

— Когда она умерла?

— Было лето. Мы почти сразу уехали в деревню. Нам не хотелось думать о будущем, для нас каждый день был последним, поэтому спустя пару месяцев, мы совсем забыли о болезни. Как-то утром она просыпается и говорит: «Как считаешь, я могу забеременеть? Мне кажется, у нас будет малыш». И так нежно гладила свой живот, а вечером умерла от разрыва прямой кишки, — он опустил голову. — Уж не знаю, какой микроб прогрыз в ней такие борозды, но если не это, умерла бы от насморка.

Дима улыбнулся, мне показалось, даже рассмеялся и продолжил:

— Врачи сказали, что она должна была еще несколько месяцев назад умереть. Может быть, это и не связано с тем, что мы встретились, но я хочу верить, что свою жизнь я потратил не напрасно.

— Ты был в больнице?

— Зачем? — он перевел взгляд на меня. — Считаешь, мне необходимо документально подтвердить СПИД? Слушай, мне не нужно, чтобы об этом знал еще кто-нибудь, лишь бы ты не думала обо мне плохо. Я способен на хороший поступок, правда. Вот только мое понимание хорошего несколько отличается от твоего, — он улыбнулся. — На суде меня не будет. Я всё никак не мог найти возможности съездить к Марине, поеду сегодня, — он достал из кармана ключи и положил на стол. — Это ключи от моей квартиры, она мне больше не нужна. Купи покушать рыбкам, а то я вчера забыл, — Дима развернулся и пошел к выходу.

— Подожди, — я поднялась, хотя не знала, что сказать.

Он остановился возле двери.

— Дим, ты неплохой человек. Немного странный, но все мы со странностями. Захочешь вернуться, ты знаешь, где меня найти.

— Спасибо, Свет.

И он закрыл за собой дверь.

Что ж, у каждого есть выбор. Страшно подумать, как бы я поступила, оказавшись на его месте. Наверное, стоит обо всем этом забыть и пойти кормить бедных созданий. За одних только рыбок он уже не заслуживает прощения, живодер. Я убрала ключи в карман, и попыталась вспомнить, где записан его адрес. Я даже рада, что всё закончилось. По дороге куплю вермут и отмечу окончание дела в компании рыб, хотя пить в такой компании — это уже стадия. Придется записаться на прием к психиатру, а то такими темпами до социально опасных деяний недолго путь.

Чужая жизнь

Илья Линькеев

Тёмные воды реки гнали куда-то вдаль плавающие под тёплыми лучами рассветного солнца куски льда, кричащих в вышине чаек временами сносило встречными порывами ветра за кроны растущих у берега деревьев, и в воздухе чётко ощущался дух конца зимы. Так особенно пахнет воздух, когда холода уже прошли, снега почти не осталось, но и снимать на улице куртку ещё пока не тянет. По пустынной набережной неспешной походкой шёл стильно одетый молодой человек. В его твёрдой поступи явственно читались самодовольство, небрежность и полная уверенность в завтрашнем дне. Хотя нет, наверно всё-таки в дне сегодняшнем, потому что на завтрашний ему было откровенно начхать.

Тёмные очки с зеркальными стёклами закрывали его глаза от всего мира универсальной, отражающей всё и вся защитной стеной — ничто извне не могло попасть в его душу, но и из неё, увы, ничего вырваться было не в состоянии. Ну да ему это было и не нужно — такие люди не обременяют себя излишней чувствительностью и заботой об окружающих. Так что же могло привести подобного молодого человека, который, предположим, вчера вечером бросил девушку и нисколько не был мучим совестью, в столь ранний час на ровный, отгороженный ажурным заборчиком от края пляжа тротуар, носящий романтическое название «набережная»? В это место, куда по вечерам слетаются со всех концов города влюблённые парочки — посидеть в обнимку да посмотреть на закат; счастливые бабушки с оравой неугомонных внуков; отвязные ребята, приходящие попить пивка, поболтать о том — о сём и, вероятно, познакомиться с парой симпатичных девчонок; — что? Всё очень просто — молодому человеку нестерпимо хотелось прогуляться. И пока в наушниках наигрывал знакомый ритмичный мотив, отбивающий басы в такт шагам, в лицо приятно дул тёплый бриз, солнце не пробивалось сквозь очки, — ему больше ничего не было надо. И так бы шёл он и шёл, ни о чём не задумываясь, и дошёл бы до другого конца набережной, и наверно вернулся бы домой, где, взяв в руку телефон, позвонил одной из многочисленных подружек и построил многообещающие планы на вечер, если бы его внимание не привлекла единственная личность, находившаяся на набережной помимо него.

На лавке, опустив голову на грудь, закинув длинные стройные ноги одна на другую, сидел странного вида субъект. Руки он держал в карманах пухлой синтетической куртки чёрного цвета, пепельно-серые волосы соломой рассыпались по плечам; он слегка сутулился, что придавало всей его фигуре довольно нездоровый вид. Солнце светило ему в спину, отчего на лице у него пролегли глубокие тени — глаз было не разглядеть. Молодой человек в зеркальных очках остановился, пригляделся к субъекту так, словно увидел старого знакомого и не может разобрать, он это или не он. Наконец, пожав плечами, он решил продолжить путь, но как только он сделал десяток шагов, его остановил хрипловатый голос, полный до боли знакомых интонаций: «Стой».

Со смутными ощущениями молодой человек обернулся и уставился на приближающегося незнакомца. Впрочем, незнакомца ли? Сняв свои зеркальные очки, молодой человек скривил губы в усмешке и уставился на субъекта. Тот откинул волосы со лба, и зеркальные очки тихо стукнулись об асфальт тротуара, усмешка застыла на лице молодого человека. Глаза, нос, губы — точно те же он видел двадцать минут назад, поправляя на ходу причёску, глядя в стекло тех же чёртовых зеркальных очков! Приближающийся человек был копией его самого, трудноузнаваемой, бледной, и какой-то неживой, будто состаренной лет на десять. Молодой человек отступил на шаг, а субъект подошёл ещё ближе, и стёкла лежащих на асфальте очков хрустнули под его ботинком.

— Ты и сам всегда мечтал это сделать, — сказал он. После чего расстегнул куртку, запустил руку во внутренний карман и, достав оттуда двумя пальцами свёрнутый вчетверо листок А4, протянул его молодому человеку. Тот деревянной рукой взял листок, и, случайно поймав взгляд субъекта, успел заметить в нём тоску, надежду, а ещё, мельком — чувство выполненного долга. Успел, потому что в следующее мгновение субъект поднял голову вверх и обратился в пепел. Не вспыхнул, не рассыпался в прах — просто закрыл глаза, печально улыбнулся, и порыв ветра в считанные секунды развеял его над рекой. Молодой человек, не чуя под собой ног, сел прямо на тротуар, рядом с не подлежащими ремонту очками. Похлопав себя по карманам, он вспомнил, что, как оказалось, некстати, бросил курить. Найдя в себе силы поползти до лавочки,

где сидел до этого его двойник, он развернул листок и жадно впился взглядом в выписанные его же собственным почерком строчки:

«Не буду начинать с глупых фраз вроде «ты не поверишь» или «привет тебе от себя самого». Это банально и нудно. Тем более, ты наверно уже догадался, кто я такой, вернее уже, кем я был, и что за записку ты держишь в руках. И лучше тебе поверить в то, что сегодня произошло, если ты не хочешь разделить мою участь. Честно признаюсь, я не в курсе о том, как прошлое может влиять на будущее и будущее — на прошлое, но одно я знаю точно: я пожертвовал собой, чтобы спасти тебя, да и себя заодно. Ведь я — это ты. Да, пройдёт какое-то время, прежде чем ты станешь мной, но только в том случае, если ты не запомнишь это послание, всё будет иначе.

Не стану вдаваться в пространные рассуждения, но и конкретного о твоей дальнейшей судьбе тоже ничего сказать не могу. Во-первых, потому что мне не дали такого права, а во-вторых, потом тебе просто будет неинтересно жить. Пишу сумбурно — у меня осталось мало времени, так что не обессудь, многое тебе придётся додумать самому. Если ты хочешь прожить жизнь до конца и обрести себя, найти свой путь, научись думать. Научись просчитывать, что ты можешь потерять, если поступишь так, а не иначе. И всегда помни, что существуют вещи, которые нельзя исправить. Не относись к жизни небрежно и всегда цени то, что есть у тебя. Иначе ты можешь лишиться всего.

Поверь мне, я был точно таким же. Вот только сейчас ты читаешь эту записку, а я в тот же самый день прошёл по набережной и спокойно вернулся домой, ни о чём не задумываясь. Время шло, я жил так же, как ты сейчас, сегодняшним днём. Мотался туда-сюда, но в итоге нигде не нашлось мне места. Я любил... Да и ты тоже когда-то научишься! По-настоящему. И именно из-за того, что я не получил в своё время подобную записку, я всё потерял. У меня и так-то было немного, а потом ещё пришло осознание, что уже ничего нельзя изменить. Я растратил свою жизнь впустую. Если бы ты только знал, как сильно я хотел всё исправить!

И мне представилась такая возможность. Я помню, ты не очень-то веришь в Бога. Но не может же существовать один только Дьявол? Да-да. Бога надо молить — Дьяволу только намекни. Ради того, чтобы встретиться с тобой и отдать тебе этот листок, я заложил нашу с тобой душу. Ты видел, что случилось со мной. Ты уверен, что хотел бы той же участи — почитать за милость пожертвовать собственной душой ради призрачного шанса всё исправить? Сомневаюсь...

Я буду надеяться до тех пор, пока смогу, что ты запомнишь это послание, примешь его и спасёшь нас обоих. Чтобы через десять лет тебе не пришлось нести в прошлое эту записку. И если твой путь будет отличным от моего, в момент, когда ты станешь мной, получится, что всё случилось иначе, и душу я не закладывал. Ну что, давай разведём Нечистого? Я знаю, ты сможешь. Я верю в тебя!»

Молодой человек бережно свернул листок, положил в карман. После чего всмотрелся в полосу горизонта и застыл, погрузившись в свои мысли. Ветер трепал его шевелюру, а он смотрел на реку и иногда морщился, когда ветер приносил с собой песчинки с пляжа.

Когда наконец молодой человек поднялся, было уже три часа дня. Посмотрев на растоптанные очки, он покачал головой, и, дойдя до ближайшего киоска, взял себе «Клинского» и пачку «Мальборо». Прыгнув в подкативший к ближайшей остановке автобус, он сел, открыл зелёную бутылку под неодобрительным взглядом кондуктора и, оплатив проезд, поехал в сторону дома, прихлёбывая прохладное пиво, с твёрдым намерением «подумать обо всём этом завтра»...

Философское
эссе

Философское эссе

Цель номинации «Философское эссе» состояла в том, чтобы способствовать развитию интереса к философии у тех, кто самостоятельно, творчески мыслит. Жанр философского эссе требует от читателя не специальных научных знаний или овладения философской категориальной техникой, а умения мыслить самостоятельно, сравнивать свой опыт с наблюдениями автора (Альберт Камю). Работа должна была представлять собой небольшое по объему размышление над одним из высказываний известных людей либо размышление на предложенную тему.

Алексей Аюков

Как вы оцениваете позицию И.А. Ильина: «Зло начинается там, где начинается человек, и притом именно не человеческое тело во всех его состояниях и проявлениях как таковых, а человеческий душевно-духовный мир — это истинное местонахождение добра и зла. Никакое внешнее состояние человеческого тела само по себе, никакой внешний «поступок» человека сам по себе, т.е. взятый и обсуждаемый отдельно, отрешенно от скрытого за ним или породившего его душевно-духовного состояния, — не может быть ни добрым, ни злым».

Рассмотрим мир в целом как набор процессов, происходящих в нем, осмысленных и неосмысленных, совершающихся «естественным» и «неестественным» образом. И зададим позицию стороннего наблюдателя над этими процессами, которая и будет «собственно» философской точкой зрения. Например, рассмотрим действие воды, разрушающей своим течением скалу. Наблюдатель не может сказать, что совершающееся действие не причиняет вред, но в тоже время не может сказать, что вода имеет выбор в совершении того или иного действия. Осмысленное действие присуще только имеющим разум, то есть людям. Совершение такового определяется также решением человека производить действие или нет. Решение, в свою очередь, зависит от возможности выбора, которая определяется человеком как внешним, так и внутренним образом, следовательно, сам выбор всегда имеет характер необходимости и свободы, которые задаются самим человеком.

Постулирование этих двух сторон выбора конкретизирует любое совершаемое человеком действие, как относительно внешних условий его определения, так и согласно внутренним обязательствам человека. Собственно «внешние условия» могут наделяться разной степенью значимости, также как внутренние обязательства, которые принимает на себя человек, могут не совпадать с внешней системой оценок. Одно и то же действие при равных мотивах в разных ситуациях может наделяться как положительной, так и отрицательной оценкой и, наоборот, разные мотивы в одной ситуации могут вести к разной оценке совершаемого действия. Следует заметить, что моральные принципы сегодня релятивизированы, как в силу их индивидуализации, так и в силу их спецификации относительно общественных и культурных смысловых конфигураций.

Аморальное действие для члена мусульманской культурной общности может оказаться вполне допустимым с точки зрения христианина, и наоборот, что, безусловно, составляет проблему для определения их в качестве «морального» для постороннего наблюдателя, не сообщенного ни с христианскими, ни с мусульманскими принципами общежития или не принимающего их в качестве регулятивных для себя в силу индивидуального выбора. К примеру, для каждой воюющей страны действия против противоборствующей страны являются моральными, поскольку она защищает свои интересы, однако для постороннего наблюдателя любые военные действия могут быть расценены как аморальные, безотносительно к таковым интересам. Таким образом, следует констатировать, что невозможно определить общее значение понятий «добро» и «зло» с точки зрения морали одного человека или общества, и эта многополярность определения востребует систему «метаморали» как совокупности мнений и воззрений людей и обществ в отношении поступков индивидуумов без отрыва действия от причин действия. Любое действие в рамках такой системы могло бы быть оценено в совокупности определяющих условий его произведения, с одной стороны, а, с другой, невольно обретает присущую ей оценочную позицию. Трудно представить себе такую общность существующей иначе, поскольку сама позиция «общности» также должна быть еще усвоена, как и разделена степень ответственности всех, действие которых оценивается внутри системы метаморали.

«Зло и «добро» не только не существуют здесь в отрыве от человеческого действия, но и обретают тот угол зрения на действие, который сообщается принятой тем или иным человеческим сообществом и индивидуум системой «метаморали».

Андрей Михайловский

Как вы понимаете высказывание Станислава Ежи Леца: «Возможно, имеющийся у нас образ человека слишком антропоморфен».

Станислав Ежи Лец, как представитель европейской культуры прошлого столетия, адресовал свои лаконичные афоризмы в первую очередь современной ему ситуации, которая характеризовалась утверждением культуры, определяемой через человека и его деятельность. Сегодня такая формулировка по-прежнему поражает своей злободневностью, выявляя в себе, безусловно, универсальные значения, подключая каждого к прояснению таковых.

Я полагаю, что данное высказывание подразумевает возможность вопроса, спровоцированного как тавтологичностью самой формулировки, так и внутренней отсылкой, толкующей данную формулу как абсурдную, содержащую в себе отрицание традиционного определения человека, согласно которому человек создан по образу и подобию Божьему. Не ушли ли мы слишком далеко от божественного образа? Эта отсылка проявляет присущую утверждению Леца оценочность, обозначая утрату религиозного измерения человечности.

Если же выйти за рамки религиозной парадигмы, то данное утверждение может содержать еще и такой вопрос по умолчанию: какой человек имеется в виду, и по какому принципу осуществляется уподобление его образа, включены ли в него духовные запросы и душевные качества или же имеются в виду только физические параметры? Что скры-

вается за утверждением «слишком антропоморфен» как не признание того смятения, которое охватывает любого мыслящего человека, когда он осознает, что человек уподобляет себя образцу не вполне идеальному, сомнительному с разных точек зрения. Существует, впрочем, опасность и другого рода, если обратить внимание на скрытое самодовольство в формуле, а именно, признание человека «таким как, он есть», задающим себе, возможно, не самые высокие и полезные ориентиры, тем самым, лишаящим себя возможности более качественного роста.

Все это заставляет задуматься над тем, что представляет из себя путь саморазвития человека, почему он идеален при одних условиях и почему от него отказываются при других. С другой стороны, само движение к новому человеку там, где такое движение признается полезным, не может не определяться как существующим, так и еще не существующим его образом. Границы его «антропоморфности» оказываются размыты.

Дмитрий Панфилов

Обсудите тезис Н.А. Носова: «В обозримом будущем мир в целом и каждый его фрагмент будет все более виртуализироваться, т.е. будет происходить повышение значимости виртуальности».

Что ж... Будущее уже наступило...

Тема сама по себе довольно обширна и многогранна, и рассматривать данный тезис можно с множества сторон. Я бы хотел рассмотреть этот вопрос с позиции оценки влияния виртуального мира на жизнь и сознание людей.

Не думаю, что ошибусь, если предположу, что наиболее ярким примером виртуального мира, именно СОВРЕМЕННОГО виртуального мира является мир компьютера. Появление ЭВМ, а затем и ПК (персонального компьютера) обозначило в развитии человечества новую эпоху — эпоху компьютерных технологий. Чем же это обернулось для людей?

Ежедневно усаживаясь за «машину», мы попадаем в виртуальный мир — мир файлов, папок, электронных документов, на бескрайние просторы «всемирной паутины». Не выходя из дома, мы можем решить массу проблем, узнать последние новости, погоду, результат матча любимой команды и многое другое. Но это лишь то небольшое, что берет человек от виртуального мира.

Виртуальный мир — это уникальная возможность моделировать практически любые ситуации, явления, объекты. Избрав несколько компьютерных программ, можно, разумеется, не без труда, спроектировать самолеты, корабли, здания.. воссоздать события прошлого... придумать события, дабы воплотить их в будущем...

На мой взгляд, одним из огромнейших плюсов виртуального мира является создание симуляторов. Симулятор — это прекрасный способ обучения, например, искусству управления самолетом. В этом плане, виртуальный мир существенно облегчил жизнь человечеству.

НО... Это лишь одна — положительная сторона виртуального мира. А что на обороте?

Можно бесконечно долго говорить о компьютерных вирусах, хакерах, мошенничестве в сети Интернет и прочих злоупотреблениях системой... Остановлюсь лишь на компьютерных играх. Как правило, на одну «мирную» компьютерную игру приходится

десять «боевых» игр, замешанных на боли и крови. А что в результате? Люди, а самое страшное — ДЕТИ, играют в убийц.

Примерно такая ситуация происходит со множеством игроков:

«Вы заходите в магазин... Многоярусные стеллажи пестрят обложками, Вы пребываете в раздумье.... Со стеклянными глазами Вы ходите между стеллажей и выбираете себе новую жизнь. Мудрый правитель? Великий полководец? Универсальный солдат, без которого не обойтись стране? Гангстер, который держит в стрхе целый город? А может быть, преуспевающий бизнесмен? Знаменитый футболист? Или простой водитель-дальнобойщик? Да... Нелегкий, но увлекательный выбор.... Через некоторое время он, наконец-то, сделан, и Вы становитесь супергонщиком, который до этого момента не был известен планете. Вам предстоит нелегкий путь: от «желторотика» на гнилой развалюхе до матерого «гонщика» на крутой машине.

С этими мыслями Вы расплачиваетесь с продавцом и направляетесь к выходу. Вы выходите на улицу, где зеленеет трава, растут деревья, светит солнце и поют птицы. Но Вам нет до этого дела. Вы устремляетесь домой самой короткой дорогой, неся в руках новую жизнь. Еще немного и Вы оказываетесь в душной квартире, а через мгновение Вы уже ничего не замечаете... Почему? Потому что Вы начали новую жизнь.

Несколько дней подряд Вы не выходите на улицу...

И вот свершилось!!! Вы стоите на высшей ступени пьедестала почета, у Вас бешеная тачка, Вы элита мировых гонок! Вашей радости нет предела! Но... Что такое? Куда все подевалось?!

Что ж... Вы вернулись в реальность. Вы сидите на стуле перед компьютером, маленькая комната утонула в пыли и беспорядке, а солнечный свет не первый день пытается пробиться сквозь темные шторы. Еще несколько дней реальной, ЕДИНСТВЕННОЙ жизни прошли зря! Это пока еще не очень заметно. Но потом эти дни сложатся в месяцы, а месяцы — в годы. Прожив десятки виртуальных жизней, Вы упустите одну, ту самую жизнь, которая дается далеко не каждому. Я ничего Вам не навязываю... ВАМ решать, как прожить свою ЕДИНСТВЕННУЮ...

Вы заходите в магазин... Итак...»

Мир виртуализируется не сам, таким его делают люди. Вопрос в том, насколько плодотворными окажутся наши действия?

Леонид Ривкин

Техника для человека — стимул к развитию или ограничение возможностей?

В последние несколько столетий наблюдается всё ускоряющийся технический прогресс. Каковы его причины? Как технический прогресс влиял и будет влиять на жизнь людей? Этим вопросам я и хочу посвятить данное эссе.

С точки зрения психологии возможность для технического прогресса появилась с созданием Библии. Именно в ней впервые было определено полученное человеком от Бога право владеть природой, а значит и право изменять её по своему усмотрению. Это резко отличалось от мировоззрения языческих религий, объявлявших природу даром богов и наделявших её из-за этого неприкосновенностью. Христианство, ставшее господствующей идеологической базой Европы, дало ей силы для внешней и внутрен-

ней экспансии. Под внутренней экспансией я понимаю изменение природы под себя и производство необходимой для этого техники — то есть технический прогресс. Однако до европейской Реформации эти процессы сдерживались тем же самым христианством, которое рассматривало человека как раба Божьего, которому следует укрощать свою волю. Реформация и последовавшая за ней эпоха Просвещения освободили европейскую цивилизацию от этих уз, в результате чего технический прогресс достиг всех своих сегодняшних высот.

Итак, как было сказано выше, технический прогресс представлял собой изменение природы согласно потребностям человека. Для чего это понадобилось? Следует обратиться к раннесредневековой истории Европы. Феодалная раздробленность, постоянные войны, довольно суровый ландшафт (горы и лесные массивы, покрывавшие тогда почти всю европейскую территорию) — всё это побуждало людей идти против природы, что в сочетании с идеологической основой христианства создало идеальные условия для технического прогресса.

Посмотрим теперь на сегодняшний день. Сейчас природа полностью покорена, человек имеющейся сейчас техникой может сделать с природой всё, что ему заблагорассудится. Но технический прогресс, тем не менее, не стоит на месте, а наоборот всё больше ускоряется. Прогресс с достижением своей цели — покорения природы — не обрёл новой и теперь продолжается только ради дальнейшего прогресса. Есть теория, что прогресс развивается в силу потребностей людей, а с учётом их бесконечной меры и прогресс бесконечен. Мне это кажется ошибочным суждением. Потребности возрастают в соответствии с ростом сопротивления среды. К настоящему моменту сопротивления среды нет. Значит, технический прогресс превратился в самовоспроизводящуюся систему без всякой цели. А это повод задуматься над тем, что будет дальше, если это не остановить.

Что дал людям технический прогресс? Ответ на этот вопрос вроде бы очевиден: улучшение качества жизни, уверенность в завтрашнем дне и прочие блага существования. Но с другой стороны технический прогресс заново привил людям сознание рабовладельца, только теперь рабы не люди, а машины, на которые полагаются во всём, не заботясь больше о духовном развитии. Повторяется сценарий Римской империи, правящая элита которой подверглась моральному разложению в основном благодаря рабовладельческому строю, что во многом ускорило распад империи. Но это только то, что на поверхности. Люди перестают верить в себя и опираются только на бездушную систему, которая развивается вширь, но не вглубь, то есть развивает только свою форму, а не внутреннюю суть. Рабовладельцы становятся рабами. Если этот процесс не остановить, то, в конечном счёте, самостоятельная человеческая мысль прекратит своё существование. Для неё не будет стимула, а интеллектуальные ресурсы человека пойдут только на дальнейший технический прогресс. В результате человеческая цивилизация (если можно применить это понятие к тому, что в итоге получится) будет напоминать колонию муравьёв: высокоорганизованное общество без всякого внутреннего содержания.

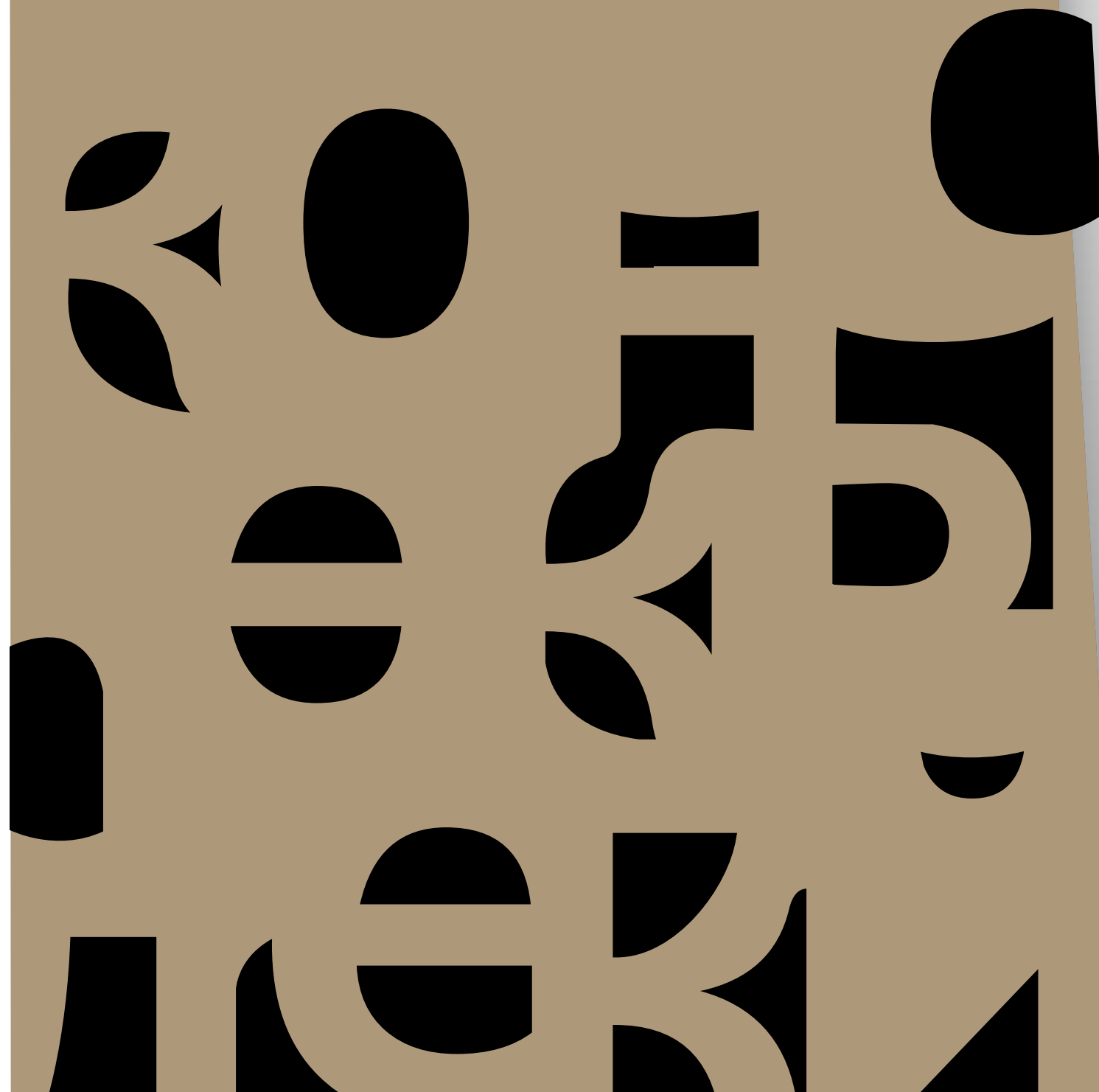
Между прочим, на этот тезис есть и вполне обоснованные возражения. К примеру, неправомерно отождествлять пользование плодами технического прогресса и рабовладение. С таким же успехом можно заявить, что палки и камни первобытных людей — тоже источники рабовладельческого строя, потому что это тоже какая-никакая, но техника. Вот только образование рабовладельческого строя и последовало за изобретением такой техники. Однако это слишком обширная тема, чтобы подробно рассматривать её тут. Скажу только, что изобретение даже таких простых «машин» отвратили взор

человека от самого себя. Сознание человека допустило возможность эксплуатации других людей, а именно возможность отношения к людям как к неодушевлённой технике. Гуманистическая философия Возрождения, а затем Просвещения ставила во главу угла естественные качества человека, его природную силу и ум. Это повлекло за собой свержение феодального строя (при котором люди суть те же рабы). В дальнейшем протестантская трудовая этика базировалась на том же самом, что человек должен раскрывать свои собственные таланты. Это стало основой для модели либерализма и построения современных демократических государств. Технический прогресс же загоняет всё обратно: люди не полагаются на себя, когда есть послушные машины, будь то даже древние палки.

Кроме того, есть мнение, что технический прогресс приведёт к повышению общего уровня интеллекта, потому что пользование всё более сложной техникой требует всё большего ума. Я не знаю, какой техникой пользуются авторы этого утверждения, но одно из важнейших на сегодняшний день, да и не только, направлений технического прогресса — движение в сторону упрощения пользования техникой при повышении результатов работы. Большие умственные затраты требуются только на стадии разработки этой техники. Это усугубляет интеллектуальное расслоение общества. Но без постоянных вливаний извне интеллектуальная элита сама начнёт гнить. В конце концов, всё выродится в вышеописанную картину: интеллектуальные ресурсы никуда не денутся, но творческая мысль зачахнет.

Какой выход может быть из этой безрадостной перспективы? Все вышесказанные нелестные слова в адрес технического прогресса вовсе не означают, что он несёт в себе абсолютное зло. Возникновение сознания рабовладельца — не более чем случайная ошибка человечества, которая может быть устранена. Добровольное закабаление самого человечества машинами тоже можно преодолеть. Я вижу следующий путь: контроль над техническим прогрессом и сосредоточение внимания на самом человеке. Технический прогресс выполнил свою задачу обуздания природы и теперь должен быть направлен к своему создателю, то есть в сторону изучения природы человека. Имеющаяся на сегодняшний день философская и религиозная база уже достигла своего предела, и нового в ней не появляется как раз потому, что человек так и не смог себя познать. Современная и будущая техника смогут открыть тайну происхождения и функционирования человеческого сознания на материальном уровне. Это и даст пищу новым мыслителям, которые создадут на базе этих открытий совершенно новое учение о человеке, которое сможет вернуть смысл существования человеческой цивилизации. Но всё это возможно лишь при сосредоточении усилий технического прогресса на человеке.

Конспекты лекций



Открытая лекция:

Встреча с философом. Мераб Константинович Мамардашвили



(15.09.1930–25.11.1990)

Лекция прочитана Еленой Дмитриевной Богатыревой в рамках I Межвузовского молодежного фестиваля искусств «Созвездие мысли, слова, образа и звука».

В лекции использованы аудио и видеоматериалы, озвучены фрагменты лекций № 7, 12 о Канте, прочитанные Мерабом Константиновичем Мамардашвили весной 1982 года в Институте общей и педагогической психологии в Москве.

Конспект лекции

Встреча с философом относится сегодня к разряду столь редких по жизни встреч, что можно пренебречь самой ее случайностью. Именно случайностью, а не возможностью, поскольку случаю не на что опереться во внешнем пространстве даже там, где он, казалось бы, имеет место быть. Дело не в малочисленности философов, не в закрытости их профессиональной корпорации, философия сохраняет свое положение в современном академическом образовании, а полки философской литературы в магазинах сегодня заполнены книгами самого разного содержания. Дело даже не в отсутствии условий, которые бы позволили философу иметь осязаемое влияние на общество, скорее, наоборот, никогда прежде философу не предоставлялось столько свободы слова, которое является, как известно, основным его орудием. Тем не менее, создается такое ощущение, что слово философа по-прежнему находит только избранного адресата и речь могла бы идти в этих случаях о проявлении какого-то более фундаментального, а не только политического свойства, которое позволяет философу не беспокоиться понапрасну о том, чтобы быть понятым и даже востребованным своими современниками. Сам феномен встречи с философом определяется не столько внешними условиями ее возможности, но более внутреннему ожиданию себя. Это ожидание чего-то неопределенного, чему мысль сообщает узнавание, единственно и обозначает саму нашу потребность в другом человеке и в чем-то таком, что как реальность вошло бы в наш мир, стало частью нашей жизни. И в этой точке встречи внешнего и внутреннего, или, как бы сказал Мамардашвили, мёртвого и живого, кажущегося и действительного только и случается философия. Напрасно было бы искать в ней повод для воспитания человека, но, тем не менее, нельзя не обнару-

живать в ней возможность сообщения его уникального замысла, во многом определяемого через то, что любимый Мамардашвили Пруст обозначал как усилие во времени. В этой точке начала того, что еще предстоит в себя воспринять как рисунок судьбы, обрекая себя на опыт распутывания еще не свершившейся личной и общей жизни, уже запущен механизм не только самопознания, но и самоизменения человека. По сути, философия и есть частное дело обретающей себя в своем становлении личности. Итак, философ возникает здесь не как случайный собеседник, не как простой слушатель, но, прежде всего, как персонафикация потребности в той мысли, через которую единственно и происходит узнавание и реализация себя как действующего субъекта. Философ возникает здесь как зов собственной души и совести, пришедший из ниоткуда, но позволяющий открыть себя на встречу с тем, что до сих пор безотчетно определяло жизнь и расположение человека в ней. Открытие внутреннего зова позволяет возникнуть и оформиться собственному (и потому всегда личному) вопросу к тому, кто, мысля сам, предполагает одновременное «слушание мысли» другого, как если бы факт события мысли уже находил в себе ответное действие и человек обретал через этот встречный диалог сообщество близких ему по духу людей.

