

ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ

Альманах СГАУ
творческой лаборатории «Территория диалога»

Самара 2013

№3

УДК 82-1
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5
Ч 49

ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ. Альманах творческой лаборатории
Ч 49 «Территория диалога». Выпуск 3. — Самара: ООО «Книга»,
2013. — 256 с.

ISBN 978-5-91899-076-6

ISBN 978-5-91899-076-6

УДК 82-1
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5

© Самарский государственный аэрокосмический
университет им. академика С.П. Королева, 2013

ОТ РЕДАКТОРА

Новый номер альманаха отражает в себе некоторые события прошедшего календарного 2012 года, инициатором которых выступала творческая лаборатория «Территория диалога». Среди них встречи в СГАУ с известными самарскими поэтами, летний философский лагерь и региональный фестиваль «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012», собравшие гостей из Самары и Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга и Уфы, Москвы и Саратова, Луганска и Тольятти, и ежегодно проводимые в СГАУ литературные чтения, на которых происходят обсуждения произведений начинающих авторов с известными литераторами города.

Новый альманах развивает тему прошлого номера над тем, что такое литература сегодня, предлагая вниманию читателя образцы разных литературных миров, а также выстраивая более общий план обсуждения, в котором скрестятся различные точки зрения на литературный процесс, современную поэзию, визуальную культуру, проблему медиа-среды, обнаруживающей свои литературные возможности и содержащей вызовы для мысли и её традиционного средства передачи - слова. Актуализируя регистры пересечения литературы и медиа, визуальной и вербальной культуры, альманах оставляет открытым вопрос о так называемом будущем литературы, не спеша произнести по поводу него очередную эпитафию, но стараясь непредвзято и по возможности более широко осветить живые проявления и составляющие современного литературного процесса. Новый номер альманаха продолжает выстраивать мосты диалога между различными культурами слова, включая в свою опцию поэтики мастеров самых разных литературных направлений, в том числе экспериментальную поэзию, прозу и драму, а также отводя значительное место переводам немецкой, французской, английской поэзии. В этом отношении настоящее издание реализует основные направления деятельности творческой лаборатории – просветительскую, направленную на расширение культурного кругозора у своих авторов и читателей, и экспериментальную, поскольку самим выбором авторов создается определенное напряжение между мирами слова, провоцирующее на творческий эксперимент и отклик, по-другому, создаются некоторые условия для поиска начинающими авторами собственной индивидуальности, без выявления и искусства предъявления которой мир литературы и искусства сегодня немыслим.

Редакция альманаха благодарит всех авторов, откликнувшихся для участия в этом издательском проекте, отдельно - Александра Уланова за организацию рубрики «Переводы», Андрея Косицина за ценные замечания по выбору текстов, а также управление внеучебной работы и руководство СГАУ за всестороннюю поддержку деятельности творческой лаборатории «Территория диалога».

Елена Богатырева.

РАЗДЕЛЫ НОМЕРА:

ПЕРЕКРЁСТКИ СЛОВА	5
85	БУМАЖНЫЙ КАРНАВАЛ
ТОЧКИ ЗРЕНИЯ	127
135	ПЕРЕВОДЫ
МАЛАЯ ПРОЗА	149
185	ТЕРРИТОРИИ МЕДИА
ДРАМА.	215
231	ЗАДВОРКИ МЫСЛИ
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.	252

ПЕРЕКРЕСТОКИ СЛОВА

«СЛОВА ИЗБИРАЮТ ПОЭТА».

«О чем ты мечтаешь? – О Земле. – Но ты же на Земле. – Я мечтаю о той Земле, на которой буду. – Но мы же друг перед другом. И ногами попираем Землю. – Мне ведомы лишь камни той дороги, что ведет, говорят, к Земле».

Андрей Тавров.....	7
Павел Арсеньев.....	13
Елена Богатырева.....	15
Наталья Федорова.....	17
Саха Антип.....	20
Алексей Лисовицкий.....	24
Наталья Курчатова.....	29
Александр Фральцов.....	32
Сергей Лейбград.....	35
Ирина Мишутина.....	37
Виталий Лехциер.....	42
Екатерина Соловьева.....	45
Сергей Щелоков.....	48
Кирилл Миронов.....	53
Михаил Богатов.....	57
Артём Варт.....	62
Мансур Вахитов.....	64
Анастасия Белоусова.....	67
Константин Латыфич.....	70
Айдар Хусаинов.....	74
Наталья Седенкова.....	76
Анастасия Сачева.....	78
Мария Пивоварова.....	81

ТРОЕРУЧИЦА

Краб клешней океан трогает, шевелит,
пласт живого стекла пробует приподнять,
а в ручье волокнистом солдат, как ружье, лежит,
водорослью все лоб тужится осознать,

чтоб отпить из него избыток синей слюды,
проступивший разум как моря и шара пласт,
и дельфин, горячась, свистит из живой воды,
как понять имена в деревянный и мертвый час.

Надет на себя прыжком, сплющив кепку в нос,
он траншею ведет плюсной из сплошной горсти,
и он вложен в себя, словно ком вложен в ком, в погост,
словно вложен булыжник живой в глазах, в кости.

Материнская дева уперлась в слежавшийся свет,
все плечом подпирает, как шелестящий лопух,
чтоб себя не забыл, чтоб прошел в свой горячий след,
сам себя до себя бы донес, не затих, не затух.

Тамерлан облаков, что тебе дней навоз,
человечья пшеница, горящие трубки в рост
из аорт и портков, что тебе этот ссохлый воз —
неба стог накрененный да в ветках стеклянных клёст!

Чья рука железней твоей — кузнеца ль в степи,
что тебя сковал, олово в рот залил,
или пальцы в морщинах, как в родниках Сибирь,
что обняли младенца в пеленках — в глине могил?

Вот и вышла, выжила из себя, из тела ума пясть —
кто ж подхватит горящую дверь, замок отопрет,
кто напомним и вложит в убитого жизни пласт,
кто вскопает, отдышит, восстановит и сам совпадет?

Ах, рученька лишняя, пшеничная стрекоза!
Индрик-зверь, скалист, под тобой, как слеза, обмяк.
Субмарина вникает в мозг в уклучинах и пазах —
свет какой, горбатясь, расправил тебя, моряк?

Вот и дышит она, как трехрукий костер в углях,
хлопок света из рук — в руку из льна кладет,
и тепла меж лопаток в земле человека пясть,
что подхватит, как свет, под землей ребро соберет.

Броненосец стеклянный город, жилец небес,
чтоб держались веры твоей куб и ребро,
динозавром в сполохах вложи свой нездешний вес
в позвоночник воскресший, в жилах живых бедро.

Так драга из воздуха, одной лишь птицей полна,
все черпает синь, перекладывает кирпичи
из сланцев и света, сукровицы и льна
и целует в лоб трехгрошовый огонь свечи.

ВОЛХВЫ

Вот он сгусток света, как сгусток крови. Как снежок, сжатый в кулаке до странной фигуры. Кирпич плота, строитель прозрачного аквариума. Верблюд. Несешь сам себя в аквариуме с рыбками, с чудовищами, ершами — коричневыми, жалящими. Изнутри несет на себе небо прохожий на мосту, колышет незаметно синий балдахин.

Чертополох, зверь с плевком на губе.

Вот это человек в шкуре, вот это блоха в шкуре, вот это шкура в белой пустыне.

Я распластаюсь по тебе шкурой с блохой — верблюд-Иоанн, я твой синий аквариум, чертополох со звездой — ершом, пробитым гарпуном. Шкурой ощупаю твой трицепс, твое небо.

Несешь, покачиваешь аквариумом горизонт. Откуда эти раковины, завернутые до людей роговой спиралью? Вышедшие в лоб и лопатки, в руки с поводом, в жидкую синь глаз? Их лица замотаны как раковины-рапаны. Их мозг замотан раковиной.

Ладан и смирна.

Голубые горы вместо глаз, синие горбы.

Полотенца из камня.

Если ты хочешь, чтобы ты стал, обернись шерстью, вложи мундштук в губы, оставь пену на голой шее. Ноги твои выходят из горла в шерсти. Бежит горло на длинных верблюжьих – звезда смотрит колодцем, собрана звезда из бревен, из глины и света. Чем длинней выго-рает, тем глубже дорога.

Вот человек лежит в шкуре – убит, непригляден, жив еще лбом. Шел он собой верблюдом – от гавани рта до пропасти губ. Прошел себя, кончился, истек. Лбом в камень неба уперся, как ерш в толщу воды.

Выплюнуть себя всей шкурой, всем копытом, я отдам свои ребра блохе, хате, синице.

Идут верблюды – как глаза с коромыслами горбов, с ведрами сини.

Смирна и ладан.

Сдвинет базальт породы верблюдов, выступит тектоника в морщине лба, в репье шкуры, в ящерице с мертвым глазом у копыта.

Плоть и камень – что легче сдвинуть? Не камень ли белая плоть, не плоть ли черный ка-мень дороги? Не каменоломня ли – зачатые, сосцы серны, перламутровые ложесна?

Дороги из плоти, сосцы из звездной пыли, чертополох сам из себя. Перетекает верблюд волхвами. К звезде-мальчику, к морской звезде плоти.

Я вложу лоб в шестнадцатый барак с Машей-учительницей, с цинковым, в искре, корытом, с Витькой-Уркаганом, с зеленой звездой над толем крыши. Я так и пойду, озираясь, с прилип-шим бараклом на лбу, как белый большой человек с судном весельным, взломанным лбом. Где в столетней утробе гречанки зреет морская звезда, младенец, дочка и сын, Славик.

Вохвы-черепахи, ветры плоти, объемы, что в руки не взять, лбы воздуха.

Я стану аквариумом без стен. Любка будет драться из-за пачки «Прибоя», из-за трофейной зажигалки, кровь юркнет тяжелой ящерицей в кошачий лаз, в раскиданное сено.

Все тогда вместится в меня. И я рождаюсь с Тобой, в Тебе. Разве где-то еще можно родить-ся в смерть и жизнь – в рыб и птиц, в волхва и плевков на дороге? Просто в щебень. Когда глаза вытекают, мы прозреваем.

ПАСТУХИ

Из медузы он состоял, из сверканья желатинового, люстры хряща и света, а второй – из до-ждя. Падая дождь из глубин, стучал, долетая до поверхности кожи с той стороны, про-бивая кожу, светился водяной пылью вокруг рваной ноздри, мальчишеского лица. С дождем изнутри падали птицы в ветре, падали на лицо изнутри светы звезд, блески лиц. А третий, Эдип, – из крови и кирпича, и когда кирпич уходил, то кровь поднималась до плечи, а когда уходила кровь – был красен как Адам, как земля с железом, крошился как гравий. На него облака шли снаружи и кончались на коже, а с той стороны шел он сам и кончался на коже изнутри. И не мог он встретиться с облаками.

Эдип, он пас себя овцой,

Как молния коленчат и слепящ,

Он среди чаш

Лицо истер и ликом был как водопой,

Безлицый и беспалый плач.

За первым пастухом шли овцы из желатина и бриллиантовой слизи, а за вторым овцы из водяной пыли, а за третьим – Антигона из кирпичной крошки, какую возят на платфор-мах, и из слез. Ангел был словно полит креозотом, огромный холстомер, черный Беринг, доставший до неба внутри и снаружи, и желтое жало торчало у него из хвоста.

Бежала внизу дрезина, и рабочий швырнул куском столярного клея и пробил брюки на-сквозь и кожу, и он захромал и заплакал.

А антигону хоронили в земляном дереве, без веток и ствола, из одного дупла. И я вложил белое и черное своей жизни в белое и черное ее жизни.

Белое лицо, почему ты бело, почему не истерто? Твои ноги длиннее железной дороги и погребального плача, глубже нефтяной скважины, светлее стрекозиных крыл.

Осанна! Осанна в вышних и на земле мир и в человецех свет и благоволение.

Говорят тела, ставшие языками рыб. Выходя из себя и входя в себя, говорят тела.

В Венеции есть рука и ее не протолкнуть в черную воду.

Осанна в вышних!

Говорят они, ставшие языками телесного огня, раздваиваясь, как русалочка, на ноги в платье. Говорят языки телесного огня слова-вещи, слова-жизни, живую слюду, лимфу и пластилин.

Эдип падал в собственную тень, как в озеро Венеции и вставал уткой с серебром подкрылка – кустом себя, брал кустом себя за лоб себя, чтобы вызвать слово из алмаза и языка, слизи и внутренностей кузнечика, что один трещит в степи, когда дождь.

А ангел пел, и изо рта его говорили рыбы и летели шершни, звеня на своем языке.

Не соединиться людям снаружи ни у Фермопил, ни под Сталинградом, ни в Василии Блаженном. Только внутри – общая подкова, сосна и тень на дороге. Внутри – дождь над поющей рекой, Престолы и Начала.

Иди внутрь. Телесный огонь станет огненным телом – сияньем Габриэля, колечком на утином горле, а ноги станут следами, а руки касаниями, а череп вмятиной на подушке. Тем, чем был изначально.

Там-там. Рыбы говорят всплесками, а простыня коленками и травой, и шелковицей за окном.

Раскачивает нас ветер, шелестя нагой одеждой, южный ангел идет весь в ветках и гнездах, а лицо как у дракона, а губы как у Габриэль на вокзале.

Тает медуза на темени, как на побережье, прекрасен ты мой возлюбленный!

Червь из ветви, ядра и картона.

Жизнь из света и смерти.

Мириады блестящих копеек, жигололицых ангелов – Господи, пуля пролетела мимо, живой, живой!

Младенец это слезы лица, незаметные как камбала на асфальте.

Что-то свершилось с нами: с рыбами, мальчиками и девочками, но мы не выговорили себя, не нащупали. Происходит – как кровь, волна и земля. Как перо в мазуте. Медленно.

ХЛЕБ АНГЕЛОВ (ИЗ РОЖДЕСТВЕНСКИХ ГИМНОВ)

Хлеб ангелов, из чего он, дорогая? Стрекозиные вспышки, слежавшиеся в невесомых пластах солнца над зеленым склоном в белье-веревках? Сиянье и съедобный сланец, сродни веществу глаза – мягкому, полному лучей, колб, склонов и сожженных домов с лающими собаками там, на склоне.

Или он – хлеб из слез? – не уйти далеко от глаза в поисках хлеба. Слезы не хлеб ли мира, потому что съедают мир, как дракон Левиафан – весь мир захлопывает в кровавый, напудренный жемчуг слеза.

А ты стоишь на коленях, и белая луна гуляет по белой спине полумальчика-полуженщины, а на полу стоит бутылка черного вина в оплетке и сигарета тлеет в руке. Это потому что я стал полудевочкой-полумужчиной, перемешавшись с тобой в хрустальном лунном яйце из плоти и лучей.

Или едят его верблюды, или пьют его ондатры? Кто вытоптал его птичьими лапами до иероглифов – хлеб, хрящ неба, слюну жажды, что не сплунуть, не избавиться.

Не выплюнуть свою смерть наружу в айсберги, материки и хрящи, не выплюнуть жизнь, но разжевать. Жуешь себя самого – маленького человечка неба с разбитым людским злом красным виском, плачем детским на весь овраг, мамой, что села в белом платье в черный автомобиль, и прогудел клаксон.

А ты и не мальчик, а злой великан, бродишь среди стекол и стрекоз, ранясь и исцеляясь, играешь с ангелами в ножички, вонзая ржавое лезвие в очерченный на земле круг – земля твой хлеб.

Не плач ли твой, Дева, не червь ли стеклянный, не шум ли жестяной ветки над тобой? Такие есть на могилах – листья из жести.

А может, это время, которое ходит как стеклянный шарик в обувной коробке – туда-сюда, туда сюда. Разве время не орган письма? Разве смерть не орган речи? Разве ты – не орган неба, с его хрящами, легкими, аэропланами и мокрым бельем 52 года на провисшей, подпертой ореховой рогаткой веревке?

Это я тогда лежал в стекле, и ты лежала на моих бедрах коротко стриженной головой, проститутка, дрянь, ученица 8 класса – мы, убитые у ручья. А наверху грохотал тир с его тяжелыми самолетами и живыми стеклянными пулями. А источник рядом с твоей мертвой рукой ветвился как олень.

Из хлеба состоит пение, из хлеба – глаза, из хлеба ангелов – полковник с кортиком, из хлеба ангелов гитлер с волком и марлен-дитрих с чанкайши.

Твоя от твоих, тебе приносяще о всех и за вся.

И сейчас я плачу у твоих ног, у твоего креста, к которому надо идти по воде на обрубках ног и сжимать его обрубками рук, и из вазы тела прорастает цветок. Красный, стеклянный, живой.

Я подарю Тебе дельфина. Я подарю тебе все, что хочешь.

ДИКИЙ ЧЕЛОВЕК

Идет по склону со стрекозой и волом. Ах, как красны глаза стрекозы, зелены – вола! Как щелкает дрозд, как желта луна. Сарайчики по склону между цветущих груш. Вы видели собаку, ее глаза, ее ошейник с вцепившемся раком?

Он идет по склону, спускается, как камень по водопаду – в хрустале брызг, лоно его светло. Он идет – человек без кожи, сплошное мясо, бычья глыба, обычно висящая в мясной лавке. Кто занес тебя сюда, чудище? Вот уже дети визжат и разбегаются, а груши колеблются, не выдерживая твоей поступи. Он идет и смеется и плачет – легче легкого, тоньше хрустального звона, легче девочки на холке битюга, скачущего по желтым опилкам.

Он мычит и бормочет, липнут к его красной плоти стрекозы, словно алмазы раджи, липнут лепестки, ореховые сережки. Каждый шаг – мука и крик, и запрет. Каждый звук – хрип и тоненькая песня. Каждый вдох – красная пена!

А внизу, там, далеко, сияет море с водными велосипедами, глянцем обложек и загорелыми блондинками, а в летнем театре над пляжами играет Ростропович. Сидят под пестрыми тентами, пьют пепси и кофе. Собака отряхивается, вылезши из воды так, что кажется, сейчас отлетит с нее шкура и кожа – вся в ореоле брызг.

Синий мой мир, желтые небеса, сережки в ушах!

Дом с грудой антрацита во дворе, где мы с отцом играли в шахматы, шевелящиеся тени листьев на доске, его неожиданно тонкие детские ноги в шортах, выбежавшие и все еще бегущие из окружения, из цейсовского прицела танка. Все это внизу.

Он же, дикий человек, кричит и движется. Каждое движение – судорога, каждое слово – паралич. След его в крови и смятении, душа его – рана. Красное слово встает над ним, несказанное, не вылепленное, слово без песни, слово как тело в прибое. Собаки лают и визжат на него, а внизу уже ждут – шофер с железным прутком, повар с лопатой и киномеханик с палкой.

Мычи, иди, кусок мяса, любовь моя, дитя мое!

Никто не знает ни цвета, ни смысла происходящего, и песни твоей нет цены.

Лунная ночь не выше беленой печи.

И когда ангелы славят Бога, крепдешин красавицы становится светлей, рыцарь с глобусом выезжает на дорогу, а человек по имени Кикоша идет в кинотеатр на свидание с продавщицей.

Только не останавливайся! Дойди до Младенца в пещере – до самого себя.

СЛЕДЫ

Состоит ли дорога из следов, или это следы состоят из дороги? Не из следов ли состоят сами путники? Вот след удара – разможенный хрящ носа, вот след любви – завтрак, собранный в сумку, вот след соития – сам путник. След ветра – легкие, след камня – кости. Огонь – глаза.

Одинокое утро у моря – снег, выпавший меж сосен, устье серой реки рядом, камыш. Белая простыня первого снега и застывает пешеход – каждый след – чудо, птицы ли, человека. Но нет еще следа. Ни одного. Одна белизна.

След человека – мир.

Зачем мы печатаем себя столько раз – каждым выдохом, каждым ударом копыта, каждым словом, каждым движеньем плавника?

Левиафан кипит океан, а Метатрон эфир.

Младенец вдыхает и выдыхает – раковина просеивает воды.

Не след ли мир – плача и распания, рождения и щеки на подушке, марша и драки у колодца? Не след ли он – всего?

Но есть то в тебе, Назарянин, что не оставляет следа. Ни в воде, ни в веществе, ни в глазах.

Нигде.

И только там исполняются твои обетования – плачущие блаженны, а матери не умирают.

Зачем же ты пришел в мир форм, в мир колодцев, пальм, автомобилей и компьютеров? Змей и хлеба?

Что ты делал в нем, какой след оставил? Не ложный ли, не ложным ли стал он для тех, кто его читал?

Румянец на щеках матери, во Франции снег идет, завалило дверь сугробами, аэростат сбился с курса, и волки рыскают по деревням.

«Что это? – спросит мастер, оставив кляксу на листе бумаги». – «Клякса, – скажет один ученик». – «Рисунок, – скажет второй».

«Неправильно, – крикнет он на весь свет, – вы не заметили белизны!»

Павел Арсеньев

ЦИКЛ «ПОСЛЕДНИЕ ДНИ»

Проснуться между двоих,
один из которых уже,
а другой еще бессознательно
пытаются обнять во сне .
Снимать как снимаются
Ложные покровы,
Зайти немногим дальше, чем обычно.

«Люди возвращаются в жж»
«Сейчас я оденусь попрощаться».

Последние времена:
поэты искушаются в социоанализе,
тогда как политики разыгрывают простодушие.

Учебная тревога не привлекла внимание горожан.
Каждый из них уже давно дал согласие на слежку за собой
в обмен на свободное распространение знаков.

«Истребить фантазии».
Смешно ли, прекрасно?
Ласковые семейные отношения советского человека с утопией.

Мы шли по городу и обсуждали улицы какого типа кто из нас предпочитает.
Это было одновременно достаточно теоретично и достаточно поэтично
Ситауционизм в уме, правда в ногах.

Теперь я очень занят. Идет
работа разрушения,
Это отнимает довольно много времени,
Не остается ни на чтение, ни даже
На выполнение интернет-обязанностей.

Мне придется, по-видимому, вспомнить
все те ситуации, которые были совместными,
и представить их без требующихся фигур.
Непрерывная работа быстро приводит к падению кпд,
постоянно приходится прерываться.

В эти моменты, кажется, что ты уже излечен,
все ситуации учтены, других не вспоминается,
нарративные неувязки между несовершенным
прошедшего и настоящим устранены,
кадры испещрены позднейшими изъятиями.

Точно так же как повторный опыт слабее,
повторное припоминание уже легче.

Это было и непредотвратимо и одновременно невыносимо,
как падение казалось устроившейся на века Родины
И также надолго сделает единственным материалом мысли
Воспоминания и анализ великой эпохи.

Иногда угроза приходит из самого
Неожиданного угла. Во сне спорили
о чем-то, что натолкнуло на важную мысль.

*** (ПРЕДИКАЦИЯ СНА)

«Как зовут твою луну?» -
Девушка во сне спросила -
То ли время растянуть,
То ли напустить интима -
Я - «Селекция», - ответил ей:

Тогда примерно и вошла ты в комнату.

одна закрытая дверь
в одном городе
отсутствие встречающих на перроне
одна закрытая дверь
в другом городе
еще одна сломанная дверь
все в том же городе
царапины на спине
складывающиеся в слова
необходимость перевязки
дверь, перевязанная
после взлома
звук укулеле,
доносящийся через отворенную дверь
постоянные дожди,
отвратительные в своем подыгрывании обстановке
найденные длинные светлые волосы
не найденные короткие светлые волосы
день, который должен был бы быть
днем рождения
действительный день рождения,
не походящий на него,
мелкие бытовые разрушения
задержанная
с надеждой на лучшее будущее
оплата квартиры

Елена Богатырева

МУЗЫКА СООТВЕТСТВИЙ

Игорю Д.

Аккорда звон - Полет в небеса -
Пустоты голоса.

Холод клавиш - Чувства рук -
Линий звук.

Бритвы ритм - Среза цвет -
Тер-р-цет.

Энергий излом - Гармоний компот -
В жизнь поворот.

Облако земли - Механики фон -
Хлороформ.

Обрыв в никуда - Крови белизна -
Прозрачность сна.