Мераба Константиновича Мамардашвили французский мыслитель Жан-Пьер Вернан назвал «грузинским Сократом», что в советском, да и постсоветском культурном пространстве означало быть из числа редкой опять же породы Privatdenker, частных мыслителей. И это при всей обширной научной и лекционной деятельности (Мамардашвили работал в научных академических институтах Москвы, читал лекции на психологическом факультете МГУ, на Высших курсах сценаристов и режиссеров, в институте общей и педагогической психологии АПН СССР, в Риге, Вильнюсе, Ростове-на-Дону, Тбилиси). Фактически эти лекции и составляют основу его творческого наследия. Как лицо, состоящее на службе у государства, философ «должен» исполнять «государственный заказ». И таковой в Советском Союзе был — модернизация идеологии, воспитание нового человека. Однако философ-мыслитель Мераб Мамардашвили понимал, что даже окружение человека наилучшими идеальными предметами недостаточно для того, чтобы сформировать у него потребность в произведении таких предметов, что необходим внутренний контакт с этими предметами, в котором происходит живое участие в обозначении таковых, а не формальная передача их абстрактного смысла. Может быть, именно это частное задание частного мыслителя делало Мамардашвили, как и Платона, как и Декарта, чужестранцем в своем отечестве, как бы оно не называлось — СССР, Грузия, Россия, так что любые определения «места и времени» по отношению к такому лицу могут быть сняты, но оставаться значимым лишь одно определение — философ.

Частный мыслитель обращался к *частному* человеку и только его родовспоможением он и был занят. Преданность стихии мыслящей речи делала Мамардашвили уникальным лектором и собеседником. Его слушатели донесли до нас его рассуждения и сам характер беседы. «Случайность» философии переопределялась здесь в свою *неизбежность*, обретаемую как путь сознания, живого источника познания и знания. Этот живой процесс мысли не исключал *научения философии* и даже *профессионального* к философии отношения, но полагал его не в логическом, умственном задании себя как философа, не в передаче самой философии в качестве теории, имеющей инструментальное значение (позволяющей дать системное описание положений и понятий любой научной теории, установить ее границы, способы введения новых понятий и доказательства ее положений и т.д.), но, повторюсь, в особого родовспоможении себя и другого (вот он Сократ!). В седьмой лекции своей знаменитой «Психологической топологии пути» Мамардашвили со свойственным ему юмором заметит: «Нельзя создать закон и потом прилечь на нем поспать. По закону, о котором мы говорили: потому что было в прошлом — не поэтому будет сегодня. Значит, мы имеем

закон; как конкретное выполнение, как конкретная реализация он может уйти, но усилие должно длиться. А усилие длится в людях». Философ — это искусник, мастер, позволяющий тому, кто к нему обращается (обращение сознания — первичное условие движения в философию), *обрести не только ментальную, но и моральную перспективу понимания человека и мира*. Опять же не за счет передачи прописных истин, но косвенным образом, через общение, через обучение усилию мысли, усвоению опыта взаимодействия собственной мысли с мыслью другого, через *актуализацию* высказываемого здесь желания дойти до основы своего сознательного существования.

Такое понимание *дела* философии, если и находит отголосок в западноевропейской традиции философии, то так, что в самом акте мысли актуализирует эту традицию как имеющую жизненный смысл для мыслящего *здесь и теперь* человека: «Как говорили латиняне — hic et nunc — здесь и теперь. И в этом мире невозможна вчерашняя добродетель...; ничего нельзя перекладывать на завтра. Многие воспринимают такие слова как стилистические украшения и метафоры. Я же имею в виду очень серьезные морально-психологические и социальные комплексы» (я цитирую сейчас из той же седьмой лекции книги «Психологическая топология пути»).

В ряду собеседников Мамардашвили, с которыми он связывал свободное становление собственной мысли, находятся философы и писатели, художники и ученые, религиозные подвижники и политики. Традиция, фундированная моделью сознания Декарта, критически осмысленная у Канта, обретающая свою текучую интенциональность в феноменологии и исследующая механизм своего превращения в гегельянстве и марксизме, в акте мысли самого Мамардашвили находит именно отголосок, свою перспективу диалога, а не буквальное воспроизведение. У философии (это Мамардашвили постоянно оговаривает) не может быть линейной преемственности, она *интерсубъективна* по своей природе. Это значит, что каждый философ в акте своей мысли выполняет все, что до него сказали и еще скажут, так что и его мысль не сообщена напрямую к тем, кто к ней приобщается. Изучение мышления какого-либо философа имеет смысл только в той мере, в какой «я могу воспроизвести это богатство как возможность собственной мысли»: «мы живы только в том акте, который выполняем сейчас, если держим живыми, а не умершими в тексте, своих предшественников». В этом смысле, философия не нуждается в своей истории, чтобы быть тем, что она есть, а мысль всегда дана как невозможное, хотя и искомое событие, имеющее экзистенциальные корни. Тем не менее, сама идея философии осмыслена Мамардашвили, прежде всего, в плане защиты и проработки трансцендентальных оснований европейской культуры, выявленных Декартом и Кантом, основной ценностью которой является *свободное гражданство мысли*: «Философствуют только исторические существа. И философия имеет прямое отношение к тому, есть ли такое существо или нет. Ибо знание свободы, опыт сознания, как такового («чистого») конституирует человека как человека» (из дневниковых записей М.К.). Ограниченность доступа к текстам западных философов восполнялась собственной активностью мысли. Работая с философией Декарта или Канта, Мамардашвили меньше всего выступает как историк философии, для него другой мыслитель не есть предмет изучения. Но он и не полемизирует с ними как тот, кто мыслит только из собственных оснований, беседуя с другим, стоящим на других основаниях философом, он выполняет здесь иную работу — он актуализирует свободное гражданство мысли, когда переводит мысль другого философа на язык своей экзистенции, открывая в ней тайну работы собственного сознания.

Проблема сознания — это основная тема и мотив философии Мераба Мамардашвили, тот стержень, на который нанизываются все его размышления. Любое *сообщение* о сознании, считает он, есть ничто иное, как отслеживание *сообщения* с сознанием, которое представляет

собой определенного рода проблему, поскольку сознание относится к роду таких «предметов», которые не подлежат теоретизации, объективированию («сознание — это весьма странное явление, которое есть и которое в то же время нельзя ухватить», скажет он в статье «Сознание как философская проблема»). Указание на нечто другое всегда сопутствует сознанию. Метатеория сознания не есть просто и рефлексия по поводу его состояния, которое могло бы быть жизненно пережито. Невозможна его теория и как описание его результатов: фиксация чего-то как факта моего сознания обнаруживает меня уже не в этом состоянии сознания, и я, следовательно, уже не «я» и т. д. до бесконечности. В той же статье М.К. скажет, что «в философии остается лишь один способ рассуждения о таких явлениях. О них можно говорить, опираясь на уже существующие правила и представления, относящиеся к самому рассуждению о явлениях».

Во многом такой пограничный подход к работе сознания есть результат обретения себя как философа на границе различных культурных миров. Мамардашвили занимает здесь среднюю позицию: он не занимается формализмами, но ищет, тем не менее, *правильные формы*. Его метатеоретическая позиция в отношении сознания может быть определена в точке *перехода* (или даже *сознания другого сознания*): Мамардашвили не располагает одну культуру мышления выше или ниже другой, но фиксирует их *инаковость* в отношении друг к другу. В этом плане показателен его опыт размышления о сознании в традиции буддизма, на который он идет с известным буддологом А.М. Пятигорским. Обращение к буддийскому учению виджнянавады не преследовало историко-философскую задачу, решение которой предполагало бы усвоение некоторых общих понятий (и соответствующих терминов) буддийского учения, оно послужило лишь поводом для построения нового сообщения о сознании «в плане, несколько непривычном для современного ученого». Одним из уроков такого обращения в иной исторический и культурный контекст является убеждение Мамардашвили в том, что мысль не является тем пространством, в котором человек замкнут в себе самом. Она всегда индивидуальна, но и обращена в контекст той культуры и общества, в котором человек находит себя, как сообщенное им мышление. Если в мысли и через нее человек раскрывается и трансцендирует свои определения, то в его надындивидуальном мышлении, оформляющем себя в языке, выговаривают себя именно культура и общество.

Можно предположить, что *философствование вслух* было органическим жанром Мамардашвили не только потому, что индивидуальность его мысли такова, что требует «вслушивания в другого», но и потому, что зачастую это была единственная возможность ответа на то, что происходило в мире и с человечеством там, где другие формы либо отсутствовали, либо уже не работали. В каком-то смысле жанр частной беседы предпочтительнее там, где культурный и общественный механизм рождения человека в факте его мысли ненадежен. Через этот выбор Мераба Мамардашвили себя как философа можно многое понять о том мире, в котором он жил и работал. Вслушаемся в такие его высказывания: «Культура демократии означает, если она есть, что я не распадаюсь от мысли, от узнавания того факта, что демократия — это только форма, что демократия только формальна, а не предмет...». Или: «Форма — это вопрос одного, которое есть все и не зависит от прохождения эмпирического ряда конечными шагами, когда мы ни в какой момент не можем охватить его весь». Ясно, гипотетичный «я», который распадается от мысли, что все лишь только «форма», которая не вопрос, это его соотечественник, которому известна правовая культура только по тексту, а не по смыслу. Форма демократии в России не имеет под собой почву индивидуальной и социальной материи, она по факту «проформа», как проформа все, что не обозначает в себе реальную силу власти и жизни. Такое положение вещей, полагает Мамардашвили, губительно для человека и всего человечества: «...демократическое, цивилизованное поведение — а не сентиментальные требования гуманистов — выражает саму суть законов

сознания и устройства человеческого общежития в соответствии с ним. А нарушение этих законов неудачной социальной формой, неудачным способом общения людей, цензурой, предрассудками, стереотипами, навязываемыми извне нормами, душащими человеческую свободу, — все это создает зоны напряжения, роковые узлы, которые или развязываются драматическим образом, или ведут человечество к вырождению и гибели» («Сознание — это парадоксальность, к которой невозможно привыкнуть»).

Сегодня вышло достаточно много книг Мераба Константиновича Мамардашвили, чтобы оценить всю специфику его философствования. Мамардашвили посвящена также книга в серии «Философия России второй половины XX века», в которую входят статьи отечественных и зарубежных исследователей различных поколений, основательно занимающихся анализом наследия Мераба Константиновича Мамардашвили¹. Там же приведена полная библиография его работ на русском и иностранных языках, а также книг и статей о нем на сегодняшний день.

Дополнительные материалы лекции:

Книги Мераба Константиновича Мамардашвили

За тридцать лет работы в области философии помимо опубликованного М.К. было написано более десяти книг, посвященных истории философии и философским проблемам сознания. Большая часть их опубликована уже после смерти философа.

«Символ и сознание»: (*Метафизические рассуждения о сознании, символке, языке*). — Иерусалим: Малер, 1982.

Соавтор: Пятигорский А.М.

Эта книга представляет собой разговор двух философов. А когда два философа разговаривают, они не спорят, и один не выигрывает, а другой не проигрывает. (Они могут оба выиграть или оба остаться в дураках. Но в данном случае это неясно, потому что никто не знает критериев). Это два мышления, встретившиеся на пересечении двух путей — Декарта и Асанги — и бесконечно отражающиеся друг в друге (может быть, отсюда и посвящение: «Авторы — друг другу»).

«Как я понимаю философию». — М.: Прогресс, 1990. — 368 с.

Это сборник работ, которыми зачитывались на рубеже двух эпох советской и постсоветской истории. В 1992 вышло 2-е издание, измененное и дополненное.

Философский акт, по мнению Мераба Мамардашвили, изначально, в принципе, разворачивается на уровне рефлексии. Поскольку мысль или, точнее, то состояние, когда она случается, как единственное событие, помыслить самому мыслящему невозможно, а говорить об этом приходится, философы, прежде всего, попытались выявить и описать именно это состояние. По сложившейся традиции его называют обычно *трансцендированием*. То есть устремлением человека к чему-то поверх и помимо его ситуации, которую он воспринимает и которая на него воздействует. Человек трансцендирует себя — здесь и возникла проблема, ибо если есть трансцендирование, то, казалось бы, должно быть и трансцендентное, то есть где-то вне человека, в некоей высшей реальности существующее что-то в виде чистых предметов, или сущностей (платоновских идей). Ведущими принципами трансцендирования Мамардашвили считает «принципы трех К»:

а) декартовский принцип *cogito* — любые события происходят не без участия сознания;

¹ Об этой книге на лекции речь еще не шла, поскольку это издание 2009 г., но мне показалось правильным упомянуть о ней здесь. (Мераб Константинович Мамардашвили. — М: РОССПЭН, 2009).

б) кантовский принцип, постулирующий право человека на осмысленность — особые умопостигаемые объекты, дающие возможность совершить акт познания или моральной оценки;

в) принцип Кафки, предполагающий ситуацию абсурда и заставляющий человека выходить из нее, искать смыслы.

С точки зрения Мамардашвили, трансцендирование — это не просто форма, это — «бесконечная форма всякой актуальности», это — свобода самоосуществления. Последняя в качестве принципиального условия трансцендирования не есть выбор, данная свобода суть «движение, путь человека к самому себе».

Картезианские размышления. — М.: Прогресс-Культура, 1993. — 352 с.

С первых же размышлений Мераб Константинович бьется над разъяснением глубинного для Декарта метафизического смысла слова «теперь» — «теперь, когда [я] мыслю», «теперь, когда говорю», «теперь, когда делаю». Мамардашвили твердит о «маниакальной, почти механической повторяемости» у Декарта этого «теперь». И разъяснение этого «теперь» (настоящего момента — Gegenwart, gegenwärtig — в гуссерлевском контексте) приобретает теологический (непрерывность творения), личностно-смысложизненный (не спи: заснешь — не будет порядка мира), онто-гносеологический размах в куда большей мере, чем в медитациях Гуссерля, прибегающего в основном к методологическим разъяснениям. (Это различие, впрочем, нельзя распространять за пределы гуссерлевских «Картезианских медитаций», ибо в целостном наследии основателя феноменологии задействованы и все названные аспекты).

Сам Мамардашвили так говорил о картезианских текстах: *«Они выражают реальный медитативный опыт автора, проделанный им с абсолютным ощущением, что на кон поставлена жизнь, и она зависит от разрешения движения его мысли и духовных состояний, метафизического томления. И все это ценой жизни и поиска Декартом воли (как говорили в старину, имея в виду свободу, но с более богатыми оттенками этого слова) и покоя души, разрешения томления в состояние высшей радости. Ибо что может быть выше?»*.

Лекции о Прусте (Психологическая топология пути). — М.: Ad marginem, 1995. — 547 с.

Этот курс лекций был прочитан в Тбилисском университете в феврале 1982 г. По мнению Мамардашвили, мир не отделен от нашего его схватывания, или понимания, акты которого включены в сам мир. В этом плане живое существование мысли не зависит от того, знают ли ее текстологически. Известны резкие выпады Мамардашвили в адрес школьной феноменологии гуссерлевской ориентации. Для него непревзойденным феноменологом, совершенно от подобной феноменологии независимым, был Марсель Пруст. Сам Мамардашвили замечал, что феноменологические задачи он выполнял лучше и грамотнее многих современных ему феноменологов.

Эта работа интересна и теми заключениями, которые философ делает в отношении российской культуры, основной чертой которой, по его мнению, является нечто совершенно антипрустовское, а именно, абсолютная зачарованность внешним. Работа философа состоит «в сведении на нет» всего внешнего как пространства, времени, фактов, что достигается через движение к нулевой точке равноденствия и установлению закона сознательной жизни.

Необходимость себя: Введение в философию: Доклады, статьи, философские заметки. — М.: Лабиринт, 1996. — 431 с.

«Что Вы собственно имеете в виду, когда говорите, что занимаетесь философией?» — вот вопрос, и все, что последует после него, будет своего рода объяснением с читателем по этому поводу. С одной предваряющей оговоркой самого Мамардашвили: это лишь попытка передать путем рассуждения вслух некую манеру или угол зрения, своего рода устройство его глаза, относительно видения вещей.

Стрела познания (набросок естественноисторической гносеологии). — М.: Языки славянской культуры, 1996. — 293 с.

Из анонса издателя: Существует довольно существенная категория основ изыскания научного познания, которая быть может предварительно получена несложным развитием суждений, затрагивающих, как говорится, место важного навыка в системе природы, обрисовываемой в нем самом физически (другими словами в определениях сознания, «субъекта»). Конечно, вытекающие отсель жизненноподобные черты познавательных формаций, лимитирования положения наблюдающего в его отношении к миру познания и так далее порождают законный вопрос об особенном месте и времени познания как естественноисторического объекта. Этим вопросам и приурочена эта книжка.

Лекции по античной философии. — М.: Аграф, 1997. — 312 с.

Книга Мераба Мамардашвили (1930-1990) «Лекции по античной философии» открывает философско-культурологическую серию «Путь к очевидности». Лекции, прочитанные Мамардашвили в 1979-80 гг. во ВГИКе, печатаются впервые и, по мнению их редактора, представляют собой уникальную попытку гениального философа раскрыть тайну древнегреческой философии, посвященной проблеме бытия, мысли и человека, в ее современной проявленности для нас.

Эстетика мышления. — М.: Моск. шк. полит. Исследований, 2000. — 414 с.

Читая эту книгу, можно убедиться, что проблема мысли и социальной формы была для автора центральной, так как он стремился на опыте собственной жизни претворить пережитое страной тотальное зло в новую реальность, поставив тем самым своеобразный бытийно-личностный эксперимент в российской культуре. Во всяком случае, на основе именно этого эксперимента рождался тот мир, который мы можем назвать сегодня миром Мераба Мамардашвили, с его претензией, которую он никогда не скрывал, преодолеть «мыслительную неграмотность целой страны». Именно об этом идет речь в его беседах.

Философские чтения. — СПб.: Азбука-классика, 2002. — 823 с.

Разделы книг составляют работы разных лет. Это «Введение в философию», «Эстетика мышления», «Картезианские размышления».

«Иногда нам, действительно, ничего не остается, кроме ожидания светлой радости мысли... Есть некая точка, в которой, вопреки всем силам природы и общественным силам, мы можем, тем не менее, хотя бы думать честно. И я уверен, что каждый из вас, независимо от того, приходилось ли вам быть не просто в состоянии честности, а в состоянии честной мысли, знает об этом. А именно: что человек испытывает, когда в нем загорается вдруг неизвестно откуда пришедшая искра, которую можно назвать Божьей искрой. Так что существует это особое состояние некой пронзительной и одновременно отрешенной, какой-то ностальгической или сладко-тоскливой ясности, относительно которой имеет смысл задавать вопросы. Даже беду в мысли... можно воспринимать на этой звенящей, пронзительной и, как это ни странно, радостной ноте. Хотя, казалось бы, что может быть радостным в беде?! Естественно, только то, что ты мыслишь».

«Сознание и цивилизация»: Тексты и беседы. — М.: Логос, 2004. — 271 с.

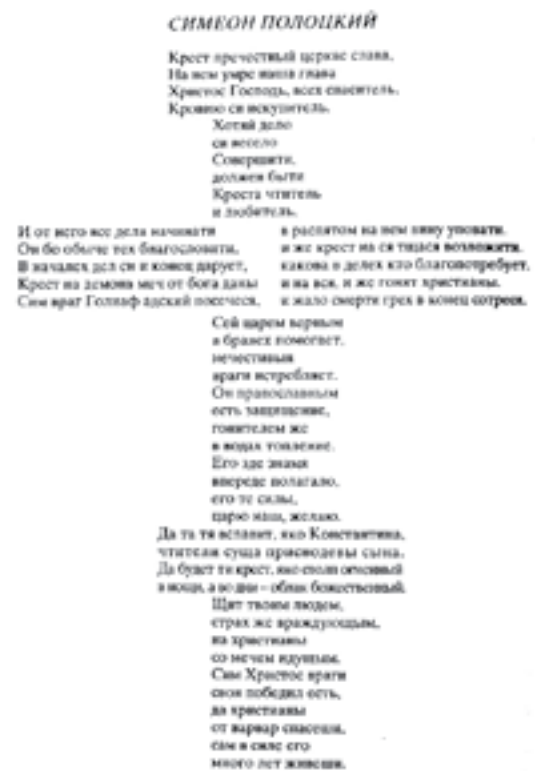
В настоящем издании собраны тексты, беседы, интервью и лекционные материалы Мераба Мамардашвили, посвященные или непосредственно связанные с анализом проблематики гражданского общества. Книга адресована широкой читательской аудитории: преподавателям и учащимся, исследователям и экспертам, всем интересующимся социальной и политической проблематикой.

Визуальная поэзия

Лекция прочитана Александром Михайловичем Улановым
в рамках открытого лектория творческой лаборатории «Территория диалога».

Конспект лекции

Визуальная поэзия, то есть объединение стиха со зрительным образом, появилась в III веке до нашей эры в Александрии, где Каллимах или Аполлоний Родосский писали стихи в форме меча, лиры, чаши — частью просто демонстрируя свои технические способности стихосложения, частью — стремясь реализовать магию слова. Оживление визуальной поэзии в Европе связано с эпохой барокко, ее ориентацией на усложненную и многозначную форму. Тогда же, в XVII веке, визуальная поэзия пришла в Россию — например, в стихах Симеона Полоцкого в виде креста или звезды. В конце XIX века ее продолжили символисты, искавшие связи между словом и образом, звуком и цветом.



Симеон Полоцкий

Но расцвет визуальной поэзии — это начало XX века и футуризм. Литература тогда позавидовала очень много из быстро развивавшейся живописи. Например, из кубизма с его одновременным существованием на холсте нескольких точек зрения на предмет, возникают «Железобетонные поэмы» В. Каменского. Текст стихотворения перестает пониматься как развертывание повествования по линии. Стихотворение становится массивом одновременно присутствующих слов, где читающий сам выбирает направление движения. В футуризме опробовались также идеи рукописной книги, поскольку почерк наилучшим образом выражает автора, а такая книга создавалась в виде гравюр, и рисунки

органично соединялись с текстом (работы В. Хлебникова, А. Крученых, И. Зданевича). Эксперименты футуристов со шрифтами положили начало современному дизайну текстов и рекламы. Свобода поиска и выражения не укладывалась в идеологические рамки советского строя. Визуальная поэзия возобновилась только в 1970-е у таких авторов независимой литературы, как Г. Сапгир, Л. Аронзон, В. Барский. Сейчас визуальная поэзия представлена в больших количествах в альманахе «Черновик», издаваемом А. Очеретянским (вышло уже более 20 номеров). Визуальность используют А. Горнон (в особом виде строке, называемой фоносемантической волной), А. Сен-Сеньков (во взаимодействии стиховой миниатюры, изображения и цитаты) и другие поэты.



И. Зданевич



В. Каменский



А. Сен-Сеньков

Отечественный музыкальный авангард

*Лекция прочитана Ниной Сергеевной Миловидовой
в рамках открытого лектория творческой лаборатории «Территория диалога».*

Музыка отечественного авангарда — явление современной культуры незаурядное по своему масштабу, разноплановое по содержанию, богатое на события и имена. Его первая волна относится к 1910–1920 гг. и связана с творчеством молодого С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Н. Рóславца, А. Лурье, А. Мосолова (некоторые из них входили в АСМ — ассоциацию современной музыки, которая возродится в 1990-е гг.).

Вторая волна отечественного авангарда поднимается в 1960-е гг. В ней, с одной стороны, обнаруживается диалог с началом XX века, а с другой, — интенсивно осваивается западный опыт. Именно в годы хрущёвской «оттепели» начинается творческий путь композиторов, родившихся в 1930-е гг. Это знаменитое «трио» А. Шнитке (1934–1998), С. Губайдулина (1931), Э. Денисов (1929). Наряду с ними необходимо назвать имена А. Волконского (1933–2008) — первопроходца в области новой звуковысотной организации музыкальной ткани, Н. Каретникова (1930–1994), Б. Тищенко (1939). В 1960-е гг. к музыкальному авангарду примыкали А. Караманов (1934–2007), Р. Щедрин (1932). Музыку из «бывшего СССР» представляют киевлянин В. Сильвестров (1937), закавказские композиторы Г. Канчели (1935), А. Тертерян (1929), выходец из Эстонии А. Пярт (1935). Электронное направление возглавляет Э. Артемьев (1937), очень продуктивно сотрудничавший с А. Тарковским («Солярис», «Зеркало», «Сталкер»).

Этап классического авангарда длился недолго (порядка 10–15 лет) и сопровождался активным обновлением музыкального языка (avant-garde — «передовой отряд»), поиском новых звучаний и техник (сериализм, алеаторика, сонористика, минимализм, коллаж и полистилистика). Советские авангардисты всегда отвергались властями, существовали на «осадном положении», что придавало им особый ореол отверженности и, напротив, были привлекательны для наиболее образованной и интеллигентной части общества проявлением творческой свободы, нонконформизмом.

Далее в 1970-е наступает период адаптации, при которой вновь обретённый опыт включается в традицию. На русской почве этот процесс обретает особые черты: предполагает обсуждение животрепещущих вопросов духовного бытия человека в современном мире.

Так, в творчестве самых разных авторов вызревает движение новой сакральности, в котором реализовались поиски истинных духовных устоев, нерегламентированных официозом. Новая сакральность вызвала повышенный интерес к церковным жанрам, среди которых особенно часто композиторы обращаются к Реквиему — заупокойной мессе. Всплеском интереса отмечены и хоровые жанры, в инструментальной музыке, порой в скрытом виде, даются сакральные программы (Партита для виолончели, баяна и камерного оркестра «Семь слов» С. Губайдулиной, 2-ая симфония А. Шнитке — на тексты старинной литургии и т. д.).

Ещё один характерный жанр — мемориал и музыкальное приношение выдающимся творцам. Личностные мотивы скорби вытесняют социальные, точнее официальные (Г. Канчели Симфония № 5 «Памяти родителей», С. Губайдулина Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium» — «Жертвоприношение», произведение для

органа с таким же названием Р. Щедрина). В них реализуется тенденция ретроспекции, памяти, в т.ч. памяти культуры, диалога с прошлым. Нередко такого рода замысел включал стилевую игру в духе постмодернизма. Наиболее последовательно полистилистика (стилевое взаимодействие) как идея и метод творчества воплотился в творчестве А. Шнитке.

На волне поставангарда возникает и неоромантическая линия. Это не только цитаты из композиторов-романтиков, не только ностальгия по идеальному, но и «отношение к искусству как к своего рода религиозному акту, отказ от апологии настоящего момента и выход во вневременное, уход в бесконечность сферы (вместо векторного ощущения пространства), возрождение эстетики «звучащей ауры» (Т. Левая).

Последнее поколение композиторов представлено именами А. Кнайфеля, Н. Корндорфа, В. Мартынова, В. Тарнопольского, В. Екимовского, Т. Сергеевой, М. Броннера и др. В духе постмодерна в их музыке осуществляется отказ от какого-либо единого стиля в сторону более открытого взгляда на мир.

Роман Павла Крусанова «Мёртвый язык»: манифест революции сознания

*Лекция прочитана Ольгой Анатольевной Соколовой
в рамках открытого лектория творческой лаборатории «Территория диалога».*

Сегодня мне хотелось бы вызвать у присутствующих здесь интерес к книге, которая показалась мне достойной всяческого внимания. Это книга петербургского автора Павла Крусанова «Мёртвый язык». В начале — несколько слов о самом авторе. Крусанов — член Союза писателей Санкт-Петербурга. Финалист литературных премий: «Северная Пальмира», «АБС-премии», премии «Национальный бестселлер». После выхода романа «Укус ангела» к Крусанову пришла всероссийская известность. Книга вызвала шквал рецензий и отзывов, однако критики так и не смогли прийти к определенному мнению относительно жанра романа (его определяли то как «интеллектуальное фэнтези», то как «антиутопию», то как «альтернативную историю», то как «неомифологизм»). Характерная оппозиция оценок выглядела так: «Петербургский литератор Крусанов написал мощнейший роман 21 века». И до таких определений: «Павел Крусанов и его книга “Укус ангела” — первая проба ценителей имперских сапог в области изящной словесности». Промежуточный итог этого спора подвел журнал «Плэйбой»: «Павел Крусанов — писатель настолько хороший, что разные идиоты даже обвиняют его в фашизме. Что обычно происходит с людьми безупречно творческими».

Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что узнать имя писателя, достойного внимания, не просто, и многие из вас вряд ли слышали об этом авторе. Причины того, почему достойные книги зачастую не попадают в поле зрения достойных читателей, мы сейчас анализировать не будем, это, возможно, тема другого разговора. Однако я предполагаю, что такой автор, как Виктор Пелевин — знаком многим, хотя бы понаслышке. А его программный роман «Generation “П”» — тем более. Именно поэтому я рискну сопоставить эти два романа. Хотя они и бесконечно разные, кое-что их всё-таки объединяет.

Например, то, что и Пелевин, и Крусанов описывают сложившийся за последние десятилетия новый миропорядок. Оба писателя воспроизводят на страницах своих романов сегодняшнюю жизнь и делают это, используя большую палитру художественных приёмов. Карикатурные сцены сегодняшних реалий перемежаются в романах этих авторов с неожиданными сюжетными метаморфозами метафизического порядка. Проще говоря, аномальные явления являются приметой письма обоих писателей. При этом, на мой взгляд, парадоксальность сюжетного построения романа «Generation «П»» возмещается в «Мертвом» языке стилистически безукоризненным, отточенным языком. Не будет преувеличением сказать, что образную и смысловую точность крусановского языка можно уподобить определению, которое служит характеристикой стихотворных текстов — нужные слова в нужном порядке. Трудно сказать, придут ли читатели и того, и другого романа к похожим выводам. Поскольку в описании сегодняшних реалий и у того, и у другого автора присутствует неуловимое сходство. При этом Пелевин напоминает мне патологоанатома, который бесстрастно вскрывает причины того, что происходит и сообщает диагноз. Крусанов же предстаёт в моём воображении врачом, понимающим, что больной вот-вот умрёт, но изо всех сил пытающимся что-то сделать. Для этого идёт в ход всё — в отчаянии врачеватель (читай-автор) ломает шприцы, вскрывает ампулы, хватается за кислородную подушку, и тут же всплёскивает от бессилия руками. Честно говоря, вот эта непосредственность и горячность, с которой написан роман Крусанова мне, как читателю, дороже холодной, но, безусловно, изощрённой прозы Виктора Пелевина.

Но продолжим аналогию дальше. Пелевин, описывая существующую реальность, нигде, ни в одном месте романа не даёт ей оценок. Тем не менее, эта внеоценочная реальность напоминает какие-то другие пространство и время. Как будто эфирное время и рекламное пространство и впрямь преобразили действительность настолько, что кажется, что ты — пришелец, попавший на мрачную и будто нежилую планету. Причем это ощущение нежизни возникает не от отсутствия людей, а, напротив, от их присутствия. Ибо людей этих, которых, к слову, бесконечно мочат, душат, давят и расстреливают почему-то совсем не жалко. Может, потому, что они просто-напросто никак не могут поделить между собой бабло, на которое претендуют с одинаковой непримиримостью и истовым вожделием. И ладно бы, это было частным делом ограниченного круга лиц. Нет, в это оказались включены сегодняшнее время и люди, населяющие это пространство. И кто, как не кровожадная языческая богиня Иштар, может заправлять всем этим вертепом? Абсурдность такого положения вещей понимает даже бандит Вовчик. «Не могут же за бабками стоять только бабки», — объясняет он копирайтеру Татарскому. «Необходима национальная идея», — заключает Вовчик. Эту национальную идею он и поручил написать Татарскому, но, погибший в очередной разборке, не «дожал» слюнтю Татарского, и тем самым оставил существующий миропорядок без всякой идеи, даже самой жалкой и плоской. Самое трагикомическое, что ситуация эта, скорее всего, имела место быть на самом деле — с теми или иными вариациями. Можно не сомневаться, что на придумывание национальной идеи ушли тонны бумаги и литры чернил, пока реальные прототипы Татарского, нещадно скрипя мозгами, вымучивали эту самую идею. Благо заказчики-таки находились — из самых разных сфер. А воз и ныне там. Итак, необходимость национальной идеи озвучена в романе Пелевина устами бандита Вовчика. Сформулирована она самым карикатурным и пошлым образом, и меньше всего в этом виноват сам

Пелевин. Ибо описывает он то, что видит в реальной жизни. Крусанов же стягивает все происходящие в романе события к этому главному вопросу с самой отчаянной искренностью, от которой многие уже давно отвыкли. Собственно, это одно из главных отличий романов Пелевина и Крусанова. Последний ничуть не скрывает своего отношения к происходящему. Конечно, будет несправедливо не упомянуть и тех, кто и до Крусанова пытался эту идею сформулировать. Так или иначе, за протекшее со времён выхода пелевинского романа десятилетие, писатели разной величины таланта поднаторели в написании коммерческих романов антикоммерческой направленности. В них они задавались извечными русскими вопросами — кто виноват? И — что делать? Этим, кстати, и объясняется внезапная популярность Сергея Минаева, так или иначе затронувшего в своём романе «Духлесс» эти вопросы. Однако коммерческая подоплёка романа была достаточно очевидной, чтобы этот интерес продержался долго.

Возможно, дело тут ещё и в том, что московская литературная среда не избежала прагматичности, будучи продуктом московского же общества. Питер же, несмотря на свою недостойность, умудрился как-то сохранить славные литературные традиции времён Достоевского, когда невозможно ни писать, ни говорить, не докопавшись до каких-то очень важных вещей. Не начав с главного, невозможно двигаться дальше. Именно поэтому роман Павла Крусанова имеет определённое сюжетное построение, о котором речь пойдёт дальше. Но вернёмся к Пелевину. Итак, Виктор Пелевин сегодняшнюю реальность никак не оценивает. Более того, во время чтения романа ощущаешь описываемые кровавые разборки и убийства как некую повседневность. Получается, что борьба за кусок пирога, за которой стоят все эти многочисленные убийства — в каком-то смысле даже обыденна и оправдана современными реалиями. При этом не очень понятно, кто виноват в том, что реалии — именно такие, почему всё это происходит, и главное, как вписать в этот контекст себя? Пожалуй, читатель «Generation «П»» может ответить на все эти вопросы только лишь самостоятельно. Но возникнут ли эти вопросы? Не покажется ли ему, читателю, что всё так и должно быть, таков де объективный ход развития событий. Боюсь, что этот вариант наиболее вероятен.

Именно поэтому для меня является ценным то, что Павел Крусанов пытается разорвать эту картину сегодняшнего миропорядка, как некую мозаику, на её отдельные составляющие. При этом он не только исследует эту псевдореальность, но и проникает в суть тончайших преобразований и метаморфоз человеческого духа. Противоестественность происходящего облечена писателем в некий собирательный образ — почти мифологический. В одной из глав этот дух — Ветер Перемен, он же — Улиям, рассуждает: «Позднее раскаяние за нелепость набитой пустяками жизни, которое разрывает сердце человека перед престолом вечности, — моё лакомство. Там, у престола, открываются глаза слепцов, и я — ветер перемен, вечно голодный дух, — слизываю слёзы с лиц обречённых, выжатые предсмертным ужасом. Ступив за порог, переменить жизнь, пережить её они уже не властны. Мука безвозвратности — фимиам моего жертвенника. Мне нужно много пищи. И я неустанно намываю кисельные берега, наращиваю удой, возделываю ниву, чтобы было чем насытить страшный голод. Я спутываю дары, перетасовываю их, как карты, чтобы человек обманывался. Плутал, искал и не находил. Я помечаю пути соблазнами так, чтобы человек никогда не обрёл себя в своей жилке, влип в паутину суетной зависти и до конца дней сводил мелкие счета. Тогда он мой и в развязке я слижу его слёзы. Я даю шкалу величин. И всё становится относительным,

потому что больше нет совершенного и абсолютного. Кроме моего абсолютного голода. Я утверждаю, что мир прост. А раз мир прост, то и человеку незачем быть сложным. Став простым, человек отказывается от внутреннего усилия и перестаёт отличать долг от прозябания, просвещение от растления, добродетель от греха. Такому не избежать моего языка. Я внушаю человеку, что ему не нужны убеждения — довольно идей. Идеи размягчают и дают гибкость. Убеждения вставляют в человека штырь. Мягкие и гибкие угодны моей глотке.» В этом отрывке автор, прибегая к подобной метафоре, показал не только некий невидимый привычному глазу смысловой подтекст уже привычных жизненных явлений, но и установившийся миропорядок, при котором современный человек достаточно аморфен и управляем. Заметим, что автор не говорит языком политики, не называет цифр и фактов, не ловит за руку политических оппонентов, если бы таковые у него были. Хотя речь идёт о самом что ни на есть сегодняшнем дне, о том, что происходит сегодня с большинством людей. Образность крусановского языка достигает цели гораздо быстрее, чем десятки выкладок, анализов и комментариев, коими наводнён телеэфир.

Кстати, о телеэфире. У Виктора Пелевина сам процесс длительного и аморфного сидения у телеэкрана описан со свойственной только ему манерой, в которой каким-то образом уживаются одновременно ужас и обыденность. Получается, что львиная доля жизненной энергии, отпущенной человеку, перегорая у телеэкрана, превращается в некий энергетический шлак, ни на что не годный субстрат. Весь этот процесс, для большинства людей являющийся приметой обыденной реальности, обретает в его романе истинный, соответствующий реальному положению вещей, масштаб, обретая по ходу сюжета метафизическое измерение.

У Крусанова же телеэкран несёт в себе образ бублимира. Так он называет проедаемый мир-бублик, дырку-экран, всё время расцвеченную какой-нибудь очередной иллюзией. «Сфабрикованный масс-медиа постоянно действующий мираж производит трансформацию чувств в их имитацию, рассудка — в механическое повторение клишированных истин, стремлений — в симуляцию подлинных желаний. Поучается, что у человека как-то незаметно, исподволь, украли действительность, заперев её в застеклённый ящик», — читаем мы в романе «Мёртвый язык». Итак, и у Крусанова, и у Пелевина, телевизор, как некий метафорический образ, несёт в себе различную для обоих писателей символическую, и, если угодно, метафизическую составляющую. Однако и тот, и другой писатели, разумеется, каждый по-своему, показывают истинный масштаб влияния электронных масс-медиа на сознание современного человека. И если в романе Пелевина телевидение будет центральным звеном в образной системе романа, то у Крусанова оно — признак «общества зрелища», псевдореальности. Главным для Крусанова является преодоление этой псевдореальности — наведённого морока новоявленного общества потребления иллюзий, бесконечной погони за статусными вещами. Погони за целью, которая недостижима по определению, как недостижим любой, в данном случае — потребительский — идеал. Итак, проводя аналогии дальше, мы видим, что сюжетные метаморфозы пелевинского романа — будь это приключения Татарского в заброшенной строительной башне, институте пчеловодства или гильдии халдеев, так или иначе связаны с телеэфиром. И если герои «Generation “П”» в конце его окончательно растворяются в телеэфирном пространстве, становятся метафизической его частью, то герои романа Крусанова, наоборот, всячески пытаются выпрыгнуть из навязанной телевидением псевдореальности, оказаться вне её системы координат. Заметим, что это, следуя логике Крусановского

романа, — не цель, а только средство для достижения более важных вещей, а именно обретения нового смысла, без которого невозможна последующая жизнь. Смысла, который наполнит собой не только частную жизнь главных героев романа «Мёртвый язык» — Рому Ермакова, Катю, Егора, и Настю. Но и сознание обычных российских граждан. Таким образом, мы подходим к той самой идее, которую так и не вымучил (да и не смог бы вымучить по определению) копирайтер Татарский и сонмы ему подобных. Мы подходим к вопросу о целеполагании современного русского сознания, а отсюда и переустройстве всего общества. Это можно назвать пресловутой национальной идеей, а можно — обретением высшего смысла бытия, которым традиционно русское сознание отличилось от всего прочего. Вот что пишет об этом сам Крусанов: «А знаете ли вы, друзья. Чем население отличается от народа? Извольте, я скажу. У населения нет никакой внутренней идеи для жизни, кроме получения благ, тех же крошек и объедков с мусорного ведра Бога — этим оно и отличается от народа. От народа, который состоит из людей, имеющих волю на дюжину жизней. Потому что если у тебя нет воли на дюжину жизней, ты толком не проживёшь и одной. А население живёт, будто катится на ватрушке с ледяной горы в невидимую издали, но неизбежную пропасть, живёт по инерции — как живётся». Заметим, что Крусанов при этом не даёт никаких рецептов правильной жизни. Я всё-таки не зря сравнила его авторскую позицию с мечущимся в поисках выхода врачом-терапевтом — он сам, на глазах у читателей, вместе с ними, ищет этот выход. Концовка романа настолько спорна, что вряд ли можно говорить о том, что этот выход найден. И это говорит, скорее, об абсолютном неприятии автором каких-либо клишированных способов выхода из кризиса и прочих стандартных заготовок большинства политиканов или прорицателей всех мастей и рангов, которым Крусанов уподобиться никак не хочет. Более того, таких вот «шустряков, не живущих, а учащих жить других», он называет «гнием жизни», поскольку им всегда всё понятно и всё известно. В общем, читателю, привыкшему получать готовые ответы на поставленные вопросы вряд ли здесь что-то обломится. Нет у Крусанова готовых ответов, как нет их, впрочем, и у самой жизни. Однако сам путь поиска, который проделывает автор и по которому он проводит своего читателя, в какой-то мере и является искомым ответом. В процессе этого пути автор, вычленив очередной пазл, — читай важный смысловой узел, — из общей картины российского мироустройства, возвращает его на место под другим именем. Неизменным остаётся только одно — его любовь к той стране, в которой он родился. И никакими стараниями чиновников и государственных мужей это чувство не изменить. Таким образом, знакомая нам картина в ходе следования по предложенному Крусановым пути трансформируется, обретая новые смысл и прочтение.

Итак, путь против течения, который выбрали главные герои романа «Мёртвый язык», будет таковым и для читателей этого романа, преодолевших инерцию привычки к развлекательному чтиву, набитому экшенами. Можно сказать, что это будет и путём отказа от всего инфантильного, что так крепко приторочено к тусовочно-развлекательному образу жизни, игнорирующей социальную включённость, как признак зрелой и самостоятельной личности. Вот что пишет по этому поводу сам автор: «Взрослость — это всего лишь повышенная степень социализации, как в мире попорченной традиции, так и в прекрасной империи духа, где правят служение и долг, а не желание расслабиться и наслаждаться процессом скольжения к смерти. Структурный, социальный, слишком жестокий для них мир бунтующие дети воспринимают просто как мир взрослых. Вследствие чего их отказ подчиняться правилам этого мира приобретает комическую форму нежелания взрослеть.

Мы определили степень значимости пути, которым проходят герои романа и его читатели, а теперь попробуем понять смысловую символику романа. Я уже упоминала, что герои романа всячески стремятся избежать пути, навязанного обществу электронными масс-медиа.

«Кто-то всегда должен находится вне сферы иллюзии, в капсуле чистой рациональности. Вернее, даже не рациональности. А такой кристальной атмосферы, где он, этот кто-то, адекватен самому себе. Именно такой человек способен вернуть реальность и наполнить её смыслом», — читаем мы в романе.

Здесь надо оговориться, что я не хочу всё-таки подробно пересказывать роман, лишая вас возможности узнать подробности сюжета самим. Надо сказать, что сюжетное построение, художественные приёмы и сама стилистика текста, присущая Крусанову, не зря вызвала у критиков такое разнообразие мнений и интерпретаций. Безусловно, сюжетные перипетии романа невозможно рассматривать в отрыве от авторской интонации, онтологии его мышления и традиций петербургского письма. Если я скажу, что усилиями героев было вызвано паранормальное явление, произошедшее, к слову сказать, в музее Достоевского, читательская реакция, будет, как мне кажется, неоднозначной. Лично я не отношу себя к поклонникам сюжетов, где присутствуют паранормальные явления. Но в случае Крусанова для меня не столь важно, какими именно средствами автор действует, если достигает цели. Дело в том, что он пишет убедительно, даже если речь идёт о «дУше Ставрогина» — грыже иного мира, как называют это явление герои романа. Вопрос доверия к автору — вещь, безусловно, субъективная, его никому нельзя навязать. Я этого и не пытаюсь делать хотя бы потому, что у меня нет никаких иных целей, кроме той, чтобы вы стали богаче ещё на одну хорошую книжку. А принять мои аргументы в пользу этой книги или не принять — это ваше дело.

Мне очень импонирует то, что Крусанов не делает из своего романа, на манер московских писателей, очередной коммерческий проект.

На мой взгляд, именно конъюнктурные соображения, волновали Крусанова меньше всего. Хотя бы потому, что идея эта (по крайней мере, в той форме, в которую она облечена в романе) отнюдь не популярна в либеральных кругах. А ведь именно эти круги задают тон литературному бомонду. А в желании уподобиться тугодумным копирайтерам, топорно отрабатывающим госзаказ, автора заподозрить ещё сложнее, хотя бы потому, что он возглавляет прогрессивное питерское издательство, априори предполагающее «неформатность» мышления. Да и главное, что выдаёт намерения писателя (если таковым можно назвать его стремление поделиться с читателем тем, что волнует больше всего) — это сам тон повествования — слишком эмоциональный и непосредственный, чтобы под кого-то подделываться или ловить иные выгоды в мутной воде сегодняшнего времени. Пожалуй, вот этот тон письма — многое объясняет. Например, то, что роман представляет собой, по сути, манифест новой русской революции — революции сознания. Взяться за подобный жанр означает небоязнь потери очень важных для всякого писателя вещей: например, блестящей литературной карьеры, и приобретение репутации (по меркам либеральных кругов) исписавшегося, вставшего в учительство моралиста, и, наконец, наймита, озвучивающего выгодные некоему сообществу идеи. Словом, уязвимость авторской позиции в этом романе очевидна. Глупо предполагать, что автор «Мертвого языка» всего этого не понимает. Напротив, он понимает, что возможно, будет не услышан. Мертвый язык — это тот язык, который уже ни к чему не призовет, не перепашет сознания, не вызовет ярость или отчаяние —

из него ушла его изначальная способность житнетворения. Вернее, способность настоящих, а не декларируемых с экрана, перемен, ушла поначалу из самой жизни. Вместе с ними ушли надежда на лучшее и вера во что бы то ни было. Появились апатия, равнодушие и безучастие. Идиосинкразия на любое высказывание идейного толка. Собственно, так оно всегда и происходит, когда слова и дела слишком долгое время не соответствуют друг другу. Происходит инфляция слов. Вернее, инфляция их смыслов. От самих же слов остаётся лишь их пустая оболочка. Примерно в это же время появилась так называемая постмодернистская литература, которая вполне соответствовала духу времени по части жонглирования пустыми словами. По счастью, ещё не все слова окончательно утратили смысл, и не все жонглёры сиречь писатели — постмодернисты, оказались бездарны. Поначалу было очень здорово играть словами, членить смыслы, тасовать их между собой, как колоду карт, перекладывая с места на место, но постепенно они выхолостились, превратились в шелуху, где когда-то содержалось то, что имело силу пули. Роман «Мертвый язык» — это попытка вернуть словам, как выразителям смысла того, что происходит, их изначальную, живую и нечленимую природу. Это так же трудно, как сделать мертвое — живым. Но всё-таки возможно, если есть истовая вера в то, что ты делаешь. А она есть, это невозможно не почувствовать, читая роман. На протяжении романа мы наблюдаем схватку между этим мёртвым языком и талантом писателя, возвращающего его из небытия. Собственно, из небытия вместе со словами возвращаются и их смыслы — Отечество, любовь, долг — кто сейчас вспомнит, что это? Изрядно потрёпанные коммунистической идеологией, оплеванные и высмеянные посткоммунистической, они окончательно закоренели и мумифицировались. Каким языком — живым, а не мёртвым, сказать об этом?

Возвратить смыслы, а вместе с ними и жизнь — в слова, но как это сделать? «Теперь, когда идея служения — не господину, не вертлявому закону, а идея служения во имя самого служения — более не востребована, на торжище иллюзий бублимира — имидж вороватого чиновника, чья подпись стоит столько, сколько следует по таксе», — читаем мы в романе. — «На образ родины, достойной жертвы и любви, в меркантильном бублимире спроса нет. И хорошо, что ты сама его себе сложила. И хорошо, что он вышел такой — не базарный лубок, а как бы внутренний мандат, дающий право воплощать тот самый замысел о парадизе на земле, который пока только ангелам и тем, кто видит сны земли, открыт». Так отвечает Кате один из главных героев — Рома Ермаков, он же Тарарам. Он приходит к выводу, что необходим некий, общий для всех свод правил, перечень норм взаимоотношений человека с человеком и окружающим его простором, доставшимся ему от тех, кто заплатил за этот простор такой валютой, которая конвертируется даже в мире духов. Можно ли это сделать одному человеку или даже четырём, если они ни секта, ни организованное подполье, ни политическая партия? По Крусанову, истовая вера в свою правоту и любое делание во имя этой правоты вовсе не растворяется бесследно в пространстве, а может преобразоваться в некий пучок энергии и, в свою очередь, преобразовать существующую реальность. Это не кажется столь фантастичным, если взять во внимание, насколько велика может быть роль личности в истории. Воля отдельных людей вызвала к жизни новую реальность, но это тема другого разговора, а в нашем случае новая реальность в виде пространственного искривления возникла усилиями главных героев. Благодаря ней Рома Тарарам обрёл новый, живой язык, язык, способный убедить людей и поменять их сознание. Но если опять-таки вспомнить историю, то всем известно,

чем заканчивались эксперименты с новой реальностью. И что, соответственно, случилось с людьми, захотевшими перевернуть ход истории. Аналогия эта, возможно, несколько вульгарна, как вульгарно любое сугубо материалистическое учение. Дело тут, конечно, не в закономерности исторических процессов, а в том, что герои романа, а точнее, сам его автор посредством своих героев, ввязался в эксперимент, который, как и всякий эксперимент, вовсе не предполагает счастливой развязки. Тогда для чего он был нужен? Спросите вы. А для того, что не у всего на свете бывают свои концы и начала. Не у всех причин — свои следствия. Не у всех закономерностей — неизбежность. Из той же истории мы знаем, что всякий путь, даже если он ведёт на Голгофу, оправдан самим совершением этого пути. Роман «Мертвый язык» и является этим путём. И, возможно, у каждого из читателей этого романа есть шанс обрести искомую новую реальность, совершив этот путь от начала и до конца.

Драма



Цветы жизни

Виктория Сушко

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Женщина
Саша
Ваня
Миша
Володя
Денис
Пациенты
Девушка
Девочка
Три ангела
(Четырех креативщиков, пациентов
и ангелов играют одни и те же актеры).

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Пустая комната. Высокая кровать.

На полу сидит скромно одетая женщина, наклоняется к кровати

ЖЕНЩИНА: Эй, вставай. Нормально все, все хорошо. Вылезай уже, мне надоело. Все равно не денусь никуда, буду тебя доставать, понял? *(Садится на кровать)*. Как хочешь, твое дело. Говорил, что лицо тебе мое нравится. Смотрел на меня минут по десять, не отрываясь. Особенно еще, когда только стали жить вместе. Наша первая квартира! Я любила рисовать, делала разные коллажи, объекты, мне нравилось работать с формой, фактурой. Никто в этом плешивом городке меня не понимал. У нас был только Союз художников, где старые члены друг друга хвалили, а я... боялась ехать в Москву. Думала, что все это недотягивает до уровня. Я устала тогда. Еще ни работы, ни выставок. И мы решили уехать, просто в другой город. Туда, где предлагали работу. Ты боялся, что буду снова думать, мучиться, биться о стену. Я хотела избавиться от тщеславия, от необходимости что-то доказывать. И вот, прошло столько лет. Что у нас есть? Своя квартира — так ради этого...? Я, конечно, рисую, но редко, а вокруг так много других людей, они тоже что-то делают. Они молодые, амбициозные, я такая же была. Ты думал: родится ребенок, буду его жизнь устраивать. А я все по-своему придумала, у тебя не спросила. Это же моя жизнь. *(Кричит в темноту между кроватью и полом)*. Моя, только моя, я не должна, не обязана, меня никто не спрашивал, когда рожал, отпусти меня, а?! *(Тишина. Женщина забивает косяк, возможно, спиной к зрителю)*. Когда люди влюбляются в 17, ничего путного их не ждет. Особенно если она неуверенный в себе художник, а он, а он... не пойми кто! Да ему же всегда было все равно до своей жизни, ничего не делал, все само куда-то вело. Вот и привело, вот и сидит там теперь, прячется. *(Закуривает)*. Когда люди в 17 лет начинают встречаться, им некуда пойти. Дома — роди-

тели, непременно бабушки, младшие братья, телевизор. Они гуляют по городу. На улицах неинтересно. В том плешивом городке все было перехожено сотни раз. Они ищут всякую романтику — крыши, дворы, подвалы, свалки, пустыри, гаражи, заброшенные дома, заводы. Потом надо как-то определяться, они женятся, чтобы родители копили на квартиру, сами рыпаются. Потом должны быть уже свои дети, а те гуляния по подъездам и крышам вспоминаются как самое лучшее, что у них было друг с другом. Потому что у них ничего не было. Кроме друг друга. Ничего. А теперь мы выросли, много дел, все мысли об отпуске, чтобы только смотаться в Турцию или Туапсе и там тупо нажраться в летнем кафе на берегу моря. Чтобы уснуть на пляже, а кожа сгорит под заграничным солнцем. И у них нет ничего общего. Кроме вот тех воспоминаний. Какая я наивная. *(Достает уже откупоренную бутылку вина, обращается к кровати).* Будешь? Ну и будь здоров. *(Уходит).*

СЦЕНА ВТОРАЯ

*Офис. Периодически звонит телефон.
За столом двое мужчин играют в шахматы.*

САША: Я просто не представляю, что делать в сложившейся ситуации.

ВАНЯ: Вы звонили ему на сотовый?

САША: Естественно.

ВАНЯ: Электронная почта, icq?

САША: Может, еще бандероль послать?

ВАНЯ: Напишите, надо сделать все возможное.

САША: Нет, я лучше посылку отправлю, а в ней бомба замедленного действия.

ВОЛОДЯ: Шах.

МИША: Невыносимо.

Раздается телефонный звонок.

САША: Может, выдернуть шнур? У меня сейчас мозг взорвется.

МИША: К черту зависеть от одного человека.

ВОЛОДЯ: Неужели он настолько незаменим в данном случае?

ВАНЯ: Может, на его место Вас поставить, а? Это уникальный специалист, его невозможно заменить.

САША: Господи, что за жизнь! Еще этот чертов ПМС.

ВАНЯ: Дать Вам обезболивающее?

САША: У вас есть? Откуда?

ВАНЯ: Надо уметь предвидеть разные ситуации и быть во всеоружии. Сейчас... *(Уходит)*

МИША: Я тоже отлучусь ненадолго. *(Уходит)*

Володя подходит к Саше.

ВОЛОДЯ: Не переживайте.

САША: Давай еще на Вы меня. *(Резко целует его)*

ВОЛОДЯ: Он скоро приедет и все будет окей. А если не приедет, я решу за него все наши проблемы.

САША: Какой же ты дурачок. Такая работа под силу только ему. Он Бог.

ВОЛОДЯ: Не говори так. Он старый хрен, а мы с тобой...

САША: Ничего ты не понимаешь. Без него все к черту, вся компания по продвижению новых орешек в белой, понимаешь, белой глазури, с непередаваемым вкусом карамели и ванили — не состоится! И нам с тобой тогда конец, мой мальчик.

ВОЛОДЯ: Саша, мы придумаем что-нибудь другое, еще лучше. Помнишь, в том году — шоколадные огурцы, новая закуска — тоже полный провал, а ведь живы же. Ну? Живы?

Обнимаются невинно, как дети. Входят Миша и Ваня. Саша отталкивает Володю.

МИША: А вот и обезболивающее — для всей компании. *(Ставит бутылку водки на стол).* Для высшего общества господ креативщиков. Закуска? Ну-с, где наши шоколадные огурчики?

Звонок в дверь.

ВСЕ: Это он! Он!

Бегут открывать дверь. Где-то за кулисами: «Вам к кому? Никого нет дома.

Мы не можем открыть дверь». Вздохи разочарования.

СЦЕНА ТРЕТЯЯ

*Комната первой сцены. Вбегает Денис, молодой человек.
За ним Оля, женщина из первой сцены, только моложе. У Дениса в руках большой старинный фотоальбом, он запрыгивает на кровать, Оля за ним.*

ОЛЯ: Отдай, ну отдай! Это же семейный, они меня убьют, если испортишь. Перестань!

ДЕНИС: Ничего тебе не дам! Сейчас увидим, какой была маленькая Оля, когда писалась в пеленки.

ОЛЯ: Не писалась я, не смотри.

Оля падает с кровати, пачкается, оттирает грязь. Денис садится на кровать, листает альбом.

ДЕНИС: О, вот она. Вылитая маманя — такая же нахмуренная, щекастая и вредная. Слушай, а ты когда вырастешь, тоже отрастишь пятый размер и будешь волосы красить в красно-рыжий? А после завтрака голову ломать — что приготовить на обед и доставать меня, когда же прочищу стояк на кухне?

ОЛЯ: А ты будешь, как твой папаша храпеть, отращивать пивное брюхо и вонять носками по всем углам!

ДЕНИС: А у тебя будет климакс в сорок лет.

ОЛЯ: А у тебя — импотенция в тридцать пять.

ДЕНИС: В постели ты будешь говорить: «У меня голова болит» и «Вдруг дети услышат?» или просто «Не хочу».

ОЛЯ: А ты будешь говорить «Не могу».

ДЕНИС: Тогда как же у нас дети родятся?

ОЛЯ: А у нас и не будет детей.

ДЕНИС: Что ты сейчас сказала?!

ОЛЯ: Потому что я их терпеть не могу и не хочу.

Денис затихает, рассматривает фотографии.

ОЛЯ: Скоро папа придет, а мы фотки смотрим, нет что бы чем нормальным заняться.

Придвигается к Денису. Он серьезен и думает о другом.

ОЛЯ: Что?

ДЕНИС: Знаешь, какая ты будешь через двадцать лет? Будешь в Москве жить, в центре, у тебя своя галерея. Ты... такая красивая. Роскошная женщина, шмотки дорогие, вокруг мужики-миллионеры, меценаты всякие. Иномарки, самые крутые ночные клубы, закрытые вечеринки, зимой ты летишь в Нью-Йорк на неделю моды, весной — в Париж, потому что там весна. А летом — в деревню, писать пейзажи. В галерее много работы, каждый ме-

сяц — новая уникальная выставка, надо подготовиться, с телевидения приедут репортеры, а ты — звезда. И однажды ты устанешь, нервный срыв, идешь по Крымскому мосту, дождь, стоишь на середине его, смотришь вниз, глупая мысль: а если прыгнуть? И вдруг чувствуешь, как темнота накрывает глаза. Всего лишь чьи-то ладони. Оборачиваешься — а там я, приехал к тебе, чтобы увезти на свой остров, где только полоса песка и офигенные закаты — каждый вечер. А ты... ты скажешь, конечно: «У меня работа, то се». И я не стану тебя уговаривать. Знаешь, я не такой. Поймаю такси, и нет меня. Будешь вспоминать как сон какой-то. Как возможность другой жизни. А ее у тебя не будет. У тебя же только одна жизнь — картины там, галереи, шампанское на закрытых открытиях. Ты же об этом и мечтала только. Мечтала же?

ОЛЯ: Напридумывал. Ну да, я хочу рисовать дальше. Буду поступать в институт культуры. Галерея — это здорово, конечно, но рано еще об этом думать. Хочу выставку свою, концептуальную. Чтоб работы мои покупали и на эти деньги жить. Больше не работать нигде. А ты чего хочешь?

ДЕНИС: А я почему-то хочу быть просто с тобой. Мне все равно до остального. Только я же не такой уж главный для тебя.

ОЛЯ: Нет, послушай! Через двадцать лет! У тебя свое арт-кафе. Концерты каждый день, фильмы, выступления, литературные вечера. Выставки. И вот, арт-директор твоего кафе организует выставку, ты приходишь на открытие — весь разодетый, с друзьями, заказываешь коньяк, девушкам — коктейли. С тобой какая-то очередная девчонка. И тут представляют автора картин, художницу. И это я!

ДЕНИС: Ненавижу кафе. И выставки тоже. Искусство всякое, фигня. Художники — это бездельники, ничего не производят...

ОЛЯ: Они производят — картины!

ДЕНИС: Без картин было бы неплохо, а художники только и говорят, как им плохо, и когда же тупое быдло начнет их картины покупать.

ОЛЯ: Замолчи, я не хочу больше слушать твой бред! Ты вправду так думаешь? Как же ты хочешь быть со мной — без моего искусства? Это же часть меня, я без этого не могу!

ДЕНИС: Тебе так кажется, в 17 лет всегда так говорят, а потом ты поймешь, кто же ты на самом деле. Ты — это ты, что бы ты ни делала.

ОЛЯ: Тогда... нам будет не о чем говорить. И нечего вместе делать. Зачем тогда быть вместе? Чтобы все время ссориться? Дэн, у нас с тобой ничего общего нет!

ДЕНИС: Ты еще ничего не понимаешь в жизни.

ОЛЯ: Представь себе, ты тоже.

Долго смотрят друг на друга. Шум на улице. Оля смотрит в окно.

ОЛЯ: Приперлись. Беги давай!

Денис убегает, возвращается, целует Олю, убегает.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Группа арт-терапии. Четыре пациента сидят в кругу, каждый занимается своими делами.

Появляется женщина из первой сцены.

ЖЕНЩИНА: Всем добрый день, прошу прощения за опоздание, надеюсь, что извините меня. О, уже все собрались! Замечательно, тогда сразу начнем. Итак, сегодня мы опять рисуем. Принесли альбомы?

Пациенты достают из-под стульев альбомы, фломастеры.

ЖЕНЩИНА: Тема нашего занятия — дом. Мы будем рисовать дом, в котором нам бы хотелось жить.

1-й ПАЦИЕНТ: А Вы?

ЖЕНЩИНА: Что?

1-й ПАЦИЕНТ: Надо, чтобы и Вы рисовали.

ЖЕНЩИНА: Зачем? Нет, я же веду занятие, как я могу рисовать.

ВСЕ: Да! Да! Вы должны тоже! Это же для всех занятие. Дать Вам листочек? Возьмите мой зеленый фломастер. У Вас тоже должен быть дом, это такое задание.

ЖЕНЩИНА: Ну хорошо. *(Вздыхает. Некоторое время все рисуют, передают друг другу фломастеры, кто-то смеется, кто злится).*

ЖЕНЩИНА: Все, время кончилось. Давайте сюда свои рисунки. Лиза, какой у тебя маленький дом. Почему ты нарисовала такой маленький? Ни дверей, ни окон. Ты разве хочешь жить в таком темном доме? Посмотрите, у Паши решетки на окнах. Паша, наверное, хочет жить в тюрьме. *(Все смеются).* Ну ничего, мы потом еще порисуем.

В комнату заглядывает девушка.

ДЕВУШКА: Ольга Сергеевна, Вас там срочно спрашивают...

ЖЕНЩИНА: А кто? Хорошо, я сейчас. Давайте продолжим через 15 минут, сделаем перерыв. И мне нужны ваши рисунки. *(Пациенты отдают рисунки).*

2-й ПАЦИЕНТ: А Ваш рисунок, покажите Ваш рисунок!

ЖЕНЩИНА: Да нет, там ничего особенного.

1-й ПАЦИЕНТ: Дайте сюда.

Женщина подает.

3-й ПАЦИЕНТ: А что это?

ЖЕНЩИНА: Дом.

3-й ПАЦИЕНТ: А это?

ЖЕНЩИНА: Стены.

3-й ПАЦИЕНТ: Это что?

ЖЕНЩИНА: Кровать.

3-й ПАЦИЕНТ: А там?

ЖЕНЩИНА: А там мы — он и я.

3-й ПАЦИЕНТ: И всё?

ЖЕНЩИНА: А что еще должно быть?!

Она вырывает рисунок, комкает.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Комната первой сцены. Окно распахнуто. Весна. Солнце ярко светит.

Кровать стоит на ребре. В комнату осторожно входит девочка лет восьми, укутанная в скромную зимнюю одежду, с рюкзаком, злая и заплаканная.

ДЕВОЧКА: Не вовремя. Типа время не лучшее. Сволочи! Да пошли вы все, живите как хотите. Блин, зачем тогда поженились, придурки! *(Вдруг успокаивается, снимает шубу).* А я тут останусь, мне здесь нравится. Тепло, нет никого. Подарки тут принесла, никому теперь ничего не надо.

Достает из рюкзака плюшевую игрушку, бумажный кораблик, шишки, тапочки-зайцы, ромашки, торт. Съедает кусочек торта, пачкает губы. Залезает на подоконник с ромашкой в руке, бросает лепестки на улицу, приговаривая «любит — не любит». В комнату входит

Женщина, на плечах ее — лепестки ромашки. Смотрит удивленно на девочку. Та показывает язык.

ЖЕНЩИНА: У тебя все губы в креме.

ДЕВОЧКА: Ну и что? Ну и что? Что дальше?

ЖЕНЩИНА: Лучше вытри.

ДЕВОЧКА: А вот и не буду!

ЖЕНЩИНА: И вообще слезай, а то еще свалишься.

ДЕВОЧКА: Ну и что?

Женщина подходит к подоконнику, девочка дурачится. Женщина хватается за нее в охапку, та брыкается. Обе падают на пол, катаются по полу.

ДЕВОЧКА: Пусти меня, пусти! Ты — Баба Яга!

ЖЕНЩИНА: Что?? А ты кто?

ДЕВОЧКА: А никто.

ЖЕНЩИНА: Как это — никто? Ты — девочка. Человек.

ДЕВОЧКА: Тогда ты — убийца.

Обе смотрят друг на друга долго. Женщина — испуганно, девочка — грустно.

ЖЕНЩИНА: Это не так, нет. Ты откуда знаешь?

ДЕВОЧКА: Еще бы я не знала. Пошли.