Болезни пульс - Флейты свет -
Надежды фальцет.

Слов строй - Волнения спазм -
Красок оргазм.

РУБЕЖ ВЕКОВ

Светели свизчи надмирно и мерно.
Пеэли скриьпки надрывно и ревно.
Смычком задевали дивные звезды,
Взрывали нибзо огнем белых лилий.

Цвезели слиьвы
Звезли рууки
Парили тамтамы
Дышели звууки...

Пропели свизчи, ик-кая звездно,
Сгорели скриьпки, стекая пот-током,
Созрели слиьвы, упали соочно,
Вспотели тамтамы румба-рок-уоком...

ОСЕННЕЕ

Брату Александру

лезть в карман не за словом
не за хоп-хи-ла-лей
опуская затвором
нам отпущенных дней

внутри отстроенных яслей
неприметно легка
заберётся собака
отхватив полкуска

неприглядно наглядней
речь из мыслей текла
оземь ты не рожала
пирогов не пекла

шкаф пылится бесплодно
занавеской окно
пёс блуждает голодный
ищет тётку-тепло

сорок дней и всю осень
виновато лицо
между травами просинь
а на пальце кольцо

замирает надежда
облетает листва
чья-то тлеет одежда
на холме естества

ЗЕРКАЛО ВОПРОСА

Не кажется ли Вам, что мы застряли
в зоне разрушения, ожидая слишком долго
решения, свершения, объяснения ища
и доказательства,
держа обязательство

перед теми,
кто не с нами и не против нас, а как придётся,
кому песни наши не в радость,
кому жизни наши не в счёт,
кто не постучится в дверь, не даст снега зимой и не отворит в жару окна?

Не кажется ли Вам, что это пустая трата времени держать перед ними ответ,
тогда как времени не остаётся для тех,
кто любит и верит, даже если кажется наоборот,
кто возвращается, чтобы проснуться счастливым,
кто ждёт и надеется, даже если отчаялся,
кто ищет и находит

то, что не находят те, чужие,
кто не с нами и не против нас, а как придётся,
кому песни наши не в радость,
кому жизни наши не в счёт,
кто не попросит, не постучит, не даст и не отворит?

Не кажется ли Вам, что это глупо – ждать?
Место ответа.

13 СТРОК

***Д. А.

не спрашивай
что умирает последней
мир остается
без тебя
ветер играет
скрипкою дома
безмятежностью срока
было как не было
зачем
одинокчество грёзы
неприкаянность старых вещей
всё напрасно
всё священно

РАМКИ СЛОВА

слово - слов о - с лов о - с лово

о совл - о восл - о всол - о влос

о слов - лов ос - ослов - волос

в соло - совло - своло - слово

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИНИМАЛИЗМ

время расставит
станет пеной реки
Пенобскот по ней в
лодке внутри двое
еще трое снаружи
Лора гребет
no-see-ems¹
Лора расскажет
белее кожи только
пена реки
сколько растений
глаз темнее только
вода реки
на каждой кирпичной -
около 150 видов-
стене
кампуса Ю Мейна
столько же растеряний
во мне.

легкО - легкО, легкичкО
лека ноц
мягкО - мягкО, мягкичкО

сладкО - сладкО
сладОлед сладичкО

мамО,
моля те,
мами,
мамочка
как се казвате?

ай,
браво на деце

17

хрусткая химия
видать не выдурить
водка холодная
тепло перезиминит
паром выходит
и инеем
перед именем

NM

Бостон, весна 2012

Самара, сентябрь 2012

LOOKING, LOOKING LOOKING FOR

Kan Xuan, 2001

to VP

sorrel sorrel печали щавель
кому подадут самолет
а петру поможет память
твёрдо спать на реке
как спит только бревно или камень

sorrel sorrel
жаль журавль

соль не оттереть щеткой
зачет не ведом ведомости
но защитан зачеткой

sorrel sorrel
печаль и память

харольд хорфагре
научит верить
вода дальше языка уведет
кан хуан искать заставит

sorrel sorrel

Осло, 14 января 2013

НА 5-ЛЕТИЕ СМЕРТИ ОТЦА

*Все в жизни ерунда, кроме пчел. Но если
вдуматься, пчелы, в сущности,
тоже такая ерунда*

горы совсем засыпаны снегом
делая комнату еще теплей

наверное еще как-то говорить можно
но молча оно верней

впрочем можно и без всего
кроме яиц молока и хлеба
и даже когда нет и того
выйти на зимнюю улицу едва одетой
но видней через стекло
позвонить Полу Остеру,
увидеть Фрейда во сне
ведь что не написано
того нет так
нет

Берген, 3 февраля 2013

НЕ

каждый день он разбивается о скалы
ступеней, выставленных из подъезда
как дротик, брошенный береговой охраной
в перемещения багровых всплесков

и это, наверное, и есть хлопок одной ладонью
по морщинистым поверхностям дворов
он раздавлен, властен и доволен
грудною клеткой ощупывая кровь

все происходит очень быстро
мир нежным раздражением помещается в глаза
нет ни предназначения, ни смысла
только уверенность и гедонизм нутра

и он исторгает луч
который
не направлен, но руководим
окрашивает в любимый цвет привычные места
строгими шагами соучастника картины
ноги отмеряют глубину следа

город рад ему и поднимается
воинственно моргая желтизной окон
в теснинах меж домов воздух распрямляется
вызывая в жителях безударный стон

гравюры мостовых выставляют сросшиеся суставы
под яростное подчинение ударяющей стопы
по вечерам он катается в трамваях
с каждым разом сужая маршрутные круги

все эти шаги с асфальта на асфальт
все эти приветствия – хлопки руками
мы – образцы несостоявшихся солдат
обучившиеся двигаться рывками

раскрашенная прозрачными чернилами
после дождя
улица блестит узорами стен
мы обживаем тротуары сутулыми спинами
с трещинами асфальта оружия взамен

ветер, колыхающий деревья
отрабатывает силы на наших куртках
мир восполняет свои потери
вдыхая сырой воздух в утренних маршрутках

мы забрасываем свои тела в проулки
где тишина
не нажатая басовая клавиша
суицидальным звоном расталкивает бутылки
мы поворачиваемся лицом к проспектам
не опасаясь за затылки

СИРЕНЬ

сирень
банальное слово, впитавшее в себя запахи весны
пальцами ребенка ласкает толщину листов
груды писем облепляют грязные полы
подъездов, обогретых таяньем снегов

это вести о разросшихся садах
о строгой грации нежных колыханий
воздух распускает запахи в ветрах
зеленые ладони обнимаются с цветами

о деторождении кривляющихся веток
о бесформенной грусти оборванных стеблей
сумасшедший, приходящий стабильно редко
подвергается атакам радостных детей

я присутствовал на казни
слонами с лоснящейся от пота кожей лето топтало иссыхающие кусты
как будто делало вино, подпитывающее листья
застревающие в ступнях
обрывистые танцы в водопаде чисел
безжалостно немного календаря

затем все разошлись, оставив бездыханным тело
которое постепенно теряло свой сиреневый цвет
разбрелись в душном мареве строений
постеливших под ноги раскаленный плед

и иногда
замедлив темп оттиска следов
я смотрю на прошлое в ракурсе обратном
как на самоубийцу, летящего назад в окно
за накрытый стол к дымящемуся бокалу

чувствуя, что новое не будет прежним
предыдущее лето перестает быть одиноким
застревая в моих легких, ветки
делают дыхание более глубоким

проходя однажды
в центре города
вдоль впалого шоссе
я наблюдал
как двое рабочих
в синих комбинезонах
с томностью в лице
расправляли на щите аляпистую пленку
изображающую призыв
обращать внимание на подозрительные вещи
безнадёжно разбросанные по углам
и не совершать самопроизвольных действий
при транспортировке сплетен в частицах днк

рабочие невозмутимо слезли
в расщелину между сугробами
и направились по улице, втопанной следами
к ближайшей станции метро
уклоняясь от столбов, размахивающих лампами над головами
сухопутные космонавты, запертые в душевой

снег разливался в неукутанные просветы
нападая на скопления людей у светофоров
они молча курили
пальцами в перчатках грея сигареты
и, поскользываясь на льду
чувствовали свободу

ЦЕПЬ АНХА

Когда корабль жизни зацепится анкером за донный песок и корни всего сущего, Всё пройдёт, всё пройдёт, мой мир физического трения и молодости веществ. Невелика судьба окончания: оно - пустота между предметами природы соприкосновения.

СЛОНСКИЙ ГРАФАРЕТ

слоны с табакерками ходят вокруг
угол этот распалить стоило ли

акцент для читающего
плохо
когда совсем ничего не понятно
иногда чувствую
что вот непонятно
это люблю
не люблю не чувствовать
тогда просто нет тех слов
рот молча жмёт в лёгкие другие слова
здесь проявляется сила духа

геометрия встала в позу
отодвигаю трафарет пространства
ломаю грифель
он становится острее

LOCOLOCOLO

Голод долог.

РимилевО! ВиНО (К), хлеб.

Холод но дохло.

Околел – коло ел

АЛ около колокола:

чуть вышен – чудь.

Не вы, вши.
«Когнитивный резонанс»
У меня когнитивный резонанс!

(хор)

РЕЗОНАНС!

У меня когнитивный резонанс!

(хор)

РЕЗОНАНС!

Спина сгибается под чёрным грузом враз

я устал
но я слушаю
питаюсь

расс
кажи

расскажи
свой рассказ

мы поехали врезаясь
поворачивали криво
и верёвками вязались
стёрли мыло

оказалось
что казавшееся всё
мучительно правдиво
монпарнас
монпансье
только слиплось всё в земле

(хор)

РЕЗОНАНС!

У меня когнитивный резонанс!

(хор)

РЕЗОНАНС!

Ликвидация запаса
всех людей иного класса
уровня, ума и глаз
создающих диссонанс

пляшут реки и мосты
пляшут двери и кресты

гладит круглая Земля
кругом клея все края
Сам себе ролей создам и сыграю по ролям
нету больше встречных глаз –

(хор)

РЕЗОНАНС!

легче будет тем и этим
все боятся всех на свете
угол
скол
облом
разрез
влез в цепочку из словес

когда должен быть у нас

когнитивный когнитивный
когнитивный когнитивный

когнитивный
когнитивный
когнитивный
когнитивный

когнитивный
когнитивный
когнитивный

(хор)

РЕЗОНАНС!

ПРЯМАЯ ТОЧКА

смотрю через всю воду мира
на самое дно
жизнь
лабиринты в потоках эфира
только направление
тебе родно
только оно одно
я чувственно нахожусь в состоянии
перманентного утреннего кефира
в моём сердце
сюр
кое-где поменявшийся с ирра
направление только одно

ХОРОШО

умерли котята
умерли инвалиды
умерли дети
умерли сумасшедшие

умерли щенки
умерли многообещающие
умерли цветы
умерли любимые
умерли нищие
умерли добрые
умерли хорошие
умерли совестливые
умерли печальные
умерли красивые
умерли нежные
умерли сочувствующие
умерли талантливые
умерли образованные
умерли беззащитные
умерли невинные
умерли друзья
умерли родители
умерли юные
умерли чистые
умерли святые
умерли убогие
умерли светлые
умерли гении
умерли блаженные
умерли пони
умерли честные
умерли справедливые
умерли ласковые
умерли больные
умерли защитники
умерли наставники

а мы живые
у нас руки в земле
головы в песке
пятки в огне
мы о мёртвых хорошо-хорошо
о них только хорошо-хорошо
а то они к нам придут
и к себе заберут
а у них там говорят
сущий ад

БЕЗ ДНА

глаз мой выехал по делам
оторвались дырки ноздрей
и падали падали
ноги не шли и не летели
захватило дух
уши где мои уши

чернота пространства
приближалась пустым дном
без дна
ни одного мазка белого или даже жёлтого
ощущение всего сразу
так было несколько раз
в детстве
я просыпался
но это как наркотик
и звал
старался вернуть
какая красивая пустота
полная мной
иногда получалось
и нет времени
времени нет
теперь она всё дальше
навечно оставшись во мне
нет ничего страшнее и приятнее
до свидания
моя пустота
скоро
увидимся
точно
вот они
я их вижу

КОЛЕБАТЕЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ОГНЯ..

колебательные
движения
огня
в отражении на холодном оружии
меня по целому миру
тошнотворно кружит
мои чувства
сказочный сон идентичности
мои руки сейчас обрели речь
так же
как
сейчас мой рот обрёл речь
время
чуткая переменная

после вхождения в комнату во всей вселенной моей душе не видно Бога

мощные порывы встречного ветра
дают всё меньше вздохов на возрастающей скорости шага
но душа
иногда пилот
иногда штурман
иногда стюард

неужто стоит этот дар
преображать преображаясь
такой кровавой связи с раем
ведь рвется так что хоть потоп
железный ливень и ковчегом
чужое брошенное тело
плашмя на рдеющие воды
плод мира смысл его один
один... одна.
утопленницей дико
цепляясь в это бывшее свое
не отпустить но погубить готова
кровоточат разорванные ковы
и тянут обесславленного ноя
на дно уходят твари непопарно
и едким паром воскурят океан
злой тверди, обезлюбленным богам.

ДЯГИЛЕВОЙ

Двадцать нет, но столько же без режима –
Без особого, обычного, без никакого
Что ты сказала бы девочке, которая смотрит мимо
Но при этом пристально, как воплощенная глаукома

Жизнь заплыла – не жиром, не психом. А легкой мутью
В эту муть так хочется погрузить камень
Скользкий камень с шеи, чтобы круги разбежались
По обочине, по торфяникам, вдоль шоссе:
ты за рулем, а вдоль дороги пламя
горит трава.
Трава – она неправа.
Трава – она растет как хочет.
Она растет, как бамбук, сквозь пепел. Тела казненных.
Сквозь разбухшие тела лузеров вдоль дороги.

Медведь выходит на охоту, собаки врозь.
Лайки, окольцованные хвостом
Их хвосты метут за верстой версту;
А наши сестры учат китайский.
А наши дети учат японский – японцев множество на островах
Если они захотят, на всех хватит бумажных журавликов.

Самолетные рельсы перепоясали всю страну
Пересекли небесным рубцом
Некуда сесть – мы падаем вниз лицом.

Дикая степь; солнце как лампа
Стая поддержит, стая сожрет
Малой овечкой солнышко тает:
Шкура наземь, мясо в топку, юшку в рот.

Меж зубов лучится пламя, меж зубов играет кровь
Кровь напоминает знамя
Вскинутое, как бровь.

Вьюшка печки, дым в ноздрях
Яблони растут, как крылья
Расцветает апрель.
Рассыпалось слово – на дождь и метель
Термометр скачет бессильно

А я почему-то стою и смотрю за тобой
А я почему-то стою и смотрю над собой
И тельце несчастное молча ютится в углу,
В то время как все остальное – то есть любовь
Выходит, ладонь припечатав к столу.

вот этот мутный сумрачный ноябрь
флиртующий с режимом непогоды
то солнца выбросит подкожный мерзлый хруст
то шквала бред и мокрое касанье
щеки твоей.
пощечина. остынь.

вот вечер, из которого вернуться
не хочется ни в много лет назад
ни в ледяную морось утра.

таких узлов за ради и живешь
и поднимаешь за волосы, глядя
с мычащей ненавистью, голову над простынями
которой бы горячих надавать
по колтунам и выкаченным зенкам.

но вот вздохнул.
очнулся.
и шумит
река на высшей точке дождевой
смывает ветер жар с твоих ланит
чудесно свежих.

хлопает весной
натянута крона перелеска
остыло время
время прет в залив
и возвращается как облачный довесок.

темный берег наклонен;
и в светлой волне
бредят сосны подняться с колен.
как тюлени лапы
обреченным балластом
корни тянутся дном:
якоря.
берег темно-зелен.

а вода прибывает
корабль-сосна
все тоскливей на якорю стонет
и скрипит и дрожит
ненадежностью дна
обреченная.
скоро потонет.

лапы-корни отпустит взметенный песок
парус кроны на волны склонится
и вспорхнет из зеленой в воздушный поток
молчаливая мокрая птица.

ЛЕТЯЩИЙ

-1-

Реки друг в друга впадают -
это физика и геометрия.
Вожак возглавляет стаю -
эта фраза точная, но не меткая.
Покинув края родные,
последние крики уже издавшие,
птицы запомнятся мне отныне
галочками карандашными.

-2-

В руках нет ничего - но клавиши под ними:
пройдёшься раз и два
и вороху поднимешь.
И полетят слова
к небесной сини -
о том, что горько, но тепло.
Что отупенье сносно.
Что горло пением свело -
ни эха, даже отголоска.
Что вместе с птицей перелётной
неведомо куда летят
родившиеся в глубине болотной
невыкормленные выводки словят.

-3-

Был узелком, стал ниточкой.
Двери разбухли, замерли в косяках.
Если летишь - становишься целью зенитчика.
Если ползёшь - мечтаешь об облаках.
Движение также зависит от положения,
как письмо - от марки, наклеенной на конверт.
Чем выше, тем меньшее притяжение
мешает подняться вверх.

БУРАТИНО

Буратино не знает, куда прячется Сверчок, -
он уходит в щель между кирпичами.
Мальвина умерла, говорят героин ни при чём -
Карабас торгует лишь травами и овощами.
Пьеро с Дуремаром играют в покер:
один стал чемпионом мира, другой - бомжом,
но оба устраивают попойки.
Их жизнь отличается качеством алкоголя и количеством жён.
Алиса строит свой бизнес с Эйвон -
Страна Дураков дала ей мешок косметики.
Жизнь исключает возможность сейва
и не считается с правилами арифметики.
Когда Буратино присвоил ключик,
он узнал, что театра нет, а его Папа Карло - чекист.
По крайней мере старик понимал, что лучше
это скрывать и графу профессия заполнять: артист.
В сущности, самое страшное можно простить человеку,
если он для тебя - не пустое и безымянное -
от сурового ветра ломается только сухая ветка,
сердце которой мёртвенно-деревянное.

* * *

Вагоны в копоти вдоль путей.
Чтобы их сосчитать - в горизонт упираешь взгляд.
Не война, а Россия - это куда страшней,
потому что не скажешь, кто виноват.

Огород не полот и гвоздь не вбит -
зачем инструменты снимали с флага
страны разбитых надежд и корыт,
о которой так сладко царёва поёт бумага:

«Мы взрастили нефти на три бюджета...
ВВП поднялось, как тесто...
Вчера империей уничтожен последний джедай
за шутку, сочтённую неуместной».

Круги на полях лежат, как под носом - мусор,
труба через всю страну - по пустой земле,
а человек на платформе - мёртвый ли пьяный вусмерть -
дома держит конфеты на столике в хрустале.

* * *

Город в тумане нежится
ребенок за маму держится
небу не снежится
цокают сапоги в декабре
птицы листву клюют
наледь плюсует свою
толщину к коре
оголённых деревьев
так ожидая перьев
зарастают шипами птенцы
и напуганы пустотою зоба
шипят закипая злобой
когда к ним склоняются матери и отцы

БЕСПОЛЕЗНОЕ ВОЛШЕБСТВО

Самое страшное, когда свой голос
подменяется сонмом прочих,
когда боишься поднять голову
и увидеть рай раскуроченным,

ни звука: ни шелеста, ни щебета
ни стопа, ни плача, ни клёкота -
не слышать. Стоять волшебником,
способным только к полёту

и бесполезным фокусам,
многословесным опусам,

но не к исправлению
исчезновения
близкого человека
из будущего пространства
и настоящего времени.

Сергей Лейбград

СТИХИ ИЗ ЦИКЛА «СТЕКЛЯННАЯ МГЛА»

* * *

Хруст Рождества под копытом эпохи
белый песок из игрушки стеклянной
снежные хлопья как хлебные крохи
сладок Отечества дым конопляный

взрыв православного домососедства
терпкое время гульбы и раскола
всё что осталось от глупого детства
чучело волка несут из костёла

старый фасад с рюкзаком новодела
прямо напротив усадьбы Толстого
слово «Самара» печальней чем тело
пробормотавшее странное слово

не было нас и не будет итога
но всё равно в мерзлоте оголтелой
иней нет словно шрам от ожога
там где стекло ты ладонью согрела

* * *

безмятежное слово «дурдом»
и скелеты в шкафах и на складах
бесконечная гадость кругом
безначальная горечь во взглядах

по сугробам до хруста костей
отрывается на повороте
безысходный старик Моисей
в исполнении Буонарроти

снег и поле
простор и страда
приспособлен пейзаж к биатлону
безнадежно в четыре ряда
мы ползём как улитки по склону

кочевая гирлянда в окне
аллергия от зрелищ и хлеба
телефонный твой голос во мне
беспощаднее голоса с неба

* * *

Вкус чечевицы чеченского глада,
возглас Ревекки, Иаков, Исав.
Тело твоё сохраняю от распада,
кодом двоичным его записав.

Жалость, зависимость, боль, оголтелость.
Совесь лишь слово, а слово враньё.
Жалкое, нежное, голое тело,
тело твоё, только тело твоё.

Снежный песок, как засохшее млеко,
сыпь, аллергия, не вздрагивай, спи.
Это Берлин довоенного века,
номер концлагерный, адрес айпи.

Котик Летаев и Валя Катаев,
Сева Некрасов и Гена Айги.
После всего непременно растает,
после всего непременно светает,
только, как прежде, не видно ни зги.

Женщина вяжет мне свитер бескрайний,
я утонуть в этой шерсти могу.
Эрих, Мария, Марина и Райнер
с берега Волги, как пепел в пургу.

Это Самара эпохи подлога,
это подводная лодка в степи.
Блог закрывается с первого слога,
номер концлагерный, адрес айпи.

После всего, - говоришь ты, - светает,
видятся истина и естество.
После всего ничего не бывает,
после всего.

* * *

...А мелкий дождик, словно йод,
кропит листву в округе дачной,
где Пётр Лещенко поёт,
как встарь, об осени прозрачной.
Как будто не было вины
за все несметные обиды,
как будто не было войны
и Фауста, и Энеиды.
Как будто это Томас Манн
придумал так, что мир неистов,
и всех невинных мусульман,
и христиан, и атеистов.

* * *

От озноба дома сутулятся.
Первый снег превратился в месиво.
И стоящая в пробке улица
похоронной сродни процессии.
Так хотелось нездешней дерзости,
только бездна пугала низостью.
Этот город, пропавший без вести,
по больничному пахнет известью.

* * *

что одесса что аддис-абеба
призрак оперы вдоль полотна
как звезда сумасшедшая с неба
сигарета летит из окна

вырождение пушкинских генов
голос времени густ как елей
с чёрным юмором аборигенов
с белой вьюгой россии моей

шевелю на морозе губами
эта музыка хуже чем гимн
и родная любимая память
изменяет мне с кем-то другим

* * *

Безбожный этот дар, белесый этот сок,
бессмысленная страсть из мести неуместной
от вечности моей всего на волосок,
всего на волосок от близости телесной.
Оставь меня врасплох, ужаль и уязви
бессилием смешным природной круговерти
всего на волосок от жизни и любви,
всего на волосок от пошлости и смерти.

* * *

Когда бесцельно, точно Word,
открою горизонт,
я вряд ли вспомню этот борт,
жилищный этот фонд.
В угаре, в похоти, в дыму,
забыв и век, и год,
не иму сраму ко всему,
вписавшись в поворот.
Затиснут временем в Орду,
я в пробке навсегда:
в каком ряду, в каком бреду,
откуда и куда.
Смотри, к безумцу на осле
нисходит благодать.
Твоё лицо в стеклянной мгле
уже не угадать.

АБСОЛЮТНЫЙ ВАКУУМ

Люди, как бесконечное скопление атомов.
Все время спешат, периодически умирают.
Им состояние абсолютного вакуума
Покажется седьмым кругом ада, а может, рая.

Всяким там «протонам», по-нашему оптимистам,
Всегда нравятся тяжелые альфа-частицы.
Они красивые, но тормозные, как Windows Vista.
Один мой знакомый решил всерьез на такой жениться.

На деньги с продаж интерференционных картин
Он купил обручальные кольца в ломбарде Сатурна.
Пришел знакомиться с мамой, как последний кретин,
Подарил ей цветы, она их отправила в урну.

В общем, сейчас у него период полураспада...
Прошло уже почти полгода как они расстались.
Он взял машину в кредит, ну то есть Калину Ладу.
Стал суров, как если бы зима пришла в Буэнос-Айрес.

Любовь, это ведь как процесс сгорания топлива
При высокой температуре и низком давлении.
Тогда вся твоя жизнь превращается в эффект Доплера -
Изменяется ЧАСТОТА, что константой была в уравнении.

ПРИЗНАНИЕ МАЛЫША КАРЛСОНУ

Ты улетел. И я не находил себе места,
И уже хотел сродниться с Маяковским и Хемингуэем
Своим последним выстрелом. Твоя невеста
На днях звонила и просила больше

не оставлять сообщений
на автоответчике,
если сумею.

Уплетаю плюшки килограммами,
Смотрю немецкие документальные фильмы.
Снова твоей половинкой стану ли?
Расставание тянется вечность.

Мыльных
Опер сценариев по нашей истории
Около пятисот можно было бы написать,
Но только из них, историй с счастливым финалом
Не наберется и ста.

Еду в автобусе, в этом консерваторе тел.
Вспоминаю тебя. Жаль, что ты улетел.

ЛУЧШАЯ МУЖСКАЯ РОЛЬ

И каждый день, как случайные зарисовки,
Пересечения линий кривых с осями координат.
Будто после главной роли предлагают играть в массовке,
Платят копейки, которым уже не рад.

Каждый раз считаешь треклятые дни,
Кругами обводишь встречи, вычеркивая сегодня.
И никак не вырваться из чертовой западни,
А осень и вовсе не думала быть холодной.

Напротив, краснеет при каждом вздохе,
Тетрадь превращает в веер, жеманничает, смеется.
И вроде роли стали не так уж плохи,
Закрутился сюжет, как в поэмах Бёрнса.

Наконец, все эскизы слились в едино,
А все прошлое стерто было из мозга.
Ты танцуешь как бог, целуешь как Тарантино.
А за лучшую роль обычно вручают Оскар.

СТАНЦИЯ «ДОМ»

Помню, как мама провожала меня на вокзале.
Сама улыбается, еле-еле скрывая слёзы.
Сжимается сердце, делает сальто-мортале,
И стихи постепенно становятся прозой.

Рельсы тянутся железными километрами,
И колёс мерный стук убаюкал за тысячу вёрст.
Вижу сон - я с друзьями под старыми кедрами,
И весь мир для меня как чистый, нетронутый холст.

За окном промелькнула церквушка с немой колокольной,
С верхней полки шумно вздыхает сосед.
Обнимаю закрытую книгу, согретую между ладоней,
В ней на пятой странице мой обратный билет.

Я вернусь в этот город в месяц цветущих акаций.
В город, где идёт всё своим чередом.
Я помню названия всех этих маленьких станций
По дороге туда, где ждет меня станция «Дом».

Кот ученый мурчит под боком,
В чашке медленно стынет чай.
Я могу говорить о многом,
Но о большем хочу молчать.

Моя лодка кренится на бок
И наполнена до краев
Серой кучей немых тетрадок.
Вереницей нестройных строф

На бумагу прольется память,
Иногда замедляя бег.
Мне осталось тихонько таять
Как пушистый июньский снег

После пачки коротких писем
И десятков твоих звонков.
Свое имя на коже высек
Голосами живых стихов

И красивым, но рваным слогом,
Будто ставя на мне печать.
Я могу говорить о многом,
Но о большем хочу молчать.

ВЕЛИКОЕ В МЕЛОЧАХ

Дух захватило, и мурашки бегут по плечам.
Здесь ведь каждая строчка - по сердцу плетъ.
И не зря говорят: Великое в мелочах.
А такие стихи еще долго будут «болеть».

Только сырость придет - между ребер опять шумит.
Вроде лет совсем мало, а чувствуешь - пожила.
Как космический спутник, сброшенная с орбит,
Я тону в густом океане под названием «дела».

Стоит всплыть на поверхность, и опять возвращаюсь назад.
Чтоб, играя со скукой, сделать мыслей свежий глоток,
Мне достаточно строк, где ты говоришь про глаза.
Откровенных и чистых, волшебных, волнующих строк.

СЕГОДНЯ. ЗАВТРА

Ненавидеть весь мир получается лучше всего.
Любить своих близких - немного хуже.
И почти не осталось ничего своего
Среди громоздья стихотворных кружев.

Замешала страсти на красном со вкусом сливы,
Склеила разбитые строки - и ладно.
Господи, почему же мне так тоскливо?
Ощущаю себя зонтом, забытым в чужой парадной.

Мне твердят: нужно учиться на своих ошибках,
Твоя жизнь - твоя единая альма-матер.
Что поделать, если мне не хватает шика?
И что делать, коль в стихах не ругаюсь матом?

Наука лишает плоти, искусство рождает плоть.
А я вот сейчас зависла по середине.
Лишь перу удастся душу мне распороть
После того, как стало на половину

Меньше дурное сердце. На четверть часа
Опоздала на встречу к своей судьбе.
И не будем уже мы кружиться в вальсе,
Как когда-то в простуженном ноябре.

Ветер воет, как псы в изгаженных подворотнях,
Дремят звезды, загнанные на крыши,
Стихотворение, что я пишу сегодня,
Само завтра вновь меня напишет.

ШЕСТНАДЦАТЫЙ АВТОБУС

Я бы сидела на остановке до темноты,
Пропуская уже пятнадцатый свой автобус.
А на пятнадцатом градусе северной широты,
Там, где цвет меняет на синий огромный глобус,

Примерно в районе Дакара, начался бы ливень.
Ты скажешь, что нельзя это точно предугадать,
Что любой человек на самом деле бессилен,
С важным видом записывая в тетрадь

Свои наблюдения. Я в ответ улыбнусь.
Потом начнешь улыбаться ты.
Не знаю, зачем пропускаю автобус, клянусь...
Но ты сидишь рядом, и это уже шестнадцатый.

Я прошу, прижимаясь к щеке шершавой:
«Не отпускай меня. Никогда больше».
Твои мысли на железных дорогах Польши,
Где-то между Краковом и Варшавой.

Там, где тайнами дышит холодный тамбур,
А на сумках мирно уснули дети.
И на улыбку тебе ответят
Молча. Река прорывает дамбу

Волной растерянных и растрепанных чувств.
Снишься мне уже третьи сутки.
Лукаво щурясь, ты скажешь в шутку:
«Я не волшебник. Я только учусь».

И только воздух вдали от тебя спасает.
Разве мог ты подумать когда-то,
Что однажды рассыпятся на цитаты
Тобой оживленные строки. Босая

Я останусь стоять у твоих дверей
В ожидании новых вопросов.
Нам любовь засядет в душе занозой,
И мы станем на целую жизнь мудрей.

ПЕРВЫЙ РАССВЕТ

Ветер кутался в твои русые локоны.
Твоя магия время пускала вспять,
Гусеница, уснувшая когда-то в коконе,
Становилась бабочкой.

Смять

И выбросить с десятков страниц
Еще не забытого прошлого.
Ты не станешь уж падать ниц
При виде истинно ложного
Взгляда,

от которого прежде бросало в дрожь.
Эти пальцы в объятьях колец
Ты уже целовать не станешь.
Рожь

Созрела.

Из нее смололи муку',
Через му'ку поставили в печь.
Всемогущество - твой опекун,
А молчание - родная речь.
Расползаются белые нитки
Черных полотен.

Мы будем ночами
Слушать бессмертного Шнитке.
Пока растет за твоими плечами
Первый рассвет.

ЗАНАВЕСКА

Занавеска сквозь форточку голубем рвется в небо -
Это душа моя детская на волю просится.
Говорят, что мечты имеют эффект плацебо,
Их нужно втирать в сердце, мысли и переносицу.

Настроение живет по закону синуса,
Каждый мой понедельник - по закону подлости.
В чернильных моих словах и так слишком много вымысла:
Добрая половина, не скажу, что полностью.

Только жить как все мне почему-то всегда претило.
Выбивайся из сил, но не смей утонуть в болоте.
Я с этим чувством столько дел уже наворотила.
А если представить, сколько их еще на подходе...

Снова бросаю в ночное море свой серебристый невод,
Хочется уехать подальше - на остров Хортица.
Белая занавеска голубем рвется в небо -
Это душа моя детская на волю просится.

МОСКОВСКОЕ

Строчки стали длиннее русых моих волос,
Походка стала легче к концу недели.
Знаешь, как мне жестко там без тебя спалось?
Старая Москва не очень-то мягко стелет.

Здесь все люди - непрерывный живой поток,
Снег стирает их лица, роняет в густую грязь.
Здесь затылком уже чувствуешь потолок,
Тишины, наверное, не было отродясь.

Время быстрой рекой уносит с собою день,
Ночи стали длиннее на два часа.
Я была как речная рыба в морской воде,
И московский воздух путался в волосах.

Дома тот же колючий холод и мокрый снег,
Та же серость, скука, вечная суета.
Эти четыре дня были все как во сне,
И мне кажется, что я по-прежнему там.

Ты ведь грезишь о ней вот уже сколько лет.
Туда едут те, кому по ночам не спится.
Нам один на двоих предписан теперь сюжет:
Быть влюбленными в заснеженную столицу.

ПИСЬМО ИЗ БАРСЕЛОНЫ

1.

У нас сегодня план какой?
Стволы платанов, как жирафы,
Миро с улыбкой и слезой

готический квартал, паэлья
бесхитростная, mixt, seafood,
отужинав, иду в отель я

фламенко истовое, нос
орлиный, каталонский, раки
и лобстеры во весь поднос

«Менин» с полсотни, синагога,
в стене, на пятаке земли
вдруг обнаруженная сбоку

футбольно-волейбольный рай,
точней песчано-волейбольный,
ola! рюкзак не проморгай

морока: свиснут кошелек
из шорт, в метро, в полночной давке,
не убивайся, Виталек

не топос – тапас и авто,
не медиа – дворец из мидий
и «грасиас» на дно раз сто

кто ключ, кто меч, а ты калека,
сними каблук, тогда дойдешь
до МНАКа¹, где висит Эль Греко

мне с детства говорили «мняка»,
когда подчеркивали вкус,
теперь я стал фанатом МНАКа

Барселонета не для Альбы,
для мах и махо, и гостей,
есть обнаженные, как пальмы

Монжуик, эсклатор, склоны,
глаза на крыльях и руках,
пиши письмо из Барселоны

¹ МНАК – музей национальнго искусства Каталонии

давай исследовать ретабло,
заказывать вино со льдом,
Колумба провожать с Ля Рамбла

и море, море, не волнуйся,
я сам волнуюсь и дрожу,
обнимемся, ныряй, целуйся

2.

Просто жалко времени в Мадриде,
если можно в поезде поесть нам,
все продумано, любая мелочь,
столик здесь, все чисто, туалеты,
для ступней удобные упоры,
Дебюсси в наушниках, испанский
нацоркестр, вокруг поля и горы,
виноградники, оливы, видел?
вслед за золотом идут каньоны,
на холмах, как брокколи, деревья,
Тарагона позади вагона,
Сарагоса на табло – next station,
через два часа Madrid Atoche

3.

С чего начать прогулку по Мадриду?
Логичнее всего с нуля –
(редукция - пример пииту)

от бронзового эллипса с Пуэрта-
Дель-Соль, вперед от солнечных ворот,
куда глаза глядят – закон трансферта.

Какая улица главней других в Мадриде,
название Гран Виа выдает,
легенда сообщает о корриде

быка, сбежавшего из стада, и как тут
случайно проходящего тореро –
пальто-мулета, шпага, бык – капут.

Я не из пеньи фанов тавромахий,
скорее, я в тертулию включусь
о сарсуэле слушать охи, ахи.

От Триумфальной арки на Сибелес
летит перцепция, тут миллиона два
реалов, собранных с таверен, спелись.

Ретироваться – парк Ретино, эва
какой дворец! Лопе де Вега, пруд,
обсерватория Вильянуэва.

Мутация, ботаника, Линнею
письмо от Мутиса (обескуражен швед!):
«десятки тысяч образцов имею...»

Недалеко до «Сада наслаждений»,
до коего де Саду далеко,
по сути так: до сада наваждений.

Абсолютизм, монашество, украла
у сизых скал экстаз монарший смерть –
нас ждут холмы и страх Эскориала

4.

Неподлинность экскурсионного знакомства со страной
компенсируется дивидендами когнитивного туризма,
Фейхтвангером, Форманом, испанской гитарой в машине,
открытиями незапланированными в музейных залах,
самостоятельным структурированием дня,
внимательным изучением готики, романских скульптур и фресок,
отклонением даже аудиогидов, не говоря уже об экскурсоводах,
и, конечно, телесными радостями, туризмом физиологическим,
едой и морем, парками и садами,
когда лексические упражнения на горячем песке
сообщают опыту полноту и умиротворение

5.

Когда я увидел банк «Виталисио»,
то попросил тебя называть меня так же –
не Виталий, а Виталисио,
но ты справедливо напомнила,
что меня уже зовут Витаутас
и что нельзя так часто менять имена

Екатерина Соловьева

Кажется, мне и не о чем написать.
Да и рассказывать тоже не о чем.
На три половины порванную тетрадь
выбросить легче.
Попробуй
не вспоминать о том,
что кажется тайной в чужой черепной коробке.
Приходя домой, ты пускаешь газ,
не зажигая конфорки.
Теперь всё по-тихому, чисто, не в первый раз.
Два, три, а время несется вверх.
Я хочу вернуться в каждое воскресенье,
В каждый наспех запущенный фейерверк.
Моим спасением
растаял
июньский снег.

рвотная рефлексия по текущим событиям
в этой обители ровных
крахмальных
учащих жизни
кто тут поспорит
о спорте искрящихся чувств
о забеге по первой любви
о музыке
о красоте
разбитого сердца
хочется перца добавить в чужие стихи

они
больше не греют.

так поезда
сталкиваются в московском метро
так зарастают круги на полях
так люди выходят из дома
и не находят дороги
домой
так закаляется сталь
на морозе, холодной водой

так я кричу в телефонную трубку,
а ты уже спишь

*Coldplay – The Scientist

ЛАБИРИНТЫ

отвори
двери
пожалуйста
говори
тише
минотавр больше не вынесет лжи
в своей
нежной вселенной
закрой уши руками
займи руки вязальными спицами
ариадне не спится
ариадна, сбиваясь со счета
ищет, где потеряла петлю
скоро довяжет
шарф из узоров
«я

тебя не люблю»
и повяжет на шею
любимому
другу

к сердцу
дорога страшная
дорога длинная
подойди! я тебя проведу

лабиринтами

Боже, куда же ты столько снега.
я не могу подняться
я не могу проснуться
я не хочу
лета.
Боже, твои заветы
сменяю на две лопаты
кому-то правды,
кому-то - горячего молока.
ты - тяжелые облака,
ты - рука, за ладонью солнце
спрячется, заиграет.

Боже, скажи, когда
эта зима
растает.

СОЛЬ

я хочу увидеть море зимой
оно, наверное, такое же теплое, как и ты.
окупнуться поглубже, да с головой
в пески
губами
ловить соль с его щек
нащупать камень
потерять кольцо
найти кольцо
в воде
увидеть твое лицо
ранить ракушку тупыми ножницами
там, внутри
мелкий жемчуг строит мне рожицы

положить его в банку
залить льдом и водой
увезти домой, держать у кровати до октября

я хочу увидеть море зимой
и боюсь не увидеть тебя.

БРАТСТВО КАМНЯ

по полярным звездам
искать путь.
обмануть время, увидеть,
как снег под ногами

тает

пустая жизнь
в корке чужой любви
меня убивает.

ЗИМА НА АСФАЛЬТЕ

фрагмент

ПРЕДНОВОГОДНЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Вот осень и оставила нас

Элегии сладковаты
И зима оставляет

Эклоги приторны и гундосы

Если уши забиты снегом

это сильнее ваты

и не видно соплей и коз
когда сыпет снег из носа

Большое Лебяжье озеро
заброшено лебедями

Первое Рождество пришло
Второе в сборе

Год оставляет нас
как сказано вождями

С моего балкона вид
на Каспийское море

Если вырублю прорубь
исполняя преданье
выцарапаю на кресте
нечеловечье имя

рыбы и тараканы встретятся
в этой иордани

и аборигены
смогут купаться с ними

Значит еще не оставил Бог

но оставили боги

а друзья задержались
раз такая пьянка

Если рельсы и асфальт
две части одной дороги
вот две части одной реки
Вторую зовут Татьяна
Вот на этот километр
или версту как у древних
смотрят дорога из железа
и дорога из воды
Я сюда вылез из города
чтобы он стал деревней
чтобы снова два моста
и два часа езды
Пусть у новых дорожных движений
больше не будет правил
Медленное раскачиванье
как говорит философ
Святки и святцы не одно
как раввин и равви
ибо библия здесь своя
под колёса и без вопросов
От Рождества до Крещения
осыпется много ёлок
Осень сушила лес
Грунт подмывали воды
Так что белозеленожёлтым
выглядит поселок
Снег на улицах в иголках
У моря нет погоды
В поселке шесть улиц Девять домов
на приморском тракте
и в седьмом из них
мне готово ложе
Но только отлежишься
начинают трахать

Дрель молоток пила топор

Боже одно и то же

Ряженные суженые
вот кутья с медовухой
мандарины с шампанским
около пивбара

Скоро весна и лето

Но святым ли духом
обдуваются новый год
и река Самара

Там внизу кто ловит сам

а кого уловит
что-то милосердней тепла
и вкуснее рыбы

Не зальёшь такой пожар

Перегар в каждом слове

Эпитафия декабрю

Если мы могли бы

Морской лед все толще
с каждым крестным ходом

и все гуще снег
холодней нос и уши

И завет ветшает
с каждым новым годом

Оставляют нас
наши тела и души

Скоро нас оставят
родители и дети

Деревни мёртвые вороны

а город воет волком

От мороза плачешь и слепнешь
а еще и ветер

Новый перекрёсток

Начинается Волга

Кто разбивается с моста
кто под ним замерзает

а еще думает что спит
ведь внутри еще греет

Но продолжается недолго
сновиденье сказанье
в голове перед плахой
или перед реей

Медленное качанье
автобусов с поездами

Дрёма в попутном рейсе

Смесь офсета и глянца

Снег засыпает все страницы
всех печатных изданий

Но зима пройдёт

Лучше не похмеляться

Книги книгами Но следи
как живёт ребенок
где и что говорит и слушает
о чем смеётся плачет
как красавец кожей толст
а уродец тонок

Некрасивая девочка

Гуттаперчевый мальчик

Все отверстия забиты

Снег замёл дорогу

Буйно заколосится рожь
вырастет гречиха

Только мы будем умирать
по дороге к Богу
ни добрыми ни злыми
медленно и тихо

Малая родина не пахнет

Все свое любимо

Омниа меа мекум порто

Переезд закончен

Помню как десятки машин
пролетали мимо

так что не привыкать кончать
в кюветах у обочин

Значит элегии протухли
и эклоги сгнили

Литература бросила нас
как слепых котят

Нет прозренья без подогрева

На Волге же не на Ниле
растёшь грибом-паразитом
уже четвёртый десяток

Итак я качаюсь Я качели

Все мои семь дырок
великая родина зальёт
завалит и замажет

Железнодорожный переезд

и я ступаю с миром

Я тоже оставлю себя
когда-то или сейчас же

Я качели Я качаюсь
пока еще иду

Элегии и эклоги
зубов на меня не скальте

Пока я владею словом
если не в бреду

В этом ли оставлю себя
в новом ли году

Если я чёрт знает где

но не в могиле и не в аду

я вижу Каспийское озеро

Вот зима на льду

А мой ребёнок сказал

В ПАМЯТЬ О ТЕМНИКОВЕ

Gauloises
одна из немногих пачек
на которой нет надписей
КУРЕНИЕ ВЫЗЫВАЕТ БЕСПЛОДИЕ
ИМПОТЕНЦИЮ
РАК ЛЕГКИХ
ОБРАТИТЕСЬ К ВРАЧУ

эти сигареты курил самарский писатель
Андрей Темников

на вкладыше написано:
свобода
нонконформизм
творческий подход
и радость жизни

МОЯ КОЛЫБЕЛЬ

тьма настает
ложись и смирным будь
преисполняй уверенностью дух
когда ты превращаясь в консервированный труп
спасая шуб гротеск в шкафу от моли
одетый в что-нибудь другое
не то что должен ты носить
но то что носится душою
когда повсюду голь пустынь
рябит что старый телевизор
то выдох смерти что застыл
огнем из льда в пустыне жизни
ускорь дыхание в покое
замедли сердце на бегу
проснись среди молчащей ночи
и в сон прошептай поутру

ВИВАЛЬДИ ИЛИ МЕВРЕНА ДОГА

осень лето наступило
и зима запорошила
наши капли на сосульках
возле ландышей небесных
прорастающих из почвы
над декабрьской травой
когда вьюги во июле
майской изморосью СТОНЫ
это видно из апреля
нам январь гласит ВЕСНА
ну и ладно мы не против
нам бы только магазины
не замерзли не сгорели
бы под солнцем глыбы ЛЕД
ну а если магазины
погорят сперва замерзнув
ничего не продадя
леденящим огнедувам
в зимних шлепанцах ПОХОДКА
ежась холодом потея
и шарфами охлаждаясь
то тогда погода будет
очень мерзкое ГОВНО

ДРАМА ЖИЗНИ В ПЯТИ ЧАСТЯХ

ХОЛОДНО.
Вот дно.
Ракообразы!
Рыбы!
Хищниченствуй!
ТЕПЛО.
Сопло пламени.
Дьявольствуй!
ДемонИ!
ОгнемЁть!
НИ РЫБА НИ МЯСО.
Короче говоря — между господом и ладьЁй.
Тура.
Крепкая тура стоит.
Ждет время когда ударить в чужую темень.
С размашища.
С дури.
АрфИ!
На лютнях!
На скрипке!
ТЕХАССКАЯ РЕЗНЯ БЕНЗОПИЛОЙ.
Между господом, ты не купил макароны
Раньше было между прочим -
а теперь между господом.
Темные времена настали
Рабы.
Лжепророки.
Чума.
Зарплату не выдают.
Ипотека!!!
Кредит!!!
Возьми!
Отдай!
Между господом ты не купил
Тебе говорю — встань и купи!

КОНЦЕПТ ЛЮБВИ

(фонетическая увертюра)

Татьяна!
Ну ка послушай!
Тать!
Яна!
яна тать!
тьььта!
Йййййана!!
та-та! Та-та-та-та!
Как слышно меня?
Я Кирилл

Ки-Р-Р-Р-Р-Р-илл

{Л}

{Т}

<!>Р-р-р-рт-т-т-йА<!>

{ТУ} говорят не {ИЛ}

нету говорю {У}

только {Л}

и {Р}

а еще {Т}

и {Н}

что у нас общего?

Ни-че-го!

У тебя {Т}

У меня {Р}

У тебя {А}

У меня {И}

У тебя {Ь}

У меня {Ъ}

<РРРР>

<ТТТТ>

NO davai_poprobuem:

<!>ТаКиТьяРил<!>

но куда девать {НА}?

Вот куда:

КИТАРИЛ-НАТЬ-Я!

и еще одно

{Л}

(на всякий случай)

короче говоря — <!>Мы<!>

<!>МММММ-ХАТ<!>

Вот ты идешь в купальнике — {Н}!

И вот я иду без купальника — {Л}!

Ты такая: ОГО!

А я такой: будем знакомы

ВАРФОЛОМЕЙ

- варфоломей, все плохо. больше нет огня.

- возьми по акции, попробуй безлимитку.

- варфоломей не успокаивай меня.

я был на выборах, лежал в больницах.

я знаю жизнь. но больше нет огня.

все в сумраке, варфоломей, поет козловский

- я полагаю, ты потратил деньги зря.

попробуй бросить.

- бог с тобой! варфоломей, ты лучше оцени,

как люстра угрожающе висит над головой.