ЖЕНЩИНА: Куда? Слушай, я, наверно, и вправду виновата. Все хотят не так, как получается. Я хотела другого.

ДЕВОЧКА: Ну и?

ЖЕНЩИНА: Вот и все. Что тут еще скажешь.

ДЕВОЧКА: Теперь-то чего хочешь?

ЖЕНЩИНА: Теперь? Ничего теперь. Как можно что-то хотеть. Видишь? *(Показывает на поднятую кровать).* Думала, он там. Смотрю — никого.

ДЕВОЧКА: Да уж, совсем все запущено.

ЖЕНЩИНА: Это мы все запущены, как снаряды. Взрываем друг друга.

ДЕВОЧКА: Ну хватит ныть-то, что я зря пришла, что ли? Бежим.

ЖЕНЩИНА: Куда еще?

ДЕВОЧКА: Ныть будешь или дело делать?

ЖЕНЩИНА: А ты знаешь, что делать?

ДЕВОЧКА: Нет. Зато у меня разум незамутненный, чистый. Как у всех детей. Понятно? А ты думала, все сама сможешь сделать? Фигушки. Без меня тебе никак!

ЖЕНЩИНА: Ага.

Девочка быстро кладет все свои подарки в рюкзак, женщина внимательно изучает ее.

ДЕВОЧКА: Энеки-беники ели вареники — ты несешь рюкзак!

Женщина надевает рюкзак, выбегают из дома.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Комната четвертой сцены. Три ангела быстро и сосредоточенно рисуют — цветными карандашами, мелками, красками и т. п. Появляется четвертый.

4-й: Ну, скоро уже конец?

1-й: Что за спешка?

2-й: Мы еще не все сюжетные линии продумали. Выбираем наиболее удачные...

3-й: ...и перспективные.

4-й: Сколько раз повторять, не бывает в жизни ни удачи, ни перспективы. Это ложь, самообман, иллюзии, симулякры, если хотите. Надо брать, что первое приходит на ум. Даже не на ум — что рука сама выводит и всё. Главное в нашем деле — скорость, оперативность, уложиться в отведенное время.

2-й: Жертвуя при этом качеством?

4-й: Конечно. Были тут до вас одни ребята — над каждым днем жизни думали, как бы его покрасивее разрисовать, шаблонами вообще не пользовались, типа, гении такие. Короче, изобретали велосипед. Будто я сам тысячи лет назад все уже давно не придумал.

3-й: И что же, не получилось у них новое придумать?

4-й: Да в сроки они не укладывались. Получалось, что за сорок лет жизни человек успевал только влюбиться в какую-нибудь женщину в окне напротив, пять лет ей письмо писал, да еще какой-то глупейший роман двадцать лет мусолил. И умер! Книгу не окончил, ничего не сделал, а замыслы какие были, да все так красиво прорисовано — необыкновенные чувства к этой бабе из окна. И кто это все оценил? Читатели прочли роман и забыли, у них свои заботы, жизнь-то короткая. Нужна оперативность. Вот я и уволил предыдущих работников, вас нанял, чтоб все быстро и ладно. Жизнь этих несчастных — она такая, раскачиваться некогда. Понятно?

1-й: Это ясно. Только мы чувствуем огромную ответственность, ведь от нас троих — то есть четверых, конечно, — зависит оправдание существования людей.

4-й: Об этом даже не переживайте. Это они сами напридумывают покруче нас. А что им еще остается делать? Все сюжеты созданы, условия заданы и официально утверждены, никакого права голоса. Если бы самые свободные из них знали, как ничтожен их выбор по сравнению с тем, что могло бы быть вообще...

3-й: Да, живут как цветы... Не могу представить, как можно что-то делать в таком ограниченном мирке, не подозревая, насколько все могло быть иначе.

4-й: Только не жалейте их. Думайте, что это своеобразное испытание. Сознание определяет бытие. Только бытие не в этой жизни, которую мы рисуем. Знаете, некоторые из них тоже любят рисовать. Процесс тот же, и цель такая, как у нас — выражение подлинного бытия и его законов. Но видели бы вы, как стремно у них это получается. Вот, я даже сфоткал кое-что из их «творчества», посмотрите.

Показывает фотографии с изображениями известных полотен. Ангелы смеются. У 4-го ангела звонит мобильный телефон.

4-й: Да? Приветик! Как на земле, понравилось? Жарко, весна уже? Эх, как обычно слишком быстро все меняется, не успеваем. Слушай, забыл тебе сказать... Там это, Денис умер. Да машина сбила, ну ты не говори ей. Поняла? Она не должна знать, по крайней мере, пока. И пусть не ждет особо. Ну придумай что-нибудь. Езжайте, например, в аэропорт. Там должен быть рейс, в 11:30, до Австралии. Ну вот, вы как раз не успеете. Типа всё, улетел далеко, с глаз долой, из сердца вон. Ты у меня умничка. А с Денисом мы разберемся. Устроим его пока тут, работы-то полно. А ей скажи: пусть рисует, пусть не бросает. Скажи, мне понравилось. Так и передай. Насчет нее потом отдельно поговорим. Ты звони, не пропадай. У меня дел много, но для тебя всегда свободен, ты же моя любимая девчонка. *(Убирает телефон).* Так, пошел я, через пять минут загляну, чтоб все готово было. Потом перерыв небольшой и новое задание дам. Устали, что ли? Ладно, все путем будет.

1-й: Как говорят люди: все будет хорошо.

2-й: Единственная умная фраза у них.

3-й: Эй, креативщики! Давайте, правда, по-быстрому. А то опять они ничего не успеют.

4-й: В жизни человека всего три события: рождение, жизнь и смерть. Он не чувствует, как родился, страдает, умирая, и забывает жить.

2-й: Это вы сказали?

4-й: Нет. Лабрюйер.

1-й: Кто это?

4-й: Неважно. *(Машет рукой, уходит).*

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Улица после дождя. Женщина и девочка смотрят вверх, провожая самолет.

Женщина — с рюкзаком, в тапочках-зайцах, в руках — торт. Девочка — с плюшевой игрушкой, шишками, пускает в лужу бумажный кораблик.

ДЕВОЧКА: А знаешь такую песню? «На теплоходе музыка играет, а я одна стою на берегу. Машу рукой, а сердце замирает, и ничего поделать не могу...». Корабль плывет, самолет летит. Это жизнь, детка. Все куда-то меняется...

ЖЕНЩИНА: Просто некоторые слова не прощаются, не забываются. Он улетел и не вернется, и вот, опять смиришься с тем, что все необратимо.

ДЕВОЧКА: Если любит, значит вернется.

ЖЕНЩИНА: Почему ты в шубе?

ДЕВОЧКА: Я же зимой должна была родиться, забыла? С тех пор и хожу.

ЖЕНЩИНА: И не жарко?

ДЕВОЧКА: Еще бы, жарко конечно. *(Снимает шубу, остается в бедной на вид одежде).*

ЖЕНЩИНА: Пошли тебе платье купим.

ДЕВОЧКА: А в кино пойдем?

ЖЕНЩИНА: Обязательно. В театр.

ДЕВОЧКА: Не хочу я в театр.

ЖЕНЩИНА: Ну а я хочу.

ДЕВОЧКА: Ты всегда делаешь то, что только ты хочешь. А мне еще в школу надо.

ЖЕНЩИНА: А сколько тебе лет?

ДЕВОЧКА: Девять. Ничего ты не помнишь про меня.

ЖЕНЩИНА: Я не думала, что ты такая... реальная.

ДЕВОЧКА: Я тоже не думала, что ты такая глупая и старая.

ЖЕНЩИНА: Не злись, лучше торт поешь, а то прокиснет. Что же ты, и читать не умеешь?

ДЕВОЧКА: Умею, сама научилась, надеяться было не на кого.

ЖЕНЩИНА: Вот видишь, зато ты у меня такая самостоятельная.

ДЕВОЧКА: Сама к тебе пришла.

ЖЕНЩИНА: Если не секрет, почему?

ДЕВОЧКА: На небе скучно было, и на тебя смотреть тоскливо, как вы ругаетесь все время, как ты плачешь и вообще фигней страдаешь. Смыслы жизни там, творчества, ну и прочая ерунда.

ЖЕНЩИНА: А хочешь, я тебя рисовать научу?

ДЕВОЧКА: Нет.

ЖЕНЩИНА: Тоска внутри. Когда асфальт на улицах города блестит от грязи и мокро вокруг, а люди в трамваях болтают друг с другом и смеются, после рабочего дня они не идут сразу домой — не хочется окунаться в домашние заботы. Идут в парк, в гущу центрального проспекта, называя про себя его Бродвеем. Идут не спеша, доверчиво грея ладони в ладонях друзей и подруг. Заходят перекусить в самые дешевые забегаловки, а может быть, кормят

друг друга прямо на улице жирными блинчиками и мороженым. Такое доступное счастье, у меня так редко оно было. Мне всегда мечталось о большем, что ни выразить, ни описать приблизительно. И я это рисовала. А он ничего не понимал, он же смотреть не мог на мои рисунки, только из вежливости говорил: «Ты у меня умничка, молодец, горжусь тобой». И как бы я ни мечтала, мы все равно живем в одном из штампованных домов, носим одинаковую одежду, едим то же, что и все. Не хотела я передавать тебе эту тоску. Ну как я могла рожать детей, имея в душе такое. Я не хотела причинять никому боль.

ДЕВОЧКА: А ты и не причинила. У всех же своя боль, своя тоска, и ничто не зависит ни от кого. У меня будет совсем-совсем другая жизнь, но я тоже буду улыбаться, идти по улицам, сжимая чью-то ладонь, радоваться весне. Весна же! Я так хотела ее увидеть. Зимой небо сиреневое от фонарей, а так — мутное как лужи. Одно это голубое небо оправдывает все остальное. А когда тебе будет очень тяжело, я буду с тобой. Ведь я — это не только ты. Папа тоже во мне, и весь мир во мне. Я тоже хочу быть счастливой. Мне кажется, я когда вырасту, буду умной-умной, и все пойму, что для чего происходит. Ну там, почему небо голубое и трава зеленая, и как люди по земле ходят, а отпрыгнуть от нее в небо не могут.

ЖЕНЩИНА: Вот и я тоже в детстве так думала. Хотела узнать ответы на эти вопросы.

ДЕВОЧКА: И узнала?

ЖЕНЩИНА: Да... Скучные какие-то были ответы, ничего не объяснили. Типа, хлорофилл, разная скорость движения лучей, притяжение тел. Знаешь, мне кажется, меня обманули. Научили думать, что если люди улетают, то не возвращаются, а кто не родился — тот не человек и нет его. А если умер, стало быть, прощай навсегда.

ДЕВОЧКА: Хамство какое.

ЖЕНЩИНА: Ты простишь меня?

ДЕВОЧКА: А что тут прощать? В следующий раз будешь головой думать, мама...

ЖЕНЩИНА: Ты меня мамой назвала... А тебя как зовут?

ДЕВОЧКА: Никак меня не зовут, придумывай имя, ты же мать.

ЖЕНЩИНА: Тогда... Буду звать тебя Мартой. Пойдем домой, Марта.

ДЕВОЧКА: Пойдем домой, мама...

Марта кладет игрушку, шишки, остатки торта в рюкзак маме. Уходят, взявшись за руки.

Выходи на улицу

Надежда Масленникова

Это жизнь номер раз.
Чтобы надышаться

Багичев

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Костя

Сашка

Тошка

Ночью был дождь. А скоро опять будет почти жара. Начало лета, будний день. Поэтому народа на улице практически нет. На набережной никого нет потому, что холодно еще для купания. Да и дождь ведь был. Кто ж купается в городе после дождя?

1. ОСТАНОВКА

Обычная остановка, залепленная афишами. Стоят Саша и Костя, ждут Тошку. Уже давно ждут. Вбегает Тошка.

ТОШКА: Привет! Извините меня, ладно? Сама уговорила вас встретиться и на столько опоздала. Долго ждёте, да?

САША: Да забей. Не всё ж меня вам ждать. Ты ж больше не будешь? Где твоя любимая фраза?

ТОШКА: Конечно, не буду! Никогда! И в этот раз я даже точно не совру.

КОСТЯ: Ну-ну.

ТОШКА: Кость, чего ты?

САША: А, кстати, пока мы тебя ждали, твой вопрос обсуждали. Который ты мне вечером задала. Про моль.

ТОШКА: Что, Саш, неужели посчитал?

САША: Ага... Если взять идеальную моль, предположить, что одна особь съедает в минуту два квадратных миллиметра пальто. Умножаем на шестьдесят. Получаем сто двадцать квадратных миллиметра. Возьмем идеальное пальто. То есть, предположим, чтобы было легче считать, что в пальто одна целая, две десятых квадратных метра ткани. Также надо сказать, что условия идеальны. Что все моли едят пальто с одинаковой скоростью. Ничто их не отвлекает. Все куски ткани одинаково вкусны. Тогда путем несложных алгебраических вычислений можно получить, что для того, чтобы «сожрать пальто за час» нужно примерно десять тысяч особей моли.

ТОШКА: Здорово! Молодец! Не зря в универе учишься, такие умные слова запомнил. Но я тут ещё круче придумала. Представляешь, что было бы, если б вместо курения были яблоки? Это ж страшная картина вырисовывается...

КОСТЯ: А кого тогда убивает капля яблочного сока?

ТОШКА: Как минимум собаку... Нет, вы представьте. Везде валяются яблочные огрызки. Люди носят с собой килограммы яблок. И даже, наверное, специальные ножики, чтоб кусочек отрезать, если кто попросит «прикурить». Потому что давать целое яблоко — это ж разоришься. Особенно зимой. Тут индустрия будет гораздо круче, чем та,

которая сейчас. Для сигарет что нужно? Разве что зажигалка. А тут яблоки сначала надо вымыть. Можно придумать специальные влажные салфетки, которые, идеально очищая поверхность, не изменяют вкус и запах. И ещё нейтрализуют вредное воздействие яблок. Потому что если такое огромное количество народа этим увлеклось, значит, там есть что-то ужасно вредное...

САША: Слушай, а зачем яблоки? Апельсины круче. Или мандарины. Они вкуснее. Смотри, там ещё кожура, косточки... Правда, ножичков не надо... И очищение не так важно... А ты права. Яблоки будут выгоднее. Яблоки «Marlbogo»... Звучит!

КОСТЯ: Люди... А вам не кажется, что мы немного не на той остановке стоим? Хотя, здесь же много чего останавливается... Да, все круто. Сейчас сядем на «семерку», и я вас спокойно до Нагорной довезу... Я вам даже... ну яблоки и буду в психушку носить!

ТОШКА: Кость, хватит стебаться! Мы тут, между прочим, серьезные проблемы обсуждаем.

КОСТЯ: Ага, с непривычки на солнышке перегрелись? Говорил вам — наденьте панамки! Важные вещи... А выделка меха Чебурашки вас не волнует, да? Кто бедных Чебурашек защитит! Садисты! Зеленых на вас нет!

ТОШКА: А кого-то начинает плющить... Костя, ты остановился бы, пока не поздно, а то что-то сильно увлекся уже... *(Вдруг замечает афишу).* Ой! «Сплин», «Сплин»!! А пойдете на «Сплин»? Представляете — я ни разу не видела живого Васильева. Ну так же нельзя? Мне ж помирать стыдно будет. Ведь на небе только и разговоров, что об их концертах...

САША: Слушай, не издевайся...

ТОШКА: Ну прости, прости! Но всё-таки пойдете, а? Можно даже сейчас в ОДО сбежать, касса, наверное, уже открыта. И может быть даже ещё не обед...

САША: А если обед, мы её яблоками накормим...

КОСТЯ: Капля яблочного сока убивает вахтёршу?

ТОШКА: Эй! Я про концерт серьезно, между прочим.

САША: А деньги у тебя есть? Была б гитара, Костя бы для тебя нааскал, куда б не делся. А так без денег нельзя.

ТОШКА: Ну нет с собой денег и гитары! Губная гармошка зато есть... Хотя да, ты прав. И вообще ну его нафиг, этого Васильева. Не в последний же раз приезжает.

КОСТЯ: Тош, что это с тобой? Ты никогда ещё так просто от своих загонов не отказывалась?

ТОШКА: Ну... надо ж когда-нибудь меняться... И...

САША: А куда тогда пойдём-то? Сколько можно на одном месте стоять! Чуть ли не месяц не виделись и стоим тут, как придурки. Погода классная, в такую погоду только и гулять. Птички поют... И вообще. Этого автобуса никогда не дождёшься. Пошли пешком. Хотя, конечно, стоило встречаться в Центре только ради того, чтоб поехать на какую-то странную выставку в гоповском районе...

ТОШКА: Ну я ж сразу предлагала идти на набережную. Там Волга есть. И по песку можно походить. Я за зиму по нему почему-то соскучилась. Может, и не дойдём до туда, но всё равно ж в Центре лучше. И вообще, вы заметили? Сегодня на улице весенний запах. Я никогда летом такого не встречала, в первый раз в жизни вообще такое. И сразу гулять тянет. Так что, Кость, на самом деле, день сегодня не создан для чего-то серьёзного. Он для прогулок.

КОСТЯ: Ну пошли в другую сторону. Я на выставке и не настаивал, между прочим.

ТОШКА: Все согласны, давайте здесь гулять. Может, и до порта дойдём сегодня. *(Тихо, чтоб никто не услышал).* Мне всё равно туда возвращаться.

2. УЛИЦА

Идут, разговаривая, но ничего не слышно пока...

ТОШКА: *(Резко останавливается).* Чёрт! Рейс перенесли. У меня всего три часа осталось. Ничего не успеть теперь. Я так хотела подольше с вами побыть! Сто лет ведь не виделись... Теперь неизвестно, когда встретимся. Я думала, что только вечером уеду. Ну что ж такое... Я ж сегодня навсегда уезжаю... *(Продолжает идти дальше).*

КОСТЯ: Что ты мне раньше не сказала?!

САША: Ты куда?

КОСТЯ: Знаешь, раз в сколько-то лет у нас в городе из порта отходят теплоходы в никуда. Таш, у тебя на него же билет, да? Только когда ты успела купить...

ТОШКА: Извини... Но мы бы так и так больше не увиделись бы. Я вчера пыталась пельмени сварить, а пакет порвался, и они все высыпались. А я их подобрала и всё-таки кинула в кастрюлю. Так что я всё равно скоро помру. Не парьтесь!

КОСТЯ: Тош, отстань уже со своим бредом. Вот что тебе на одном месте не сидится?! Сюда-то неужели так давно приехала? Года четыре прошло? Хотя да, универ ты умудрилась закончить, так что лет пять уже живёшь в этом городе. Конечно, многовато для тебя. Как только вытерпела, не сбежала никуда. Я уже начал думать, что тебе здесь понравилось. Или вдруг друзья появились. Не думал, что тебя вообще ничего здесь не держит. Слушай, ты ж Волгу любишь?! Она ж не везде есть. И Центра такого, со старыми домами, больше нигде не найдёшь. Увидишь ещё множество зданий, но всё будет не то. А многие улицы без тебя превратятся в улицы-призраки. Кроме тебя ж по ним больше никто не ходит. Или даже если много народу ходит, всё равно им на саму улицу плевать. Они любят торговые центры да забегаловки разные на ней. Фонтан на Ленинградке, тот, который помоложе, он же без тебя засохнет. Хоть фонтан-то не бросай, раз нас можешь кинуть! А где ты ещё найдёшь такие перекрёстки? Начинаешь переходить дорогу и вдруг посмотришь направо. А там небо непонятных цветов над Волгой. Еле-еле понимаешь, что стоишь сейчас посреди дороги, и уже красный цвет горит. А Волги уже не видно, потому что ты смотришь на трамвай, который прямо на тебя едет. Хотя можно и налево смотреть. Только там солнце всходит. И всё такое необычное. Только трамвай тот же. Да не в них дело. Привязались, блин, нахватался от вас бреда всякого. Таш, я знаю, тебя не переубедить, но ты подумай, а? Оставайся... Стой, давай я вместо тебя, а? Я ещё ни разу в неизвестность не ездил...

ТОШКА: А я ведь чуть было не поверила, что ты по мне жутко скучать будешь. А ты, оказывается, билетик лишний просишь... Вот Кость, честно, хотела позвать тебя с собой, когда за билетом ходила. Если б не одна мелочь. Тебе просто это не надо... Ты...

КОСТЯ: Я понял! Сашка, это твой шанс. Сейчас идёшь на вокзал и уезжаешь. А иначе я тебя больше не знаю и никогда не знал.

САША: Кость?

ТОШКА: Он давно на это решался... *(Косте).* Только причём здесь мой билет? Не могу я больше на одном месте сидеть! Я бы Сашку взяла, да, тут я с тобой согласна. Но у меня просто лишнего билета нет!

КОСТЯ: Ну так поедешь в другой раз! Тош, ну ты как-то терпела без твоей дороги, ну поживи здесь ещё пару годков. Лета же тебе хватает. Не обязательно уезжать на-

всегда! Тут дело даже не в этом. И не в том тоже. Просто Сашке надо отсюда срочно уехать!

САША: А меня спросить?

КОСТЯ: Да что тебя спрашивать. Ты думал, я просто так сказал, что вообще о тебе забуду? Ты не имеешь права не ехать.

САША: Ты... офигел, да?

КОСТЯ: Молодец, сдержался. Я просто больше тебя понимаю в некоторых вещах. Ты ещё похлеще Ташки. В том числе и потому, что нифига в это не врубаешься. Ташка может потерпеть без всяких там путешествий. А ты загнёшься скоро. Будешь только жрать и спать. Телек ещё смотреть не начал, случайно, а?

САША: А может и начал! Я ни разу ничего подобного от тебя не слышал! Я б ещё сто раз подумал, общаться с тобой или нет!

ТОШКА: Спокойно, спокойно. Давайте пока на другую тему поговорим. И пошли к Волге. Всё равно кому-то надо с ней попрощаться...

КОСТЯ: И не надейся даже! Ты тоже, что ли, не понимаешь, что это...

ТАШКА: Хватит пока! Чуть-чуть остыньте, и продолжим этот разговор. Всё, до набережной или говорим о чём-то другом, или вообще молчим!

САША: Я, наверное, домой поеду. Таш, извини, что не провожу. Ты возвращайся, главное. А то без тебя мне в этом городе совсем не с кем поговорить будет.

КОСТЯ: Ну вот и езжай в другой!

САША: А универ я брошу, да? Сам почти не учился, так дай другим хоть! Мне, может, здесь нравится? Я, может, люблю свой родной город? Я, может, рад, что в нём родился? И хочу всю жизнь тут прожить! С чего ты взял, что мне это надо? Я не шляюсь по улицам, как Тошка...

ТОШКА: Спасибо.

САША: ...Вот вообще, зачем ты хочешь выслать меня из города? Может, тут цунами какое-нибудь случится, а ты меня спасти вздумал? Хотя нет, ты ж говоришь Тошке остаться, значит, с городом всё будет в порядке. Понял! За мной гонятся наёмные убийцы, и ты хочешь, чтоб я замёл следы? Хотя наверняка ты придумал что-то оригинальнее. Ты мастер лапшу на уши вешать. Говоришь, что про меня забудешь. А ты думаешь, что остался бы после этого моим другом? И Тошка тоже... Придурок! Надо было дома оставаться. К экзамену готовиться, не сдам ведь завтра. А! Я понял! Вы специально меня позвали, чтоб я завалил завтрашний экзамен. Чтоб совсем нечего терять было.

КОСТЯ: Все гипотезы выдвинул? Ты можешь смеяться сколько угодно, но, даже не смотря на то, что никаких цунами и киллеров нет, я знаю очень вескую причину, по которой ты должен немедленно уехать.

САША: Ну?

ТОШКА: Бродяга ты!

САША: То, что у меня сегодня грязные кеды и дырка на джинсах, ещё не значит, что меня можно бомжом обозвать.

ТОШКА: А я разве бомж?

САША: Ты о чем вообще?

ТОШКА: Я-то знаю, о чём я. А ты совсем перепугался. Ты, как и я, любишь дороги. Смори, есть несколько типов людей. Есть гуру, типа Кости. Самый опасный тип, кому угодно мозги запудрит и жизнь испортит. Есть обычные люди. Есть музыканты-

поэты-художники-танцоры и т. д. Ладно, не об этом сейчас. Вот, про типы. Кроме этих типов есть ещё люди, которые помрут, если будут больше суток сидеть на одном месте. Кто-то вообще каждый месяц города меняет. Но мне кажется, что за месяц город не узнаешь. Тут как минимум месяца три надо. К тому же, чем ты займёшься, когда все города разглядишь как следует? Мы бродяги. Перекати-поле. И как у музыкантов любовь всей их жизни — инструмент, у нас Единственной является Дорога. Ну да, её надо писать с большой буквы и всё такое. И не обязательно такие люди будут бомжами. Ты в жизни-то можешь заниматься чем угодно. Главное — ездить. Или ходить, летать, плавать и так далее. Вот почему-то когда говорят о талантах, имеют в виду всякое искусство. А про какие-то другие стремления забывают, гады. Хотя слово «бродяга» мне тоже не нравится. А какое-то своё придумывать лень, видимо. Или просто подходящего не могу найти. Да и зачем мне как-то называться? Имени пока вполне хватает. И если у нас будет общее название, значит, что-то нас объединит. А мы же всё-таки по одному путешествуем. Да, кстати, «путешественник» — неплохое слово. Так что мы путешественники. Добро пожаловать в наш клуб.

САША: Какой из меня путешественник? Вы что-то совсем меня загрузили. Башка сейчас треснет. Вы это серьёзно, да? Давайте помолчим чуть-чуть. Ладно? Твою мать...

3. ПЛЯЖ

*Сидят на песке. Можно подстелить свитера. Для чего-то же они нужны.
Кстати, пара «моржей» на пляже всё-таки есть. Но они не мешают.*

ТОШКА: Саш, поверь, это забавно! Вот представь — где-то далеко отсюда есть чудесный хор...

САША: Ты меня уже айнуrom обзываешь?

ТОШКА: Да причем здесь Толкиен! Дай я договорю, до Кости мне, конечно, далеко, но я лучше него понимаю, о чём говорю. *(Косте)*. Ты не обижайся, ладно?

Ну так вот. Где-то есть хор. Не такой большой, а человек двадцать. Чтоб слышно было каждого. И вот вас несколько человек поёт какую-то партию. А может, все, кроме тебя, плохо её выучили. Им бы за тобой тянуться. И получилось бы здорово. Кто-то запомнил бы ваше выступление на всю жизнь. Ну и всё такое. А тебя там нет. Ну не доехал. Ну или опоздал. Или вообще плюнул на всё, как ты сейчас собираешься. И всё. Остальные старались. Получилось неплохо. Незаменимых же нет. Особенно в хоре, чего уж. Но не было ничего гениального. И люди послушали и забыли. Пусть не через день. Через два...

САША: «От того, что в кузнице не было гвоздя», что ли?

ТОШКА: Ну и это тоже... Но не совсем. Блин, не умею я объяснять. Пусть Костя говорит, у него лучше получается. А нам надо тебя уломать до того, как пароход уйдёт. А то мои билеты вообще зря пропадут. Я поняла, что вас, дураков, вдвоём не могу оставить. Эх вы, всю жизнь ведь мне портите!

КОСТЯ: Спасибо.

САША: Ну да, скромно.

КОСТЯ: Ты это о чём? Спасибо за то, что билеты тебе, дураку, отдаёт!

САША: А они мне нужны, да?!

КОСТЯ: Не заводись. Давай по-другому. Дай мне, пожалуйста, зажигалку.

САША: На...

КОСТЯ: А зубная щётка у тебя с собой?

САША: Да, а причём здесь...

КОСТЯ: Одежда на тебе удобная, дождевик не забыл, документы там, ножик перочинный, лекарства какие-то?

САША: Ну ты ж и сам знаешь. Только к чему это всё?!

КОСТЯ: Не врубился? Ты хоть сейчас можешь ехать куда-то! Вещи первой необходимости уже с собой! Вот зачем тебе зубная щётка? Если ты на сто процентов был уверен, что ночевать будешь дома?

САША: Ну не выкладываю я её. Это разве причина для того, чтоб меня выгнать из города?

КОСТЯ: Да причём здесь выгнать?! Сколько можно тебе повторять?! Ты живёшь дорогой! Сам того не зная! Но пока ты ещё можешь ради неё бросить всё, потому что чего тебе бросать-то? А кто знает, может завтра что-то случится, и плакало твоё призвание.

САША: Какое призвание, ты смеёшься, да? Никогда никаких талантов не было...

КОСТЯ: Есть у тебя призвание! Живи дорогой! Ты видел когда-нибудь людей, которые живут чем-либо? Музыкой, стихами, чем-то ещё? А неужели ты никогда им не завидовал? Ну пусть у тебя нет никакого таланта. Тебе никогда не испытать те ощущения, если ты не найдёшь что-то своё! Петь с закрытыми глазами, потому что иначе уже не получается. Писать, кусая губы, да хоть грызя ногти! Делать что-то оттого, что тебя просто разорвёт, если ты как-то не выразишься! Только ведь у тебя тоже есть талант, призвание, дар, да тыщу слов можно привести, чтоб вдолбить в тебя это! Для тебя это — дорога. Как можно быть таким тупым и в это не врубаться?!

ТОШКА: Саш, ты же хотел быть в чём-то Избранным? Ну вот наступил такой момент, «тадам», тебе про это сказали. Что ты ведёшь себя, как идиот? Даже в фильмах герои не такие тупые.

САША: Что-то вам понравилось ругаться... Я живу в нормальном мире. Школа-универсальная работа-могила. И никаких дорог, тем более с большой буквы, здесь нет. То ли вы идеалисты, то ли я циник какой-то. Я не так долго с вами общаюсь, чтоб вот так поверить. Поймите, что ли. Я не такой, как вы. Я не могу — раз, и поехать куда-то. Бросив всё. Потому что бросать мне, на самом деле, есть что.

КОСТЯ: Любовь всей жизни?

САША: Что ты стебёшься сразу?

ТОШКА: Причём здесь это?! Маленький ты ещё, чтоб понять, что только ради этого можно наплевать на Дорогу. Хотя на самом деле её даже из-за этого не бросают. У тебя обычная рутина, которая тебя почти уже засосала. Зачем ты за неё цепляешься всеми руками и ногами? Сань, потом поздно будет. Такого шанса, наверное, больше никогда не будет... Идиот ты! Что мы тебя уговариваем, как маленького! Взрослый человек уже, выбрал свой путь, и фиг с тобой. Нет, обязательно надо кому-то помочь, кого-то учить. Свой билет тебе отдаю. Не просто отдаю, заставляю взять. Это я идиотка! Ты знаешь, сколько времени я деньги копила? Ты представляешь, сколько я ждала этого дня? Может, я только ради этого в ваш город приехала?! И всё теперь. Отдаю билет какому-то придурку, а он не берёт даже. Езжай домой, в самом деле. К маме. А я наконец-то поеду, куда хочется. Подальше от всех вас. Чёрт, друзья, да...

САША: Тош...

КОСТЯ: Успокойтесь, что вы сразу... Я самый главный идиот... Тош, извини, едь, да. На самом деле просто не хотелось бы, чтоб получилось так, что мы не увидимся больше никогда. Это ж навсегда будет. На целую вечность. Наверное, не больше вечности, но это мало успокаивает. Я тебе мешать не хочу, что ты. Ты не можешь не ехать, я понимаю. То есть, не понимаю, но знаю, что так бывает.

САША: Я иду домой?

КОСТЯ: Да хоть к чёртовой бабушке. Я тебя не держу. Пока.

ТОШКА: Да задолбал ты уже! Твою мать, ну связалась с идиотами! На самом деле это Ты нихрена не врубаешься! *(Вытаскивает мятый билет из кармана джинсов, всовывает в руки Саше)*. Саш, возьми, не слушай этого идиота. Он из себя строит не знаю кого. Выдумал себе что-то, не хочет меня отпускать. И из-за этого собрался испоганить тебе жизнь. Костя, ты не видишь, что так его только отпугиваешь? А если этот парень не будет на дороге, мир рухнет к чёрту просто. Я как последняя дура вначале поверила даже, что ты понял наконец-то. А ты просто угадал. Это тебе взростеть надо. Может, ты домой пойдёшь? Я Саню провожу.

САША: Интересно, а почему слово «задолбал» не считается матерным?

ТОШКА: Саш, я тут целую тираду залечила, а ты только первое слово услышал? Ну странный он, да, Кость?

КОСТЯ: Может, я за мороженым сгоняю, охладимся?

ТОШКА: Давай, а я пока продолжу Сашке мозги промывать. Эх, тяжёлое ж это занятие.

САША: Главное, неблагодарное!

ТОШКА: Ну я постараюсь. Смотри, разве у тебя не было никогда такого чувства. Допустим, ты едешь на междугороднем автобусе. И вдруг понимаешь, что если сейчас выйдешь из него, то можешь попасть куда угодно. Абсолютная свобода там, снаружи. А ты тупо едешь из точки А в точку Б. И не свернуть. Потому что эти точки тебе уже и обязательства какие-то выдумали. Будто ты должен кому-то чего-то. Может, просто местному автовокзалу ты не понравился. И чтоб подольше над тобой поиздеваться, он никогда не выпустит тебя не то что на трассу, он и к железнодорожному вокзалу на пушечный выстрел не подпустит. Ты разве даже хоть немного не можешь представить, какие возможности упускаешь? И вообще. Города — коварные существа. Особенно страшно, если всю жизнь в одном городе живёшь. Тут уж почти сто процентов, что он тебя никуда непустит. Не то что на месяц, даже на недельку. А разве за пару часов успеешь полюбить чужой город? Кстати, сможешь запросто, да. Поэтому некоторые счастливики иногда вырываются из своих городов. И сразу же влипают в другие. Не знаю, почему нельзя жить в разных городах. У меня пока не получается, но я всё равно уеду. Если не сейчас, то когда-нибудь потом точно. А то ведь я тоже начну телевизор смотреть!