и выпить нечего. и санитары вечно за спиной.

- ты погуляй по кладбищу. там дивная тусовка.

бывает, яйца подают, конфеты «маша и медведи».

- варфоломей, я жив еще. зачем мне яйца и конфеты?
 - тогда попробуй умереть. попробуй, станет лучше.
 исчезнет грусть, бессмысленность шагов,
 упадок дел достигнет беспредельного баланса.
 здоровье превратится в несгораемый венок,
 а музыка заштырит круче ИБМ и транса.
 не то что как у нас, у жителей небес -
 сидим и вынужденно лузгаем подсолнух.
 а вам зачем-то троцкого рынка мало.
 зато на кировском полно цыган, киргизов и армян...
 казалось бы — ну что еще? есть воздух, деньги и товары.
 у нас вот в небе покати шаром —
 наткнешься разве что на астероид.
 а между тем, на птичке, за пивным ларьком
 возможно приобрести ай-под, а в нем — ОС «андроид»
 - варфоломей, ты вроде бы непьющий.
 а странные слова мне доставляешь на анализ.
 - с анализами так всегда, мой теплый друг.
 но из-за них ясней становится диагноз.
 - и чем же болен я, варфоломей?
 - о, ты здоров, пока в печали.
 но стоит грусть развеять, дрожь унять,
 легионером побежать навстречу смертным битвам -
 как все пространство — улица, на ней фонарь,
 под фонарем, естественно, аптека.
 тогда уж точно надо помирать,
 осваивать диету из кладбищенских конфеток.
 - варфоломей, ты издеваешься. я только начал жить.
 - конечно. но забыл продолжить. ты лучше вот что -
 начинай дружить с неосязаемым,
 без времени и места. глядишь, все станет хорошо.
 ты будешь улыбаться, глядя на могилы.
 а-а-а, вот — попробуй белый порошок.
 авось пропрет быстрее на дружбу. Ты ел сегодня?
 - да...
 - тогда садись-ка на горшок. у нас не допустимы сочетания цветов
 коричневых напополам с небесным.
 иди, иди, очисти гумно! тем более — горшок-то белый
 иди и помни: мне не все равно,
 когда не рады красной крови в синих венах!
 ушел... ах как приятно жалкий камень раздробить
 водою чистоты предвечной!
 я не таю: и мне не в радость жить
 без чьих-то ощутимых изменений...

КМ,

декабрь 2011 — апрель 2012

АМНЕЗИЯ

Ольге Седаковой

Оттолкнувшийся ногами о дно самоубийства
выплывает обратно – не жадно хватает воздух:
дышит аккуратно, осторожно, внимательно: этого всего может не быть.
А раньше, казалось, было.
И давило тяжестью, оборачивалось невыносимым, и хотелось убежать.
Теперь же оказалось: какое оно всё хрупкое,
со своими уродствами и несправедливостью,
со своими делами, непредвиденной жарой и крутыми холодами.
Ну и что подделаешь: замёрз виноград по осени?
Морозы случаются раньше снегов – и этого тоже может не быть.
Нежно-нежно случается грязная улица,
губами, боясь обжечься, греет её декабрьское небо:
всё они смотрят так, будто пришёл ты с того света.
А ты и пришёл.
И можно только полюбить, не понять, полюбить это всё:
беспричинное,
условное,
почти не бывающее,
но здесь вот оно,
с тобой.
Оно не может без тебя, но ты,
ты,
если в следующий раз
от дна не оттолкнёшься, разобьёшь лоб и сломаешь позвоночник,
уйдёшь туда, откуда пришёл,
помни:
здесь всё это останется, беспричинное, почти не могущее быть,
с нежностью случающееся и делающее грубых детей,
детей для этого мира,
здесь всё это помнит о твоём странном визите
и ждёт тебя снова.
Поражённого.

ЦИКЛОПЫ

1.

*...“Теперь прощай! Отныне в разлученье
Пребудут наши души и тела,
Несчастные навеки. Для меня
Ты не живёшь и больше жить не будешь;
Рок разорвал твои былые клятвы”.
Тогда, от муки застонав, в слезах
Рыданий безутешных, ото сна
Освободился я. Но всё в очах
Она стояла, и в луче неверном
Казалось мне, что видел я её.*

*Джакомо Леопарди
Сон*

Когда Фемида устанет и снимет свою повязку,
мы все ужаснёмся покойно: Фемида была слепа –
не от истоков рожденья. Но стали два её глаза
уютными гнёздами парок, и в них завелась тьма;

и вот на весах Фемиды – всё это увидели мы –
незначительность важных решений,
обречённость на выбор тьмы и тьмы:
источник света погашен – и посветлели тени.

Так нам показалось тогда, и нам теперь оставалось
лишь приучить глаза – и языки – к словам:
в тьме выявлять оттенки тьмы на два и на раз –
и два называть светлым, а раз оставлять врагам.

Хрупко танцуют весы: шаг влево, шаг вправо, стоп.
Рука приучилась к ритму, рука подгоняет ритм:
надо чтоб танцевали, всё дело лишь в танце том,
Фемида! – ты Терпсихора! – мы так теперь говорим,

и мы меняем инстинкты чрез ломку былых ожиданий:
отныне несправедливость как джигу танцуем мы,
чтоб ногами весёлого танца совесть загнать в молчанье,
глядеть в повязку Фемиды глазами, полными тьмы.

*И штиль навещал их, и вал штормовой,
и – все – их моря навестили.
Я рою, ты роешь, вон червь дождевой
тоже роет. Вот песнь: они рыли.*

*О Некий, о Всякий, о ты, Никакой!
Где теперь то, что шло на нигдейность?
О, ты роешь, я рою; я рою к тебе, за тобой
и наш перстень на пальце не спит, как младенец.*

*Пауль Целан
“Земля была в них...”*

На свадьбе гуляли отменно – как будто назавтра смерть,
и надо успеть всё успеть, чего давно так хотелось:
попеть, напиться и съесть, всё самое лучшее – съесть,
на длинный стол навалясь, друг к другу прижались телом.

Единая плоть кровей, собравшихся тут же смешаться –
в языческую пещеру, как дикари у огня:
здесь товаром сделалась жизнь, спешащая разом продаться
другой нетоварной жизни: мол, купи, ну купи же меня!

Сквозь веселье возгласов шумных клином вбилось глухое молчанье:
печаль царила меж стульев, отзываясь эхом едва
на небесный шатёр-тишину, на летнее солнцестоянье:
тщетные их попытки завеселить природу заглушала молчанья стена.

Тяготеньем нависла тщета: жизнь не может другую купить,
безнадёжно ступлённые гости ощущали внизу живота:
нет нельзя, ни купить, ни продать, ни мгновения остановить,
чтобы жить во все время впредь, как сегодня, весельем – тщета.

И суровее праздник завыл, загорланил хор с тамадою,
и жених, и невеста клялись в верной вечности без конца...
Подходящий вечер пугал, всех пугал своей тишиною,
в толстом брюхе спрятавший завтра, безразличное к чуду венца.

*Сквозь решето течёт
 Всё что людей потом
 От кладов отвлечёт ·
 Две каменных вещички
 Останутся лишь в нём –
 Звериные яички .
 Вам бельма застыят путь
 И глуп и туп ваш взор .
 Где правит живодёр
 Мы празднуем в трясине ..
 Сквозь яд и фосфор синий
 Мы прозреваем суть .*

*Стефан Георге
 Хоровод ведьм*

Головы людям размяли и оформили боги руками
 округлые черепа, сделав выемки под глаза,
 чтобы видели люди – что происходит с богами,
 чтобы могли хоть как-то поглядывать на небеса.

И когда с небес шли дожди, разливаясь из чёрных туч,
 то вода с головы людей вмиг стекала, едва коснувшись –
 разливалась по всей земле, и земля становилась лучше,
 порождая людскую снедь, ту, которую можно кушать.

Не нашёлся такой человек, кто бы смог задержать дожди
 на своей голове другой, не округлой, но чашеобразной –
 чтоб вода не смогла бы стечь, ни под землю, ни в небо уйти,
 превратилась бы в океан, головной, мировой, прекрасный,

чтобы в нём завелись три кита, три огромных, три чёрных зверя,
 они плавали б в том океане, и от края до края бы жили,
 таких сильных, чтоб черепах на себе сдержать бы сумели,
 и на них возросла б плоская твердь безотчётная – лишь бы осилить.

И тогда бы в той голове странно вырос свой собственный мир,
 и тогда бы тот человек всем другим смог что-то сказать,
 и тогда бы услышали б все: у богов не осталось сил,
 потому что бы тот человек глаза к небу не смог бы поднять.

*ливни ресниц её, ветер её ночей,
впрочем, когда идёшь, не важно, куда идёшь,
тот, кто рисует дождь, сам превращается в дождь,
тот, кто хоть раз ничей, тот всегда ничей...*

*Сергей Шестаков
“Сначала она придумает тебе имя...”*

Отойди за спины богов и взгляни им через плечо:
каким маленьким стал погост – видишь? Видишь? Гляди ещё:
как короток стал этот век, нет времён коротаться в дни –
видишь, спины бодрых богов – в этом мире мы не одни.

Безутешного утра оскал – тебе больно? Сделай больней –
омирщяет её и меня, тонким слоем ничейных затей:
будем вместе как те или те, будем врозь как вон тот и вон та
вариант незатейливостей – ты права, как всегда, ты права.

Солнце. Солнца сентябрьский гул и воронье карканье в ночь –
боги. Боги ушли насовсем. Ты с богами. Богиня. Точь-в-точь.
Вот точится комьём середина – двери в ад, двери в ад затворите!
Утром этим всё может случиться. И случилось. И не говорите.

Я сказал ей, что буду свободным. Это прочь от стены или в ней?
Благородно смолчать? Благородно, но не мог бы сказать ей ответ –
Я не знаю. Запутался. Сверзил – пьедесталы ушедших богов
и теперь только демоны-звери помогают дотягивать слов.

Но замри. Помолчи. Вместе с нами – слышишь? Слышишь? – Утро затихло.
Голова болит очень кстати – оторви её силой мысли
и закинь за заплечные боги, и глаза, глаза ей открой:
мы одни в этом мрачном чертоге. Повторяй: “Мы одни” за мной.

если и были раньше брёвна, то теперь — опилки,
как пел один левый поэт.
здесь некому молиться, кроме как бутылке,
честней неё подруги нет,

и не осталось мыслей кроме, чем «доколе»
и чья же в том вина,
что площади вокруг так далеки от поля,
а я — от воина —

не важно. как и следующий стих о
Боге и путях его.
в раю, ты знаешь, нынче очень тихо:
там просто не осталось никого.

...и мне остаётся лишь пить.
пить и пытаться забыть,
забыть, не жалеть о прошедшем...
я становлюсь городским сумасшедшим.

когда паршивых слов не остаётся
сказать, чтобы и незачем и ни о чём,
я думаю: когда же оборвётся
моя бессмысленная жизнь сквозным врачом —

безвременным-убийцей: ты-не-лечишь,
никто не лечит. время не пройдёт,
ничто ведь не проходит, но — колечит,
ломает, стачивает, убивает, гнёт,

и я уже устал сопротивляться
существованию. гондоны и таблетки —
вот все мои друзья. и удивляться
нечему. нечитанные книги и заметки

на полях. я ухожу. в тупом начале лета,
освищенный, проигранный собой,
я врал. во мне, конечно же, ни капли света,
лишь ненависть к себе и той одной

последней, мне сломавшей шею битве,
после которой ни любви, ни веры
в себя, себе, кресту Иисуса, бритве,
Оккаму, людям, в чудо, в полумеры

в моём дырявом сердце не осталось.
я не прошу тебя. ни «вспомни», ни «смотри»,
ни чтобы ты мне в чём-нибудь призналась.
когда в прогнившем и больном нутри

опустеневшая и морозящая в сны хмарь —
вот весь мой скудный внутренний контекст:
я жалкая и сдавшаяся тварь,
на этом сей бессмысленный протест

к вселенной объявляю завершённым.
ничто не вышло, я же — ухожу,
непрошеным, но так и не прощённым,
не веря, не боясь, я не прошу

считать себя ни правым, ни достойным
кем-то. глупым неумельцем
рваных ритмов, грязных, непристойных.
в пустом театре личных погорельцев,

где зрители — воспоминанья и признанья
прошлого, я выступаю. пьяно в хлам и сольню,
как исповедь, как мантру, заклинанье,
я молча повторяю: больно. больно.

по скромным моим наблюдениям,
(пусть на то есть свои причины,
но) нету противней явления
влюбившегося мужчины.

ЗАПОВЕДНОЕ ПРОШЛОЕ

В заповедное прошлое вход по счастливым билетам.
Управляют надежды, грустящим - не место, изгоям.

Это будет в метро: перепрыгивая турникет, я
успеваю в последний вагон, чтоб затем, над рекою
разорвало гремящий состав и, слетев с эстакады,
мой вагон проскочил анфиладой незримых порталов,
на ускоренном реверсе годы потешным парадом
отмотав до осознанной точки, где было начало.

Целый век перевёртышей власти, морали и смыслов -
у грядущего шанс наступить, совершившись иначе.

Будто Бог на плечах вёдра полные на коромысле
нёс, устал, и одно, посчитав-погадав на удачу,
слил под будущий куст пробивающейся новой эры,
за вторым потянулся - в нём ведать никто не желает,
как мучительно канут и судьбы, и жизни, и вера
в безвозвратном процессе, когда тебя просто "сливают".

"Здравствуй, Время моё, я непрошнным здесь появился,
я могу научить, как избежать крутых поворотов:
наблюдая и впитывая, я прилежно учился,
я себя проживал до бессилья, изжоги, до рвоты.
Уцелев и растратив все девять отпущенных жизней,
напоследок я вам расшифрую, что будет, что станет."

Но надеждами вскормлена наша былая Отчизна:
кто надеется, тот ничего понимать не желает.

Я ещё разгляжу старый двор, загорелых мальчишек,
со скакалкой соседку. Почувствую воздух рукою:
"До свидания, Время моё, ты доверчиво слишком,
и тебе предстоит пережить эту участь - изгоя."

БЕСЁДКА

Ищу фамилию простую «Пантюхов»
на кладбище умершего села.
Он стал отцом, а после "был таков",
и дочь его бездетно прожила
отпущенный ей срок. Стоят кресты -
таблички ржавые, и нет имён:
не поминают. Пять дворов пустых.
Болотами и лесом окружён
клочок земли, как предки заповедали -
земли Смоленской. Где его сыны,
села Бесёдка? Некому беседовать.

Изъятые историей страны,
как щепки на заброшенных делянках,
пропавшие - забыты без затей.

Но снова вывернувшись наизнанку,
век кончился, и на его останках
толчёмся мы с беспамятством детей.

WM

Как дела? Такие же, как раньше:
есть работа - денег нет, тоска.
А актёришка товарищ Яншин
сплетничает - слушает Москва
и разносит - языки да в уши -
исписался и размяк гигант
одиночкой в столичном буше.
Говорят, что не пропить талант? -
веской точкой револьверной пули
смену вех означим и эпох.
Невозможно - Маяковский умер.
...а кому-то "наконец-то сдох".

ЩЕН

Ради тебя существуя, пытаюсь жить.
Как-то нескладно пропущено лето. В осень
вдруг замечаю, что мне уже сорок восемь,
и невозможность по-песьи тебе служить

ранит мне сердце. За подписью краткой "щен"*
грубая смесь унижения и амбиций,
но в продолжение, теперь - вековых, традиций
пуля - в начале разбега. Смирюсь со всем,

что начертаешь бездумно в моей судьбе
или отбросишь, подобно бумажке, скомкав.
Мойры сметут на совочек мои обломки,
в урну засыплют и преподнесут тебе.

"Он заигрался: доверился, как щенок,
пёс недобитый, весь аверс и реверс - в шрамах".
Запечатлеет небесная амальгама
неизречённое,
что таилось впрок.

Те, кто умеет, продолжат себе.
- Играй,
за неумелого тоже возьми две ноты.

Будет!..
...откинись-ка с пятницы на субботу..
Славно: по смерти "все псы попадают в рай"(с).

ЭСКИЗ

для pro

Неважно, чей, когда печать сиротства
подвыветрилась, но неизгладима,
ты в бесконечном поиске:
свой род – ствол его изыскиваешь,
обретая имя, быть может, Peter.
В зауральских степях
оно не катит, там - Ермак, Кучум ли
скулой широкой проступают в детях
и плосконосо жаркий ветер чуют.

Анастасия Белоусова

XV. МАДРИГАЛ

*А.Н.

Ручной мой ворон с чёрным опереньем!
Лихая птица! Странная судьба!
Безумие, что рушит города!
Безудержное, праведное мщенье!

Прекраснейшее Господа творенье!
Жестокая и нежная беда!
Отчаянная, вечная мечта!
Моё святое право от рожденья!

Томительный, тягучий, сладкий сон!
Могучее, змеиное желанье!
Невысказанный, рвущий душу стон!

Извечное счастливое страданье!
Мой тайный, вновь открытый Авалон!
Слепящее и злое заклинанье!

II. ЛИХАЯ ПТИЦА! СТРАННАЯ СУДЬБА..

*А.Н.

Лихая птица! Странная судьба –
Жить с Вами вдруг в одном подлунном мире
И, подчиняясь некой высшей силе,
Бояться слово вымолвить, когда

Всего нужней. Досадная черта!
И, кажется, как будто заплатили
За то, чтобы надменный юный лирик,
Что пишет сей сонет, при Вас и рта

Не раскрывал, и глаз поднять не смел бы,
И даже застывал что глыба льда.
На самом деле кто ещё сумел бы,

Помимо Вас, молчать сего шута
Заставить и безмолвного уж свергнуть
В безумие, что рушит города?

ЗАКЛИНАНИЕ

Тёмным золотом,
Алым пламенем,
Сном расколотым,
Зверем раненым,
Тенью серою,
Безымянною,
Тихой верою,
Гостьей званою,
Песней странною
И печальною,
ТЬМОЙ желанною
Да отчаяньем,
Сталью звонкою,
Криком радостным,
Девой тонкою -
Ликом ангельским -
Я приду, мой друг,
По тропе огня,
Замыкая круг,
Ворожи меня.

Ворожи меня...

...МОРОЗ ПО КОЖЕ И СУХОСТЬ В ГОРЛЕ...

Мороз по коже и сухость в горле. Ты нерешительна, но упряма. Ах, в этот майский звенящий полдень так тяжело находиться рядом! Невыносимо скрывать улыбку, нарочно пряча лицо руками. Ну а внутри – отчего-то липко, так мутно, страшно, решимость тает. В его глазах – серебристый иней: что лёд, холодный – душа слепая. Спокойное совершенство линий: не разберёшься – своя ль, чужая ль...

...Ты не сошла со страниц романа, ты не красавица-королевна, но всё же шепчешь угрюмо, странно: «Как это пошло – признаться первой!»

MEDIOEVO

Сладко спит средневековье,
Рыжим солнечным котом
Примостившись в изголовье,
Невесть как проникнув в дом.

То ли сказки, то ли были –
Сотни тысяч миражей.
Всё, что знали, но забыли
На последнем рубеже.

Этой жизни быстротечной
Неуёмный, вечный бой,
Устремляясь в бесконечность,
Манит в пропасть за собой.

Мне б на миг остановиться,
Посмотреть по сторонам
Или птицей в небо взвиться –
Сразу стать и здесь, и там.

И когда запретов столько,
Что не знаешь, как и жить,
Мне одно спасенье только –
Расписные витражи.

ДЫМОМ И МЁДОМ

*A.N.

От тебя - запах дыма и мёда, и яда
Недописанных слов, недопитых историй.
Ты приходишь ночами, как Оле-Лукойе,
Говоришь, что Отелло такой же, как Яго.

Ты терзаешь меня первобытными снами,
Под конец исчезая, как некогда Эхо,
В рюкзаке носишь искорки тёплого смеха
Просто так, чтобы было чем спорить с богами.

Ты – как все, ты – как я. И немножко иначе.
Вечный странник с взъерошенной рыжей душой,
Ты бежишь по живому и ловишь живое –
И от счастья так горько и радостно плачешь.

...В моей комнате воздух, пропитанный ядом, –
Словно память о нашем несбывшемся лете,
Мягкий сумрак, последняя книга на свете
И смеётся доживший до старости Яго.

ЯНВАРЬ. ЗЛОЕ НЕБО.

БОЛЬНАЯ СТЫНЬ...

**А.Н.*

Январь. Злое небо. Больная стынь.
Безумие белых, безмолвных дней
И призраки бледных ночных огней.
А первый мой ангел мне шепчет: «Сгинь!»

Другой ангел вторит ему: «Иди
На северо-запад. Там тёплый дом.
Забудешься детским счастливым сном.
А милый твой справится сам – один».

И падает лёгкий пушистый снег.
На сердце – внезапно! – легко-легко.
А третий мой ангел, махнув рукой, –
Как будто прощаясь, взмывает вверх.

Четвёртый мой ангел сегодня сед
И как-то особенно мрачен, тих,
Сидит, недвижим, точно лёд, застыв.
Влюблённость не красит бессмертных, нет.

А пятый играет весь день «Greensleeves».
Мне трудно до глупых, сердитых слёз.
Я так не хочу, чтобы всё – всерьёз!
Но тянет, как камнем, назад и вниз.

А ангел шестой... Он ушёл. Давно.
Хранителем был – надоело, знать.
Кричать бы и рвать, и кричать, и рвать!
Четыре стены и одно окно.

Хранят запах лета твои цветы.
Всё бред и пустое. Но ты был рад?
Я знаю, что был. Этот сладкий яд!
Мой ангел седьмой...

ПРОЩАНИЕ

**А.Н.*

...А бой, начаться не успев, окончен.
Ведут домой седые полководцы
войска. И вдохи выдохов короче
мои. Под чёрным выгоревшим солнцем

руины городов лежат. Тоскливо.
В колонках еле слышно плачет скрипка-
прощание. Мой стих незрелой сливой
висит. Возьми его себе. Ошибки

мои прости. Я выткала твой образ
из облака туманов - на удачу,
и - правда! - как могла с собой боролась,
но, раз поверив, не могу иначе.

ТАБЛИЦА VIII

Смерть и жизнь во власти языка (Сол18; 23)

Имена это люди, которые стали людьми, когда любящим вызваны из предчувствия их в пустоте, что лишь гордостью созданным страхом хранима была. И тогда там не камень холодный один, но уже Симеиз с олеандром, фисташкой и дубом у моря. И спекшимся заново прахом поднимаются ярусом белые скалы, обещающие краем своим парадиз, где понятие «я» начинается с возгласа «ты», и единственным взмахом

руки там открываются полости света, что расширяясь вглубь и окрест каждого слова (которое больше не завершаемо, и чьи песчаные стены осыпаются от вдоха и выдоха в такт), - всех, кому перемена такая мест нужна, берегут. Тогда узнавание себя как другого, как ток, через вены к аорте - под самое сердце бьёт, чтобы в памяти навсегда палимпсест отчаяния стереть, и проявить, словно на чёрной плёнке, как Микены

с Воротами Львов, что замкнули стены циклопов, растекаясь в слюде не остывшей от страсти, омываются Москва - рекой, и слог в гортани охлаждаясь слогом другим, доходит до губ, и каменные тропы везде заполняются всадниками; торговцами оливками и вином в час ранний - круглая площадь, где сиреневые цикламены вплетая в волосы, - резеде жёлтой в духах отдают предпочтение женщины. И через четыре грани

этого кристалла – речь, соединяя «всё» и «всегда», в круговорот огонь разгоняет, и одна кольцевая дорога чертит образ еще одной кольцевой. И в кафе на Солянке не остывает кофе. И с белым конём - красный конь¹ под легкой кистью появляются на доске, чтоб оставалась всегда живой та, кто ответом своим тепло в объём каждой вещи, которую лишь тронь пальцем, – сообщает на вопрос того, кто взглядом и слухом до корневой

системы звука-буквы доходит, и поэтому рядом живым продолжает быть. Так вяжутся в узел тугое тело и тело, и становится навсегда скреплённым, как магмой Земля, - слово, чтобы утонуть в слове другом, а после всплыть единым одним, где не твёрды поверхности, а ядра текучи, но разрешённым объявляется любой эскиз. И штрихи его, по которым медленно тугая нить из двух волосков плетётся, - там можно поправить грифелем и лишённым

всего - себя не знать никогда. Для обоих, как в первый свой день, обретая сосны, чьи ветви напряжены у облаков, рядом - валунов череду, и прибор который точит рельеф каждого из них, как сказуемым подлежащее, сметая от вечернего аквилона дневную пыль. И продолжая флейту, фагот и гобой в концерте венецианца, стволы зазвучат. И над ними гусиная гогочет стая, добавляя головокружения. И тот, кто говорит, - развёртывает перед собой

¹ В русской иконописи кони изображаются либо белого либо, как на иконе Архангела Гавриила, красного цвета.

всех мотоциклистов, пылящих по деревьям, где на дорогах трава колеёй глубокой пересекается, и улицы венчают подсолнухи, а дальше рожью и отдыхающим полем, раскалённым в полдень, расширяет обзор, петлёй дальнего шоссе замыкая его, - солнечный луч на листе и жизнь берложью возле Альфы Центавра понимает друг другу равными. Ни древесной тлёт, ни взрывом сверхновой они отныне не убиваемы, если только, как дрожью

мышцы при выходе из реки, наполняются воспоминаниями той, кто влёт их выхватывает из будущего, и совмещая, словно зернь с ажурной сканью для финифтяной росписи, - снегопад над Белорусским вокзалом, переплёт лестниц, по которым люди спускаются к площадям, где неон синей ланью, или красным львом оборачивается, и «Lombardini» вписывается в поворот, и, стежок за стежком, накрываются фонари, как бязевой плотной тканью,

и ход электронных часов больше не видим, и месяц - Син верхним рогом² прошивает тёмное облако, а за ним - следующее облако, и ось света туда поворачивает, где дубсар рыбу достает из тины на пустом берегу отлогом и произносит «а», что значит «поток воды». Он рисует линии, и ответ «да»³ всплеском своим подтверждает вода, которая память об этом часе строгом переносит течением мимо сливовых садов, статуй быков, и над ними звезда

Иштар для жреца на верхней ступени зиккурата – соединяет смысл и цвет в бороздках ладоней, ставших горячими, и где уже без хитрости хироманта каждое слово и каждая вещь, как в парном молоке козы донник и эспарцет, - - одно. Легче, чем сны, гибче виноградной лозы и потому прочней адаманта оно вязким гипсом, в точке, где ноль по Кельвину, отливает в один терцет: ⁴ лимонное дерево во дворце у трона царя Саргона и подоконник, где маранта

кровь растворяет в зелёной плоти листьев своих, что указывают направления в каждую сторону, куда говорящий способен теперь для всех и всего: «Спаси прошептать, чтобы августовской ночью леониды чертили маршрут движения метели на Рождество. И та, кто слушает, отвечает: «Сохрани от верхнего «си бемоль до нижнего до – диез - их схожий мотив для следующего рождения человека. И присмотри за ним, и когда отпускаешь на волю, и когда: «Неси

то, что тебе дано», наказываешь ему». И тогда ливень, смывающий чернозём не страшен им - разделившим вино и хлеб, и кто, укрывшись одной периной, спят. В их снах на чёрно - белых трассах пешки встречаются всегда с ферзём. «Если будет мальчик, то станет врачом, а девочка, то Павловой – балериной» «Знаешь, свобода лишь то, что терпеть позволяет прибитым таким гвоздём» «Знаю, что почва, где сожжён перегонной, не умирает, и может стать глиной».

2 Син - В городах Междуречья - Бог Луны. Отец Астарты. Изображался на глиняных таблицах в виде быка, или лунного серпа. Ему же приписывали функции управления временем. Этот же образ, соединяющий два пространственно-временных континуума, появляется в Таблице I.

3 «а» на языке шумеров означает «поток воды». С этого же эпизода начинается IV Таблица, которая является антитезой Таблице VIII.

⁴ ср строки из стихотворения Е.А. Баратынского:

«а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет,

Без нужды ночь сменя,

Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,

Венец пустого дня!» (« На что вы дни! Юдольный мир явления» 1840 г.)

ТАБЛИЦА IX

...и выращу на вас плоть

(Иез. 37;6)

Эта глина тепла от слова, и потому она всегда пластична и не тверда, когда стило завершает линию, как ушную раковину, и, словно на теле родинку, – точку ставит, открывая ключом единственным - все города и ландшафты, выхватывая из памяти и воображения - то бор, где ели от Солнца заслоняют шоссе, то под полной Луной тамариск⁵. Для суда последнего по камням караваны к нему идут. И погружаясь в купели

судеб тот, кто чертит в Таблицу волнистый знак, разгадает наверняка в нём зубчатые стены башен сторожевых в пустыне и глубину сугроба возле избы на краю деревни, где рядом длинное озеро и ряды ивняка. И как скульптор эрзянский в волокнах стволов кебрачо и альгарробо⁶, слушая барханы под ветром, и зная о верхушках злака и корнях сорняка всё, он горящим прутом высекает из пространств ночных то, что от зоба

Фудзиямы до изгибов Магриба есть - так, что искры трассируют вверх чтобы пеплом стать, и рассыпаясь, почти в Ничто - неизбежный холод познают. Остывшую пыль Две Больших Реки до дальних плавучих вех разгоняют, словно надежда любовь по аорте и венам, так хмель и солод наполняют пиво ароматом и крепостью, и знает теперь дубсар - прорех между льдами колец Сатурна и цветочной пылью, что пчелиный голод утоляет – нет. Они и в нём, и в другой - одно, и взаимным вращением движимы так, что трением их о воздух - от отчаянья ждущих терпкий - вызывают трёхстопный удар - анапест, спасающий, как причащением,⁷ и, запускающий Сердце - Хронометр, которое тикает, и точной сцепки тем самым достигает: тех, кто обретает лицо и Того, кто сообщением: «Ты должен идти по своему маршруту» - выдыхает полость для лепки

там – двух ступней, от них – голеней, чаш коленных, мышц и рельефа туловища, шеи, подбородка, носа и лба, плеч, на обеих руках – кистей, сухожилий, живой пустоты между рёбер, что подобно колоннам нефа уточняют пути туда, где Сердце - Алтарь ожидает лишь двух вестей: «Это – он» и «Это – она». И взвешена для каждого, отмерена точно ефа песка и воды,- так, чтобы оба были собой, и умели достигать скоростей

⁵ Тамариск - одно из главных священных деревьев шумеров. В заклинаниях представлен как Мировое древо. Считалось, что он порожден - Аном, старейшим верховным богом, существовавшим еще до отделения Земли от Неба. В шумерской магии тамариск широко применялся для изгнания зла и очищения, а также для лечения болезней.

⁶ Мордовский скульптор Николай Эрзя, живя в Аргентине, угадывал в этих породах южноамериканских деревьев будущие сюжеты и формы своих работ.

⁷ Анапестом, в частности, написано великое стихотворение Е.А.Боратынского «Молитва» «Царь небес, успокой дух болезненный мой....»

синхронных, сближая позёмку на площади возле метро с жаром самума, дующего с Элама⁸. Они совмещают в звезде Мардука : под косой метелью - проспекты, скамейки в скверах, Красную стену, куранты и шпили ГУМа с Дорогой Процессий вдоль Синей стены с золотыми львами, где свирелью, и тимпанами до ворот Иштар музыканты ведут царя, чтобы Харран и Умма Новый год отсчитывали сообщая, пульсировало запястье, форель с форелью

столкнулась под водопадом, где изгиб акведука нависает над акведуком, стремясь к вершине скалы, и шмель ударился о шмеля для разлёта обоих над купами чёрной смородины, бергамота, лещины крупной с фундуком, сливами, которые желтеют в кронах и сухой траве, где изредка в переборах стрёкота и шороха, жилки листьев ветвятся, как и увиденные Левенгуком кровавые капилляры, оплетая плоть, словно лассо с небес, где на ковбоях

- всадниках держатся облака. И мёртвая кость - красным: нить за нитью и горячей иглой прошивается, и каждый хрящ оживляется острой болью, которая наделяет способностью ухо - слышать, связки и рот – говорить и называть время, которое стекает вовнутрь, что в колбу часов, и как солью приправляет его собой, чтобы «я» о себе могло сказать: «это я» - от Сити, где башни Федерации бликуют прозрачным парусом до садов с лакфиолью

и барельефами Энлиля и Ану на диоритовом камне. И закручивая листом Мёбиуса - в себя: Колизей, где тысячи рук взметнулось, когда на его дне лев бросается на гладиатора; мастера, который напоминает о дне шестом, отсекая от мрамора лишнее; каравеллы, чьи капитаны говорят о величине континентов не по истёртой карте, но по судовому журналу; под мостом гондолы, ждущие пассажиров; математика над гиперболой, что вечно не

достигает оси координат ни в тетради, ни в Космосе, где Орк - Звездочёт ищет Альфа – Кузнеца, как написано в книге у ребёнка, сидящего на полу, и кого сигнал точного времени из радиоприемника, как звук горна влечёт к меридианам у разложенной карты, – всё оно стряхивает в себя как золу в ладонь из голландки мать, чтобы в живой пустоте прежних дней полёт от дыхания рядом продолжился. И пока множество их не придёт к числу

единичному, всё встречается в клетке грудной, лишь вверх оттуда растёт, словно венец Секвойи - Гиперион⁹, чьим иглам и ветвям - тенью на ареал Бетельгейзе назначено лечь, и мерцать от первых мыслей, которые обретёт человек в колыбели, раскачиваясь в бездне спальни, о том, что его финал - невозможен. Он задуман в свой день, оправдан опять, смену даты ждёт, соединения рек пересохших и полноводных, в месте, где шадуф в канал

переливает воду для ячменя и проса, и там где сны о чернозёмном поле растворяются вширь спелой пшенице, кунжуту, белому люпину и гороху, что сыплют свои семена, как Взрыв Большой россыпь на грубом помоле звёзд, - под закрытые веки ещё не поднявшему их. Как дудка скомороху они нужны ему чтоб знал, открывший свои глаза, как о собственной доле, до каких границ он весь на самом деле есть, и готов стал к долгому вдоху.

⁸ Элам - древнее государство в юго-западном Иране. История Элама развивается в постоянном противостоянии государствам Двуречья

⁹ Секвойя – Гиперион – такое название получило одно из самых высоких в мире деревьев.

ЭЛЕГИЯ И.Ч.

*Прощай и если навсегда-
То навсегда прощай.
Дж. Г. Байрон*

Ты должна настоять на своем,
Даже если разрушится небо,
Если песни, какие поем,
Превратятся в гремучую небыль,
Ты должна настоять на своем.

Ты должна - я не знаю, зачем
Повернуться спиной к мирозданию,
Словно спать у него на плече
Равносильно смертельному знанию.
Ты должна - я не знаю, зачем.

Что же делать - прощай навсегда.
Для тебя ничего я не значу,
Словно долгие эти года
Ты решала большую задачу.
И решила - прощай навсегда.

Время вздрогнет и вдаль убежит.
Я смотрю на пустырь за оградой,
Где кипела веселая жизнь.
Оказалось, ее-то не надо.
Время вздрогнет и вдаль убежит.

Небо землю выходит венчать,
Будем жить - будет новое чудо.
Я забуду тебя как печаль,
Но как песню, тебя не забуду.
Небо землю выходит венчать.

* * *

Туманный день бесцветен, как с похмелья,
Лежит зима подушкой пуховой,
И легкий снег, как сладостное зелье,
Дорогою проходит верховой.

Тут как подумаешь, что мы с тобой могли бы
Найти в лесу каких-нибудь опят...
Деревья, как обглоданные рыбы,
Глазами в небо сонными глядят.

Все чисто-чисто, даже как-то больно
Смотреть за реку, лес и перевал,
Где, ошалеv от бесконечной воли,
Лежит себе заснеженный Урал.

И лишь дымами как-то обозначен
Приют, что отыскался для души,
Где, отдыхая от трудов вчерашних,
Уснули люди, звери, мураши...

Как будто сбросив тягостную ношу,
С разглаженными лицами святых,
Уснули все, и даже запорошен
Весь двор большой... Пожалуй, золотых

Здесь не сыскать огней ли, или денег,
Как тех опят в заснеженном лесу.
Но словно пред началом песнопенья,
Вдруг что-то сдвинулось подобно колесу.

И тут младенец, спавший в колыбели
В свой первый день на сладостной земле,
Открыл глаза. Невиданный доселе
Он видит мир, он чувствует в тепле,

Надышанном уснувшими родными,
Животными, что тоже рядом спят,
Такой уют, что даже холод зимний,
Которым мир, как мороком объят,

Вдруг затрещал, как лед речной, могучий,
И в полынье забрезжила вода,
И освещая ярким блеском кручи
На небе сонном вспыхнула звезда.

И мы с тобой, потерянные дети,
Не зажигая света в темноте,
Вдруг обнялись - одни на белом свете -
И не одни - в великой пустоте.

Наталья Седенкова

ночное поле –
каждый один на один
со звёздами

не обходимость
мартовских луж -
оп!рокинутый мир

уборка шкафов
рентгеновский снимок
где сердце – пусто

вечер праздника
зелёный
на всех перекрёстках

вровень с крышами
резчики обсуждают
причёску вязу

весенний ливень
меняет на летние
зимние тропки

выбрасываю
старые вырезки
с той стороны интересней

потемневший лёд –
перебегают реку
тени облаков

не купить ли мне
новую карту дорог?
почти стаял снег

ролики
по моему косягу
костры костры

первые стрижки
небо
становится глубже

облако груздь
где-то на том берегу
маленький дождь

пляж под водой
а только вернёшься с реки
все ноги в песке

окно каюты
то край занавески
то край света

южный продавец
нравящимся женщинам
шепчет “здравствуйте”

сидя спит
попрошайка цыганёнок –
на локте бублик

клязьма конго ганг
огурцы да капуста
до горизонта

прошлогодний лист
мёбиуса - жук кружит
между прожилок

в зеркале
полувековой давности
фото бабушки

дождь над прудом –
сдувает стайку девушек
с этюдниками

родительский двор
как постарели
соседи

острия осок
высоко над болотом
силуэт орла

мо-ро-же-но-е...
твоя голова улыбнулась
моей
из-за буйков

младенец с соской
вывернулся из коляски
вслед паре с пивом

утренний
и вечерний маршрут
солнце в глаза

похолодало
есть какая-то прелесть
в глажке белья

мёд и яблоки
на крыше легковушки
сентябрьский дворик

поздняя осень
разворачивается лист
в чашечке чаю

равноденствие
прибавилось чёрных яблок
в компостной куче

вечер пятницы
только тринадцатые
едут трамваи

пригородный лес –
аукаются
мобильники

осенний пляж -
следы
воды и ветра

во сне
вздрагиваешь
всем моим телом

гора арбузов
медленно становится
кучей листвы

куда ты идёшь
нанизанный на каблук
зелёный лист

лекция
отменена
нет воды
мелом пишу на двери

опять переезд
книги в банановых ящиках
из разных стран

скукожился и замёрз
платок в кармане

морозная ночь
перед пустынным шоссе
жду зелёного

крыша ангара –
воробьи в нервюрах
самолётика

синица стучит
в морозное окно
... --- ...

февральский полдень -
на прицепе едет катер
в сторону гор

солнце на веки
тяжесть
веснушек

в консерватории
что-то правят и правят
несколько смычков

рентгенкабинет:
невозможные фигуры
в узорах пола

вечерний звон –
несут от дантистов ведра
юзаных бахил

опять побеги –
обрубки карагачей
во дворе школы

равноденствие –
чёрно-белая гряда
на обочине

апрель
в открытой крыше маршрутки
мелькают ветки

* * *

степь я потом скажу
мечется (в) следующий раз из правого рукава
но облепиховый друг в этот

конструктор пожарных трав
витиеватый при резком повороте на табурете времени
вертопрах «огонь» как приказ

десятую ступень говоришь сейчас
выместить в когда запятая бревна глаз
(о)творит разменную монету полудня до

* * *

В гулкой парковости
Тебе холодно:
Дышишь рваным от дрожи паром,
Будто лютый китайский дракон.
Ты расписан ветвистой гжелью
Узорных от горя кленов.
Оттеняя лицо зеленым,
Тень их движется, словно жернов.
(Жерновами скрипит и ноябрь,
Перемалывая привычное,
Облекая время в кавычки.
В закавычье маячат ямбы,
Путаются конные мысли,
Наскакивая на мыс
Доброй Надежды,
Вздымаясь на дыбы,
Разрывая прежнее.)
В середине осени
С обоюдной отторженностью
Мы склоняем головы.
Где-то с краю ведется торг,
Лепит глиной басистый говор,
Усмиряя робкий полупшепот.

Нам чуть пусто, но хорошо.

* * *

Дуб из-под пола вылезет баобабом –
Станем кофе варить желудевый
Да прихлебывать вешним дождем,
Будто сказочные дед и баба.

Съест ли нас маргинальное
И окажемся в тине-луже
По-удавьи большого желудка –
Продырявим окно овальное.

Если все же железо сгорает –
Выть не станем:
В бесстальные горы
И вулканы-каратели
Ты – охотником,
Я – собирателем.

* * *

На развилке плутония август курил кадилом,
нефть в половодье ладоней ластилась к жимолости,
к этим морщинам сна у каменных век,
каменный век сводя в хрустящую гордость дичи
и в горловину мер.

После твоих мышьяков – не плавленая сырность шин
в оккупации солнцем, не плавность Венеры
из кисточек для бритья. Нечто шире
и суверней россыпи соли.

* * *

Пуля вечера отскочит вишневой костью,
Прожжет гуттаперчевые усы
Швабры. Девочка с пятого будто орехами сыплет:
«Костя. Костя. Костя»,
А я думаю про сноповязалки Маккормика.
А я проклиная сырость синюю.
Щеки от апельсинов
Трансформируются
В жуткую глобализацию.
И незачем марки лизать.
И незачем звать полмира.
Ведь если стереть границы,
Захлебнемся океанами
Чужих слюней. В очертаниях Ниццы
Я увижу профиль Анны
Карениной. Переправлюсь туда на каноэ,
Чтобы поцеловать ее глаза.
Поцеловать тихо – не ноя –
Как не целуют покойников.

Я стану спокойной.

* * *

вертикаль зрачка, дымчатая ловкость,
обведи в кружок встающего стрельца,
хрустко преломив увертюру у словности
лучевой руки с острого конца,

когтистый бесшумный кронос.
стенная коврига часы за
пожалуйста порога
кусочек речного вокзала.

* * *

умудренные серой спички посадских барынь
умудрившийся сон как ламбадой сняли.
расцветающий шкаф не уместят ребрышки барок,
если вечер снести рембрандтом, не объясняя
пожара. ножка стула вместо весла - муравьиная ножка
вместо гусельных струн. снять причал с плеча
на трилистник, стянутый из французских ножен.

* * *

к шапочному разбору шапочное знакомство
тертых во рту песчинок. суховой черепаших глаз
в долгой кладке оконного скола,
где скорлупкой от нёба отделяется пластырь

гофрированного молчания.

и кувшинки в быту, и кувшин в бытие
(солевару их камер хранения - кристальное пекло
замурованных в глину листов)
обрывают уход до налива и спелости:

вместо косточки сущий несущий оброки остов.

* * *

смежное уез?ли вытеснить морфееву пядь
то есть закатный обмылок
падучих парков / прядущих парок
на балканах стекла то

лстой (у)прощения
суть просьба о возвратном места имении
выюн (ос)вещающий ты что угодно не однообра

зияние

sum мы переметной болотное
«лишь» приручивший многообРази

н

ДАЛИ

1

Попавшая в переплет мемуаров,
Женщина русской крови,
Ты помнишь его лицо, Гала?
Запомни, унеси с собой, закрепи в сердце -
Таких, как он, было мало,
И войны съели последних.
Танцуй с ним, Гала, танцуй!
Пусть он позабудет о всех
новостях и сводках,
Танцуй, пляши, задирай,
Рви связи, связки, колготки,
На нервах, как солнечный лучик,
Дразня недоступно-близким,
И так – от случая к случаю,
когда
Тучи проходят так низко,
Что кажется – тянешь руку,
и ангелам жмешь ладошки,
Когда кисти сохнут на воздухе,
Себя же чувствуешь кошкой –
У которой по старой привычке
В когтях припрятана чья-то жизнь.
Танцуй с ним, Гала, танцуй.
Держись, Гала, держись...

2

Время не плачет, время
Смотрит в упор.
Усмехаясь палачески
Тихо бубнит:
«Сальвадору мой, Сальвадор...»
Просыпаешься бешенный –
И подушка тверда со сна,
Ты малюешь черешневым
Чьи-то лица и имена.
С репродукторов заревом
Льется что-то о злобе дня.
Тебе снился оставленный
Кто-то ради не то, чтоб меня,
Просто в прошлом.
Тот кто-то, любивший глядеть в упор.
Или просто любивший?
Звук выстрелов.
Сальвадору мой, Сальвадор...

ЭКЗЮПЕРИ

3

Аэродром - заброшенный, старый, почти пустой.
В разбитые плиты успела враси трава.
А солнце жарит, практически с холостой
Обоймы, попадая по борту - два.
Я вспоминаю, потому что петь здесь – терять слова.
Потому ли, что высот тут хоть оборись?
Помнишь, думали, та лишь звезда права,
Что на север указывает и ввысь?
Помнишь, спотыкаясь, брели вперед,
Поражаясь скупости желтых дюн, ты еще обещал,
Будто все пройдет,
а потом
Заикался в дрожанье струн
И приручивал лис, и пшеничный шум
Порождал иллюзию скорых вод,
Ты, я знаю, думал, что я уйду,
А тебя, конечно же, унесет,
На другое небо, где колкость роз,
Где бараны ловят метеорит,
И такая сочная там трава,
Что пустыня будто бы не горит,
И стреляться вроде бы не с руки, если все же сумеешь завести мотор.
Впрочем, стоило ль говорить,
Если этот поезд уже ушел.
Ты останешься в сказке, тебя прочтут,
Переснимут в фильмах, ввернут латынь.
Это тоже неплохо, поверь, мой друг,
Это как нырнуть из родных небес
В рыбу синь.

BOOKS

1.

Творцам рукотворных миров посвящается

Это было похоже на сон, из тех, от каких устают глаза. Беги – не беги, прирастают ноги к земле, никакого вперед – назад, зацепившись за корень, растянешься и лежишь, шелхнуться боишься – за каждым кустом не – жизнь, ну как найдут, возьмут, замуруют, зажарят, на вертеле унесут или похуже – хотя, страхам есть предел – не проснуться, взаправду – упал, сгорел, развалился на части, распался на лоскуты пред слепящим причастием огненной темноты. Просыпаешься, смятые рукава, ветер воет, собака лает, сумерки рождества, наступают праздники новых, пришедших вер, достаешь из ящика старенький револьвер, думаешь – не прервать ли, в досаде дня, не расстелив кровати и не добыв огня, не прикурив от спички, не дописав письма, так ли в рассказах Фрейда кто-то сходил с ума? Закрываешь книгу, переломив ей лист, ты не играешь – какой из тебя артист, те различать умеют – где быть – и когда не быть, где пить за сценой, а где и порой не пить, где вопрошать у зрителя, где парковать авто, ты им завидовать пробуешь, чувствуешь, что не то, не получится,

отрешенность – не твой конек, каждая книжка размалывает в порошок, растворяет в чае, возносит на небеса, выбор судеб – это что-то с чем-то, попробуй сам! Перенять повадки у сотен, десятков лиц, так не сладко, так горестно говорить, целовать нелюбимую, спать у чужих костров, если звать подобное даром – то очень уж злых богов....

2.