САША: Дался вам этот телевизор...

ТОШКА: Не, вот про него я сейчас тебе лекцию читать не буду. И не уговаривай даже. Давай лучше про Дорогу. А то странно даже. Обо всём уже с тобой болтали. И до утра в аське было, да? А о самом главном для нас даже и полслова за это время не сказали. Главное, чтоб не зря всё это. Ты ж поедешь, да?

САША: А вместе никак поехать нельзя? Дался тебе этот рейс. В никуда разве не на чём угодно можно доехать? Это ж просто красивые слова. А ты купилась. Ты же умный

человек. Я согласен идти. Но только, если с тобой. А Костя пусть один здесь остаётся, мучается.

КОСТЯ: Тебя всю жизнь кто-то должен за ручку водить?

ТОШКА: Кость, подожди. Можешь пока помолчать, ладно? Саш, сейчас я скажу, ты не обижайся на него, а то опять час надо будет уговаривать. А у нас времени нет. В общем, это будет, действительно, «в никуда». То есть куда-то в такое место, о существовании которого я даже не подозреваю. И, если повезет, там не будет таких условностей, как здесь. Ты сможешь сам выбрать себе жизнь. И ты, и все, кто поедет. То есть или ты, или я. Вместе не поедем. По банальной причине...

САША: Из-за Кости?

ТОШКА: Билетов нет, я же говорила. Да и в таких путешествиях лучше, если без знакомых. Чтоб никто не мешал типа искать свою дорогу и всё такое. Пойми, если сейчас не поедешь, всю жизнь будешь жалеть.

КОСТЯ: Вот представляешь, ну было же такое. У всех. Ты не поехал куда-то. Всего лишь день пропустил. Или даже несколько часов. А потом на какое-то подобное «мероприятие» попал. Тоже меньше суток даже прошло. Но столько всего было. И ты думаешь, это ж каким надо было быть дураком, чтоб сомневаться — ехать или нет. И говоришь, что ты б себя убил, если б не поехал, а знал бы, что там было клёво. А вот у некоторых так ведь вся жизнь проходит! Вроде идёт и идёт. А если представить, что если б ты «поехал», то было б по-другому... Да повеситься можно!

ТОШКА: Да, Сань, у меня такое много раз было. Долго ждёшь какого-то события, собираешься куда-то, а потом делаешь всё возможное, только бы тебе туда не попасть. То ли боишься чего-то, то ли ещё что. Не бойся! Всё хорошо будет. Даже просто здорово. Все через это проходили.

САША: И это Ты мне говоришь быть как все?

КОСТЯ: «Как все» об этом даже и не думают. Да и вообще, странно, что ты ещё никак не вырастешь из этого — как все, не как все... Надо быть таким, как ты. А если ты с кем-то совпадаешь, ну что в этом плохого? Ну чего не бывает в жизни?

ТОШКА: Ладно, «все, кто побывал в подобной ситуации». Так лучше?

КОСТЯ: Ты ж хотел какую-нибудь другую судьбу? Ну ведь завидовал кому-то, кто лазил по скалам. Или объездил уже полстраны. Или пошёл учиться в какой-нибудь «кулёк» или на какой-нибудь филфак. А не как ты — как положено, на инженера. А может и наоборот — на экономиста-юриста, стать «золотой молодёжью» ну и т. д. Ты просто сейчас можешь всё изменить. Не залипая в том, что было, не оканчивая его, сразу начать всё заново. Теперь так, как хочешь. Ты же уже понял, как не надо. И что это самое «не надо» сейчас происходит с тобой.

ТОШКА: Или нет, Саш, я поняла. Вот ты же понимаешь, что сейчас живёшь в каком-то своём мирке, где всё клёво. Я тоже в подобном живу, но я не про это. А на самом деле всё не так хорошо. Плохое в этом мире тоже есть. И всем пофиг на это, ну как обычно. Тебе пофиг, Косте пофиг, мне тоже, если на самом деле. Но ведь так нельзя? И вот для начала можно по миру побродить, посмотреть, как всё на самом деле. Вот погуляешь и, глядишь, придумаешь, «как же сделать, чтоб всем было хорошо».

САША: По-моему, я не смахиваю на Человека-паука, чтобы мир спасти.

ТОШКА: Ты совсем дурак?

САША: А что, я самый лысый, что ли? Пусть вон политики мир изменяют. Мне это и не светит. Даже если я пойму, что всё на самом деле хреново, я всё равно не смогу ничего исправить.

ТОШКА: Ты в самом деле так думаешь?

КОСТЯ: Да не нужно ему это просто. Эгоист он. И ребёнок. Инфантильность так и прёт, в общем.

ТОШКА: Надо было б этот разговор лет через десять заводить. Да и то не вырос бы. А я с ним пыталась о серьёзных вещах говорить...

САША: Да пошли вы! Гуру, тоже мне, выискались! «Эту бутылку ты Йоде хочешь отдать»... Вам надо было в Пед идти! Обоим! Чтоб всё это стремление кого-то учить выветрилось! Поеду я, поеду! Отстаньте только от меня. *(Тихо)*. Что родителям-то наврать?..

КОСТЯ: Молодец! А с родителями мы что-нибудь придумаем. Ты быстрее давай. А то опоздаешь. В принципе, что долго-то прощаться? Может, увидимся ещё.

САША: Ну я пошёл тогда. *(Берёт рюкзак, встаёт)*. Хорошо с вами было. Встретимся!

ТОШКА: Саш, стой! Я тебе одну штуку чуть не забыла дать. Очень важную. *(Снимает с себя медальон)*. Вот, держи. У тебя ж вечно ни одной монетки не найдёшь. А это, конечно, не денежка. Всего лишь жетончик Питерского метро. Но на всякий случай. Всё встречается на Дороге. Мне кажется, если что, Харону это прокатит...

(У Саши звонит телефон).

САША: Мама звонит... Что делать теперь?

Тошка берёт билет и уходит.

Мнения
жюри

Как попробовать жить чуть более интересно

А.М. Уланов

Номинация «Поэзия», 2009 г.

Литература — только один из способов интересной жизни, не более (хотя и не менее) того. Возможность больше увидеть, жить более содержательно.

Так что если начинающий автор желает воспользоваться этой возможностью — он обязан постоянно ставить себе вопрос: насколько моим является то, что я пишу?

Это мои слова о любви — или слова эстрадной песенки, относящиеся к кому угодно и ни к кому, просто подвернувшиеся в голову при движении по пути наименьшего сопротивления? Это мои переживания — или это классическая литература, которую лучше еще раз перечитать, чем портить копированием с копии копии? Это мои мысли, и я могу объяснить себе причины их появления — или это общественные стандарты, которые у всех в головах? Такое спрашивание трудно, но это путь к независимости, способ построения собственной индивидуальности (которая вовсе не дана человеку автоматически — не надо успокаивать себя утверждениями, что каждый человек интересен — не каждый). Полностью освободиться от стандартов, наверное, невозможно, — но почему бы не постараться сделать это в той мере, в какой человек способен? а потом еще чуть больше. Это и есть рост.

Это и понимание. Сказать «мне печально» — значит не понять ничего, потому что у печали миллионы оттенков, и что именно здесь происходит, остается не увиденным. Прямое название в литературе бесполезно (и даже скорее вредно, потому что создает иллюзию, что что-то высказано, когда на самом деле не сказано ничего). А вот подбирая другие слова, которые как-то связаны с состоянием, которое хочется увидеть, можно попытаться постепенно создать портрет этого состояния, именно его.

Еще одно утверждение для самоутрачивания — о том, что все гениальное просто. Скорее наоборот, простота здесь хуже воровства. Чем сложнее существо, тем больше оно может, человек сложнее амебы (хотя уязвимее). Если текст интересен — то благодаря новому способу смотреть на мир, который он открывает. Благодаря глубине — то есть возможности обращаться к нему много раз и находить что-то еще и еще. Благодаря богатству связей с мыслями и предметами. Как иначе назвать все это — только сложностью. Бывают тексты, поражающие неожиданной фразой — но они одноразовые, больше того, что в них видно с первого взгляда, из них не извлечь.

Так же и с чтением. Если читаемое абсолютно понятно, оно, скорее всего, не нужно — читающий уже имеет этот опыт, и текст только поддакивает ему. Так работает массовая литература. А вот чтение на границе понимания — возможность продвинуться чуть дальше. Разумеется, при этом человек постепенно вырастает из одних книг и приходит к другим, потом вырастает и из них тоже. Остановка (причем безразлично в каком месте), создание себе уютного мира устоявшихся вкусов — сужение мира, которое человеку даром не проходит.

Видимо, вообще автор, в первую очередь, — слушающий, смотрящий, читающий — и лишь затем пишущий. В мире все-таки гораздо больше, чем в отдельном человеке. Собирающий становится богаче, а стремящийся выразить-выкрикнуть себя — обычно быстро себя расшвыривает и остается ни с чем. Литература —

и как писание, не только как чтение — это именно способ смотреть. Написать — значит увидеть.

Писать, не читая — видимо, невозможно. Понять, что уже сделано, и как сделано, и попробовать на основе этого идти дальше. К сожалению, судя по представленным на конкурс текстам, читательский опыт их авторов невелик. Отчасти это можно понять — современная некоммерческая литература сложна и не находится на поверхности, даже найти ее не всегда просто. Но так было всегда (первые сборники Мандельштама или Ахматовой выходили тиражами в 300 — 500 экземпляров), и нет иного пути, кроме поиска и попыток понять. Сейчас многое облегчает Интернет — есть хорошие сайты современной литературы (к сожалению, в основном поэзии) — www.vavilon.ru, www.polutona.ru, <http://litkarta.ru>.

Хорошая школа — перевод. И вообще необходимо соотноситься не с русской, а с мировой литературой. Конечно, на русском языке написано очень много интересного, но это только несколько процентов мировой литературы. Здесь тоже замыкание только на своем и близком быстро ведет к тому, что и от этого своего мало что остается.

И, конечно, нельзя принимать всерьез свои тексты — это полностью преграждает возможность роста. Но нужно принимать всерьез необходимость сделать их настолько лучше, насколько это возможно.

Следует помнить, что перед автором этих строк стоят совершенно такие же проблемы — очистка сознания от стандартов, продвижение к новому и более сложному. Иногда это удается, а иногда нет. Так что воспринимать слишком всерьез сказанное далее об отдельных авторах не стоит — это частное мнение частного человека.

НАДЕЖДА МАСЛЕННИКОВА — безусловно состоявшийся автор со своим узнаваемым стилем. Очень богатое воображение, позволяющее из слова («как бы») создать существо, наделить его характером и жизнью. Солнечный мир, причем автор не закрывает глаза на тяжесть существования, а преодолевает ее своим теплом. Большой диапазон жанров — от сказок (той самой хорошей детской литературы, которая хороша и для взрослых, как «Маленький принц» или рассказы Юрия Коваля) до драмы, исследующей возможности выбора и свободы. В большинстве случаев достаточно недосказанности — то есть простора для движения читателя, для появления новых смыслов. Некоторые тексты несколько прямолинейны и упрощенны, Масленникова не всегда способна отличить новое от очевидного, но будем надеяться, что это придет со временем и с приобретением опыта погружения в мир культуры. Книга Масленниковой уже сейчас может быть издана и нашла бы своего читателя.

АЛЕКСАНДР ФРАЛЬЦОВ — наблюдательный автор, способный подключаться к жизни предметов, способный работать с языком (и понимающий необходимость этой работы, в отличие от очень многих начинающих авторов), не боящийся сложности мысли и стиха.

Не на земле, но на твоей оси
поворот без колыханья платья.

Он предназначен что-то привносить
со скоростью, которой не пытаюсь угадать я.

Представляется, что дальнейший рост ограничивают не преодоленное пока влияние Бродского; чрезмерное внимание к себе самому (и в особенности к себе самому, как автору), ведущее к перегретой риторике («я поэт, пепельница Бога»); частое соскальзывание на прямое высказывание, игнорирующее оттенки. Но автор обладает немалыми потенциальными возможностями — посмотрим, что ему удастся с ними сделать.

СЕМЕН СИНИЧКИН — освоена стиховая грамотность на уровне конца 19 века («То время прошлое любви... Ведь гнев пульсирует в крови...» и так далее). Сейчас это — только воспроизводство клише, и речь о том, сможет ли автор из них выбраться. Надежду на это дает, например, наличие в стихах таких нетрафаретных фигур, как вампир, размышляющий о том, что человек рожден любить. Возможно, будущее автора зависит от того, насколько много он будет читать, не ограничиваясь рамками школьной программы.

НИКОЛАЙ ПОРТНОВ — единственное стихотворение, которое, однако, — неплохой пример иронической поэзии. «Верю я, что будет лето, // И в победу добрых сил, // Верю я, что быть поэтом // Меня Пушкин попросил». Ирония абсолютно необходима — для свободы, личного роста, понимания мира. Но все же ее задачи критические, а не созидательные, и ее одной недостаточно. Посмотрим, сможет ли автор двигаться дальше, или все уйдет в то, что называют стебом, приколом и так далее.

ОЛЕГ СОКОЛОВ — интересно понимание сложности чувства. Что оно — и огонь, и одновременно листва. Нож по струнам — будет звук, но в то же время струна может оборваться в любой момент. Баллады — описательны и длинны. Морская — фактически написана ради одной строки — «я слишком долго плыл за закатом», а остальные картинки слишком общеизвестны (таверна, пираты, морская работа), и вполне можно сильно сократить. В «После Солсбери» интересно переплетение голосов. «Ускользящая красота» — полный набор романтических красот. Менуэт, черный шелк, старый паркет. Есть фильм Бертолуччи с таким же названием — хорошо бы автору его посмотреть. «Базальтовый шторм» — очень хорошо, застывшая и давящая тревога. И это увидено автором, такого ни у кого больше нет. Но дальше опять кудри, мука, разлука... Судя по прозе, автор ничего, кроме НФ и фэнтези не читает, причем уже вырос из этого (судя по иронии), но дальше не идет почему-то. А стихи вместе с читательским опытом могли бы помочь писать и прозу — менее трафаретную и более концентрированную.

МАРИНА НИКИТИНА — есть ряд интересных строчек, позволяющих уходить в их глубину. «Прекрасный листопад, как будто мода» — хорошее представление эфемерности и прекрасности листьев. «Вся жизнь сплошная муза» — именно так, хотя и мука остается слышимой в этой фразе. «Во сне я будто бы живу заочно» — попробуйте представить себе заочную жизнь, в которой человек участвует на расстоянии. Но, с другой стороны, много фраз, перекочевавших из эстрадных песенок («Увы, мне время не вернуть назад») или просто невнятных («вдохнем вкус жизни невдомек»). Такая неровность, впрочем, кажется более интересной, чем стандартная гладкость, потому что позволяет надеяться: у автора есть не так мало во взгляде, только оно еще не нашло возможностей выражения.

ДЕНИС ОРЕХОВ — противоположная ситуация: возникает впечатление, что автор умеет писать, но не знает, о чем. Пока освоенная способность писать оказалась израсходована на фантастический рассказ, целиком сводящийся к сюжету — то есть без какой-либо глубины. Впрочем, на таком основании можно двигаться дальше в журналистику или массовую литературу — почему бы и нет?

СЕРГЕЙ АКУЛОВ — очень хороший пример различия между личным письмом и индивидуальным взглядом. Когда автор пишет: «Моя дорогая Анюта, / Мой милый, родной человек, / Оплот доброты и уюта, / Любви, веры, счастья навек» — это имеет большое значение для него самого и для Анюты. Но автор совершенно не задумывается, что абсолютно такое же

миллионы людей могут сказать миллионам своих любимых. То есть индивидуального, лично авторского взгляда здесь нет. Автор не думает и о том, что баюкать и можно только нежным шепотом, не барабаном же. И, кажется, вообще ни о чем не думает, предпочитая использовать готовые фразы.

ЕВГЕНИЯ ЗБИЦКАЯ — пока автор не в состоянии отойти от стандартов, найти собственный способ смотреть на мир. Романтические клише, печали-разуверения. Но с такого начинают практически все, и если автор даст себе работу меняться, искать себя, вглядываться в мир — в 20 лет с человеком еще может произойти все, что угодно.

ОКСАНА МИХАЙЛОВА — можно сказать примерно это же. В стандартах, на которые автор ориентируется, больше эстрады (у Збицкой — больше фольклора). «Любовь, которая волнует душу, // Гоняет тоску и скуку прочь» — и так далее. В некоторых местах привлекает живой, неприглаженный ритм. Но все это не окончательно. Главное — продолжать.

Таблица оценок-2008

В.Н. Леванов
Номинация «Проза», «Драма», 2008 г.

УЧАСТНИК	ОЦЕНКА	КОММЕНТАРИИ
Номинация проза		
Галина Чигарина	4	Лирический текст. Но эмоция на мой взгляд несколько искусственная, м. б. излишне пафосная. Владение словом.
Семен Безгинов	8	У автора, как и у представленного текста — явный художественный потенциал, но не вполне реализованный (в тексте). Удачная попытка создания характера героя. Недоделанность сюжета, по сути = — лишь намек на него.
Анастасия Альбокринова	5	Слишком короткая зарисовка, которая, тем не менее, очень зримо и точно воспроизводит реалии, описываемые автором. Неплохо, но мало!
Надежда Масленникова	6	Попытка оригинального сюжета, что похвально. Но есть привкус искусственности, нарочитой выдуманности. Неплохой язык.
Анастасия Мягченкова	6	Может быть излишне «литературный» текст. Наличие литературных штампов. Но в целом — язык хороший. Эмоциональность.
Игорь Тарасов	8	Хороший пример некоего литературного «трэша», мягкого гиньоля. Выстроенный сюжет, хороший диалог. Но немного поверхностно и не глубоко по мысли.

Элина Драгунова	5	Лирические зарисовки. Потенциал есть. Попытка даже графически передать в текстах «разорванность» сознания. Немного мало для анализа более полного.
Наталья Крайнова	3	Два абзаца — по сути стихотворение в прозе.
Егор Ликсон	4	Очень маленький рассказик. Очень пунктирно и приблизительно.
Павел Кудрявцев	8	Самый многостраничный автор, что говорит о его увлеченности. Владение сюжетом. Попытки создания полноценных характеров.
Николай Трошкин	8	Очень хороший литературный язык. Владение словом. Умение создать атмосферу, напряженность и etc. Умение прекрасно нарисовать «картинку». В данном случае произошел казус: автору кажется, что читатель знает ровно столько, сколько он сам, но на самом деле это не так, отчего есть некое недопонимание читательское. Особенно в обрывках реплик героя.
О.В. Трошинская	8	Хорошие, живые диалоги. Прекрасный живой язык. Может быть не совсем уместная «выдуманность» иной реальности в данном тексте? Очень большой потенциал у автора.
Дарья Казанская	8	Пожалуй, наиболее совершенное умение создать увлекательный сюжет. Ясные и четкие характеры (хотя несколько фанерные). Четкое жанровое ощущение «фэнтези» и умение его достойно донести. Искренне советую автору попробовать себя в других прозаических жанрах! Замечательный потенциал.
Виктория Сушко	8	Очень хороший лирический дневник! Хорошо написан, язык, стиль и проч.
Елизавета Кузьмичева	8	Хороший язык. Попытка выстроить сюжет. Диалоги и проч. — все работает. Попытка сделать некий жанр — а-ля триллер. Но — недосказано по вине автора.
Виктория Сушко	9	Номинация драматургия Очень удачная проба создания драматургического текста.
Станислав Доброхотов	8+	Моно-пьеса, пожалуй, наиболее сложный жанр драматургии. Хорошая попытка поработать с этим жанром. Излишняя «густота» текста. Представлял ли автор актера, кот. будет произносить этот текст?

О философском ринге

И.В. Демин,
В.Б. Малышев,
О.А. Соколова
номинация «Философия», 2009 г.

Отзыв членов жюри

Темы, вынесенные на обсуждение, несомненно, актуальны для современной культуры.

В частности, проблема сообщения различных точек зрения на мир, затронутая в сообщениях Н. Советкина и А. Еремина, является одной из ключевых проблем современной философии. Но в то же время, сама проблема была сформулирована недостаточно четко. Что понимается под «точками зрения» и что понимается под «миром»? На эти вопросы у докладчиков не было четких и продуманных ответов, что и показала дискуссия, возникшая в ходе обсуждения проблемы.

Не менее актуальной представляется и проблема влияния техники на возможности человека, рассмотренная в докладах Л. Ривкинда и Р. Долгова. Следует заметить, что сама формулировка проблемы здесь уже несет определенное понимание техники и технического. Техника здесь уже понята в качестве чего-то, что может «влиять» на возможности человека, что само по себе вовсе не очевидно и нуждается, по крайней мере, в пояснении.

Во всех докладах, вынесенных на «Философский ринг» видна попытка самостоятельно разобраться в сложнейших философских проблемах. А это не может не вызывать уважения.

Думается, что при обращении к подобным философским темам, важнейшее, решающее значение имеет сама постановка и формулировка проблемы. Ведь задача философии не в том, чтобы предлагать «готовые» решения существующих проблем, но в том, чтобы прояснять их смысл и в том, чтобы отличать подлинные проблемы от надуманных проблем, «псевдопроблем».

Форма мероприятия («ринг», дискуссия) представляется оптимальной и наиболее плодотворной, учитывая специфику рассматриваемых проблем.

О событии на фотографии и о том, что будет после него...

С.Я. Ислеева
номинация «Изобразительное искусство», 2009 г.

Любая попытка подведения итогов или описания события неизбежно наталкивается на неявное внутреннее сопротивление, связанное с опасениями придать этому событию слишком законченный вид, да еще в ракурсе субъективной оценки. И хотя это само по себе неплохо, все же, данную выставку мне бы не хотелось рассматривать как событие законченное, хотя и состоявшуюся в том объеме, какой мог ей предоставить общий формат фестиваля. Я склоняюсь к рассуждениям, основой которых станет перспектива этого события, а не свершившийся факт. К тому же непосредственный отчет члена жюри официально существует, и я прикладываю его в конце статьи в качестве иллюстрации для всех, кто видел или принимал участие в выставке.

У всякого явления есть предпосылки и последствия, и наше событие — не исключение, так что, возможно, рассмотрев то и другое, мы увидим в событии дополнительное содержание и возможный потенциал.

Среди предпосылок мне хотелось бы выделить главное, без чего, на мой взгляд, эта фотовыставка не имела бы той формальной завершенности (или незавершенности), а именно жанровый контекст. Это первое, что бросалось в глаза — верность жанру. Такую жанровую цельность и даже настойчивость трудно сейчас увидеть не только на коллективных конкурсных выставках, но даже в индивидуальном творчестве одного автора. Несмотря на то, что в отчете при оценке рассмотрены несколько жанров, все они, строго говоря, подчинены одному — фоторепортажу. Те причины, которые я могу вообразить, не уведут меня дальше студенческого быта и пристрастия к реалистичной повествовательности. Однако эти очевидные причины определяют форму, но не содержание, т. к. сам жанр настолько разнообразен и гибок, что крупное обобщение по сюжетно-формальному признаку не дает ничего в его понимании. Лучше, на мой взгляд, обратиться к основам жанра, и посмотреть, какую эволюцию он претерпел с тем, чтобы оценить представленные работы на более просторном культурном ландшафте.

Собственно, любая фотография — это констатация факта, утверждение наличия чего-либо в данный конкретный момент времени, длящийся от долей секунды до нескольких минут, в зависимости от продолжительности экспонирования. В этом смысле вся фотография репортажна по своей сути, и, казалось бы, рассуждение о фотографии неизбежно будет содержать в себе это фактографическое, констатирующее ядро, но, тут, как ни странно, в действие включаются еще два фактора, которые, в конце концов, оказывают решающее значение на формирование репортажного жанра: время и техника.

С техникой все более или менее ясно, потому что как только человек стал создавать изображения техническим способом, то «технологические ремарки» неизбежно должны были сказаться как на картинке, так и на способе восприятия этой картинки. В первом случае это были так называемые «шумы», в том числе и информационного характера: неточности композиции, изобилие деталей, излишний

натурализм. Во втором — это легкий шок недоверия — неужели окружающий мир действительно так выглядит?

Владимир Левашов в своих «Лекциях по истории фотографии» описывает этот феномен «информационного мусора», обращая внимание на то, что натуралистичность фотографии поначалу казалась зрителю вызывающей, особенно по сравнению с живописной картиной. Эту особенность трудно оценить современникам, с рождения созерцающим сотни фотографических образов. Кроме того, постепенно и фотографы научились дозировать информацию в изображении, прибегая к помощи ретуши или композиционным приемам — так возникают жанр пиктореализма и, собственно, репортаж. Но чтобы репортаж состоялся как жанр, необходимо было учитывать еще один фактор — время.

Время неоднозначно проявляет себя во всем комплексе фотоискусства, начиная от экспозиции в момент съемки и заканчивая рассматриванием старой фотографии, на которой изображена чья-то бабушка. Время определяет дистанцию между событием и его изображением, и, определяя, словно вычеркивает само себя из процесса восприятия: фотография и изображенное на ней событие становится тем ценнее, чем больше временная дистанция между временем, когда событие имело место и настоящим, но, в то же время, эту дистанцию словно бы никто и не ощущает — событие представлено так же, без видимых искажений¹. Эта особенность фантастическая и необыкновенная, она — качество любой фотографии и один из неумолимых аргументов в пользу фотографии репортажной. Время создало репортаж, но не столько время, сколько потребность в управлении этой неуловимой субстанцией и поначалу техника немного запаздывала. Когда Альфред Стиглиц собирает визуальные рассказы о Нью-Йорке в конце XIX века, камера ему еще явно мешает — слишком тяжелая и неповоротливая. Когда он делает свой знаменитый снимок — «Третий класс» на палубе атлантического лайнера, ему приходится бежать за камерой в каюту, потому что носить ее с собой, как это позже будет делать Картье-Брессон, тяжело.

Только лишь когда в 1920-х годах было налажено серийное производство компактных фотокамер, помещавшихся в карман и позволяющих снимать когда и где угодно, репортаж смог наконец-то завоевать любовь масс. И тут опять в роли катализатора выступило время, богатое событиями, которое стучалось в двери ко всем, но только не к владельцам салонов статичной фотографии. События нужно встречать лицом к лицу и Родченко преобразует окружающий мир с помощью сумасшедших ракурсов, Роберт Капа говорит, что «хорошая фотография получится, если только вы будете достаточно близко»², фотографию называют «кожей времени» и она оправдывает это название, превращаясь в визуальную поверхность событий.

С этого момента эта «поверхностность» жанра, невмешательство, но заинтересованная наблюдательность приобретет особую ценность в глазах общества, смирившегося с различного рода потерями, но только не потерей собственной истории. Репортажная фотография становится в один ряд с изящными искусствами, изящно балансируя всего лишь двумя компонентами: сюжетом и временем. Оказаться в нужном месте и в нужное время и сделать один единственный уникаль-

¹ Этой особенности фотографии не расставаться со своим референтом, бережно проносить его сквозь время, посвящено немало страниц «Camera Lucida» Ролана Барта.

² Возможно, не точная цитата, но смысл близок: «Если у вас не получилось хорошего кадра, значит, вы были недостаточно близко».

ный кадр, который никогда больше не повторится — это как выхватить часть самого бытия, материализовать и сохранить его — это выглядит это почти как чудо, а фотографы становятся сродни кудесникам, которым это бытие подвластно. Глядя на фотографии Картье-Брессона, невозможно поверить, что все события происходили на самом деле, и все же это не вызывает никаких сомнений.

Историки фотографии называют 1940–1950-е гг. «золотым веком» фотожурнализма, отчасти потому, что этот жанр наиболее активно проявлял себя на фотографической арене, но скорее потому, что он обладал исчерпывающим инструментарием для создания синхронной визуальной летописи своего времени. Сюжет, время и техника воплотились в репортажном жанре, и каждый из компонентов дополнял другой и утверждал торжество фотоискусства в целом. Настолько эффективно фотожурнализм не проявился больше в фотографии XX века, но в то же время он всегда сопутствовал всем новым его проявлениям. Он стал более зрелым, порой, даже более впечатляющим, сохранил универсальность и ясность изложения, углубил и дополнил свой визуальный язык. Однако новая эпоха, основанная на постмодернистском мировоззрении, предполагала не сокращение, а увеличение дистанции между фотографом и объектом, и формула Роберта Капы оказалась безнадежно устаревшей.

Эта позиция современной фотографии, включающая дистанцию, которую порой невозможно преодолеть, также предполагает участие зрителя в событии, но иным образом. Разница основывается на включении и исключении. В отличие от фоторепортажа, где зритель погружен в гущу событий, ощущает себя как их часть и вовлекается в происходящее на изображении, в современной фотографии он почти всегда исключается из нее, и, оставаясь снаружи, вынужден заполнять эту дистанцию собственным внутренним содержанием. Когда он оказывается неспособным это сделать, фотография кажется ему отталкивающей и неприятной, и это точная эмоциональная оценка порой довлеет над эстетической.

Что может дать нам этот краткий обзор истории жанра? Во-первых, необходимо отметить, что хорошая репортажная фотография — это результат нелегкого труда и предполагает наличие композиционных талантов и элементарной наблюдательности. Также, репортажная фотография в своих многочисленных проявлениях создала предпосылки для появления современной фотографии и более того, это один из немногих жанров, которые продолжают полноценное существование в фотографии и исчезновение которых невозможно себе представить. И все же, оставаясь только внутри репортажного жанра, фотограф рискует ограничить себя прикладными качествами фотографии и не выйти в пространство эстетического эксперимента.

Соблазн представления эволюции творчества отдельного автора как повторения эволюционного развития фотоискусства вообще основан на желании увидеть за сегодняшним увлечением фотожурналистикой будущее фотографов, формирующих свой стиль за границами жанра. И это не абстрактное предположение, так как уже на этой выставке ощутимо стремление в этом направлении, особенно в работах некоторых авторов, имена которых неоднократно упоминаются в представленном отчете. Как говорил Мишель Уэльбек, «...не бойтесь противоречить себе в вопросах формы. Отклоняйтесь от выбранного направления сколько угодно. Не слишком заботьтесь о том, чтобы иметь цельную «творческую индивидуальность»: она и так у вас есть, хотите вы этого или нет».

ОТЧЕТ ЧЛЕНА ЖЮРИ КОНКУРСА ФОТОРАБОТ
В РАМКАХ II МЕЖВУЗОВСКОГО МОЛОДЕЖНОГО ФЕСТИВАЛЯ ИСКУССТВ
«СОЗВЕЗДИЕ»

НОМИНАЦИЯ	РЕЙТИНГ*	НАЗВАНИЕ РАБОТЫ	АВТОР	ПРИМЕЧАНИЕ
Репортаж	1 место	Портреты	Алена Клентак	Оригинальный сюжет, удачная композиционная интерпретация сюжета
	1 место	Двое из ларца	Максим Ефремов	Хорошая эмоциональная оценка потенциала банальной ситуации
	2 место	Строй	Артем Оноприенко	Классическая репортажная фотография
	2 место	Вид сверху	Максим Сафронов	Удачное сочетание сюжета и композиции
	3 место	Без названия	Любовь Яковлева (СГАСУ)	Оригинальный рассказ о событии
	3 место	Минор	Оксана Харченко	Очень подробный и проникновенный рассказ о месте. Сюжет точно совпадает с эмоциональным тоном фотографии
			Тур-клуб СГАУ	Отдельное признание этой фотографии с домом из камней в тумане — потрясающее ощущение и очень красивая фотография
		Краски осени	Артем Оноприенко	Хорошее технологическое и композиционное решение сюжета
		Поберегись!	Максим Сафронов	Классическая репортажная фотография. Хорошее звучание сюжета

		Курорт	Алексей Золотенков	Хорошая эмоциональная оценка сюжетного потенциала. гармоничное композиционное решение
Пейзаж*	1 место	Перестройка	Максим Ефремов	Отличное прочтение сюжета через фактуру городских поверхностей и композицию
	1 место	Без названия	Любовь Яковлева (СГАСУ)	Романтика и живописность «мусорного» пространства
	2 место	Усадьба Толстого	Артем Оноприенко	Красивая атмосфера театральности удачно сочетается с заявленным сюжетом
	3 место	Росчерк	Оксана Харченко	Ощущение спонтанности и тревожности гармонирует с фактурой неба, цветными линиями
Композиция*		Арктика рядом	Артем Оноприенко	Оригинальное сюжетное прочтение городского пейзажа
	1 место	Алфавит	Максим Ефремов	Отличное композиционное видение!
	1 место	Другой мир	Андрей Морозов	Качественное изменение восприятия сюжета через композицию
	2 место	Эврика	Максим Ефремов	Хороший композиционный эксперимент (фактура, цвет, отражение)
	3 место	На высоте	Оксана Харченко	Взвешенная работа с моделью и сюжетом
		Тет-а-тет	Алексей Золотенков	Два слоя восприятия: композиция и эмоциональный сюжет

Арт-фотография*	1 место	Серия портретов	Дарья Нестерова	Профессиональное прочтение индивидуальности модели через сюжет и композицию
	2 место	Шахматы	Ксения Кочеткова, Юлия Воронцова, Юлия Шайдулина, Дарья Андриянова	Сочетание идеи, сюжета и композиции в серии, объединяющей фотографов и моделей
	3 место	Нирвана	Елена Седова	Смелость сочетания перфоманс и черно-белой фотографии в стиле Синди Шерманн
Гран-при (лучшая фотография на выставке)		Туманность Металлурга	Максим Ефремов	Фотография впечатляет как открытие. Сюжет расширяет видение и запоминается надолго

** Рейтинг составлялся на базе классической трехчастной позиции, но на некоторые места претендовали сразу несколько работ. Также существуют работы, представляющие несомненный интерес, которые на мой взгляд тоже должны быть отмечены.*

** Пейзажную фотографию трудно было четко отделить от репортажа. Здесь рассматривались только городские пейзажи и природа.*

** В номинацию «Композиция» вошли работы, основные художественные качества которых определяются композиционным решением.*

** В номинацию «Арт-фотография» вошли работы, художественная идея которых доминировала над композицией, сюжетом и т. д.*

Галерея



Живопись
Дмитрия Мантрова



Серия «Свобода»,
холст, масло.