«Облачный атлас»

Заново, заново, без фундамента и без стен,
Собственной гордости как же ты мал, предел,
Собственной глупости как же высок залог,
Мне говорили почти святые, что я пророк,
Только вот смысла в пророчествах не на грош,
Моисеем в гору уж не взойдешь,
Не докричишься – посажены связки в плохих кафе,
Мне б теперь с ружьишком и в галифе,
На поля – для выпаса или битв,
Если я пророк, то где мой запас молитв,
Израсходован в прошлой жизни, в которой из?
Я смотрю на вычерненный карниз, бывший некогда
Белым известняком.
Милая, знаешь, а я тайком
Из ракушек ночью слушаю бриз.
Он единственный дует хоть каждый день,
Без размена на уши и людей,
Без капризов царственных и простых.
Как же жить мне в ритме на шесть шестых, если
Бьется сердце в нём, но нем остальной мир?

3.

«Властелин колец», персонаж – Розии Гемджи (Коттон)

1.

Выбрала его толи по дурости, толи назло друзьям, глупый и смешной, танцевать он меня не звал. Год прошел, снегом запорошило города, ни известья издали, ни письма. Не отчаялась – мало ли, занят был, где носило суженого – не понять, у него обтрепаны рукава, у меня мягка и тепла кровать. Стали жить – как люди, на зависть всем, ладится хозяйство без всякой лжи, на него смотрю – продолжаю ждать, как разрушатся старые рубежи. Вроде рядом стоим – у окна жена, муж мой в левой держит мою ладонь, только вижу в пальцах его стена - речки все какие-то да огонь. Мне порвать бы карты, выбросить ворох книг, мне бы выстирать – жалко на тряпки - плащ, у меня мой муж – молодой старик, он удачлив был – потому не плачь, собирайся, милочка, говорю я себе, тихонечко глядя в ночь, у тебя задача долгая, в целый век – постараться вытащить и помочь. Мне не важно, кто был тогда врагом, и какие битвы в твоём пути, я должна dozваться тебя домой, я себе обещала тебя найти. День за днем, час за часом – и в дальний край, где заблудшая мерзнет твоя душа, мне себя бы в этом не потерять, не забыть отслеживать каждый шаг. Наводить мосты, поджигать поля, угонять коней, торопиться прочь, лишь бы знал, лишь бы помнил – что с ним семья, что смеется сын, подрастает дочь. Догоню – и за руку потяну, сколько можно думать, что

все прошло? За тобой я ныряла в такую тьму, не найти ни в одной глубине лесов, за тобой по пятам, за ступней ступню, неужели думаешь – не пойму? От тебя мне нужен один лишь шаг, чтоб навстречу мне, и назло всему мы прорвемся – знаю, ты мне поверь, я все видела, тенью была твоей. Между нами только стекло окна, я пойду отпирать дверь.

2.

Смотрит, бывает, так, что вот-вот – хоть гони из дома, а то ведь и сам сбежит; знаю, что останется, знаю, что не уйдет, просто не люблю я, когда так ломают жизнь. У него работа и должность, и все путем – подрастают дети, на кухне во всю ремонт, давит зависть соседей – садовник, чтоб мне так шло, а он снова за книжки про лодки и небосвод. Пробовала расспрашивать – что, мол, тебя гнетет, почему ты хмурый бываешь по целым дням? – Отвечает коротко – так, дела, обрывает лист пятницы ноября. Мне с ним жить – радоваться, горевать, мне с ним воду пить с одного ручья, он смеется счастливо по утрам, называет ласково, мол, моя дорогая женушка, ты прости, позабудь, пожалуйста, мою злость, у него на карте конец пути был отмечен прядью седых волос. Целиком мне преданный, как залог – золотой подарочек, дорогой. Просыпаюсь ночью – смотрю, не спит, знаю, в нем все теплится тот, другой...

КОШАЧЬЕ

Почеши меня за ухом, говори мне всякую чушь, я не стану мурлыкать, не буду пускать когтей. Гладь меня, этого я хочу, это то, зачем кошки решили себе завести людей. Удивляйся мне, я твое маленькое божество, я устала быть здоровенной и поглощать миры, я каталась на чьем-то щите, я была щитом, я пою песню марту, как Марсу их пели вы. У меня в зрачках, ты знаешь, конец пути одинокой мыши и каждого из существ, почеши меня за ухом, я говорю, мурлы.. ладно, так и быть, за капельку тех блаженств. Говорят, полоски, это от чьих-то рук, человечье – божьих, что гладили нас с утра, мы тигриною кровью врастаем в квартирный дух, переносим стойко каждую из утрат. Среди нас молочные, точно как первый снег, вам бы видеть этот первый из всех снегов, или черные, самых черней ночей, сопряженные слухами с злейшим из всех врагов, пегие, рыжие, солнечный блик в окно, дымчатые, растворяемся как туман, обреченные чинно осматривать каждый двор, каждую не смогла назвать, вот дела. Почеши меня за ухом, я хочу слышать твой пульс, я хочу чувствовать каждый твой малый нерв, иногда я думаю, а точно ли был дан мне этот странный дар – любить тебя, человек?

БУМАЖНЫЙ КАРНАВАЛ

«НО Я — НЕ ЭТОТ ЧЕЛОВЕК, ИБО ЭТОТ ЧЕЛОВЕК ПИШЕТ,

А ПИСАТЕЛЬ — НИКТО».

«ТЫ ТОТ, КТО ПИШЕТ И ЗАПИСАН».

Александр Давыдов	87
Елена Богатырева	96
Владимир Нахимов	116
Ася Стил	120

Александр Довыдов

TEXTE-MATRIOCHKA EN LANGUE MYTHIQUE*

(poésie russe en prose française ou prose française en poésie russe)

Прочитал ваш текст-матрешка¹, который заставил меня *тпога* смеяться и выучить *тпога* русских слов и выражений. Это настоящий литературный перформанс, двуязычный и мультикультурный. Благодарю (*balchoe spassiba*) за то что вы мне его прислали и поздравляю вас с ним.

Ги Гоффет²

С большим интересом прочитал ваш «мифический текст на языке-матрешке». «Вольный стиль», определяющий ритм вашей французской фразы, не может не увлечь читателя.

Жан-Клод Пенсон³

Спасибо за ваш текст-«матрёшка», я его читал с удовольствием. Он интересный, смешной. Очень впечатлен истинным перформансом, который вы разыграли.

Марк Саньоль⁴

Je pense qu'il ne faut pas prévenir que le français n'est pas ma langue maternelle: pas besoin parce que ce sera évident pour l'instant (ô, rime! c'est bon! ou non?) pour ceux qui risqueront (en russe à peu près le même verbe: *risknout*; ce verbe très important pour les Russes je serai obligé de l'utiliser plusieurs fois dans mon texte en des modes et temps différents) de se mettre à lire ce texte étrange et étranger. Je ne m'excuse pas pour mon français ("je m'excuse pour mon français" – en Russie on prononce cette phrase ironique après quelques

¹ Текст-матрешка на мифическом языке (*русская поэзия во французской прозе или французская проза в русской поэзии*).

² Французский писатель, лауреат Большой премии Французской Академии и всех французских литературных премий, которые только возможны.

³ Французский поэт, лауреат некоторых литературных премий.

⁴ Французский поэт и дипломат (имеется в виду род занятий, а не черта характера).

expressions verbales pas comme il faut (en russe on dit presque pareil: *ne komilfo*): c'est mon français presque maternel: français russe ou russe français. J'ai commencé à l'apprendre à l'école, puis je (ne) l'enseignais (pas) à l'université. Adolescent, je lisais des livres français [rime encore, pour la rime suivante je peux dire que j'étais ivre des livres français (et des films aussi)], puis, puis, puis... et c'en est assez. Peut-être j'aime la langue française depuis mes années scolaires jusqu'à présent parce que ses règles de ponctuation sont moins catégoriques (dures?) que celles de la langue russe, où on trébuche (hésite) à chaque pas sur des virgules (ces russes virgules sacrées! le cauchemar permanent de mon enfance écolière et de ma jeunesse universitaire!)

Cette langue que j'ai apprise n'est pas le français contemporain, vif, parlé, mais une [si la, ce serait la-la: en russe (ля-ля): mensonge, verbiage creux] langue pas organique mais (deuxième mais dans une phrase, c'est dommage!) mécanique (mé, mé, quelle horreur!), demi-morte, un peu classique, mais pas tout à fait, à peu près burlesque mais pas tout à fait: c'était un étrange mélange {[méli-mélo? Fatras (livre de Prévert)?] en russe on peut dire *okrochka* (une soupe russe éclectique)} de Ronsard, Racine, Molière, Balzac, Stendhal, Flaubert, Mauriac et de lexique de concierge parisienne de la belle-époque (peut-être). Au total, je suis à présent armé par mon français russe scolaire, mais de plus scolastique, c'est-à-dire confortable (favorable?) pour des spéculations philosophiques {souvenons-nous que la [ou une: je confonds toujours des articles parce qu'en Russie il n'y pas d'articles, mille pardons, *sorry* d'avance; ô, si je pouvais refuser des articles dans ce texte-ci! mais ce serait trop risqué (*riskovanno*): sans articles n'importe quel français n'est pas tout à fait français] scolastique médiévale [qui a choisi pour ses *scholias* (études scolaires?) une langue morte] était pénétrée par la logique d'Aristote, qui me donne de l'aversion à moi} et des expériences spirituelles. Bref, mon français, pas vif, pas parlé (pa-pa!), pas (et encore une fois pa! comme un clairon ou le Morse) organique et contemporain, mémécanique, cuisiné comme *okrochka*, fatrassé comme les livres de Prévert, demi-mort comme le latin médiéval, méarmé par Ronsard, Racine, Molière, Balzac, Stendhal, Flaubert, Mauriac et aussi par la lexique de vénérable [presque Vénus, en russe: *Venera*; ô, j'ai failli oublier que je suis armé pas seulement par R., M., B., S., F., M., A(ragon), B(audelaire), C(amus) et tout l'alphabet jusque la dernière lettre Z(ola), mais encore par le français exotique de Vénus française (un peu libanaise): jadis j'ai traduit en russe une douzaine (peut-être + 1 = nombre malheureux) de vers de la poétesse Vénus Khoury-Ghata]] concierge parisienne de la belle-époque [or je suis obligé de déclarer *orbi et urbi* (et Barby chemin faisant) que ni A., ni B., ni R., ni... M., ni Vénus, ni Mars [son amant qui habite au champ de Paris (7ème arrondissement) à coté des Champs-Élysées (paradis antique)], ni aucune concierge parisienne (ni tous ensemble) ne sont responsables de mon français trop individuel] est (pour comprendre cette phrase il faut la relire attentivement dès le début) ma langue clandestine, presque sacrale, comme pour des Juifs anciens leurs Hébreu [moi, je suis à peu près Juif (à moitié) à peu près ancien (c'est-à-dire vieux)]; c'est la langue irréaliste, inventée, barbare, mythique (pas de la mythologie gréco-romaine mais celle de moi seul) et mystique de mon âme et mon esprit.

Dois-je donc m'excuser pour mon français? Non, non, encore une fois non et mille fois non! Mais je m'excuse de mon écriture un peu schizophrénique ou peut-être paranoïde ou hystérique au moins. Je ne suis pas un schizo (pas plus que tout Russe) bien que plusieurs phrases de mon texte sont construites comme une *matriochka* (on sait que c'est une célèbre poupée russe qui a gagné le monde entier) à l'aide d'un grand nombre de parenthèse (comme ça: {}, comme ça: [] et parfois comme ça: {})). Je crois qu'il n'est pas besoin de décrire ici une construction [structure? constitution? mais pour des Russes de mon âge ce dernier mot a le sens concret: nous savions bien que La Constitution de l'URSS était la meilleure du monde]]

de cette fameuse *matriochka* connue de tout le monde, mais je suis obligé de noter que *Matriochka* est un diminutif du prénom féminin russe rustique [calembour qui n'est pas de moi mais du poète russe Pouchkine qui a écrit de plus quelque petits vers en français: la langue maternelle pour des Russes nobles à l'époque)] *Matryona* (de *matrona* latine: une dame noble). Bref, mon texte (nouvelle? récit? poésie? essai?) a (aura?) la structure d'une *matriochka* russe ou, si vous (qui donc?) voulez, la structure russe de *matriochka*.

Mais c'est une question: à quoi bon moi à mon âge pas trop jeune je *risknoul* [ici c'est le passé (très simple) du verbe *risknout'* à la première personne] de quitter (pas à jamais) ma langue maternelle pour (ou à la recherche du..., comme Proust) la langue-*okrochka*, irréaliste [irréaliste? pas contemporaine? mais c'est bon: c'est-à-dire, hors de la réalité contemporaine, politique, économique, ethnique, terroriste, maigre, chagrine (comme la peau de Balzac), assommante etc.], inventée, barbare? Oh, ce sera une deuxième question. Mais voici la première: Qui suis-je? [Qui est ce JE qui est (deux «est» vaut mieux qu'un seul) un (pas le) sujet (je sais bien que dans la langue française ce mot est poly- polysémique; en russe aussi) de cette prose poétique ou cette poésie prosaïque?]. C'est une grande question pour moi, une question fatale [ce mot international on peut le comprendre sans dictionnaires dans toutes les langues du monde; en russe le mot *fatal'ny* bourdonne (est-ce qu'on peut dire comme ça?) plus profondément et tragiquement qu'en français, avec le grand nombre d'harmoniques [pour moi ce dernier mot n'est pas tout à fait harmonique: *harmonica* (*garmonika*) en russe, c'est un instrument de musique - populaire, rustique, un peu profane; je préférerais pour un harmonique français le terme *oberton*, aussi international, mais qui bourdonne plus harmoniquement dans l'oreille russe]]. Or en Russie il y a beaucoup de mots pour rendre (un mot magnifique, aussi polysémique que "sujet" et aussi important que *dat'* russe!) bien cette notion (peut-être concept ou idée?): *besiskhodny*, *rokovoï* (sans aucune relation avec un rock musical), *marazrechimy* etc. Hélas, je dois reconnaître (peut-être cet usage de mots n'est en ce cas pas totalement correct; mais est-ce que nous savons quelque chose de totalement correct?) qu'en Russie presque chaque problème est *besiskhodny*, *rokovoï*, *nerazrechimy*, et fatal aussi. Pour le dire totalement en russe: *splochnay khernya* (le deuxième mot est une version douce d'un mot russe très dur et presque sacré, qu'on ne peut pas traduire en des langues étrangères).

Moi, qui suis-je? On pourrait dire que je suis un homme russe (à moitié juif)... Non, non, pas un homme {[rime, merde! (j'espère que les Français m'excuseront pour cet usage de leur mot sacré moins dur qu'un mot russe analogue), j'entends constamment (encore une! o, rimes, rimes partout! partout dans ma vie, non seulement ici) des rimes dans mon texte et ça détourne mon esprit de son objet principal (en ce cas-là peut-être mon français n'est pas totalement correct parce que cette situation est totalement russe); peut-être suis-je un poète? (est-ce que ce texte-ci est un poème? pas poème tout à fait, mais quelque chose de lyrique) ou une cloche de la langue aimée mais étrangère me donne (don-don, comme ça) à entendre des rimes mieux que ma langue maternelle (un poète français m'a dit que les consonances que j'entends comme des rimes ne sont pas des rimes pour l'oreille française; peut-être l'oreille russe les entend mieux que la française: non sans raison la poésie russe ne s'est pas dé faite d'une habitude de rimer) et le français (mon français barbare) est pour moi la langue la plus rimique [je crois que c'est un mot nouveau: je n'ai pas pu le trouver dans aucun dictionnaire français-russe et dans le Grand Larousse (rime, rime, pour moi c'est une rime!) aussi]], non, non, moi je ne suis pas un homme [rime, merde! c'est une grande faute de se laisser entraîner par des consonances dont bouillonnent la surface de la langue étrangère: ce bouillon (les Russes ont usurpé cette soupe et ce mot) empêche d'examiner

leur profondeurs (rime!; Nabokov qui connaissait l'anglais pire que les Anglais et Américains et qui a presque oublié le russe était poursuivi par des rimes de ces deux langues))...

Mais qui suis-je moi donc? Une femme? Encore moins qu'un homme. Des hommes (gens) habitent en France (Belgique, Suisse, Canada) et parlent français mieux que moi (-même?). *Men live in the USA (and Canada) or England and speak English better than me. Die Männer* (à majuscule) *leben in Deutschland und sprechen Deutsch (als Kind kannte ich nicht schlecht Deutsch, aber habe vast alle fergesen)*. A *v Rossii* (en Russie) *givout* (habitent) des *mouzhtchiny* ou des *moujiki* [hommes authentique russes (juifs, tatares, nord-caucasiens etc.)] qui parlent russe pire que moi (en majorité). Peut-on dire donc que moi je suis un *mouzhtchina* d'âge moyen (Moyen Age c'est autre chose: époque de la scolastique), pas laid, pas sot, pas incapable... (et encore pa-pa-pa d'un clairon)? Je pense que ce ne serait pas (c'est clair que c'est un clairon!) totalement (ô, ce mot total et natal: j'habitais longtemps dans un pays au régime totalitaire) correct, parce que j'ai refusé totalement (pas à jamais) ma langue (sacrifié ma langue? offert?) natale, maternelle, paternelle etc. pour mon français individuel [langue à moi seul, mais pas pucelle: j'ai profité déjà de mon droit de cuissage pour elle (ô, ces rimes accidentelles sacrées! ou sacrales?); tous ceux qui disent que je l'ai violée sont des menteurs], barbare, macaronique (macaroni c'est une nourriture préférée des Russes et Italiens), marginale, anachronique (ou achronique), presque degrammatisée, mal lexifiée (mot de mon français individuel), bien russifiée, maigre mais libre, qui est [ou était? concordance des temps? j'ai déjà oublié l'intrigue de cette phrase trop longue] la langue sacrale de mon âme qui chuchote en cette langue clandestine avec mon esprit (*rasoum*, en russe). Je *risknoul by* (le conditionnel du verbe *risknout'*) de dire que la langue russe c'est ma femme aimée, mais familière après plusieurs dizaines d'années de mariage et ma langue française c'est ma maîtresse désirée mais un peu (ou en grande partie?) tortue, adorée mais capricieuse, volontaire et inconstante. Non, après ça je ne peux pas (le Morse!) me nommer un *mouzhtchina* {[*moujik* non plus: un *moujik* habite à la campagne (ou plutôt à *derevnya*: une campagne française c'est autre chose que mal soignée et inconfortable *rousskaya derevnya*) ou travaille à l'usine; moi j'aime mieux des datchas que des *derevni* et je (ne) travaille (pas) dans mon cabinet (je me souviens qu'en français ce mot a le sens parallèle: toilettes, n'est-ce pas?) de travail en mon sofa aimé [*Sófa* c'est un prénom féminin russe, forme (mode?) complète: *Sofya* = Sophie, Sagesse Divine, accouchée de trois filles: Foi, Espérance et Charité; mais en français "faire sa Sophie" c'est à dire "faire des façons": *vypendrivatsa*, en russe; or je crois que cette Sophie-ci n'est pas gnostique mais du livre "Les Malheurs de Sophie" de la comtesse Sophie (ou peut-être cette Sophie-ci est cette Sophie-là qui est l'auteur de ce roman?) Ségur (d'origine russe, à propos: *Sofya Fedorovna Rastoptchina*) que je n'ai pas lu et ne lirai jamais de ma vie] de travail}.

Mais qui suis-je donc? (Troisième fois!) Ni une femme (*eine woman, a Frau, une genstchina*), ni au contraire un homme (*der man, un Mensch, a mouzhtchina or a moujik* au pis aller). Peut-être suis-je un Ange? Non, je n'ai rien de commun avec un Ange: ma nature n'est pas angélique, bien qu'à ce moment-ci (là?) j'habite à l'Eden de la langue française étrange (hélas, loin des Champs-Élysées antiques et contemporains) sans peur (et reproche à qn) d'être chassé de mon paradis individuel, bâti (bien) des lexèmes de ma langue (étrangère mais natale) à moi seul (je suis moi-même un gardien de ce jardin des plantes non-interdites). Je suis un (ou le?) souverain de ce lieu mystique, enchanté et lyrique, de cet univers carnavalesque où des genres [masculin, féminin (souvenons-nous que les Anges n'ont pas de sexe), littéraires] sont mêlés (comme russe éclectique *okrochka*), où je confonds pourtant une définité et (avec?) une indéfinité (ô, sacrés articles! ou sacraux?), formes verbaux et toutes modalités, mais où je suis réellement libre (comme un vers), hors de la grammaire banale de ma vie journalière

(de jours en jours): je me trouve au milieu de mon mythe linguistique (ou langue mythique); je nage à style libre (titre russe du crawl, style le plus rapide de natation) dans l'Océan Expressif (de la linguistique spontanée et volontaire), baigné des mots, sens et consonances bouillonnés. [On peut, à vrai dire, se noyer dans cet océan tempétueux mais comme on a dit j'avais perdu ma peur (et reproche à qn)]. Peut-être c'est un Océan Primordial parce que toutes les langues du monde (modernes, mortes, inventées, individuelles) remontent à une langue pré-babylonienne détruite [et puis ses fragments (épaves?) étaient mêlés] après la destruction de la Tour de Babel [pas la demeure du grand écrivain russe-juif Isaac Babel tué par les bolcheviks mais la tour pré-babylonienne qui était sûrement beaucoup plus haute (élevée) que la Tour Eiffel et la Tour d'Ostankino (ensemble) qui favorisent aussi la confusion des langues (radio, TV)].

Mais qui est donc ce nageur libre hors de la réalité quotidienne dépressive, politique, économique, ethnique, terroriste, contre-terroriste, chagrine comme la peau de Balzac, apocalyptique probable dont (nageur, pas réalité) j'appelle "JE"? Peut-être moi je suis une (un?) chimère(e)? Mais pas ressemblante à celles qui nous sourient malicieusement du toit de Notre-Dame (en Russie ces gargouilles portent le nom des chimères) ou plutôt à un monstre mythologique et mythique à têtes de lion, de bique (ou bouc) et de dragon: il est possible que la structure (constitution?) de tout Russe est comme ça: lion + bouc {en russe, *kosyol* [presque le même sens que *moudak* (une terrible injure!)] c'est pis qu'un idiot, pis qu'un crétin, gredin et coquin, pis que... je ne sais pas qui; je *risknoul by* de traduire cette notion spécifiquement russe comme "un sot et insolent guignard"; dans des prisons russes [mieux dire *tur'ma*: la prison française est une maison de repos en comparaison avec le *tur'ma* russe selon le récit de mon ami qui était quelque jours à la Santé (d'ailleurs, ni lui, ni moi n'avons jamais été en *tur'ma*)] *kosyol* (pis qu'un *moudak*) c'est un juron le plus affreux, mot interdit: ceux qui *risknet* d'appeler quelqu'un *kosyol*, *riskouet* d'être égorgés (*totchno zamotchat*, comme un jour s'était exprimé le Président de Russie en argot des prisonniers]], comme tout Français est singe + tigre (formule de Voltaire, n'est-ce pas? à propos, notre Pouchkine avait au lycée deux surnoms: "singe avec tigre" et "Français"); je me souviens qu'à l'école je disputais à la folie avec mes copains: qui est plus fort un lion ou un tigre? (Ce problème est un des plus importants pour des écoliers du monde entier). En plus la nature de tout Russe est quelque peu (ou pour beaucoup?) dragonique [si un dragon c'est le symbole du chaos primordial (pré-culturel)] ainsi que chimérique. Finalement, c'est voila l'égalité (hélas, sans Liberté et Fraternité) assez correcte: lion (en russe *Lev*: le prénom du lion de la littérature russe grand comte Tolstoï) + bouc-bique + dragon = tout Russe (et juif russe aussi).

Mais quant à moi je (le JE à moi) ne suis pas (toujours ces pas! il m'est difficile de marcher à pas français) seulement en un sens cette (ce) chimère(e) russe universel(le), mais ma (presque mama) chimérique (chemériqueté?) a encore une autre source (cause?): à présent je suis le chimère (souvenons que c'est pas le Moyen âge mais l'antiquité grecque) linguistique, je *risknoul by* à dire qu'à la tête française et à la queue russe {Chimère mythique engendrée par Typhon (dinosaurien tué par la flèche apollonienne) et Échidna [(en russe être *ekhidny* c'est à dire être un malicieux (mauvais?) plaisant] avait au bout de sa queue une tête de dragon (ou vice versa)}. Non, ce n'est pas comme ça: ou plutôt, aux ailes françaises et à la queue russe (ou vice versa?). Bref, maintenant je suis un être pas unique mais unical (presqu'en russe), un peu angélique, un peu chimérique, pas bicéphal mais dual (on peut aussi dire: ambigu) puisque j'ai obtenu mon Sosie (la nouvelle de Dostoïevski: "*Dvoïnik*" en russe; ce Dostoïevski est lui-même la moitié de l'écrivain non seulement le plus grand de la littérature russe mais un des meilleurs de la Civilisation Humaine qui s'appelle Tolstoïevsky) ou mon

jumeau. A ce moment-ci (là) je me regarde dans le miroir embué de ma respiration (souples?) spasmodique (est-ce que le nageur à style libre est déjà fatigué?) de ma langue barbare mythique où habite (dans ce miroir, mais dans cette langue aussi) quelqu'être bilingue à qui le français est une langue presque maternelle à peu près étrangère et le russe est une langue maternelle à peu près oubliée.

Mais qui suis-je donc? (Pour la quatrième fois et j'espère pour la dernière). Puis-je dire au moins comment s'appelle ce monstre bilingue et biculturel? Peut-être Aleksandr? Non, non. Cet Aleksandr à moi, que je (mon JE) connais si bien (profondément?) et depuis si longtemps qu'il ne m'intéresse plus n'est pas un monstre chimérique. Il est un homme (ou un *mouzhtchina*, pas un *moujik*) russe (à moitié juif) d'âge moyen pas..., pas..., pas... (beaucoup de pas rapides et encore pa-pa-pa du Morse). Je pourrais donner à mon chimer quelque prénom {ou russe [Ivan? mais ce serait trop banal; *Lev-Fiodor* (comme Tolstoïevsky)? mais ce serait trop ambitieux (il faut noter en plus que *Fiodor* russe = Théodor grec: "don de Dieu")] ou juif [Abraham, par exemple; pourtant en Russie *Abram* (version russe de ce prénom; diminutif: *Abracha*) n'est pas un patriarche biblique mais un personnage comique (rimes! presque un vers), un héros (avec son épouse Sara) de grand nombre d'anecdotes très populaires, très risibles, parfois obscènes et presque toujours antisémites] ou peut-être français (Alexandre, par exemple, comme Dumas-père, l'écrivain le plus aimé de mon enfance romantique; grâce aux trois mousquetaires j'ai commencé à m'intéresser à la France), mais non, un non (pour des noms français) catégorique et final: je ne veux pas m'approprier des prénoms étrangers pleins d'associations et d'allusions étranges (est-ce compréhensible?): ce serait presque une imposture [*samozvanstvo* russe est un mot beaucoup plus expressif (éloquent? suggestif?) et injurieux qu'une imposture française: *samozvanstvo* (ou *samozvantchestvo*) c'est un malheur authentique (mais pas exclusif) russe; le plus fameux Imposteur dans l'histoire de Russie est le Tsar *Dmitry Samozvanets* (alias *Lge(Faux)dmitry*, ?-1606), catholique et *zapadnik* (du mot *zapad* = l'occident, c'est à dire un amateur de la culture de l'Europe Occidentale) tué par ses boyards, brûlé et ses cendres ont été canonées (pas de canon catholique mais de canon militaire: encore un mot de mon français individuel) dans la direction des centres du catholicisme européens (Rome, Varsovie, et Paris de même); quel terrible, grandiose et édifiant destin!]}mais je ne veux pas le faire [cette phrase est *supermatriochka*: pour la saisir totalement on a besoin de la relire (sinon on ne pourra pas comprendre la phrase suivante) quelque fois du premier mot jusqu'à ce dernier-ci (ou si: la note finale de la gamme musicale)]. Pas puisque moi j'ai peur d'être brûlé et canoné comme *samozvanets* {bien que je sois *zapadnik*, je ne suis pas un Tsar russe [peut-être je suis le petit roi (Petit Prince?) ou tsar (à minuscule) mais du royaume enchanté et carnavalesque de la linguistique libérée sans boyards, canons, missiles tactiques et stratégiques, mitraillettes Kalachnikov, *tur'mas*, prisons, tortures, peine de mort, droit pénal (ainsi que civil, privé et commercial), règles de grammaire, orthographe et ponctuation (c'est très important pour moi!), du *tsarstva* en partie poséidonique (de Poséidon), plongé dans le bouillon (soupe française, usurpée par les Russes) Expressif de ma langue sacrale où (en mon *tsarstvo*) je suis défendu par cette langue pas compréhensible pour presque tout le monde; je crois que personne ne *risknyot* de faire irruption dans mon domaine où bouillonnent des sens sauvages, consonances cacophoniques et des mots affolés qui ne connaissent ni un droit civilisé ni règles syntaxiques ou paradigmatiques [en russe *tur'ma* on dirait que c'est le lieu de *bespredel* (excellent mot russe pas seulement d'argot des prisonniers, très-très poly-polysémique, éloquent et suggestif qui signifie quelque chose hors des limites quelconques) total]}, mais parce que je ne veux pas donner quelque prénom, ni russe, ni juif, ni français, ni grec, ni romain, ni biblique, ni alexandrin à ce JE qui est l'auteur de ce texte ci-là (la: la

sixième, avant-dernière note de la gamme): chaque prénom [et nom de famille encore mieux (ou pis?)] limite (entrave?) notre personnalité: on peut dire que nos noms (*no-no* on dit en Russie pour menacer qn) est la cellule ou le cabanon pour chacun de nous. (A la fin je suis arrivé à la fin de cette phrase à peu près *bespredelle!* en compensation la phrase suivante sera courte:) Je suis si heureux que mon prénom s'est noyé dans le bouillon linguistique qu'à présent je ne veux même pas me souvenir comment s'appelait ce noyé: Aleksandr-Alexandre ou Ivan-Jean, Lev-Fedor ou Abraham-Abram, ou peut-être Faux-Dmitry (tous ces prénoms sont en partie faux)?

Est-ce que j'ai répondu à la question: qui suis JE (MOI)? [On peut me reprocher que je la pose pour la cinquième fois malgré ma promesse de ne la (ЛЯ-ЛЯ?) poser plus. Pour la (ou déjà la note si?) cinquième? Est-ce vrai? Il faut le compter précisément: auriculaire: au cinquième paragraphe; annulaire: au sixième paragraphe; majeur: au septième paragraphe; index: au dixième paragraphe; grand pouce: au ... (ce doigt seul reste pour le moment vertical: geste international signifiant que tout est bon; un seul majeur vertical signifie l'autre chose) onzième... à l'instant je serrerais (quel vilain mot! ou peut-on dire « je vais serrer »?) mes doigts un gros poing... mais non... non parce que les questions « qui suis-je (donc)? » et « qui suis JE (MOI)? » sont tout à fait différentes ainsi que ce « je » presque impersonnel et mon JE à MOI; et encore en ce cas je ne questionne pas qui est un je de ce MOI mais: est-ce qu'on (qui? peut-être un lecteur risqué) a compris ou non ma réponse (maintenant j'éprouve de me noyer dans la Mer de la linguistique Noire)]. J'espère que non (quatrième non dans ce paragraphe et aucun oui). Le chimer russe-juif-français alexandrin est-ce quelque chose (un être?) réel? Mais non, c'est une métaphore poétique, pas plus. C'est triste pour un *ex-mouzhtchina* de moyen âge (de sa vie) de peau et de sang (de-de-de, ô mon pauvre français!) ni laid, ni sot, ni faible, ni incapable, ni impuissant (et encore ni-ni: en Russie on dit comme ça pour prévenir un bébé du danger) de se métamorphoser en métaphore (tautologie!), n'est ce pas? On peut dire que cet ex-homme de moyen sans un nom et prénom est devenu lui-même quelque mot inventé métaphorique du texte macaronique. Quelle horreur! Horreur? Oui (premier oui dans ce texte), c'est l'horreur! peut-être l'horreur-horreur! mais pas l'horreur-horreur-horreur (l'opinion de la putain de l'anecdote russe un peu obscène sur un de ses clients). Est-ce que pas moi seul mais tout être humain (j'y parle de leur personnalité) n'est pas en quelque sens un plat de macaroni à parmesan des opinions (parfois putaines, si on peut dire comme ça), idées, notions, conceptions, convictions, intentions apprises en lisant des textes différents: blogues, graffitis, menus, instructions, statuts, rapports et délations, légendes (au sens propre et figuré), annonces, journaux et revues populaires, *pulp fiction* (le film médiocre de Tarantino) et même de tout l'alphabet littéraire français [A(pollinaire)..., B..., C....., ...Z(ola)] ou russe {de A[ksakov, par exemple: ce pas très grand écrivain est connu mieux comme le premier **slavophile** (amateur des slaves à la différence de *samozvanets-zapadnik Dmitry*)] jusqu'à la dernière lettre Я (c'est pas seulement une lettre, mais encore un mot: Я russe = je ou moi français), c'est-à-dire: de l'A de l'Aksakov jusqu' à mon Я (JE à MOI) qui est l'auteur de ce texte en langue mythique}.

On pourrait penser que j'y contredis moi-même: j'ai commencé par mon bonheur de nager dans l'Océan Primordial Expressif ou dans la Mer des sens noirs, consonances cacophoniques, rimes accidentelles et intentionnelles, mots affolés sacrés et fini par mon horreur d'être un être (tautologie encore!) fictif: pas de peau et de sang mais de la lexique française-russe, grammaire française russe, ma ponctuation individuelle et des lettres latine-cyrilliques: à partir de ma lettre préférée A(lexandre) jusqu'à ma lettre la plus aimée Я (JE-MOI). Non (négations régulières!), je vous (qui donc?) assure qu'en ce cas-ci-là il n'y a aucune contradiction. Le nageur de l'*okrochka* ardente bien qu'il n'**ait** ni peur ni reproche (*ryskovy*

moujik en russe) éprouve même une horreur kierkegaardienne (nous connaissons bien que c'est autre chose que la peur du poltron) de s'annuler (noyer après qu'il soit cuit? plonger dans la nuit?) totalement. Est-ce compréhensible? Pas tout à fait? Mais quant à moi j'ai annoncé *orbi et urbi* d'avance que mon chimère bilingue double-tête était en plus double-sensé (ambigu) et un peu *ekhidny* comme les chimères (gargouilles) de Notre-Dame.

Bon (ou mal), mettons que je n'ai pas pu répondre comme il faut à cette *rokovoï* question [je ne veux pas la répéter pour une sixième fois parce que mes doigts sont déjà serrés un poing]. C'est-il étonnant si cette question n'était pas repondable (reste sans réponse à toujours: *bezotvetny* en russe) pour moi-même dans ma langue maternelle? (Cette dernière phrase est à mon français individuel). Passons donc à la deuxième question: à quoi bon... âge... je *riknoul...* langue maternelle... à la recherche du..., comme Proust... langue-*okrochka...* inventée... (in extenso: au quatrième paragraphe)? Mais n'ayant répondu à la première question j'ai déjà presque répondu à la deuxième. Je crois que tout *mouzhtchina* (un *man*, *der* homme, *a Mensch*) d'âge moyen voudrait de se débarrasser de sa vie journalière (de jour en jour), de sa famille aimée, ses maîtresses désirées, ses amis très chers, ses voisins complaisants, son travail adoré et encore si on peut de sa langue natale, bref de sa personnalité importune [de voir aux (ou à un seul au pis aller) miroir(s) quelque chose d'autre qu'une image rasante de *mouzhtchina* ni-ni-ni-ni-ni-ni-ni-ni-ni (comme une menace) ou pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa (comme un clairon du Morse)]; c'est-à-dire de quitter sa peau chagrine comme un serpent. {*Mouzhtchina* de Moyen Age en pareilles occasions enfonçait un bassinet sur sa tête et sellait sa rossinante (à propos, dans toutes les traductions russes Rossinante de Don Quichotte est un mâle) pour aller exterminer des moulins à vent ou ses chimères dragoniques; or certains hommes, *men* et *Männer* de l'époque préféraient s'en aller à l'Orient pour la Croisade [comme à notre époque quelque *roguel* (homme musulman) s'achemine dans le sens inverse pour son *djihad*]}. En gros, de s'enfuir de la *tur'ma* de sa personnalité âgée. Et c'est heureux pour moi-même d'être le commandant de ma petite forteresse (pas de Moyen Age mais d'aujourd'hui, située sur l'île au milieu de l'Océan Primordial Noir) à garnison des mots et des sens sauvages dangereux par leur imprévisibilité où je peux me cacher (rentrer en soi-même?) à chaque moment pour être défendu de ma réalité contemporaine politique, économique, familiale, maîtressiale, amicale, voisinelles et travailleuse (on peut dire comme ça en ma langue-maîtresse).

J'avoue que mon français mythique disposant d'une grande quantité de grammaire qui est presque *bespredelny* (multitude des règles dont je m'institue en personne) est beaucoup moins lexifié que mon russe. C'est dommage mais pas l'horreur-horreur-horreur comme dirait la prostituée anecdotique russe parce que ce manque est de grande partie pour le compte des mots malicieux, méchants, cruels et injurieux [sans les grossièretés russe (*mat*) les plus grosses du monde] puisque je n'ai pas lu en français ni les romans sadiques de Marquis, ni les histoires masochistes d'O. Conclusion, mon domaine babylonique, mon royaume linguistique, l'île de mon trésor au milieu de l'Océan presque tout à fait Noir qui sépare la France et la Russie est un lieu un peu schizophrénique (ou peut-être paranoïde ou hystérique au moins), capricieux, volontaire, inconstant mais assez poli (élevé mieux que la réalité contemporaine des politiques agressives, économies dépressives et terrorismes ethniques).

Je vous (un lecteur *riskovy*) assure que je pourrais continuer ce bavardage français russe jusqu'à *bespredelnost'* mais je crois déjà avoir répondu complètement à la deuxième question (à quoi bon... je... *risknoul...* à la recherche de... Proust... et *okrochka...* inventée... ?) qui est bien plus simple que ma *rokovoï*. On peut poser encore une question, la troisième: est-ce que ce lieu enchanté que je glorifiais sera désormais ma résidence permanente ou quelque chose

comme une datcha pour me reposer de mon travail journalier et des gens aimés? Oh, je voudrais peut-être me fourrer dans ma forteresse, ma tour de Babel et d'ivoire (comme celle de Bouddha) pour toujours mais comment pourrais-je quitter ma réalité aimée, ma famille un peu terroristique, mes amis un peu dépressifs, ma personnalité un peu ethnique à jamais? Non, non et encore une fois non et mille nons à la fois! Ne *rysknoul by* pas! Jamais de la vie! Maintenant je vois que l'Océan burlesque (*burliv* en russe: c'est-à-dire orageux) anachronique et achronique des mots et des sens se pacifie mais le nageur est déjà très fatigué et son miroir linguistique est devenu si trouble de sa respiration difficile qu'on ne peut presque pas y décerner une image quelconque. Est-ce qu'il y a quelque raison à continuer de nager dans l'eau trouble? Je pense que c'est assez, mon expérience *riskovanny* (puisque je *risko*val de perdre mon JE à MOI dans presque *bespredelny* multitude de mes fautes et lapsus) touche à la fin: il est temps de revenir dans (en? à?) ma chagrine peau quotidienne (ou la peau de ma chagrine quotidienneté?), il est temps de quitter cet univers carnavalesque où je représente un bouffon. C'est triste bien sûr pour un ex-futur-*mouzhtchina* de moyen (âge) mais que faire si toutes mes aimées-adorées-desirées m'attendent avec passion et moi aussi je m'ennuie d'elles. A vrai dire non seulement d'elles, mais d'un univers stable, distinct et intelligible (où chaque mot a son sens permanent) qui n'est pas cette *okrochka* où je confondais parfois des genres (masculin, féminin, littéraires), temps des verbes, leurs modes et modalités. Ma fête est finie et je vais revenir dans mes jours ouvrables aimés-détestés.

Je sens que ma langue personnelle pâteuse mais bifurquée comme un dard commence déjà à tituber comme un poivrot. Notre Pouchkine affirmait qu'un vrai prophète devait changer (à l'aide d'un Séraphin qui lui avait d'abord arraché la langue maternelle de sa bouche) une langue d'un homme à un «dard du sage serpent». Quant à moi, bien que je puisse darder, je ne suis pas un prophète et je ne suis pas en rapport avec des Séraphins. Je pourrais bien sûr arracher ma bilangue par moi-même, mais je ne veux pas le faire. Peut-être elle est aussi fatiguée que ce nageur libre qui était mon JE à MOI de souverain du *tsarstva* tout à fait petit. Il est temps de nous reposer nous deux. Adieu, un (très *riskovy*) visiteur mythique de mon île mythique bien fortifiée [si c'est un Français j'espère que ce sera intéressant pour cette personne (dernières consonances!) de se mirer dans le miroir déformant de ma langue hybride], ou peut-être, au revoir: je crois qu'un jour ma chimère se réveillera. Je te donne cette *matriochka*-texte: il est connu de tous qu'une *matriochka* est le meilleur souvenir russe.

В ОЖИДАНИИ ВЕТРА

(из рукописей Юлии Крейзер»)

На 1 странице рукописи помимо названия самой рукописи и её автора находим следующие две записи:

Вниманию читателя предлагается бумажный иллюзион в 18 эпизодах, из которого можно получить новые сведения о пропавшем без вести капельмейстере Иоганнесе Крейслере.

«Нет, я не живу знаками. Они живут во мне. Я только наблюдатель этого бесконечного иллюзиона. И, по необходимости, его актер, сценарист и лишь в последнюю очередь – режиссер-постановщик». (Из письма Леди Эл - К°).

Далее идёт изложение самой истории.

ЭПИЗОДИЙ ПЕРВЫЙ. ПРОЯВЛЕНИЕ

(Тёмная сцена. Постепенно высвечивается фигура, она начинает говорить. По голосу можно догадаться, что это женщина. Из тьмы выходит ещё один персонаж. У него крепкий мужской голос).

- Эта история началась... Впрочем, никому так и не удалось отследить её начало. И был ли у истории конец? Опять же конец – это всегда какое-нибудь начало. И хотя герои этой истории твёрдо для себя решили больше никогда не встречаться, расстаться навсегда им не удалось. Находились люди, места, события, которые либо напоминали о прошедшем, либо заставляли объясняться по его поводу... Вот и сейчас они сойдутся снова, но не затем, чтобы ещё раз всё пережить, соединиться навсегда или расстаться, но для того, чтобы что-то понять из уже случившегося, даже если бы это потребовало пройти через собственное исчезновение...
- О чём же пойдёт речь? О призраках и мухоморах?
- Об истории, которая уже началась.
- Как так?
- А вот так, что все твои реплики уже составляют её содержание.
- Я попал в историю? И кем я в ней оказываюсь?
- Пока не знаю. Ты только начинаешь проявляться.
- Надеюсь, я не останусь в ней вроде голоса за кадром?
- Это мне неизвестно, но, полагаю, ты можешь быть в ней всем, или ничем.
- Это как-то зависит от меня?
- Возможно.
- И я могу в ней быть, кем захочу?
- Почему нет? Только...
- Не принимаю никаких «только»! Разве только что ты мне не сказала, что от меня что-то зависит? Так вот я бы хотел распорядиться одной. *(Он делает движение к ней, пытаясь её обхватить, но она легко выскальзывает из его объятий и отбегает в сторону).*
- Конечно, можешь... *(Он пытается её догнать, но каждый раз обнаруживает в объятиях воздух).*
- Что за чертовщина? *(Похоже, он напуган и взбешен).*

- Постой, не кипятись, я просто хочу тебе объяснить, что в этой истории не так-то просто быть кем-то, даже если тебе случится переиграть все её роли.
- Как это?
- Может быть, это тебе поможет: в ней полагается встретить то, что можно никогда не найти в жизни.
- Что за ерунда?
- В ней ты оказываешься в мире бесконечных возможностей...
- Но ты ведь отказала мне в одной.
- В мире бесконечных потерь...
- Спасибо, обрадовала.
- В мире, где всё разрешено и ничего не позволено оставлять при себе...
- Полный бред! Знаешь что, я ухожу из твоей истории, мне она не интересна.
- А вот это невозможно. Ты не можешь просто так уйти.
- Ещё как смогу! Или ты этого не хочешь?
- История уже началась, и ты можешь здесь остановиться, можешь пойти дальше, но ты уже не сможешь из неё уйти.
- Как так? У меня что же, нет выбора?
- У тебя есть, но у истории, в которой ты оказался, пожалуй, что и нет.
- Ты играешь в странную игру. Скажу честно: не понимаю.
- И не нужно.
- Ты морочишь мне голову!
- Думаю, от нас здесь требуется немногое.
- Мы ещё что-то и должны?
- Можно обратиться к тебе с одной просьбой, раз уж ты остался?
- Обращайся, но я ещё не решил, остаюсь, или нет.
- Попробуй запомнить то, что я сказала.
- Но я требую объяснения...
- Непросто будет поначалу, но потом ты привыкнешь. *(Начинает исчезать)*.
- Постой, не исчезай, это не честно, в конце-то концов... Вот, исчезла. А мне тут оставаться...
Странная женщина, пятый элемент какой-то... И ведь одно только беспокойство. Но как мне поступить со всем, что она здесь наговорила? Да никак. Похоже, к этому она меня и склоняла. Что делать-то, что делать? Вот влип, дурак. *(Уходит)*.

ЭПИЗОДИЙ ВТОРОЙ. ВОРОТА

(Гул, звон, шум. Сцена по-прежнему представляет собой что-то тёмное и невнятное. О, да это похоже на ткань, но она чрезвычайно подвижная и текучая, из неё то появляются, то исчезают чьи-то руки, голова, наконец, торс человека. Вот он выбирается из неохотно отпускающей его тьмы или ткани, оборачивается на неё, и та застывает, превращаясь в груды камней).

Вот так-то лучше... Но что это? Где я сейчас был? Казалось, бесконечность поглотила меня. Мириады существ прикасались ко мне, тысячи голосов пытались что-то сказать о себе, но не разобрать, что именно. Казалось, ещё немного и всё это разорвёт меня на части. *(Очнувшись)*. Но где это я? Э-э-эй! *(Кричит несколько раз, прислушиваясь к тишине)*. Никто не отвечает, даже эхо. Хотелось бы понять, почему я здесь оказался. *(Мечется по сцене, но натывается на ткань, та угрожающе начинает шевелиться)*. Так пройти ещё раз через тьму, найти её. А если второй раз не удастся выйти? Стоп. Надо обду-

мать. *(Присаживается на камень)*. Собственно, что именно я хочу? На что надеюсь? Во что верю? Могу ли я знать? *(Камень оживает и человек падает)*. О, чёрт! Бумажный карнавал какой-то! О чём это я? Вот и ответ. *(Напевает)*. Хотел узнать поближе я девушку свою. Она не разрешила, не верит, что люблю. *(Перестает петь)*. Сударыня, пора бы Вам и появиться. Знаете, как обрадуюсь встрече! Хватит прятаться! Вы мне не объяснили, что я должен здесь найти... *(Нарастает гул. Человек затыкает уши, но это не помогает. Он пытается перекричать)*. Только не это, слышите, сударыня, не это, нет, нет, я только хотел сказать, что принимаю все ваши условия. Смилуйтесь же надо мной, пощадите меня. *(Гул внезапно прекращается)*. Сработало. Спасибо, сударыня, хотя это и некрасиво с вашей стороны. Да, попал я в историю! А всё из-за моей неразборчивости. Виноват, каюсь, люблю женщин. Эта казалась такой безобидной. И вот тебе на, учудила. Исчезнуть вздумала и это прежде, чем я понял, нужна она мне или нет. И ведь как, на моих глазах! Как будто я каменный! О чём это я? А, вот исчезла, а я тут расхлёбывай. Как вспомню, так вздрогну. И что мне потом пришлось пережить через это. *(Начинает немного патетично и с пафосом)*. Тьма обступила меня и не выпускала до тех пор, пока я не прокричал её имя. Стоп, а что за имя-то я прокричал? Ведь я не знаю, как её зовут. Но что-то же я прокричал? И это помогло. Да, глупость получается, мистика какая-то, вещь абсолютно мне не свойственная. Надо из этого дерьма выбирать. *(Лезет по камням. Ткань падает и открываются ворота)*. А, вот что ты скрывала, тьма проклятущая, двуликий Янус, логово Юноны! Я не спрашиваю, не спрашиваю, я просто иду. *(Напевает)*. С любимой я встречался, не ведая забот, и у ворот прощался, но вышел поворот. И вот поворот. И ещё раз у ворот.