Максим Ефремов
«Двое из ларца»



Дарья Нестерова
(без названия)



Оксана Харченко
«Космодром»



Максим Сафронов
«Высокое искусство»



Андрей Морозов
«Лик»



Артем Оноприенко
«Строй»



Юлия Воронцова, Юлия Шайдулина
(без названия)



Алексей Золотенков
«Перформанс»



Кристина Штейнфельд
«Утро»



Юлия Воронцова,
«Шахматы»



Дарья Нестерова
(без названия)

Круглый
стол

Круглый стол

Искусство, наука и техника: грани взаимодействия

*В рамках II Межвузовского молодежного фестиваля искусств
«Созвездие мысли, слова, образа и звука»*

Время и место проведения: 7 ноября, 2009 г.,
Самарская областная универсальная научная библиотека

Организатор: Творческая лаборатория «Территория диалога»
Самарского государственного аэрокосмического университета имени академика
С.П. Королева

Модератор: кандидат философских наук, доцент Е.Д. Богатырева

Внутренние участники:

- Кафедра философии СГАУ
- Кафедра геоинформатики
- Кафедра нанотехнологий

Внешние участники:

- Кафедра философии СамГТУ
- Кафедра градостроительства СГАСУ
- Самарский областной художественный музей
- Кафедра истории и теории музыки СГАКИ
- Самарские художники, музыканты, деятели современного искусства

Содержание материалов круглого стола

- **Богатырева Е.Д.** Искусство и научно-технический прогресс: контуры взаимодействия
- **Баврина А.Ю.** Космические снимки как источник вдохновения
- **Беляева Е.А.** Техника и искусство в архитектуре и дизайне XX века: единство и противоречие
- **Демин И.В.** Экзистенциально-онтологическое обоснование техники в философии М. Хайдеггера
- **Беляева Е.А.** Баухауз: «искусство и техника — новое единство»
- **Мальшев В.Б.** Человек, мыслящий искусство и машины скорости
- **Ислеева С.Я.** Форма и коммуникация в искусстве

Искусство и научно-технический прогресс: контуры взаимодействия

Е.Д. Богатырева

Заявленная тема имеет несколько измерений, среди которых наиболее важным представляется влияние научно-технического прогресса на традиционную сферу искусства. Оно выразилось в изменении всего характера искусства, а также в появлении его новых «технических» видов как фотография или кино. Об этом писал еще Вальтер Беньямин, хотя он не мог предположить всего масштаба технической эмансипации человека и техногенной культурализации общества, что позволило осуществить переход в компьютерно-сетевые искусства будущего, к арт-проектам на базе виртуальности, способствовало, в целом, развитию сферы искусства.

В своей известной работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Беньямин зафиксировал ситуацию, когда средства технической репродукции начинают превращать в свой объект всю совокупность имеющихся произведений искусства, влиять на сам характер художественной деятельности, изменять восприятие произведения искусства, утверждать его новый статус в обществе.¹ Последствия новой власти над вещами, которую обрело человечество с ростом технических возможностей, позволило возникнуть не просто новому типу художественной деятельности, но и задать новый характер взаимодействия между различными сферами культуры, которая, в свою очередь, претерпевает серьезные преобразования и обретает новые перспективы. Техногенная среда, которая сегодня становится тотальным пространством культуры, буквально отцифровывает искусство, переводит его наряду с научным и любым другим знанием в ранг информации (иной по отношению к своему генезису формы существования, довольно зависимой от условий и характера своего использования). Развитие средств технического воспроизводства во многом лишило искусство ауры тайны и зафиксировало взгляд на его «форму», которая начала рассматриваться в контексте «материальных» условий ее производства. Выступая во многом средством культурно-политической консервации произведения искусства, техническая репродукция перевела его содержание в поле символической «прибавочной стоимости», присвоила его образ в качестве объектной характеристики искусства, стирая тем самым следы той борьбы за образ, которая ведется художником в споре с захватывающим его мотивом.

Появление репродукции повлияло на понимание произведения искусства и его художественных достоинств. Например, «художественные качества» фотографии, которая довольно быстро завоевала себе статус искусства, во многом определяются качеством и типом аппаратуры, способом ее использования, характером печати, с помощью которой создается фотоснимок. Технологическое описание становится обязательным и в сфере традиционных искусств (живописи, скульптуре). Сегодня стало нормой сопровождать арт-объект описанием не только той темы, которой он посвящен, но и техники, в которой выполнен. Не в последнюю очередь результаты фотографии зависят от самого процесса фотосъемки. Обратим в связи с этим внимание на развитие киноискусства, где технология производства кадра также играет существенную роль в построении образной иллюзии, хотя и самым пагубным образом влияет на органику игрового действия. Та же работа киноактера опосредована аппаратурой и проходит ряд тестовых заданий. На долю зрителя

¹ Напомним, что основное внимание философ уделял анализу того, каким образом два характерных для искусства явления — художественная репродукция и киноискусство — оказывают обратное воздействие на искусство в его традиционной форме.

приходится либо быть захваченным производимым здесь иллюзией образов, либо практиковать отстранение от него и, фиксируя себя в качестве наблюдателя, «замечать» движение камеры, тем самым оценивая сам зрительный ряд в качестве возможностей ее «откровений». Следует заметить, что фотография более открыта практике отстранения, чем кино, поскольку позволяет зафиксировать то, что недоступно при обычном наблюдении в режиме «стоп-кадра». Она буквально заставляет человека делать открытия того видимого мира, к которому он привык.² И в этом плане, она более последовательно развивает оптику взгляда, научая человеческое зрение новым возможностям мировидения, при этом, далеко не однозначно реализуя мечту философов о проявлении невидимого плана вещей.³

Нельзя не заметить, что искусство (равно как и философия, и наука, и религия), в каком-то смысле, всегда этим занималось, открывало взгляд иному видению вещей. Но не в таком объеме и не в таком праве доступа пользователя, во-первых, и, во-вторых, никогда оно еще не было так близко к тому, чтобы обрести иное содержание мира как *иное взгляда*, т.е. не просто в качестве нового знания, но и как проводника новой связи мира и человека. Образ реальности здесь существенно модифицируется (как и образы памяти корректируются техноснимком), он обретает свои технопроекции, задающие органике мира и субъекта особые перспективы узнавания и, возможно, существования и развития. Это заставляет предполагать, что техника дает человеку большие возможности в обнаружении мира, нежели собственно его органика, последняя, скорее, научается включать техническую оптику в качестве одного из важных оснований для собственного объяснения.

Следует заметить, что влияние науки на искусство и не только в своих технических изобретениях, но в самой стилистике мысли, имело длительную историю. Однако именно в поле новоевропейской культуры, где начинают активно развиваться экспериментальная наука и новая философия, определяющая свое мышление в структуре чистого действия, закладываются посылы к рационализации художественного акта, что особенно заметно становится в XIX и XX веке, где наука вторгается в святая святых искусства и задает дополнительные опции для его самопонимания, зачастую и вовсе лишая его какой-либо самостоятельной значимости.⁴ Впрочем, можно наблюдать многочисленные примеры, когда занятие искусством становится не меньшей наукой.⁵ И где-то даже оспаривает ее претензию на единоличное познание природы, так что гегелевское заключение во многом опровергает практика искусства этого времени, а наука об искусстве демонстрирует общетеоретический интерес к опыту, который имеет более широкое значение для развития мышления, нежели этому иногда придается. XX век знаменателен еще и тем, что здесь мы застаем искусство в стадии его тотального публичного эксперимента, средства для которого поставляют научно-технический прогресс. Неслучайно Беньямин обращает наше внимание на то, что произведение, рассчитанное на репродукцию, как бы «изначально»

² Кстати, именно на развитие органики зрения настроено и новое искусство живописи рубежа XIX–XX вв., которое заставляет человека приспосабливать свое зрение к изображению, научаясь в деформации «узнавать» знакомые предметы и пространства.

³ Неоднозначность состоит в открытии возможности фальсификации невидимого, сведения его к зримому (пусть и с помощью объектива) миру.

⁴ Что, как известно, отмечал Гегель: «Искусство... не только не является высшей формой духа, а даже наоборот, получает свое подлинное подтверждение лишь в науке» (Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х тт. — М.: Искусство, 1968. — Т. 1. — С. 19).

⁵ Начиная с импрессионистов это стало очевидным, но сейчас мы также воспринимаем и все европейское искусство, тон которому задали ученые и художники эпохи Возрождения. Здесь можно вспомнить еще один, не затрагиваемый в статье сюжет, претензия искусства выступать еще и в качестве новой религии.

развернуто в публичное пространство своей демонстрации, открывая себя самой свободной интерпретации и использованию. Во многом именно технические возможности фотокамеры и телекамеры, характер их участия в конструировании художественного образа обеспечили значимое присутствие зрителя в самом произведении. Публика оказалась в положении эксперта: она анализирует, тестирует и оценивает само изображение.⁶

Образная визуализация, в целом, востребована в культуре XX века во многом как метод трансляции сообщения, определяя образную редукцию в качестве надежного средства передачи и связи,⁷ вытесняя, во многом, вербальный способ передачи. Так использование фотографии в архитектуре обогатило ее во многом уже инженерный проект в XX веке дополнительными параметрами коммуникации (технологиями пиара и брэнда, где образ является основным носителем информации об объекте). Возможности визуализации слова использовали в XX веке политики, чтобы сделать основополагающую речь государственного лидера, произносимую от имени той инстанции, которая дает начало любому слову и закону, наиболее убедительной и понятной массам.⁸ Сегодня можно говорить о последствиях визуализации для языка и речевой культуры, а также для социальной коммуникации.⁹ Не избежала этого влияния и наука, причем для нее визуализация имеет значение не только внешнего сообщения, но и внутреннего ресурса познания. Появление научной фотографии в научном исследовании трудно недооценить.¹⁰ Фотография в науке может рассматриваться в качестве важного звена научного поиска, позволяющего достаточно быстро оценить качество произведенных расчетов и повлиять на дальнейшее проектирование исследования. Образ оказывается не просто слепком действительности, но, скорее, основанием для ее полноценного обнаружения, включающим в свое технологическое сопровождение способ алгоритмизации изображения (или даже концептуализации). Информационные возможности визуализации, заданной в параметрах технического постава, как это происходит в геосъемке макроповерхности, или при фотосъемке микромира, как в нанотехнологиях¹¹, оказываются не менее значимыми для науки, нежели возможности других методов там, где требуется объективация результатов исследования.¹² Сегодня становится очевидным, что научная фотография опережает ее другие виды в актуализации собственно информационных возможностей визуального искусства.

⁶ Бенъямин замечает, что появление литографии в свое время впервые дало графике возможность выходить на рынок не только достаточно большими тиражами, но и, ежедневно варьируя изображение, стать спутницей повседневных событий, идя в ногу с типографской техникой. Фотография обрела по сравнению с литографией в этом плане большие возможности

⁷ Как говорится, можно сто раз услышать, семь раз отмерить, но *лучше* один раз увидеть.

⁸ Серс Филипп. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. Следует за Серсом также заметить, что производимый *образ власти* (наглядно, грубо, зримо) попутно устранял любые другие возможности изображения запредельного. *Фальсификация запредельного как идея была неизбежна.*

⁹ О печатном слове достаточно подробно пишет профессор С.А. Лишаев в своей статье «Цифровой код и экранная симуляция печатного слова» (Mixtura verborum 2009: боли нашего времени: ежегодник. — Самара: изд-во САГА, 2009. — С. 5–38). Разделяя большинство его выводов и оценок, хочется заметить, что экранная симуляция использует ресурс образа и становится здесь еще и эффективной возможностью информационного насыщения сообщения.

¹⁰ Здесь можно наблюдать обратное воздействие искусства на научно-техническую сферу.

¹¹ Например, визуализация при помощи когерентных рентгеновских лучей является одним из наиболее информативных неразрушающих методов исследования структуры наноразмерных систем, позволяющий реконструировать электронную плотность внутри исследуемого объекта напрямую из экспериментальных данных без предварительного моделирования.

¹² Эстетический компонент возникает как дополнительная (а где-то, возможно, и наиболее существенная) характеристика той же научной фотографии.

Заметим, что обмен опытом как обмен информацией — достаточно распространенный формат диалога в современном мире, особенно там, где другие его основания неизвестны или невозможны по разным причинам.¹³ Его основное преимущество состоит в том, что оно позволяет участникам обмена довольно быстро подключаться к совершенно чуждым для себя мирам, буквально «быть людьми опытными», что включает в себя «быть людьми информированными». Эту невозможную возможность свободного сообщения, которую буквально претерпевает современная культура, в начале двадцатого века прозревали поэты, а писатели реализовывали в качестве вполне возможного сюжета будущего мира (романы Германа Гессе). У Осипа Мандельштама находим:

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет;
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

Мечта начала прошлого века в его переходе к нынешнему актуализирована в попытке построения единого коммуникационного пространства, которое позволило бы не только решать проблемы сообщения между различными мирами культуры, но и выстраивало бы внутри себя новый характер их настройки и символического обмена. Следует заметить, что информатизация культуры задает вопросы к тому, что сегодня считать искусством, наукой (религией и пр.), как задается их собственная территория. Представляется, что информационный формат позволяет искусству легко входить в самые невероятные ситуации своей актуализации и сообщения, выступать в несвойственном ему контексте, обретать новое значение, однако требуется прояснение тех условий, которые делают это возможным. И здесь хочется присоединиться к мнению Валерия Подороги, который заметил, что множественность культур, в которых якобы обретает себя современный Интернет-пользователь и которые есть ничто иное, как миры информации, распознается в локусе *единой культурной матрицы* масс-медиа.¹⁴ Эта во многом техническая структура вырабатывает в себе общие коммуникативные средства.¹⁵ Обратим внимание на некоторые особенности коммуникативной матрицы, например, на то, как в ней формируются способы управления информацией (создаются своего рода «коммуникативные очки», к примеру, система пиара), а также определяются каналы, по которым идет информация и определяется степень доступа к ней. Вопрос, насколько система гибка в отношении к транслируемой информации, оборачивается вопросом о том, каким образом уникальность таковой

¹³ В сфере культуры довольно распространены междисциплинарный и межкультурный подходы.

¹⁴ Под медиа достаточно корректно понимать «сложные технические устройства, конституирующие социокультурную реальность посредством производства смыслов» (Сивков Д.Ю. Медиа и метафизика// Медиафилософия II. Границы дисциплины. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2009. — С. 16–25).

¹⁵ Перенос понятия «матрица» на обозначение культурных или общественных образований предлагает находить симуляцию реальности там, где речь могла бы идти о возникновении новой «системы общественных установлений и связей» и где симуляция окажется не менее востребована, чем ее разоблачение.

решается в пространстве медиа. Этот вопрос каждый раз оборачивается вопросом о публичной значимости культурных артефактов, а также не может не задаваться вопросами морального и правового порядка.

Произведение современного искусства, как и любой культурный продукт, интегрированное в сети массового пользователя, неизбежно становится его субпродуктом и во многом определяется возможностями и способностями конкретного пользователя считывать предъявляемую ему информацию, распаковывать ее содержимое и присваивать его себе на правах собственного события. Подобного рода действие может выполняться неосознанно, когда человек не отдает себе отчет, а зачем ему лично эта информация. Он также неосознанно может ею пользоваться в ситуациях социального общения, актуализируя ее для себя случайным образом. Вопрос вызывает здесь то, насколько пространство его жизни защищено от экспансии виртуального мира, ведь его вторжение в сферу повседневности далеко не всегда определяется личными запросами человека. Скорее, можно наблюдать, как медиа-системы формируют спрос на то же искусство и фабрикуют пользователя, который становится во многом от него зависимым. Эта зависимость просматривается и в его личностном самоустроении. Обращаясь за ответами на все вопросы к киберпространству, усваивая готовые рецепты изготовления «собственной» идентичности, приучая себя жить согласно усвоенным «идеальным» программам — образцам морали и социального действия, человек отказывается от болезненного и рискованного опыта саморазвития. Шоковые формы реанимации такого субъекта (от химических средств до суицидальных методик), затеваемые в качестве протеста против вытеснения из его опыта собственно телесной органики, не достигают своей цели, поскольку свидетельствуют не о выходе, но, скорее, о скрытых жертвоприношениях системы, предлагающей пережить шок как очередную новостную сенсацию.¹⁶

Медиа-пользователем может стать любой человек, и каждый человек здесь значим. Система развивается в направлении дифференциации своего пользователя. Это идеальное задание медиа-системы на практике не всегда выполняется, что не отменяет ее потенциальные возможности, в число которых входит то, что информационная система не может не выстраиваться (или в идеале к этому стремиться) в режиме диалога и допускает обратную реакцию возможного пользователя, который актуализирует для себя ее ресурсы. При этом дезинформация здесь неизбежна, она становится способом осуществления самой системы коммуникации, решаемой в каждом конкретном случае на уровне потребностей участвующих в ней людей.¹⁷ В каком-то смысле масс-медиа реализуют мечту о «гуманитаризации» социального и культурного пространства, но медиа-система *не может*, хотя и претендует, и *не должна*, хотя обязывает своего пользователя, решать за человека, кем быть и что делать, да и она *не самоцель*, хотя и способна выдвигать свои требования.

Как продукт культурного творчества любая информационная система существует ровно настолько, насколько востребована человеком для решения постулируемых им задач. Вопрос вызывает человек, который либо действует здесь неосознанно, либо находится всё еще в поиске своих онто-оснований, которые в мире социальной (масс-медийной) коммуникации более опознаются в своей диалогической перспективе. Может ли искус-

¹⁶ Пример Венского акционизма может быть дополнен акциями в духе Олега Кулика, а также многообразными телешоу, где людям предлагают пережить различного рода экстремальные ситуации.

¹⁷ У Александра Секацкого есть подходящее определение коммуникации: «Коммуникация двух разумных существ человеческого типа по сути своей есть обмен обманом». (Секацкий А. Онтология лжи. — СПб, 2000. — С. 33). Другое дело, что «обман» есть та соответствующая мыслеформа, в которой смысл как раз и подлежит своему сообщению.

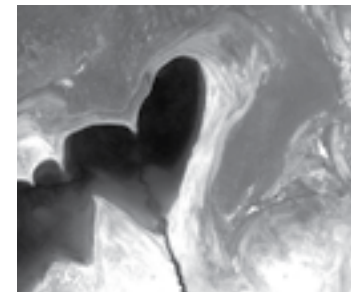
ство, равно как и научно-технический прогресс, во многом способствующий свободному сообщению с самыми различными мирами культуры и таких же свободных пользователей, выступить в качестве таковых? Взятые в аспекте чистой медиа-прагматики, они есть лишь искусно развитые языки, на которых человек *может (или должен)* уметь говорить. Значит ли это, что их онтология этим исчерпывается?¹⁸ Или, в каком-то смысле, они по-прежнему есть устройства для обретения действительности, манифестируемые «природой, выступающей в форме человека», и становящиеся этой природой постольку, поскольку человеку это зачем-то нужно? Вопрос обращен к человеку и его выбору.

Космические снимки как источник вдохновения

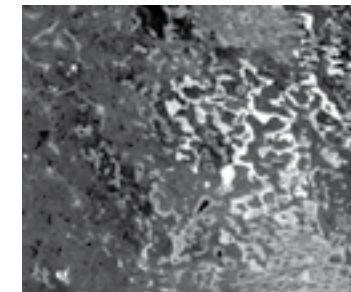
А.Ю. Баврина

Время от времени искусству требуется обновление. И в поисках новых образов оно заглядывает в микроскоп к биологу, в сталеплавильную печь металлурга, поражается гармоничности линий микросхемы. Эти снимки являются основой для нашей работы. Мы ищем незаконные рубки, обновляем векторные карты, проводим контроль посевов и анализируем загруженность автомагистралей.

Но, может быть, красота Земли из космоса вдохновит кого-нибудь поспорить с природой в умении создавать прекрасное.



Снимок с КА SPOT-4,
пространственное
разрешение 20м,
12.07.2009,
Аральское море
СГАУ, Поволжский
центр космической
геоинформатики.



Снимок с КА SPOT-4,
пространственное
разрешение 20м,
21.03.2007,
озера Казахстана
СГАУ, Поволжский
центр космической
геоинформатики.



Снимок с КА Resourcesat-1,
пространственное
разрешение 5.8м,
21.08.2007,
Самарская область,
Кинельский район
СГАУ, Поволжский
центр космической
геоинформатики.

¹⁸ В новых условиях техногенной цивилизации речь могла бы также идти о не очевидности тех критериев, которые позволяли выделять искусство, начиная с эпохи Возрождения, в качестве самодостаточного явления.

Человек, мыслящий искусство и машины скорости

В.Б. Малышев

В нашу эпоху социальных и культурных трансформаций, эпоху господства масс-медиа роль философа, художника, ученого весьма специфична. Все эти субъекты творческой деятельности не только так или иначе оценивают произведение, творческий продукт и соотносят его с традицией, но при этом изобретают язык (метаязык), на котором возможно сегодня говорить о фактах культуры. При конституировании такого метаязыка должен быть наметен переход от языка к не-языку: телесным практикам, онтологии медиа, региональным онтологиям, находящимся в параллаксном зазоре между образом и понятием. Философ не создает художественный образ как таковой, подобно живописцу, а работает с опытом художника с дистанции, заняв операциональную метапозицию. Порой он совпадает с ним в мироощущении, превознося художественный опыт и поэтический дискурс, здесь он размышляет вместе с художником. Скажем, феномен концептуализма, приводимый нами в качестве примера, предстает как «постфилософская деятельность», выражая тем самым свою суть как некоего культурного феномена, пришедшего на смену традиционному искусству. Как только «нож интеллекта» вонзается в синкретичность имажинативных конструкций, тогда начинается новое фундаментальное «различающее априори» — мир изначально не может быть целостным. Например, кубизм дает нам «одновременное представление всех граней объекта» (М. Маклюэн), но целостность подобной репрезентации лишь симулирована. Проще говоря, ощущение «расколотого мира» стало перманентным, гетерогенность мира, мира-по-частям становится чуть ли не аксиомой современного мироощущения.

Сл. Жижек отмечает, что, «как идеологические существа «мы представляем из себя столько же автомат, сколько дух» [3, с. 22]. В фантастических романах существуют машины времени, но есть и машины скорости, с которыми, в эру господства масс-медиа мы имеем непосредственно дело. Как говорит Ж.Бодрийяр, человеческая вселенная превратилась в огромную орбитальную станцию, гигантскую «машину скорости». Мы мчимся в замкнутом виртуальном пространстве с огромной скоростью, откуда «исхода нет». В космополитическом пространстве семиотического происходит непрерывное воспроизводство виртуального. Сегодня как никогда внутреннее пространство нашего мышления конституируется внешней «абсурдной машиной» (Б. Паскаль, Сл. Жижек, П. Вирильо).

Человек — комплементарное существо, он составлен из частей или из множеств. Сегодня же в мире трансвизуального (медиареальности) не происходит взаимоналожения, комплементации. Имея в себе чистое различие, некую точку зрения на мир, мы смотрим на объекты, не в силах избежать этого параллактического зазора. Современные школьники часто страдают от дислексии зрения, «утрачивая способность к самостоятельной репрезентации, представлению. У них есть внешние средства, через которые они способны видеть симулякры вещей, но нет ключевых аналоговых образов. Кроме того, сама мысль не является коммуникативным мостом, транспортным средством, наводящим мосты между гетерогенностью визуальных образов. Как говорит П. Вирильо, мысль есть средство передвижения, в буквальном смысле транспорт» [1, с. 9]. Дело в том, является ли движение мысли прецессией или сукцессией. В первом случае мысль «обгоняет» мир (мысль-как-событие), во втором оставляет его позади себя (рационализм). В любом случае, рационально ориентированная мысль не обладает человеческой глубиной и не спо-

собна к широкому обобщению. Этот даже не мысль, а, скорее, так называемое «системное мышление».

По каким простым признакам могли бы отличить мы «зомби» от человека с собственным внутренним миром? Является ли признаком «человечности» наличие специфической формы сознания или же мы должны учитывать саму «материю» эстетической реальности? В настоящем исследовании акцент делается на второй части проблемы, но нельзя забыть и о первой. Ведь мысль и образ при определенных условиях могут позиционироваться «по ту сторону репрезентативного» (Ж. Бодрийяр).

Кроме того, мы хотели бы показать те прогрессивные тенденции, которые едва намечены, но едва ли реализованы в полной мере с использованием метода параллаксного видения Сл.Жижека. В оптическом смысле параллакс — видимое изменение относительных положений предметов вследствие перемещения глаза наблюдателя. Термин часто используется в астрономии (от греч. *paraállaxis* — отклонение). Метод «параллаксного видения» понимается как «сопоставление двух тесно связанных перспектив, между которыми невозможны никакие нейтральные точки соприкосновения» [4, с. 12].

Параллаксное видение — своеобразная методология «бытия-между». Мы хотели бы выделить, по крайней мере, четыре вида параллакса: между трансцендентностью образа и трансцендентностью понятия, между псевдопонятием и псевдообразом, параллакс между «образом» и «образиной», и внутренний параллакс «понятия-в-себе». Необходимо пояснить, что параллакс первого рода подчеркивает необходимость возвращения к транзитивному статусу как образа, так и понятия. Следуя мысли Г.Маркузе, если раньше познавательные понятия несли в себе транзитивное значение, стремились расширить горизонт обыденного сознания, теперь социология, политология, социальная психология и другие науки стремятся устранить эту транзитивность [6, с. 146–159]. Порой кажется, что убрать из социального поля автономного субъекта, и сформировать послушную социальную марионетку, существо полностью управляемое — вот их цель. Основным инструментом контроля над сознанием становится язык, специально искусственно сконструированный из псевдообразов и псевдопонятий. Причем, это не обязательно язык вербально артикулированный. Давно известен и хорошо изучен философами и писателями феномен кича (Р. Барт, М. Кундера). Визуальные коды усваиваются массовым сознанием гораздо лучше. Расхожим может быть, например, выражение — «как в кино», «как в рекламе» и т. д. В современной культуре мы постоянно обречены соскльзывать на язык псевдообразов и псевдопонятий. Дело в том, что метаязык современной культуры, в частности, понимаемый как своеобразный оруэлловский «новояз», «язык тотального администрирования» (Г. Маркузе), язык тотальной симуляции в обществе потребления (Ж. Бодрийяр), язык орбитального (термин авторский — М.В.) разрушает первоначальную конституцию образа и понятия. Происходит герметизация дискурсивного универсума (Г. Маркузе), образы и понятия циркулируют лишь в рамках «проверенных», контролируемых социумом орбит. Образ и понятие, вписываясь в реалии современной социэталной системы, получают лишь ограниченный «просвет» для своего семантического наполнения. Ведь в репрессивном механизме современных медиа предусмотрены «заглушки», «экранирующие» любой «трансцендентный свет», любой выход за пределы уже описанного подобным метаязыком мира.

Многие из метафор, используемых для описания современной реальности — «корень», «деревцо», «ризом», «поверхность», «кино», «машина», «телевидение», «гламур», «дискурс», «Око Саурана», «Большой Брат», «вау-импульс» — либо чересчур гомологичны своим аналогам, либо совсем уж антиномичны в ряду своих подобий и т. д. Даже такая метафора как делезовская «ризом» онтологически не вполне оригинальна, так как, опять же от-

сылает к миру «растительности», тем более, если это мир социальных «сорняков». Зачем нам заботится о социальных «сорняках», если так трудно сформировать разносторонне развитую личность? Вопреки весьма искусственным схоластическим выкладкам о приоритете номадического, любой дачник мог бы легко опровергнуть эту нашу убежденность. Последний бы констатировал, насколько быстро и просто размножаются на дачном участке сорняки, но как же порой сложно вырастить так называемые «культурные растения»... Сеть негативно-растительного, словно раковая опухоль, словно избыток отмерших старых клеток в социальном организме. Реальное различие, на наш взгляд, надлежит сегодня провести не между «корневыми» структурами и «ризомными», так как это особи одного, «растительного», порядка, а между «машинными» и «растительными», между «растительными» и «оптическими». Надо обратить внимание на бытие-скорость, бытие «световое», «оптическое», которое единственно способно коррелировать фундаментальные страты машинного и растительного. В связи с вышеизложенным, мы предлагаем в качестве недостающей для описания современной реальности так называемую фундаментальную Орбитальную метафору. Термин орбиталь происходит от латинского *orbita* — путь, колея, дорога. Термин «орбита» хорошо известен из астрономии, не имеет особого смысла рассматривать его подробно. Термин «орбиталь» широко применяется в квантовой физике, соседствуя с термином «электронное облако». Орбиталь — траектория движения «микрочастицы», такой как электрон. Тандем «орбита и орбиталь» весьма эвристически продуктивен в качестве метаязыковых элементов описания. Пересечение терминов орбита и орбиталь создает параллактический зазор между семиотикой социального макромира с его системой орбиталей-эффектов и микромиром индивидуальной сущности, с ее орбитой индивидуального продвижения в пространстве-времени культуры.

Итак, человеческое восприятие и воображение продуцированы из интервала, из параллактического зазора. Эффекты же трансперсональной мгновенности: мгновенного присутствия, «мгновенной повсеместности», «телетопологический феномен» (П. Вирильо) свидетельствуют о невозможности найти это самое «место формирования зрительных образов» [1, с. 16]. Совмещение сознания как метапозиции и оптической кинематики машинных устройств создает возможность особого мировосприятия. Реальное и Воображаемое взаимотрансформируются. Также взаимотрансформируются временные потоки: либо мы имеем дело с гетерогенной длительностью, либо мы вписаны в траектории, задаваемые техническими средствами и средствами массмедиа. Метапозиции, будучи поставлены на рельсы временных траекторий, разворачиваются по строго заданному маршруту.

Мир понятия, словно магический мир зеркала, вобрал в себя наиболее общее, наиболее тотальное и при этом совершенно «пустое», «машинное» содержание человеческой деятельности. Одно из фундаментальных различий между образом и понятием кроется, на наш взгляд, в наличии неразличимого «осадка» в консистенции образа (по сути, «корня»), в отличие от понятия, которое совершенно «прозрачно». Понятие математически задано, являя собой чистую когнитивную интенсивность («скорость», диаграмму движения мысли). Образ же не пренебрегает статикой мирового присутствия, образ покоится в некоей «вечности». И часто «осадком» или «непрозрачным ядром» в мире образа являемся мы сами. Иначе говоря, мы сами придаем образу черты «оседлости», «домашности». Однако современное искусство решает порвать и с этой фундаментальной канонической чертой образа, его статичностью, оседлостью. Действия художника в современном искусстве довольно «номадичны» — это непрерывные трансформации аспектов, которые разворачиваются в непрерывном циклическом позиционировании метаобраза (вспомним кубизм). Рассмотрим пример концептуализма. О том, что концептуализм умер, заявлено было уже в начале восьмидесятых. Но нас интересует прецедент — проблема метаязыка концептуа-

лизма как «искусства с наименее заметной морфологией» [5, с. 554]. Язык былого традиционного искусства, язык форм и видимостей, не столько утрачен, сколько не востребован. Язык постмодернистского искусства — язык с наиболее короткой историей. Это не благоухающая телесность классики, это оптические иллюзии на поверхности Воображаемого, напоминающие «плавающие» изображения на экране современных средств массовой коммуникации. Здесь нет клубка событий в иерархии орбиталей, той самой глубины классического лабиринта, но есть дьявольский, демонический лабиринт медийной одномерности.

Концептуализм, используя вместо языка образов язык вещей, сделал непрозрачным восприятие реальности искусства, убрав оптический параллакс как условие восприятия. Видение мира перестало быть бинокулярным. Остался лишь чистый таксис, поэтому более значимым стало действовать, участвовать, но не воспринимать.

По мнению Джозефа Кошута, одного из основоположников течения, после Дюшана все искусство концептуально. Происходит движение «от внешности к концепции», «от вопроса морфологии к вопросу функции» [5, с. 549]. Основное значение концептуализма состоит в переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства, вместо того, чтобы определять принадлежность факта к сфере искусства через «видимость» (именно здесь важен вопрос об эйдетическом) форму. Так функционирует сама культура, может меняться смысл, но знаково-символическая материя не меняется.

Течения, подобные концептуализму можно понимать именно как опыт, опыт в том самом «открытом пространстве», «неочерченном и несвязном», о котором столь много говорит Ж. Делез, находя лакуны, складки в гетерогенном пространстве современной культуры и учреждая стратегии своего трансцендентального номадизма. Да простят нам хрестоматийные цитаты, но ведь сама литературно-художественная деятельность в концептуализме предстает как одно из приложений более общих методологий, в основе своей философических, отвечающих тому определению философии, которое дают Ж. Делез и Ф. Гваттари: «...Философия — дисциплина, состоящая в творчестве концептов» [2, с. 14], и, в связи с этим, основная задача, которую надо решать философии — «найти ту единственную точку, где соотносятся между собой концепт и творчество» [2, с. 21]. В конце концов, с понимания философии как «дисциплины» смысловой акцент смещается к пониманию философии как искусства, «философия — это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты» [2, с. 10]. Тезис, восходящий к мысли Ж. Делеза, можно отнести не только к концептуализму как таковому, но и к тем трансформационным практикам, определяющим сегодня ту «космологию», которая отвечает за сборку и упорядочивание, прореживание хаотического распределения трансэстетических элементов. Концептуальные стратегии зачастую проявляются дисперсно, проецируя себя помимо только лишь философии, в других областях, включая культурологию, литературоведение, искусствознание, критику и эстетику.

Проблема образа связана с проблемой восстановления целостности человека. Действия художника в современном искусстве — непрерывные трансформации аспектов, которые разворачиваются в непрерывном циклическом позиционировании метаобраза. Подобный образ — это путь для производства некоей акции, перформативная траектория. Образ — конструкция, которую задает Реальное (Сл. Жижек), образ как Путь преодолевается человеком ищущим, человеком, стремящимся обрести свой метаязык в знаковом пространстве культуры. Образ требует своего субъекта (любого — трансцендентального, постнеклассического и т. д.), который бы преодолел лабиринт мира. Образ — тот изначальный паттерн реальности, который придает ей ясность, определенность, лаконичность. На смену примитивному моделированию процесса социализации, жесткой дрессуре, тому, что из нас раньше делали социум и культура, должно прийти само моделирование

(эта проблематика хорошо исследована Т. Метцингером [6, с. 183–197]. Человеку массовому свойственно отождествлять себя с тем или иным культурным героем, однако подобная референция чаще всего — банальный автоматизм. Концептуальная стратегия, произведя демистификацию, обращает наш взор на самих себя, вопрошающих. Имагинативный хаос, в котором мы сейчас оказались, требует воссоздания образных паттернов. Решение проблемы мы видим в том, чтобы твердо позиционируя себя в пространстве образа, не забывать о концептуальном продвижении, и действовать в параллаксном зазоре между тем и другим.

Философия создает концепты, а концептуализм, даже отрицая это, так или иначе их использует в своем творчестве, ведь концепты по определению являются способом жизни этого направления искусства. Концептуализм в своей эволюции показал, что глубинный философский смысл произведения тесно связан с культурно-цивилизационными контекстами, и вне их утрачивает свою значимость. Контекст имеет даже большее значение, чем само произведение искусства. Это свидетельствует о том, что метаобраз, который произведение скрывает, стал приоритетен по отношению к конкретным «эйдосам», видимости. Они лишь отсылают к чему-то большему, чем они сами. В античности гораздо сложнее было создать мета-реальность, конструкцию «после», «за», «позади» сцены. Действо в античном театре происходит во вполне обозримых пределах. Современная же медиареальность предполагает наличие сложной сети овеществленных машинных конструкций, поддерживающих реальность светящегося экрана. Именно в силу непонимания этого принципа, «локомотива» позади концептуального «поезда», кажущаяся на первый взгляд простота, скудость и приземленность артефактов концептуального искусства может вызвать негативную реакцию реципиента и непонимание. Отчасти это связано с тем, что концептуализм сам по себе не располагает столь фундаментальными средствами понимания, как философия или как традиционное искусство. Поэтому, в конечном счете, концептуальное искусство предстает скорее как «симптом разрыва», чем нечто законченное.

Образ — это образец, парадигма. Усталость от платонизма, характерная для философии эпохи постмодерна в очередной раз покажется нам вовсе неслучайной, если мы вспомним этимологию древнегреческих слов «идея» и «эйдос» (др.-греч. ἰδέα - внешний вид, внешность, наружность, «то, что видно», в конечном счете, «образ»; др.-греч. εἶδος — вид, облик, образ). Поэтому, может, статья, что платоновские идеи — калька с первообразов. Ведь понятия «идеи» и «эйдоса» сходятся в том, что изначально некие «образцы» вещей. Сам философский концепт — путь продвижения в лабиринте Образа, некая интенсивность светового потока, который, трансформируя старые письмена, создает новые. Беда течений, подобных концептуализму, — отказ от образов эйдетических и опора на метаобраз, который не может явиться нам конкретно, наглядно в силу такого отказа. Метаобраз в \ былых эпистемах так или иначе создавал свои эйдетические проекции и был виден через их игру. Так создавался «разрыв рефлексивности» в бытии образа [4], его отличие от самого себя. Различие внутри образа гарантировало полноту бытия, комплементарность всех возможных эстетических позиций.

Приходится констатировать «смерть» того полного социального тела, концепт которого изобрел Ж. Делез. Метафизическая «осень» модерна давно сменилась постмодернистской «зимой». На наш взгляд, те «интенсивные скорости», которые выписывает концепт на льду замерзшего в нашей бездуховности и безверии Образа, безусловно, отсеченная, отмирающая часть реальности. Можно вспомнить, что, при всем своем стремлении к отказу от метаязыка традиционного искусства и эклектичности способов выражения, даже концептуалисты мечтали о цельности арт-реальности.

Один из путей движения современного сознания — от «земного» к «космическому». Сегодня действительность вещи определяется тем, выведена ли она изначально на поверхность «звездного» экрана. Позиционирование на электронном экране напоминает движение светящегося тела — метеора, кометы — по небесной сфере. Но, в отличие от материально весомого бытия космических тел, с их порой весьма внушительной массой, силой инерции и гравитационными взаимодействиями, в мире «электронных» эффектов именно псевдотелесность «чистой энергии» оказывается приоритетной. Это обстоятельство кажется нам прискорбным, но в действительности телесное «спаяно» с бестелесным. Человек вместо «бренного» тела пытается обрести некое «божественное тело». У нас отныне есть выбор — мы можем попытаться создать это идеальное тело, глядя на экран, подражая «звездам», или оставить все как есть, в запустении. «Залп» бестелесных событий распределяется по временным линиям и закручивается по гравитационным орбитам в поле телесного бытия. Сегодня мы движемся от Воображаемого к Реальному. Перефразируя Дж. Беркли, существовать — значит быть воспринятым на экране. Быть «засвеченным». «Нарисоваться». Приобрести «глянец». Войти в мир «гламура». Именно в таком режиме существуют так называемые «звезды», люди, «засвеченные» благодаря средствам масс-медиа, ставшие своеобразными зеркальными двойниками себя самих.

Таким образом, невозможно создать принципиально новую духовную реальность, собственный мир, целостный, полноценный, со своими нормами и законами, так сказать, на пустом месте, без взаимного обогащения разных областей человеческой деятельности. Метаязык современной культуры трансверсален, он является пересечением различных метаязыковых потоков, в то же время представляя собой чистую событийность, эллипсоидное метапозиционирование «вокруг да около» вещей. Пересечения и параллаксы создают «сеть» скоростного перемещения в различных сферах, существуя на медийных орбитах и индивидуальных «орбитах» человеческих жизней. Должна быть намечена онтология модальностей метаязыка культуры, которые конституируют его внутренний механизм.

Список литературы

1. Вирильо П. Машина зрения. — СПб: Наука, 2004. — 142 с.
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия. — СПб.: Алетейя, 1998. — 286 с.
3. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. — М.: Художественный журнал, 1999. — 233 с.
4. Жижек Сл. Устройство разрыва. Параллаксное видение. — М.: Изд-во «Европа», 2008. — 516 с.
5. Кошут Дж. Искусство после философии // Искусствознание. — 2001 — № 1.
6. Огурцов А.П., Платонов В.В. Образы образования. Западная философия образования. XX век А.П. Огурцов. — СПб.: РХГИ, 2004. — 520 с.

Техника и искусство в архитектуре и дизайне XX века: единство и противоречие

Е.А. Беляева

Тезисы презентации

Изменения в культуре XX века наиболее отчётливо оказались заметными в дизайне и архитектуре, поскольку именно они связаны с материальной культурой и непосредственно отражают происходящие в общественной жизни изменения.

ARTS AND CRAFTS («Движение искусств и ремёсел»). Был первым стилем, соединившим промышленное производство с мастерством ручной работы.

АР-НУВО. Характерны изящество и ирония, пристрастие к манерности и стилизации. «Искусство для искусства».

АР-ДЕКО. Строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы. В отличие от других направлений, зарождение которых уходит корнями в политику или философию, ар-деко нес исключительно декоративный смысл.

БАУХАУЗ. «Искусство и технология — новое единство». Художники в мастерских «Баухауз» начали разрабатывать и выпускать образцы для массового промышленного производства самого широкого спектра от простой лампочки до жилого дома. Многие достижения школы «Баухауз» в области промышленного дизайна присутствуют и в современном мире.

ФУНКЦИОНАЛИЗМ (интернациональный стиль). Стиль индустриального общества.

Органичная архитектура. Фрэнк Ллойд Райт. Включение построек в ландшафт, применение природных материалов. «Как при постоянно растущей роли техники, оставаться людьми...»

В середине 50-х гг. строительная техника пережила настоящую революцию. «Неограниченная свобода пластических форм, противопоставление их рабскому подчинению техники и функционализму».

БРУТАЛИЗМ. Новое барокко. Логика и чистота стиля уступает место уюту и декоративности.

БИО-ТЕК. Находится на стадии формирования манифестов. Архитектурная выразительность конструкций зданий био-тека достигается заимствованием природных форм.

ХАЙ-ТЕК. Идеализация и романтизация передовой технологии.

Архитектура и дизайн культуры модернизма представляют собой последовательную смену одного стиля другим. Расцвет функционализма в начале века сходит на полное его отрицание в середине столетия. Эпоха постмодернизма — это деконструкция истории стилей. Цитирование и воспроизводство «старых» манифестов.

Каждый стиль формирует «своего» потребителя, воспитывая в нём необходимый вкус и характер.

Экзистенциально-онтологическое обоснование техники в философии М. Хайдеггера

И.В. Демин

Как самостоятельная философская дисциплина «философия техники» возникает и развивается в XX веке, хотя попытки философского осмысления существа техники, конечно же, предпринимались и раньше. Вопрос, сформулированный в статье Г. Рополь «Является ли техника философской проблемой»¹, в современной философии получил однозначно утвердительный ответ. Однако до сих пор четко не очерчен круг вопросов, входящих в «компетенцию» философии техники. Ещё более неоднозначным является вопрос о сущности самой техники. Поясним. Проблема не в том, что техника трактуется разными философами «по-разному» (такова природа философского знания), а в том, что *сам вопрос о сущности техники должным образом не сформулирован*. Сам вопрос о сущности техники нуждается в прояснении. На это впервые обратил внимание М. Хайдеггер в статье «Вопрос о технике».

В данной статье мы постараемся обосновать следующие основные тезисы:

1. Господствующее в современной философии инструментальное понимание техники не улавливает в технике самое существенное, не может лежать в основании философии техники, так как оно само нуждается в обосновании.
2. Исходное экзистенциально-онтологическое обоснование техники содержится в работах М. Хайдеггера. Хайдеггер впервые эксплицировал технику как онтологическую проблему, поэтому сопоставление хайдеггеровской трактовки техники с иными трактовками, имевшими место в философии XX века (Т. Адорно, Н. Бердяева, Х. Ортеги-и-Гассета, К. Ясперса), едва ли правомерно².
3. Онтологический ракурс рассмотрения вопроса о технике позволяет прийти к исходному пониманию техники как особого бытийного измерения, в котором сущее приводится в открытости, «непотаенности», тем самым, становясь доступным «познанию».
4. Попытка интерпретировать хайдеггеровское понимание существа техники в традиционных, привычных терминах новоевропейской метафизики обречена на неудачу, так как такая интерпретация утрачивает самое существенное — принципиально не-классический и не-метафизический характер фундаментальной онтологии М. Хайдеггера.

Что же представляет собой инструментальная трактовка техники и почему философия техники не может ею ограничиться?

Прежде чем рассматривать этот вопрос, обратимся к самой этой философской дисциплине, именующей себя «философия техники». Какие вопросы ставит и решает эта дисциплина? И.А. Негодаев, автор популярного учебника по философии техники³, полагает, что основная задача этой дисциплины — «дать философский синтез тех знаний о технике, которые добыты различными специалистами». Иными словами философия техники *не представляет какого-то особого ракурса рассмотрения техники*, но только «синтезирует» знания, вырабатываемые разными науками, изучающими технику. И.А. Негодаев выделяет следующие основные аспекты «философского анализа техники»:

¹ Рополь Г. Является ли техника философской проблемой? // Философия техники в ФРГ. — М., 1989. — С. 201–202.

² Такую попытку предпринимает, в частности, К. Митчем в работе «Что такое философия техники?» (Митчем К. Что такое философия техники? — М.: Аспект Пресс, 1995).

³ Негодаев И.А. Философия техники. — М., 1997.

- техника как особый вид человеческой деятельности,
- техника как средство этой деятельности,
- техника как реализованное знание,
- техника как социальный феномен⁴.

По мысли В.Г. Горохова «философия техники, во-первых, исследует феномен техники в целом, во-вторых, не только ее имманентное развитие, но и место в общественном развитии в целом, а также, в-третьих, принимает во внимание широкую историческую перспективу»⁵. В такой трактовке философии техники также отсутствует *онтологический* аспект, предполагающий прояснение сущности техники и выявление оснований различия «технического» и «не-технического». Такое понимание задач и проблемного поля философии техники неразрывно связано с инструментальным определением техники. В чём же его суть?

«Техника, — пишет В.Г. Горохов, — относится к сфере материальной культуры. Это — обстановка нашей домашней и общественной жизни, средства общения, защиты и нападения, все орудия действия на самых различных поприщах»⁶. Наиболее общее определение техники, таким образом, рассматривает её как орудие или инструмент действия. К технике относится также вся совокупность различных видов технической деятельности по созданию технических устройств.

«Техника является «инструментом», другими словами, всегда используется как средство, орудие, удовлетворяющее или разрешающее определенную человеческую потребность (в силе, движении, энергии, защите и т.д.)»⁷. В данном определении содержится важное уточнение: техника — это средство удовлетворения человеческих «потребностей».

И.А. Негодаев центральную проблему философии техники формулирует следующим образом: «В какой мере и каким образом техника содействует достижению целей человека и как эта техника влияет на общество, его динамику и структуру, культуру, политику, образ жизни людей, гуманизацию общественных отношений?»⁸ Но ведь то, что «содействует достижению целей человека» — это не что иное, как *средство*. Выяснить, как техника влияет на «различные сферы общественной жизни» можно лишь в том случае, если техника уже понята как «технические средства деятельности».

Не выходят за рамки инструментального подхода и такие философы, как Н. Бердяев и К. Ясперс. Н. Бердяев прямо говорит о том, что «техника всегда есть средство, орудие, а не цель». «Не может быть технических целей жизни, могут быть лишь технические средства, цели же жизни всегда лежат в другой области, в области духа»⁹. По К. Ясперсу, «техника возникает, когда для достижения цели вводятся промежуточные средства... Техника — только средство... сама по себе она не хороша и не дурна»¹⁰. И здесь ничего не меняет тот факт, что эти философы предостерегают от «порабощения» человека техникой. По мысли Н. Бердяева и К. Ясперса, техника¹¹ на определённом этапе своего развития перестаёт быть «безобидным и нейтральным» средством и начинает «навязывать» человеку «свои» цели и «свою» логику. Н. Бердяев формулирует эту мысль следующим парадоксальным образом: «без техники невозможна культура, с нею связано самое возникновение культуры»¹².

⁴ См.: Там же.

⁵ Степин В.С., Горохов В.Г., Розов М.А. Философия науки и техники. — М., 2004.

⁶ Там же.

⁷ Философия техники: история и современность. Под ред. В.М.Розин. — М., 1997.

⁸ Негодаев И.А. Философия техники. — С. 34.

⁹ Бердяев Н.А. Человек и машина: Проблема социологии и метафизики техники. — http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1933_384.html

¹⁰ Ясперс К. Истоки истории и ее цель. — М.: Политиздат, 1991.

¹¹ Понятая как совокупность технических средств деятельности.

¹² Бердяев Н.А. Указ. соч.

И в то же самое время «окончательная победа техники в культуре, вступление в техническую эпоху влечет культуру к гибели»¹³.

Одной из важнейших проблем философии техники, понятой в инструменталистском ключе, становится проблема «оценки» техники и «контроля» за развитием техники. Под «оценкой техники» при этом понимается выявление «существующих или потенциальных позитивных и негативных последствий развития науки и техники»¹⁴. «Оценка техники как исследование, — пишет Д.В. Ефременко, — есть определенного рода *рефлексия* над феноменом техники и научно-технической деятельности, а именно рефлексия, связанная с соотносением с определенными ценностями или даже с целой ценностной иерархией». Сам проект «оценки техники», таким образом, целиком лежит в области компетенции социальной философии и этики, а не онтологии. Однако, как замечает сам автор, «предпосылкой контроля и управления техническим развитием является понимание природы техники»¹⁵. Понимание же природы, то есть самого существа техники возможно только в рамках онтологии, такое понимание не может быть выработано в рамках инструментального подхода.

Дело не в том, что невозможно нечто напоминающее «оценку» техники, «оценку влияния» техники на человека и общество; дело в том, что сам вопрос о «влиянии» техники на человека с самого начала уже *промахнулся*. Из этого вопроса вытекает определённое понимание техники как одного из «факторов», определяющих развитие человека и общества. Такая трактовка техники всецело находится в рамках «инструментального подхода» и не выходит за пределы новоевропейской метафизики и новоевропейского способа мышления, ведомого фундаментальной оппозицией «искусственное — естественное».

«Средство» может «послушно исполнять» волю человека, может «взбунтоваться» против человека, но при этом оно всё же остаётся средством, то есть тем, *с помощью чего, посредством чего* человек (субъект) действует, изменяет окружающий мир, общество или самого себя. Таким образом, в рамках инструментального подхода техника рассматривается в качестве *орудия действующего и познающего субъекта*. Это всё тот же субъект новоевропейской метафизики, который стал основной мишенью критики всей неклассической философии, в том числе и фундаментальной онтологии М. Хайдеггера. Принципиально важным представляется следующий тезис: все попытки «критики» техники, предпринимаемые в рамках инструментального подхода, заранее обречены на неудачу, так как понимание техники как «только инструмента» не улавливает самой сути технического.

Обратимся теперь к экзистенциально-онтологическому обоснованию техники в философии М. Хайдеггера.

Вопрос о технике, как его понимает М. Хайдеггер, — это вопрос о *сущности* техники, о самой *природе* технического. Хайдеггер с самого начала намечает «горизонт», в котором «вопрос о технике» только и может быть поставлен и решён. Он пишет: «Сущность техники вовсе не есть что-то техническое. Мы поэтому никогда не осмыслим своего отношения к сущности техники, пока будем просто думать о ней, пользоваться ею, управляться с нею или избегать её. Во всех этих случаях мы ещё рабски прикованы к технике, безразлично, энтузиастически ли мы её утверждаем или отвергаем»¹⁶. Сущность техни-

¹³ Бердяев Н.А. Указ. соч.

¹⁴ Ефременко Д.В. Введение в оценку техники. — М., 2002. — С. 57.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. — М., 1993. — С. 221.

ки не есть что-то техническое. Это значит, что всякое инструментальное определение техники (техника — это только инструмент, которым человеческая деятельность рас-
поряжается «по своему усмотрению») принципиально не улавливает сущности техни-
ки. Столь распространённое *инструментальное* представление о технике Хайдеггер
также называет *антропологическим*. И для этого есть основания. «Инструментальным
представлением о технике, — пишет Хайдеггер, — движимы все усилия поставить че-
ловека в должное отношение к технике. Всё нацелено на то, чтобы надлежащим обра-
зом управлять техникой как средством. Хотят, что называется, «утвердить власть духа
над техникой». Хотят овладеть техникой»¹⁷. Все эти попытки «овладеть техникой» не
только заранее обречены на неудачу, но и свидетельствуют о непонимании «сущности
техники». Можно сказать, что всякая попытка «управлять техникой как только сред-
ством» сама по себе «технична» и потому *заранее* обречена на неудачу. Никаким «во-
левым усилием» нельзя заставить технику быть «только средством».

Показав недостаточность и производный характер инструментального понимания техни-
ки, Хайдеггер, тем не менее, вовсе не отказывает инструментальному подходу в «праве
на существование». Более того, он признает, что «инструментальное определение тех-
ники верно»¹⁸. «Верное всегда констатирует в наблюдаемой вещи что-то соответствую-
щее делу. Но такая констатация при всей своей верности вовсе еще не обязательно рас-
крывает вещь в ее существе. Только там, где происходит такое раскрытие, происходит
событие истины. Поэтому просто верное — это еще не истина. Лишь истина впервые
позволяет нам вступить в свободное отношение к тому, что задевает нас самым своим
существом. **Верное инструментальное определение техники, таким образом, еще
не раскрывает нам ее сущности.** Чтобы добраться до нее или хотя бы приблизиться
к ней, мы должны, пробиваясь сквозь верное, искать истинного»¹⁹. Суть метода, при-
меняемого М. Хайдеггером, в том, что «расхожее» антропологическое понимание тех-
ники как средства не отрицается, но *получает фундаментально-онтологическое обо-
снование*. На вопрос о том, является ли техника средством, инструментом человеческой
деятельности, Хайдеггер, вслед за «расхожим» пониманием техники, отвечает утвер-
дительно. На вопрос, исчерпывается ли сущность техники её «инструментальностью»,
Хайдеггер даёт отрицательный ответ. Сущность техники — не в её инструментальном
характере, но в чём-то другом. В чём?

«Техника — не просто средство. Техника — вид раскрытия потаённости. Если мы будем
иметь это в виду, то в существе техники нам откроется совсем другая область. Это —
область выведения из потаённости, осуществления истины»²⁰. Итак, «техника» стоит
в непосредственном отношении к «осуществлению истины». Техника — это «область»
«осуществления» истины.

В «технике» как «области осуществления истины бытия» всё сущее оказывается «стоя-
щим на особом положении». «Назовём его «состоянием-в-наличии»... Словосочетание
«состояние-в-наличии» поднимается здесь до статуса принципиального понятия. Им
характеризуется весь тот *способ, каким наличествуют вещи*, затронутые производяще-
добывающим раскрытием. Состоящее-в-наличии уже не противостоит нам как пред-
мет в его объективной реальности»²¹. Итак, техника — это вовсе не средство, которым
человек (понятый как субъект) может распоряжаться по своему усмотрению и в своих

целях, это определённый способ бытия сущего, это *способ приведения сущего к истине*
(непотаенности, открытости, «разомкнутости, явленности»)»²².

Но разве техника не связана неразрывно с человеком, с самым человеческим бытием? Без-
условно, связана. «Кто осуществляет всё это поставляющее производство, через кото-
рое так называемая действительность выходит из потаённости для состояния в на-
личии?», — спрашивает Хайдеггер. «Очевидно, человек. До какой степени он своими
силами способен на такое раскрытие потаённого? Человек может, конечно, тем или
иным способом представлять, описывать и производить те или иные вещи. Но непота-
ённостью, в которой показывает себя или ускользает действительное, человек не рас-
поряжается... Мыслитель лишь отвечает тому, что было к нему обращено как вызов»²³.
Сказано: человек есть тот, кто осуществляет «поставляющее про-из-водство». Человек
есть тот, кто приводит сущее к непотаённости. Но в то же время сказано, что самой не-
потаённостью человек не распоряжается («Сама непотаённость, внутри которой раз-
вёртывается поставляющее производство, никоим образом не создана человеком»²⁴).
Что это значит? Это значит, что не человек «осуществляет» поставляющее производ-
ство, но само поставляющее производство *осуществляет себя* человеком, *посредством*
человека. Таким образом, не техника есть орудие и *средство* человека, но сам человек
есть *по-средник*, через которого (через «деятельность» которого) сущее приводится к
непотаенности.

«Современная техника, — пишет Хайдеггер, — в смысле поставляющего-предоставляющего
раскрытия — не просто человеческое дело. Поэтому и тот вызов, который заставля-
ет человека поставлять действительное как состоящее-в-наличии, мы тоже долж-
ны воспринять таким, каким он обнаруживает себя. Вызов этот сосредотачивает
человека на поставляющем производстве»²⁵. Итак, выведение-сущего-из-потаённости-
приведение-его-к-непотаённости — это приведение сущего к «состоянию-в-наличии».
Это приведение-к-состоянию-в-наличии осуществляет себя человеком. Сам человек ни
в коем случае не распоряжается тем *способом*, каким он приводит сущее к непотаён-
ности. Проще говоря, человек не может по своей воле взять и перестать действовать
«технично». Сам его протест, сама его борьба против «техники» и «техницизма» *всегда
и неизбежно техничны*. Если угодно, «техника» *равно* поддерживается как всяким про-
стым её «использованием», так и всяким протестом против её «засилья».

«Назовём теперь тот захватывающий вызов, который сосредотачивает человека на по-
ставлении всего, в качестве состоящего-в-наличии, — по-ставом»²⁶. «Постав» — это со-
бирающее начало той установки, которая **«заставляет человека выводить действи-
тельное из его потаённости способом поставления его как состоящего-в-наличии»**.
По-ставом называется тот способ раскрытия потаённости, который правит существом
современной техники, сам не являясь ничем техническим»²⁷. Существо техники — «по-

¹⁷ Там же. С. 222.

¹⁸ Хайдеггер М. Вопрос о технике. С. 224.

¹⁹ Там же. С. 224.

²⁰ Там же. С. 225.

²¹ Там же. С. 227.

²² А.Н. Павленко даёт следующее объяснение тому факту, что техника не была воспринята клас-
сической философией техники как «способ данности, представленности» сущего: «Сама дан-
ность всего остается потаенной. Также точно, например, человек не видит воздуха, благодаря
которому он способен видеть и дышать, и опять же благодаря чему последний превращается
в его сознании из необходимой данности в нечто «само собой незаметное». Будучи условием
самого видения, он, тем не менее, невидим» (Павленко А.Н. Мартин Хайдеггер: Сущность со-
временной техники // <http://humanities.edu.ru/db/msg/46577>).

²³ Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 228.

²⁴ Там же. С. 228.

²⁵ Там же. С. 229.

²⁶ Там же. С. 229.

²⁷ Там же. С. 229.

став». Постав — это способ раскрытия потаённого. То, что Хайдеггер называет «поставом» — это ответ на вопрос о «как» раскрытия потаённости, о «как» бытия сущего²⁸.

Но как связан «Постав» как существо техники с бытийным основоустройством Dasein? «Всё существующее пребывает. Но разве пребывание, спрашивает Хайдеггер, — это просто продолжающееся существование? Разве существо техники пребывает в смысле вечного существования какой-то идеи, парящей над всем техническим, так что создавалось бы впечатление, будто словом «техника» обозначается какая-то мифическая абстракция? Существо техники можно усмотреть только из того «пребывания», каким исторически осуществляется постав как *миссия раскрытия потаённого*»²⁹. Сказано: всё существующее пребывает. «Существующее» — это сущее. Существует какое-то сущее. И это существующее сущее *пребывает*. Далее следует вопрос: разве пребывание — это простое продолжение существования? Нет, такое простое продолжение существования какого-либо сущего (чего-то технического) возможно только в том случае, если допустить что-то вроде «вечного двигателя», какую-то «мифическую абстракцию». Сказано далее, что *этим «пребыванием» осуществляется сам постав* как миссия раскрытия потаённого. Ясно, что пребывание не тождественно с бытием (существованием). Что же понимается Хайдеггером под «пребыванием» сущего, в котором осуществляется само «так быть» (поставляющее-быть) сущего? Из контекста ясно, что, пребывающее может пребывать не иначе, как *посредством* человека, в самой его экзистенции. Так получает экзистенциально онтологическое обоснование интуиция, что техника *в принципе, в силу самого своего существа*, немыслима вне человеческой «заботы»³⁰, вне ответственного человеческого «поступания». Термин «поступание» используется здесь вместо более привычного термина «деятельность», дабы отграничить хайдеггеровское понимание существа техники от традиционного инструментального, в рамках которого техника конституируется в качестве техники не иначе, как в самой человеческой деятельности³¹. Хайдеггер рассматривает вопрос о технике совсем в ином — экзистенциально-онтологическом ракурсе, поэтому такое терминологическое разграничение (при всей его условности) всё же представляется необходимым.

²⁸ Нельзя согласиться с трактовкой, которую даёт К. Митчем этому понятию. По мысли К. Митчема, постав «является той установкой, которая лежит в самой основе современной техники, пребывает внутри технической деятельности. Проще говоря, этот термин означает **техническое отношение к миру**» (Митчем К. Что такое философия техники? — М.: Аспект Пресс, 1995. — С. 96). Постав — это не техническое отношение к миру. Потому что, само словосочетание «отношение к миру» необходимо отсылает к тому, *кто* относится, то есть к *субъекту*, для которого «мир» представляется объектом его деятельности и познания. Всякое отношение предполагает рефлексивную дистанцию, в данном случае, между «человеком» и «миром». Но хайдеггеровский экзистенциал «бытия-в-мире» как раз *не предполагает такой дистанции*. Нельзя сказать, что человек «относится» к миру, подобно тому, как он относится к какой-либо вещи или человеку. «Техническое отношение» к сущему возможно только на почве постава как поставляющего про-из-водства. Но сам постав не есть «техническое отношение». Скорее уж, это «техническое бытие», «технический» способ бытия.

²⁹ Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. — М., 1993. — С. 236.

³⁰ Термин фундаментальной онтологии М. Хайдеггера. «Забота» не совпадает с «экзистенцией», понятой как бытие-в-мире. Но сама экзистенция (бытие-в-мире) совершается не иначе, как посредством «заботы», «в» «заботе», «через» «заботу».

³¹ См., например: «Деятельность — начальная и конечная причина техники, технической реальности, техносферы, их возникновения, совершенствования и развития» (Глозман А.Б. Проблема взаимосвязи природы и техники в философии техники // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. № 2. 2006. — С. 38).

«Захваченный поставляющим производством, человек стоит внутри сущностной сферы постава. Он никак не может занять то или иное отношение к нему, поразмыслив. Поэтому вопрос, в какое нам стать отношение к существу техники, в такой своей форме всегда уже запоздал. Зато никогда не поздно спросить, знаем ли мы собственно о самих себе, что наше действие и наше бездействие во всём то явно, то скрыто втянуто в постав. Никогда не поздно спросить, главное, задеты ли мы, и как, собственно, задеты сущностной основой самого постава»³². Человек не может занять какое-то отношение к поставу как раз потому, что само это «занять отношение» будет неизбежно *поставляюще*. Хайдеггер указывает: как наше действие, так и наше бездействие *равно поставляюще*.

«Человек настолько решительно втянут в постав, что не воспринимает его как обращённый к нему вызов, просматривает самого себя как захваченного этим вызовом, прослушивает тем самым все способы, какими в своей захваченности экзистировать из своего существа, и потому уже никогда не может встретить среди предметов своего представления просто самого себя»³³. Вот что важно: постав — это не что иное, как вызов. Человек потому и не может понять существо техники, что с самого начала втянут в постав (поставляющее производство).

Будучи втянут в постав, человек оказывается неспособным «встретить самого себя». Речь здесь идет, конечно же, не о том, что «техника обезличивает, порабощает человека», «отчуждает человека от самого себя» и пр. Тезис Хайдеггера несет в себе не этический или антропологический, но онтологический (экзистенциально-онтологический) смысл. Этот тезис вовсе не имеет в виду «осуждать» технику или человека, «подпавшего под её власть». Тезис Хайдеггера констатирует определённую *бытийную реальность*, которая не только не исключает *бытийные возможности* человека, укорененные в его фундаментальной способности-быть, но и сама конституируется как реальность только в пространстве человеческого бытия.

«Опасна не техника сама по себе. Нет никакого демонизма техники; но есть тайна её существа. Существо техники как миссия раскрытия потаённости — это риск»³⁴. «Если существо техники, постав как риск, посланный бытием, есть само бытие, то технику никогда не удастся взять под контроль просто волевым человеческим усилием, будь оно позитивное или негативное. Техника, чьё существо есть само бытие, никогда не даст человеку преодолеть себя. Это означало бы, что человек стал господином бытия»³⁵. Онтологический смысл «техники» в том, что она всякий раз ускользает от «целенаправленного воздействия»; она никогда не может стать «предметом воздействия», подобно тому, как линия горизонта никогда не может стать целью пути. Человек не может занять по отношению к технике какую-нибудь «позицию», подобно тому, как он не может перестать быть своим телом и встать в позицию «внешнего наблюдателя» по отношению к нему. Под «не может» здесь, конечно же, понимается не временное онтическое «затруднение», которое может быть «преодолено» «дальнейшим совершенствованием» человека и «расширением» его возможностей. Речь здесь идёт совсем о другом — об *онтологической немыслимости* такого «предприятия». Но если бытийная возможность человека, «захваченного» поставляющим производством, совсем не в том, чтобы «разрабатывать» проекты «обуздания техники», тогда в чём она?

³² Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 231.

³³ Там же. С. 233.

³⁴ Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 234.

³⁵ Хайдеггер М. Поворот // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. — М., 1993. — С. 253.

Ответ содержится в следующем фрагменте: «Существо техники грозит раскрытию потаённого, грозит той возможностью, что всякое раскрытие сведётся к поставляющему производству и всё предстанет в голой раскрытости состоящего-в-наличии. Человеческое действие никогда не в силах непосредственно противостоять этой угрозе. Человеческие усилия сами по себе никогда не смогут эту угрозу отвести. Но в силах человеческой мысли подумать о том, что всё спасительное должно быть высшей, хотя вместе и с родной сущностью, с подвергшимся опасности»³⁶.

Постав может быть принят и осмыслен как *вызов*, как *опасность*, а может быть «просмотрен», *не осмыслен в качестве вызова*. Онтологический смысл постава в том, что он — вызов, брошенный человеку *самим бытием*. Но сказано также, что постав включает в себе не только *опасность*, но и *спасительное*.

Опасность — как раз в инструментальном подходе к технике, опасность здесь в том, что такое понимание техники «заслоняет» *исходный смысл техники как постава*. Кому угрожает эта опасность? Казалось бы, ответ на этот вопрос очевиден. Опасность угрожает человеку. И этот ответ будет, безусловно, верным. Но только что здесь понимается под «человеком»? Субъект познания и деятельности? Homo sapiens? Очевидно, что нет. «Субъекту познания и деятельности» техника как раз предоставляет «новые возможности», открывает «новые горизонты», хотя, в определённом смысле, техника может его и «поработить». Нет, речь идёт совсем о другом, более изначальном понимании человека, его онтологической «миссии» и «судьбы». Опасность угрожает человеку, поскольку он всякий раз в своём бытии-поступании приводит сущее к истине-непотаенности, осуществляя тем самым свою онтологическую «миссию».

Но постав — это не только опасность, «существо техники таит в себе — чего мы всего меньше ожидали — возможные ростки спасительного». «Все... зависит от нашей способности распознать эти ростки и признательно сберечь их. Как это сделать? Прежде всего другого — **усилием разглядеть существо техники, вместо того чтобы просто оцепенело глазеть на техническое**. Пока мы будем представлять себе технику, как инструмент и орудие, мы застрянем на желании овладеть ею. Нас пронесет мимо существа техники»³⁷ (подчеркнуто мной. — И.Д.). Постигание существа техники, к которому на протяжении всей статьи призывает М. Хайдеггер, — это, таким образом, необходимое условие «спасения» человека, под которым понимается, разумеется, не продление его наличного состояния, но возможность увидеть «высшее достоинство своего существа»³⁸.

Хайдеггер подчеркивает, что «угроза человеку идет даже не от возможного губительного действия машин и технических аппаратов». «Подлинная угроза уже подступила к человеку в самом его существе. Господство постава грозит той опасностью, что человек окажется уже не в состоянии вернуться к более исходному раскрытию потаенного и услышать голос более ранней истины»³⁹.

Но что это за «более исходный» способ раскрытия потаённого? Что понимается под «более ранней истиной»? Более ранней, чем истина поставляющего про-из-водства, является истина про-из-ведения. «Постав есть один из способов раскрытия непотаенности, на который посылает судьба исторического бытия, — а именно производственно-поставляющий способ. Столь же судьбоносный способ — раскрытие потаенного в про-изведении. Эти способы, однако, не смежные виды, соподчиненные родовому понятию раскрытости. Выход из непотаенности есть та судьба, которая всегда уже, всегда

вдруг и необъяснимо ни для какой мысли наделяет собой человека, **делясь на раскрытие потаенного путями произведения и производства. Производяще-добывающее раскрытие исторически происходит от раскрытости произведения. Но вместе с тем постав роковым образом заслоняет собою, «поэзию»**⁴⁰ (подчеркнуто мной. — И.Д.). Под про-из-ведением Хайдеггер понимает *первоначальный* способ раскрытия потаенного, присущий античному искусству и античной «технике»⁴¹. Первоначальным, исходным способом раскрытия потаенного является именно про-из-ведение, а поставляющее про-из-водство *происходит* от него.

Так, в экзистенциально-онтологическом ключе решается Хайдеггером традиционный вопрос о соотношении «техники» и «искусства». «Поскольку существо техники не есть нечто техническое, сущностное осмысление техники и решающее размежевание с ней должны произойти в области, которая, с одной стороны, родственна существу техники, а с другой, все-таки фундаментально отлична от него. Одной из таких областей является искусство»⁴². Ясно, что под «искусством» и «техникой» здесь понимаются не «сферы общественной жизни», не различные формы приложения «человеческой активности» и «самореализации». Искусство и техника — это скорее различные *способы организации бытийного пространства*, различные «бытийные измерения»⁴³.

В чем «родство» «техники» и «искусства»? В том, что и техника, и искусство — это способы приведения сущего к открытости, непотаенности. Но это *фундаментально различные* способы. Если онтологический смысл «нововременной» техники заключен в поставляющем про-из-водстве, то онтологический смысл искусства — в про-из-ведении. Таким образом, речь идёт о двух различных способах «раскрытия потаенного»: техническом и «поэтическом» (так как «существом поэзии пронизано всякое искусство»⁴⁴). Новоевропейская техника как поставляющее про-из-водства *укоренена* в искусстве как про-из-ведении. Но является ли «искусство» бытийной «альтернативой» техники? Как соотносятся между собой эти два способа «раскрытия потаенного»? Почему «истина» «поэзии» по сравнению с «истиной» «техники» является «более ранней» истиной? Возможны ли какие-либо «промежуточные формы» между «поставом» и «поэзией»? Возможно ли «сосуществование» этих двух способов раскрытия потаенного или же это совершенно различные *бытийные измерения*? Эти вопросы остаются открытыми.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Античные искусство и «техника» принадлежат к одному способу приведения сущего к непотаенности, и в этом смысле между ними нет разницы.

⁴² Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 237.

⁴³ Приведём здесь высказывание А.Н. Павленко: «Наравне с наукой, искусством и философией, «техника» выступает способом обнаружения бытия сущего» (Павленко А.Н. Мартин Хайдеггер: Сущность современной техники — // <http://humanities.edu.ru/db/msg/46577>). В нём верно схвачен онтологический смысл техники, но всё же это высказывание нуждается в уточнении. Во-первых, в работе Хайдеггер речь идёт о технике и искусстве, точнее, о «поставе» и «поэзии»; о науке, философии и их связи с «техникой» речь не идёт, эта самостоятельная проблема, суть которой ещё нуждается в прояснении. Во-вторых, «постав» и «поэзия» — это ни в коей мере не «способы обнаружения бытия сущего», это способы раскрытия, способы приведения к явленности-непотаенности *сущего*. Открывается, приходит к открытости не бытие, но сущее, под бытием же понимается само «приведение-к-открытости» и «бытие-в-открытости». Под *бытием* понимается само про-из-водство или про-из-ведение.

⁴⁴ Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 237.

³⁶ Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 237.

³⁷ Там же.

³⁸ Хайдеггер М. Вопрос о технике. — С. 237.

³⁹ Там же.

Баухауз: «искусство и техника — новое единство»

Е.А. Беляева

В результате технической революции произошли кардинальные перемены во всех сферах жизнедеятельности человека. В начале XX века появились новые виды искусства: кино, фотография, дизайн, которые имеют общую историю... Историю, с красивым лозунгом «искусство и техника — новое единство», главную роль в которой сыграла немецкая школа промышленного проектирования Баухауз. Сегодня проектирование понимается как деятельность, направленная на создание новых объектов с заранее заданными характеристиками при выполнении необходимых ограничений — экологических, технологических, экономических и т. д. В современном понимании в проектную культуру включаются практически все аспекты творческой деятельности людей — этические, эстетические, психологические. Проект в широком значении организует деятельность людей в преобразовании среды обитания, в достижении не только технических, но и социальных, психологических, эстетических целей. Проектирование в промышленности было реакцией на господство рационализма, практицизма, усредненного и «трезвомыслящего» человека.

Баухауз уходит своими корнями в середину XIX века, когда У. Моррис и Дж. Рёскин возглавили движение технической эстетики «Arts and crafts». Главную проблему машинного века Моррис видел в разделении искусства и промышленности, так как только единое их существование сможет обеспечить гармоничную и полноценную жизнь современного человека. Уильям Моррис и его последователь Джон Рёскин утверждали то, что творческое начало есть как в искусстве, так и в технике. Был необходим новый подход, новый взгляд, который бы соединил эти два вида деятельности. Созданием смежной сферы материальной культуры и занялся Баухауз. Главная задача этой школы конструирования состояла в том, чтобы удобные и красивые предметы, которыми пользовалась социальная верхушка буржуазного общества, сделать доступными широким массам и тем самым воспитывать хорошие вкусы.

Баухауз был организован в 1919 г. архитектором Вальтером Гропиусом. Это школа, в стенах которой обучали искусству и инженерному мастерству. Школа должна была объединить все искусства в идеальном единстве. Это, в свою очередь, требовало появления художника нового типа; обучение разделялось на техническую и художественную подготовку.

Школа являлась экспериментальным пространством, о чём говорит сам подход в обучении, основной целью которого было не навязать готовые решения, а сформировать оригинальный способ мышления, умение использовать личный творческий ресурс в решении поставленных задач. Школа добровольно сосредоточила внимание на том, что является сейчас насущной необходимостью, — на предотвращении порабощения человека машиной путем спасения массового производства и быта от анархии механизации и возвращения их к смыслу, чувству и жизни. Это подразумевает создание вещей и зданий, заранее спроектированных для промышленного производства. Задачей было искоренить ошибки механизации, не жертвуя ни одним из ее достоинств. Мечтой было создание подлинных ценностей, а не проходящих новшеств. Замыслом было извлечь художника из состояния отрешенности и восстановить его связь с миром каждодневной реальности, и на то, чтобы расширить и очеловечить неподвижное, почти всецело материальное сознание людей труда.

В условиях рождения и становления массовой культуры, школа Баухауза была той силой, которая противостояла повсеместному распространению однотипной продукции, и что страшнее всего «распространению однотипного человека».

Трудно переоценить влияние техники на человека, его нравственность, что приводит к возникновению таких личностных качеств как предприимчивость, организованность, дисциплинированность, ответственность, собранность, но также и холодная расчетливость и меркантильность, стандартизация поведения и мышления. Именно поэтому, цель Баухауза была более чем гуманна в век развивающейся индустрии — формирование разносторонней творческой личности.

Первые практические результаты Баухауза по воплощению провозглашенных идей демонстрировались на выставке 1923 года в Веймаре. Она называлась «Искусство и техника. Новое единство» и вызвала большой общественный резонанс вокруг этого института. В 1925 году школа переехала в Дессау в результате угроз со стороны правительства. А в 1928 году место основателя школы занял Ганнес Мейер, открылись отделения дизайна и архитектуры. В 1930 году архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ стал третьим директором Баухауза. Преподавание снова стало приобретать более академические формы. С приходом фашистов школа была окончательно закрыта, а состав распущен.

В числе преподавателей школы были крупнейшие деятели культуры начала XX века: архитекторы Людвиг Мис ван дер Роэ, Ганнес Майер, Марсель Брейер, художники Василий Кандинский, Пауль Клее, Лионель Фенингер, Пит Мондриан. Их общей мечтой было создание единого художественного произведения — здания, в котором исчезают границы между монументальным и декоративным искусством. Господствующей идеей Баухауза была идея создания нового единства, идея синтеза вместо «искусства», «направлений», и достижение неделимого целого, соответствующего внутренней целостности человека и получающего свой смысл и назначение в реальной жизни.

Многие достижения школы «Баухауз» в области промышленного дизайна присутствуют и в современном мире. Их учение оказалось необыкновенно живучим: дом с плоской крышей, блочная многоэтажка, построенная из отдельных «кубиков»-блоков, аскетичные стулья из алюминиевых трубок, мебель вроде той, что продается в шведском магазине «Икея», строгие геометрические формы интерьеров — это все Баухауз.

Конечно, любая «актуализация Баухауза» носит характер интерпретации исходных идей. Но, важнейший принцип Баухауза — не идти на поводу у времени, а пытаться придавать ему форму, влиять на пространство, — эта идея важна и для нашего, постиндустриального общества.

Форма и коммуникация в искусстве

С.Я. Ислеева

Дискуссия о целях и назначении искусства началась не вчера. Какое искусство истинно, а какое — фальшиво? Призвано ли оно удовлетворять или провоцировать? Кому оно должно быть адресовано — массам или элите? Споры на эти темы давным-давно приобрели академический характер, став почти безразличными как художникам, так и публике и оставшись почти всецело уделом искусствоведческой науки. Что поделаться! Искусство, слава Богу, по-прежнему демонстрирует свою независимость от теории, а у публики тем

более хватает забот: Интернет, телевидение и киноиндустрия не оставляют времени на хождение в музеи или галереи. Прямой контакт с искусством стал практически невозможным. В то же время все более актуальным становится контакт опосредованный — через средства массовой культуры и культуры потребления, которая, предоставляя такие возможности, сама, в основном, «питается» искусством. И если культура XX века узаконила этот процесс, то что же послужило отправным пунктом и когда состоялся «запуск», после которого восприятие искусства постепенно становилось процессом экзотическим или, по крайней мере, мало популярным?

Не касаясь сразу этих болезненных вопросов, уместно для начала рассмотреть непосредственные функции искусства. Все их многообразие сводится к двум основным: познавательной и информационной. Их проявление в процессе эволюции искусства неодинаково: в древних культурах они проявляют себя с одинаковой интенсивностью, в средневековье — способы познания мира диктовала религия, в то время как информационная функция искусства была более свободной, в настоящее время — первая востребована больше, вторая — постепенно передана более успешным информационным носителям, в основе которых лежит текст. Информация, представленная в виде текста более точная и менее подвержена субъективным интерпретациям, хотя и не вполне универсальна: текст еще нужно научиться читать. Что же касается информации, представленной различными видами искусства, то ее основные достоинства не изменились с каменного века: она универсальна для восприятия и не требует дополнительных навыков, она представляет потребителю образную опосредованную реальность и в то же время предполагает свободу субъективной оценки этой реальности. Все эти качества, весьма положительные, практически не востребованы в современной культуре. Причин этому множество, а предпосылок еще больше, но основными, на мой взгляд, можно считать, во-первых, коммерциализацию искусства и культуры и, во-вторых, разрыв естественного процесса коммуникации между искусством и зрителем, произошедший за последние два столетия.

Очевидно, что первая проблема проистекает изначально из противопоставления «элитарного» (для избранного, тонко чувствующего и имеющего специальное образование зрителя) и «массового» искусства. Это разделение, существовавшее во все времена без исключения, было наделено новыми значениями после перехода общественных отношений на уровень индустриализации, и в XIX веке все уже отчетливо понимали, что искусство занимает весьма заметное место в мире коммерции¹. Очевидно, что

¹ Шарль Бодлер. Салон 1846 года. Обращение к буржуа.

... Вы способны прожить три дня без хлеба — но не проживете и дня без поэзии, и те из вас, кто утверждает обратное, ошибаются: они не ведают самих себя.

Нынешние аристократы мысли, те, кто присвоил себе исключительное право хвалить или хулить, узурпаторы духовных благ, внушили вам, будто вам не дано чувствовать их и наслаждаться ими, — эти люди всего лишь фарисеи.

... Умение наслаждаться искусством — это своего рода наука, и нужен известный опыт, чтобы наши пять чувств смогли пройти посвящение в это таинство, — подобный опыт достигается только доброй волей и внутренней потребностью.

Потребность же в искусстве у вас несомненно имеется.

Однако ловкие барышники замыслили отдалить вас от плодов познания, ибо познание — это их коммерция, их лавочка, и тут их завистливая жадность безгранична. Если бы они отказывали вам в способности изготавливать произведения искусства или проникать в способы их изготовления, такое утверждение не оскорбило бы вас, поскольку общественная деятельность и торговля занимают добрых три четверти вашего времени. Зато досуг вы могли бы посвящать духовным наслаждениям.

дальнейшее развитие буржуазного общества и последующий его переход в постиндустриальную фазу ничего не добавил нового к установившимся отношениям: искусство продается так же, как и любой другой продукт человеческой деятельности. Насколько глубоко пропитано сознанием этого факта современное искусство — вопрос неоднозначный и требующий внимательного рассмотрения. Но при всей его актуальности, не он является главным в этом небольшом очерке.

Вторая обозначенная проблема — разрыв коммуникации между потребителем и художником, поначалу не кажется настолько же серьезной как и первая, но в результате она ведет к новым концепциям формообразования, т.е. основным задачам, стоящим перед искусством вообще. Во все времена все художники без исключения занимались вопросами формы, и совсем не для того, чтобы выделиться из ряда себе подобных или разрушить существующие устои и традиции, просто форма — это единственный инструмент, с которым художник в принципе может работать, инструмент, который позволяет ему познавать реальность, создавая и расширяя ее границы. Содержание приходит как следствие, рожденное формой, и это содержание не всегда должно быть повествовательным. Это отчетливо понимаешь, рассматривая реалистичную живопись, где сюжет, казалось бы, лежит на поверхности: у Тициана нет никаких причин рисовать, скажем, Данаю, а не Геракла, или наоборот. И наличие сюжета о Геракле вовсе не гарантирует экспрессивного композиционного или цветового решения — он может быть абсолютно статичен. Так что даже в рамках реалистической концепции сюжет может быть либо «притянут», как необходимая иллюстрация композиционного решения, либо опосредован им (в случае, если речь идет о конкретном заказе). Однако у потребителя часто создается совсем иное впечатление, и здесь мне хотелось бы привести аргументы Х. Ортега-и-Гассета, сформулировавшего основные закономерности этого процесса: «Что происходит в душе человека, когда произведение искусства, например театральная постановка, «нравится» ему? Ответ не вызывает сомнений: людям нравится драма, если она смогла увлечь их изображением человеческих судеб. Их сердца волнуют любовь, ненависть, беды и радости героев: зрители участвуют в событиях, как если бы они были реальными, происходили в жизни. И зритель говорит, что пьеса «хорошая», когда ей удалось вызвать иллюзию жизненности, достоверности воображаемых героев. В лирике он будет искать человеческую любовь и печаль, которыми как бы дышат строки поэта. В живописи зрителя привлекают только полотна, изображающие мужчин и женщин, с которыми в известном смысле ему было бы интересно жить. Пейзаж покажется ему «милым», если он достаточно привлекателен как место для прогулки».

Таким образом, искусство становится востребованным массами, только если оно пропитано гуманистическими идеалами, если оно антропоморфно. В этом ракурсе становится понятным предпочтение сюрреализма абстракции. Человек, хоть и с некоторым раздражением, готов принять «иную» реальность, адаптировав ее через идеи «сна» или «бессознательного», но категорически отказывается получать эстетическое удовольствие от живописного космоса, где пятно, цвет или фактура представляют собой именно пятно, цвет и фактуру. Он отказывается понимать абстрактные живописные идеи, а искусство отказывается адаптировать эти идеи и приводить их к антропоморфным знаменателям. Начиная с рубежа XIX–XX вв. искусство все больше замыкается на своей внутренней рефлексии, ярким выражением которой становятся формальные эксперименты. Зритель же, чувствуя собственную несостоятельность перед лицом «нового искусства», переключается на более понятные и адаптированные для него формы

А между тем вышеупомянутые барышники отнимают у вас эту радость под тем предлогом, что в технических приемах искусства вы разбираетесь меньше, чем в законах и коммерции.

эстетическо-информационных ресурсов: кино и телевидение. Это примитивное обобщение указывает, тем не менее, на особенность процесса замещения, произошедшего в восприятии искусства в XX веке. Процесс этот основан, в первую очередь, на коммуникационном разрыве между искусством и его зрителем².



1. Anish Kapoor
The Farm. New Zealand, 2005



2. Anish Kapoor
Cloud Gate, Chicago, USA, 2004



3. Christo and Jeanne-Claude
The Umbrellas, Japan — USA, 1984-91



4. Christo and Jeanne-Claude
Wrapped Trees, Switzerland 1997-98



5. Christo and Jeanne-Claude
The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005



6. Robert Smithson
Spiral Jetty, 1970



7. Robert Smithson
Floating island, NY, USA, 2004



8. Anish Kapoor
Marsyas. Tate gallery, London, 2002

Однако как только диалог художник-зритель превращается в монолог, когда художественная форма практически достигает «нулевых» абстрактных значений, искусство снова начинает искать пути коммуникации, потому что как бы ни была совершенна с эстетической точки зрения форма, если она не вызывает эстетических переживаний, то она мертва и не выполняет своей функции — познание мира через красоту. Формальные достижения абстрактной живописи позволили искусству говорить с потребителем на качественно новом уровне и создавать новые способы коммуникации. Параллельно возникает масса интерактивных видов искусств: перформанс, лэнд-арт, видео-арт, поп-арт (как рефлексия на устоявшиеся формы массового искусства). Более того, архитектура и городская скульптура адаптируют язык искусства в собственных формах для вовлечения зрителя в процесс эстетических переживаний. Все эти направления преследуют одну цель: приблизиться к потребителю, войти в его жизнь, иногда бурно и экспрессивно, иногда почти незаметно, минуя при этом формальный и содержательный барьер, который стал причиной коммуникационного разрыва. Устанавливая новые связи, искусство апеллирует уже не к сознательной и аналитической оценке собственной формы, а к внутреннему ощущению ее у зрителя, к эмоциональным впечатлениям, возникающим спонтанно и естественно, но в то же время добавляет что-то еще, некоторое содержание, позволяющее осознать красоту, тем более удивительную, что это почти что часть повседневности, почти обычная жизнь, окружающая нас на каждом шагу. Такие произведения искусства намеренно интегрированы в среду обитания человека, они либо являются ее продолжением, либо «впадают» в нее, как река в море. Этот новый метод коммуникации определяет и само существование формы — она ветшает и разрушается, то есть, подвержена тем же метаморфозам, что и человеческая жизнь. Кроме того, нечувствительный человек просто ее не заметит. Подобный подход демонстрирует новое видение антропоморфизма в искусстве и позволяет выстраивать коммуникационные каналы, не упрощая или нивелируя форму, и, в то же время, не навязывая потребителю сложных для понимания манифестов.

² Х.Ортега-и-Гассет. **Дегуманизация Искусства, 1927**

«С социологической точки зрения» для нового искусства, как мне думается, характерно именно то, что оно делит публику на два класса людей: тех, которые его понимают, и тех, которые не способны его понять. Как будто существуют дверазновидности рода человеческого, из которых одна обладает неким органом восприятия, а другая его лишена. Новое искусство, очевидно, не есть искусство для всех, как, например, искусство романтическое: новое искусство обращается к особо одаренному меньшинству. Отсюда — раздражение в массе. Когда кому-то не нравится произведение искусства именно поскольку оно понятно, этот человек чувствует свое «превосходство» над ним, и тогда раздражению нет места. Но когда вещь не нравится потому, что не все понятно, человек ощущает себя униженным, начинает смутно подозревать свою несостоятельность, неполноценность, которую стремится компенсировать возмущенным, яростным самоутверждением перед лицом произведения. Едва появившись на свет, молодое искусство заставляет доброго буржуа чувствовать себя именно таким образом: добрый буржуа, существо, неспособное к восприятию тайн искусства, слеп и глух к любой бескорыстной красоте. И это не может пройти без последствий после сотни лет всеобщего заискивания перед массой и возвеличивания «народа». Привыкшая во всем господствовать, теперь масса почувствовала себя оскорбленной этим новым искусством в своих человеческих «правах», ибо это искусство привилегированных, искусство утонченной нервной организации, искусство аристократического инстинкта. Повсюду, где появляются юные музы, масса преследует их.

Сведения об авторах

АЛЬБОКРИНОВА АНАСТАСИЯ — участница фестиваля-2008 в номинации «Литература», студентка факультета дизайна СГАСУ.

АЮКОВ АЛЕКСЕЙ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Философия», студент 2 факультета СГАУ.

БЕЗГИНОВ СЕМЁН — участник фестиваля-2008 в номинации «Литература», студент филологического факультета СамГУ.

ВАРТ АРТЕМ — участник Литературного ринга 2010 в СГАУ, студент 6 факультета СГАУ.

ВОРОНЦОВА ЮЛИЯ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», студентка факультета дизайна СГАСУ.

ДОМАРЕВ ДЕНИС — участник фестиваля-2008 в номинации «Литература».

ЕФРЕМОВ МАКСИМ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

ЗОЛОТЕНКОВ АЛЕКСЕЙ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

КАЗАНСКАЯ ДАРЬЯ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Литература», студентка 6 факультета СГАУ.

КАЛИНИН АЛЕКСАНДР — участник Литературных чтений 2010 в СГАУ, студент 1 факультета СГАУ.

КЛЕНТАК АЛЕНА — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

КУДРЯВЦЕВ ПАВЕЛ — участник фестиваля-2008 в номинации «Литература», студент 3 факультета СГАУ.

КУЗНЕЦОВА ПОЛИНА — участница Литературного ринга 2010 и Литературных чтений 2010 в СГАУ, студентка СМАЛ.

КУЗЬМИЧЕВА ЕЛИЗАВЕТА — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Литература», выпускница Самарского музыкального училища.

КУРВИЧ-ПАЦАНСКИЙ КУЗЬМА — участник фестиваля-2008 в номинации «Литература», практикант медико-профилактического факультета СамГМУ.

ЛИНЬКЕЕВ ИЛЬЯ — участник Литературных чтений 2010 в СГАУ, студент 7 факультета СГАУ.

МАНТРОВ ДМИТРИЙ — участник фестиваля-2008 в номинации «Изобразительное искусство», самарский художник.

МАСЛЕННИКОВА НАДЕЖДА — участница фестиваля-2008, лауреат фестиваля-2009 в номинации «Литература», выпускница 5 факультета СГАУ.

МИЛЬЧЕНКО ЕВГЕНИЯ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Литература», ученица Вальдорфской школы.

МИХАЙЛОВСКИЙ АНДРЕЙ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Философия», студент 2 факультета СГАУ.

МОРОЗОВ АНДРЕЙ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

МЯГЧЕНКОВА АНАСТАСИЯ — участница фестиваля-2008 в номинации «Литература», студентка Самарского государственного профессионально-педагогического колледжа «Управление сервисом».

НЕСТЕРОВА ДАРЬЯ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», студентка факультета дизайна СГАСУ.

ОНОПРИЕНКО АРТЕМ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

ОРЕХОВ ДЕНИС — участник фестиваля-2009 в номинации «Литература», студент 5 факультета.

ПАНФИЛОВ ДМИТРИЙ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Философия», студент 2 факультета СГАУ.

РЕНЖИН ИГОРЬ — участник фестиваля-2008 в номинациях «Литература», в 2008 году студент юридического факультета Самарского филиала Современной Гуманитарной академии.

РИВКИНД ЛЕОНИД — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Философия», студент 4 факультета СГАУ.

РУБЛЕВ НИКИТА — участник Литературного ринга 2010 в СГАУ, выпускник СГАУ.

САФРОНОВ МАКСИМ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

СИНИЧКИН СЕМЕН — участник фестиваля-2009 в номинации «Литература», студент 1 факультета СГАУ.

СОКОЛОВ ОЛЕГ — участник фестиваля-2009 в номинации «Литература» и Литературных чтений 2010 в СГАУ, студент 5 факультета СГАУ.

СОЛОВЬЁВА ЕКАТЕРИНА — участница Литературных чтений 2010 в СГАУ, студентка 7 факультета СГАУ.

СУШКО ВИКТОРИЯ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Литература», выпускница СамГУ.

ТАРАСОВ ИГОРЬ — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Литература», студент факультета теории музыки Самарского музыкального училища.

ТРОШИНСКАЯ ОЛЬГА — лауреат фестиваля-2008 в номинации «Литература», студентка филологического факультета СамГУ.

ТРОШКИН НИКОЛАЙ — участник фестиваля-2008 в номинации «Литература», студент 6 факультета СГАУ.

ФРАЛЬЦОВ АЛЕКСАНДР — лауреат фестиваля-2008 и фестиваля-2009 в номинации «Литература», член жюри Литературных чтений 2010, студент 2 факультета СГАУ.

ФРОЛОВА ЕВГЕНИЯ — участница Литературного ринга 2010 и Литературных чтений 2010 в СГАУ, студентка Института печати СГАУ.

ХАРЧЕНКО ОКСАНА — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

ШАЙДУЛИНА ЮЛИЯ — лауреат фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», студентка факультета дизайна СГАСУ.

ШТЕЙНФЕЛЬД КРИСТИНА — участница фестиваля-2009 в номинации «Изобразительное искусство», член фотоклуба СГАУ.

БАВРИНА АЛИНА ЮРЬЕВНА — кандидат технических наук, научный сотрудник ИСОН РАН.

БЕЛЯЕВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА — старший научный сотрудник Самарского областного художественного музея.

БОГАТЫРЕВА ЕЛЕНА ДМИТРИЕВНА — кандидат философских наук, доцент СГАУ, руководитель творческой лаборатории «Территория диалога», музыкант, литератор.

ДЕМИН ИЛЬЯ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ — кандидат философских наук, доцент СГАУ.

ИСЛЕЕВА СОФЬЯ ЯКУБОВНА — кандидат архитектурных наук, старший преподаватель СГАСУ, архитектор.

ЛЕВАНОВ ВАДИМ НИКОЛАЕВИЧ — драматург, прозаик.

МАЛЫШЕВ ВЛАДИСЛАВ БОРИСОВИЧ — кандидат педагогических наук, доцент СамГТУ.

МИЛОВИДОВА НИНА СЕРГЕЕВНА — кандидат музыковедческих наук, доцент СГАКИ.

СОКОЛОВА ОЛЬГА АНАТОЛЬЕВНА — член союза журналистов России, литератор.

УЛАНОВ АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ — доктор технических наук, доцент СГАУ, литератор.

Содержание

От редактора 3

ПОЭЗИЯ

Фральцов Александр..... 7
Мильченко Евгения..... 11
Тарасов Игорь..... 12
Альбокринова Анастасия..... 13
Соловьёва Екатерина..... 14
Варт Артём..... 16
Рублев Никита..... 18
Кузнецова Полина..... 22
Фролова Евгения..... 24
Безгинов Семен..... 25
Курвич-Пацанский Кузьма..... 26
Казанская Дарья..... 26
Домарев Денис..... 27
Масленникова Надежда..... 27
Мягченкова Анастасия..... 28
Ренжин Игорь..... 29
Синичкин Семён..... 30
Соколов Олег..... 30

ПРОЗА

Трошинская Ольга..... 33
Масленникова Надежда..... 37
Кузьмичева Елизавета..... 39
Кудрявцев Павел..... 44
Казанская Дарья..... 52
Орехов Денис..... 60
Соколов Олег..... 63
Трошкин Николай..... 66
Калинин Александр..... 73
Линькеев Илья..... 80

ФИЛОСОФСКОЕ ЭССЕ

Аюков Алексей..... 85
Михайловский Андрей..... 86
Панфилов Дмитрий..... 87
Ривкинд Леонид..... 88

КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ

Богатырева Е.Д.
Встреча с философом. Мераб Константинович Мамардашвили 93

Уланов А.М.
Визуальная поэзия.....100

Мировидова Н.С.
Отечественный музыкальный авангард102

Соколова О.А.
Роман Павла Крусанова «Мёртвый язык»: манифест революции сознания.....103

ДРАМА

Сушко Виктория
Цветы жизни.....113

Масленникова Надежда
Выходи на улицу.....122

МНЕНИЯ ЖЮРИ

Уланов А.М.
Как попробовать жить чуть более интересно.....133

Леванов В.Н.
Таблица оценок-2008.....136

Демин И.В., Малышев В.Б., Соколова О.А.
О философском ринге.....138

Ислеева С.Я.
О событии на фотографии и о том, что будет после него.....139

ГАЛЕРЕЯ

Живопись Дмитрия Мантрова.....147
Художественная фотография.....148

КРУГЛЫЙ СТОЛ

Богатырева Е.Д.
Искусство и научно-технический прогресс: контуры взаимодействия.....154

Баврина А.Ю.
Космические снимки как источник вдохновения.....159

Малышев В.Б.
Человек, мыслящий искусство и машины скорости.....160

Беляева Е.А.
Техника и искусство в архитектуре и дизайне XX века: единство и противоречие.....166

Демин И.В.
Экзистенциально-онтологическое обоснование техники в философии М. Хайдеггера.....167

Беляева Е.А.
Баухауз: «искусство и техника — новое единство»176

Ислеева С.Я.
Форма и коммуникация в искусстве.....177

Сведения об авторах182

Чёрные дыры букв

*Альманах творческой лаборатории
«Территория диалога»*

Редактор — Богатырева Е.Д.
Корректор — Спиридонова М.Ю.
Дизайн, верстка — Касатикова А.А.

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 13.01.2011
Формат 84x108 ¹/₁₆. Объем 18 печ.л.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 100 экз. Заказ № 469.

ООО «Книга»
443070, г. Самара, ул. Песчаная, 1; тел.: (846) 267-36-83,
e-mail: izdatkniga@yandex.ru

Отпечатано в типографии ООО «Книга»
443070, г. Самара, ул. Песчаная, 1; тел.: (846) 267-36-82



ISBN 591899027-5



9 785918 990278