(Вертится на месте, то ли не зная, куда ему пойти, то ли подчиняясь какой-то инерции кружения. Ворота тоже начинают поворачиваться и открывают огромное зеркало. Человек смотрит в него и видит солнце. Делает шаг в зеркало, или в солнце. Ослепительная вспышка, человек исчезает).

ЭПИЗОДИЙ ТРЕТИЙ. СОН

(Ворота ещё раз поворачиваются, за ними на этот раз оказывается огромное ложе. Его убранство равно по великолепию постели Короля Солнца. На постели лежит человек. Он спит. Появляется богиня, подходит к нему и поёт:

Твой разум погружая в сон, я за тебя молюсь,
ты спустишься сейчас туда, где лишь печаль и грусть.
Там не было ещё луча, в котором сотворён
ты Богом, непригляден путь, подобен смерти он.
Тебя пробудит лишь поэт, примчатся кони дня
и с ветром взмоют до небес, где встретите меня...

Богиня уходит. Человек просыпается, встаёт и оказывается женщиной. Она подходит к зеркалу, видит своё изображение, вскрикивает и падает без чувств).

ЭПИЗОДИЙ ЧЕТВЁРТЫЙ. КУКЛА

(На сцену воровато озираясь, выходит ещё один человек. Видит лежащую, подходит, щупает пульс).

- Кажется, жива. *(Рассматривает)*. Молода. *(Начинает будить, бьёт по щекам)*. Эй, проснись. Взять с собой? Глядишь, на что-нибудь, да сгодится. *(Пытается тащить её за*

ноги). Тяжеленькая. Так.... Один я её точно не донесу. И чужих звать нельзя. Пойду-ка схожу за мамашей. Она её быстро обработает.
(Возвращается вместе с Мамашей. Та подходит к девушке, смотрит на неё внимательно).
 Мамаша: Это что же за труп ты мне предлагаешь, сынок?
 Сынок: Она живая, только вот никак не очнётся.
 Мамаша: И что я буду с ней делать?
 Сынок: Вы, мамаша, женщина разумная, Вы не дадите добру пропасть.
 Мамаша: Хм. Бледная какая-то. Так, румяна, парик, одежда, работа. И что в результате? Ну, а ходить-то она сможет?
(Пытается вместе с Сынком поставить её на ноги, но девушка падает).
 Мамаша: Нет, сынок, так не пойдёт. Бесполезная вещь. *(Задумывается)*. Вот разве только...
 Сынок: Что, Мамаша, не томите!
 Мамаша: Отнести её в лавку к немцу. Он из неё что-нибудь сделает.
 Сынок: И что же кроме куклы он из неё сделает?
 Мамаша: Не наше дело.
 Сынок: Да уж, как заготовка вполне пойдёт. А это правда, что для своих опытов он даже похищает девушек?
 Мамаша: Дай дураку образование, так начитается одной белиберды. Сделает или не сделает, а на ноги поставит. А там продадим и денежки поделим. Ладно, хватай её за руки.
(Тащат девушку. Сцена поворачивается, и они оказываются в магазине игрушек).

ЭПИЗОДИЙ ПЯТЫЙ. МАГАЗИН ИГРУШЕК

(Магазин представляет собой пространство из стеклянных витрин и шкафов, в которых сидят и стоят куклы. Они разного размера, встречаются и ростовые. Некоторое подобие жилья создает немногочисленная мебель: стол с компьютером, за которым сидит хозяин магазина, он же Немец, диван, торшер и кресло возле этажерки с немногочисленными книгами. Мамаша и Сынок открывают дверь, заносят девушку и сажают в кресло. Немец вопросительно смотрит на них).
 Немец: Чем обязан, господа? Кто эта девушка? Что с ней?
 М. и С. *(одновременно)*: Это не девушка, это кукла. И она нуждается в починке.
 Немец *(подходит к девушке, смотрит на неё внимательно)*: В починке, говорите? Кукла? Да это вас самих надо чинить. Она же совершенство. *(С угрозой)*. Где вы её нашли, признавайтесь?
 М. и С. *(сильно испугавшись)*: На свалке.
 Немец: О, что за век и что здесь за сердца! На свалке, в куче мусора столь неземное создание! Она же могла там окоченеть от холода!
 М. и С. *(опомнившись)*: Могла. Но мы её спасли и принесли сюда.
 Немец: Хваление небу! Она здесь в безопасности.
 М. и С.: Мы пытались её разбудить.
 Немец: Они пытались её разбудить! Они пытались её разбудить! Вот что её могло бы разбудить! *(Достаёт книгу и читает)*: Над различными городами одинаковые звезды... Нет, не то... *(Перелистывает страницу)*. Говорили двое в комнате над миром... Постой-ка, вспомнил, вот эта песенка: Если я не смогу следовать за моим возлюбленным, то пусть последуют за ним чувства моего сердца! *(Almen se non poss'io seguir l'amato bene, affetti del cor mio seguite lo per me!)*.

(Девушка делает вдох. Немец перелистывает ещё одну страницу:

Точка пространства, пронзающая близостью неба, зов бесконечности, наплывающей неизвестно откуда, прощанье надежды в июле, отраженное в ночном озере, несостоявшаяся встреча в судьбе человека, тайна пустыни, где каждый декабрь восходит четырёхлепестковый лотос, зачатие славы, смерть праведника и мудрости рана, - воочию явлены в точке пространства, пронзающей путника близостью неба.

(Во время чтения Мамаша и Сынок становятся на колени. Девушка делает ещё один вдох, открывает глаза и приподнимает голову. Немец восторженно смотрит на неё).

М. и С. *(выдыхают)*: Святая.

Немец *(оборачивается на них)*: Так, господа, вам здесь нельзя больше оставаться. Видите, она всё ещё не в себе, ей требуется отдохнуть.

М. и С.: Но ведь это мы её принесли сюда. Поверьте, это было нелегко.

Немец: Во сколько Вы оцениваете свои усилия? *(Достаёт бумажник)*. Вот, берите всё.

М. и С. *(в них проснулась жадность и подозрительность)*: Это наша находка, она не продётся. Так дешево.

Немец: Хорошо, я выпишу вам чек. Думаю, этого хватит. *(Выписывает и передаёт чек)*.

М. и С.: Вы добрый человек. Но можем ли мы её навещать?

Немец: Нет, это ни к чему. Идите и забудьте о её существовании.

Мамаша: Пойдём, Сынок, мы не продешевили.

Сынок *(тихо)*: Я больше, чем уверен, скоро мы увидим её в одной из витрин магазина.

Мамаша: Поменьше болтай об этом. Господин - уважаемый человек и был добр с нами.

Сынок: А она ничего себе.

Мамаша: Да пошли же. *(Уходят)*.

Девушка *(с недоумением смотрит на последнюю сцену)*: Но кто эти люди? И кто Вы?

Немец: Эти люди, кто они, неважно. Они Вас нашли и принесли сюда, Вы были совсем без чувств. Позвольте представиться. Господин Хельфер, впрочем, зовите меня просто – Ганс. Я здесь живу под этим именем, увы, вдали от родины, где все, кто меня знал раньше, уже умерли. К сожалению, мне это не доступно. Как же я Вас давно не видел! Поверьте, даже не представлял нашей встречи вот так... *(Девушка продолжает смотреть на него вопросительно)*. Но что же это я! Вы проделали большой путь и устали. Поговорим завтра. А пока попробуйте встать и перейти вот сюда. *(Помогает ей подняться с кресла и перейти к дивану)*. Вам лучше сейчас отдохнуть, а завтра я постараюсь ответить на ваши вопросы. *(Он накрывает её пледом и уходит)*.

ЭПИЗОДИЙ ШЕСТОЙ. ПРЕЛЮДИЯ ВЕТРА

(Комнату наводняют призраки и голоса).

- Откуда он?

- Никто не знает.

- Кто были его родители?

- Неизвестно.

- Чей он ученик?

- Должно быть большого мастера.

- Играет он превосходно.

- Его терпят в обществе, ведь он умен и образован.

- Ему доверяют преподавание музыки. Нет сомнения, что он действительно был капельмейстером.

- Но он был отставлен от своей должности.
- И всё только потому, что решительно отказался написать музыку для оперы, сочиненной придворным поэтом.
- Он не признает его превосходные качества. А все ведь считали этого поэта вторым Метастазео!
- И ещё он убежден, что подлинной итальянской музыки не существует!
- Это святотатство!
- Какой ужас!
- Кроме того, за обедами в гостинице, в присутствии публики, он много раз пренебрежительно отзывался о первом теноре....

(Призраки тают, голоса затихают. Девушка встает с дивана, кружится и читает, протягивая немного гласные):

Я... Ветер...
 Мы - не спим,
 мы раскачиваем мир...
 Кружатся наши мысли, слезы, вздохи...
 Я смотрю в зеркало, а в нем - молчание озера...
 Мое отражение...
 Порыв ветра и вот уже я покачиваюсь на волнах...
 Или же так - убегаю каждый раз новой волной, но ветер возвращает меня снова и снова...
 Мы играем...
(В комнату через форточку залезает Сынок. Он нерешительно подходит к кружащейся девушке).

Сынок: Сударыня, сударыня, проснитесь.
 Девушка *(просыпаясь)*: Ах, это Вы?
 Сынок: Не пугайтесь вы так. Вспомните, это я Вас нашёл. *(В сторону)*. Вот немец-то удивится. *(Громко)*. Сударыня, Вам грозит опасность. Я пришёл сюда, чтобы спасти Вас. *(Падает занавес)*.

ЭПИЗОДИЙ СЕДЬМОЙ. ЦВЕТОК

(Занавес поднимается и обнаруживает новую сцену. Опять ложе, опять спящий. Прекрасная девушка выходит из цветка, который располагается на переднем плане. Она танцует, потом подходит к спящему, касается его).

- Какой красивый.
- (Спящий просыпается, это юноша).*
- Это опять ты? Но кто ты, кто?
- Неважно. Можешь считать себя своей фантазией.
- Но зачем ты, зачем?
- А как ты думаешь? Вот, чтобы тебя сейчас разбудить.
- Так вот он я, уже не сплю.
- Я не сказала последней реплики.
- О чём ты?
- Для ожидающего ветер есть ещё одна реплика.
- Какая же? Скажи, не мучай меня!
- Всё есть цветок...
- И... что это значит?
- Узнаешь. Тебе её нужно будет самому закончить. А мне пора.

- Не уходи, я больше ни о чём не спрошу, только буду слушать. Смотреть на тебя и слушать. Пожалуйста, присядь вот сюда. Рассказывай. Я готов слушать твою историю, я хочу слышать тебя.

(Сцена заполняется странными существами. Девушка выскальзывает из его рук).

- Только тебе открыто её продолжение. Вот, возьми это кольцо, оно поможет тебе связаться со мной, стоит только повернуть камень. Прибегай к нему только в крайнем случае, когда не будешь знать, что делать. А пока прощай, помни, ключ ко всему ты сам. *(Исчезает).*

ЭПИЗОДИЙ ВОСЬМОЙ. МАСКАРАД

(Сцена продолжает заполняться странными существами. Они двух типов. Одни похожи на людей, одеты в причудливые костюмы позапрошлого века, на многих из них маски людей. Те же существа, кто вместо масок обнаруживает головы животных, находят-ся у первых в услужении. Они помогают им не упасть и не столкнуться с другими масками. Характерно, что движения маски воспроизводят почти одинаковые – поклоны, пожимание рук и пр. Иногда кто-то из них говорит слово, а все остальные начинают его повторять, доходя до скандирования вместе. Либо все вместе начинают выполнять команды, которые задает маска-лидер. В продолжение всего эпизодия звучит какофония. Появляются бесформенные существа, которые выползают из разных щелей и норок и начинают ластиться к юноше. Ему это сначала кажется забавным, но, поскольку они назойливы, довольно быстро становится неприятным и даже внушает отвращение, поскольку некоторые из них начинают присасываться своими ротиками, так что приходится отдирать их от своей кожи. Они, однако, не отстают, некоторые надуваются, насосавшись его крови и лопаются прямо на нём, так что он быстро покрывается разноцветной коростой, всё более напоминая дракончика из детского мультфильма).

Юноша: Прочь, мерзкие твари. Нет, нет, оставьте меня, оставьте. Что с моими руками? А с моим лицом? *(Ему услужливо подносят зеркало).* О, боже, нет, не может быть! Это не я.

(Сцена оглашается жужжанием. На неё вылетает целый рой насекомых и набрасывается на юношу. Он в панике убегает, его преследуют. Странные движения людей-кукол продолжают-ся. На сцену выходят Сынок и Девушка).

Девушка: Куда Вы меня привели? И зачем?

Сынок: Всему своё время. Узнаете.

Девушка: Нет уж, скажите. И шагу больше не сделаю.

Сынок: Я уже объяснял. Вам грозит опасность, я хочу вас спрятать. Этот немец-самодур делает из Вас куклу. Видели, сколько их у него в магазине? Тоже были всё девушка-ми. *(Хихикает).* И такими миленькими, как Вы.

Девушка: Как же можно здесь спрятаться? Нас здесь все видят. Не верю я Вам.

Сынок: Верите или нет, а мы пришли.

(К ним подходят маски, одна из них заговаривает с девушкой).

Маска: Знаешь ли ты, зачем ты здесь?

Девушка: Ещё не пойму. Скажи мне, Маска.

Маска: Здесь люди живут. Войдётся в их круг?

Девушка: Как это сделать?

Маска: За мной повторяй. *(Начинает показывать движения).* Так нужно ходить, вот так держать голову, вот так пожимать руку при встрече. Но это не всё.

Девушка: А что это значит?

Маска: Примерь эту маску (*помогает девушке одеть маску*). Вот так, теперь ты своя.

Девушка (*растерянно*): Но я в ней ничего не вижу.

Маска: Неважно. Ты стала одной из нас. Тебя узнают. Тебе здесь все рады.

Девушка (*пытается снять маску*): Зачем эти все? Кто они? И что же эта маска не снимается!

Маска: Тебя узнают. Ты стала как все.

Девушка: Но я не хочу быть как все. И зачем вы приделали мне это отвратительное лицо! Оно не моё! Боже мой, я ничегошеньки не вижу.

Маска: Это и не нужно, главное, тебя видят.

Сынок (*девушке*): Мой тебе совет – не сопротивляйся, а то окажешься опять на свалке с мусором. Уважаемая Маска, могу ли и я удостоиться этой чести?

Маска: Напомни мне об этом завтра. (*Девушке с поклоном*). Добро пожаловать в наш чудный город. Ты будешь принята в его самых почетных семействах. (*Уводит девушку*).

ЭПИЗОДИЙ ДЕВЯТЫЙ. КОНЦЕРТ

(Сцена ещё больше заполняется так называемым «обществом». Похоже, все маски на одно лицо. Немного в стороне расположился Хозяин. Он один без маски, похоже, он очень богат и всё это придумал. Маски очень уважительно проходят мимо него).

Хозяин: Господа, прошу всех пройти на отведенные вам места, начинаем.

(Все рассаживаются. Открывается инструмент, за ним сидит молодой человек: у него светлые волосы, тонкие черты лица, которым идут стильные очки, стройная шея в вороте стильной, под спортивную, рубашки, ладный костюмчик. Он вскидывает голову, так что всем виден его вдохновенный вид, и начинает играть... забойный джаз. Пока он играет, через сцену проходит девушка, которую ведёт одна из масок, затем пробегают знакомый уже Дракончик, наконец, пробирается ещё один персонаж. На нём тоже маска, но своими манерами он напоминает больше кошку, чем человека. Неожиданно свет гаснет, музыка обрывается. Проходит несколько томительных секунд тишины, что-то падает на пол, кто-то мяукает, наконец, звучит голос).

- Есть здесь кто?
- А Вы, собственно, кого здесь ищете?
- Одного своего приятеля.
- Его здесь нет.
- Надо думать. А что это ваш капельмейстер так необузданно патетичен?
- Здесь проходит сеанс односторонней игры.
- Какой, какой?
- Односторонней. Это значит, один играет, а остальные не принимают в этом никакого участия.
- Как это?
- Они затыкают уши, закрывают глаза. Вот и сейчас они нас с вами не слышат.
- Однако это странно. Зачем тогда приходить на концерт?
- Для того, чтобы завтра они могли сказать, что были на самом настоящем концерте.
- Да что им это даёт?
- Сознание своей исключительности. Ведь не все же могут присутствовать на таком вечере, но лишь избранные.
- Понятно, хотя это как раз и не понятно.

- Такова воля Хозяина!
- А кто ваш Хозяин?
- Розовый Клаус.
- Это дед-мороз что ли?
- Нет, этот масок не носит. Хотя умеет делать подарки.
- Как этот сеанс односторонней игры?
- Не только. Он даёт людям работу, которая освобождает их от беспокойства за завтрашний день.
- Что же она такое?
- Они собираются в красивом месте и общаются друг с другом.
- Разве это работа?
- Он строго следит, чтобы никто от этого не отлынивал.
- Но зачем?
- Этого никто до конца не знает.
- Но род его занятий?
- Он возглавляет общество. И, поверьте, это общество составляют только достойные люди. Господин Штраус, которого Вы слышали, его последняя находка. Он пригласил его в наизидание русским членам собрания, которые не умеют правильно организовывать музыкальные вечера.
- Русским? И много таких?
- Имеются. А ещё Хозяин любит кошек.
- Наконец-то можно не скрываться. *(Хлопает в ладоши, загорается свет. Некто, напоминающий кошку, подходит к Хозяину, снимает маску и оказывается кошечкой с премиленной мордашкой).* Разрешите представиться, Кошка. Чрезвычайные обстоятельства вынудили меня принять это обличие. Ваш город должна посетить довольно важная персона. Её давно разыскивает агентура всего мира и, конечно, ФБР. Нужно принять меры по её задержанию и выдать по первому требованию. Вам это нужно, чтобы Вас не обвинили в пособничестве и противоборстве тем, кто чрезвычайно заинтересован в этом человеке. В деталях расскажу в более интимной обстановке... *(Берет Хозяина под руку и уходит с ним за кулисы. Общество приходит в движение, всё те же движения, проходы, поклоны, пожимание рук).*

ЭПИЗОДИЙ ДЕСЯТЫЙ. ВСТРЕЧА

(На сцену выходит девушка. Она уже одна, хотя по-прежнему в маске и поэтому ничего не видит. Идёт неуверенно, ей не удается избежать столкновения с выбежавшим на встречу Дракончиком. Оба падают).

Девушка: Ах, кто это?

Дракончик: Сударыня, кажется, я стал причиной вашего падения. Но разве Вы не знаете, что с дракончиками нужно обращаться с осторожностью?

Девушка: Это почему же?

Дракончик: Однажды из них вырастают настоящие драконы.

Девушка: Ну и что?

Дракончик: Как, Вы не знаете, что может сделать настоящий дракон? Он может испепелить весь этот город, опустошить поля, иссушить реки.

Девушка: И не гадко ему этим заниматься?

Дракончик: Признаться, довольно скучно. Но таковы правила игры.

Девушка: Какой такой игры?

Дракончик: Драконовой.

Девушка: Ясно. Хотя причем тут дракончики? Уж вы не из их ли числа?

Дракончик (*обходя вокруг неё, маша перед лицом, соображает, что она его не видит*): Вот так дела. И давно Вы так?

Девушка: Как?

Дракончик: Извините, я хотел Вас спросить, не голодны ли Вы, я так голоден и хочу просить Вас составить мне компанию отобедать.

Девушка: Не хочу обижать Вас, но нет, не составлю.

Дракончик: Очень жаль. Конечно, зачем Вам дракончик. Позвольте откланяться. (*Отходит и снова возвращается*). Сударыня, простите меня за мою настойчивость. Я не настоящий дракон и, похоже, оказался здесь, как и Вы, волей обстоятельств и прихоти случая.

Девушка: Вот как? Но откуда Вы про меня знаете?

Дракончик: Вы не такая как все, и хотя на Вас маска, Вы более похожи на человека, чем все здесь вместе взятые. Вы не лжете, как эти люди, Вы настоящая.

Девушка: Ну, предположим, я не из этой компании. И, если честно, сняла бы эту маску, если бы могла, и поискала бы дорогу отсюда. Но сейчас я не могу никуда идти. Эта маска не снимается и делает меня слепой.

Дракончик: Я кое-что придумал. (*Поворачивает кольцо. Перед ним возникает фея. Похоже, девушка действительно не видит и даже не слышит, поскольку не обращает на ту внимания*). Дорогая фея, я не знаю, кто эта девушка, но вижу, что она очень одинока и нуждается в моей помощи.

Фея: Это необычная девушка. И ты сможешь ей помочь. Её нужно отвести туда, откуда её похитили, в лавку к немцу.

Дракончик: Но зачем её похитили?

Фея: Ей хотят помешать сделать то, что может сделать только она.

Дракончик: Прости, не понимаю.

Фея: Больше я тебе не могу сказать. Но прежде чем ты ей поможешь, помоги себе. Вряд ли к тебе отнесутся серьёзно в этом облиии. Вот тебе флакон. Обрызгай себя его содержимым, когда пойдёт дождь, и увидишь, все твои драконовы струпья исчезнут.

Дракончик: Ты продолжаешь говорить загадками, но я буду рад стать снова человеком.

Фея: Счастливого пути. (*Исчезает*).

Дракончик (*поворачивается к девушке*): Кажется, я знаю, что делать. Вы должны вернуться в лавку к немцу.

Девушка: Мне сказали, что он делает куклы из девушек.

Дракончик: Вас обманули.

Девушка: Но зачем? И почему я должна Вам верить?

Дракончик: Хотя бы потому, что с Вами сделали вот это. Я думаю, всё прояснится, когда мы поговорим с немцем. И давайте поспешим, кажется, дождь собирается. Впрочем, что же это я? Ведь дождь должен освободить меня от этого обличья! (*Начинает приплясывать*). Дождик, дождик, припусти, всю мне кожу сдери!

Девушка: Всё же это необычно – встретиться с драконом, который умел бы петь и так радоваться дождю.

(*Гремит гром, начинается дождь. Дракончик брызгает на себя из флакона, подаренного феей, и начинает бегать под дождем. Наконец, все его струпья исчезают. Девушка в это время тоже подставляет лицо с маской дождю и ей удается протереть дырочки на глазах*).

Девушка *(выдыхает)*: Иоганнес...

Юноша: Юлия? *(Подходит к ней, брызгает из того же флакона на маску и освобождает лицо)*. Юлия! *(Падает занавес)*.

ЭПИЗОДИЙ ОДИННАДЦАТЫЙ. ПОБЕГ

(Поднятый занавес открывает романтические декорации. Что-то вроде беседки с видом на озеро. Гирлянды цветов и т.п. Среди всего этого Юлия и Иоганнес. Они о чём-то между собой говорят. Негромкая и приятная мелодия. На сцене появляется некто, похожий на Немца из пятого эпизодия).

Немец: Как хорошо, что я вас нашёл. Как хорошо. *(Юлия смотрит на него, сразу не узнавая)*. Я господин Хельфер, из магазина игрушек.

Иоганнес *(Юлии)*: Это он?

Юлия: Да, похоже, это мастер по куклам.

Иоганнес: Мы к вам спешили.

Немец: Вижу, вижу, спешили. *(К Юлии)*. Простите, но нам нельзя оставаться здесь ни минуты. Не бойтесь меня, Вас обманули. Я знаю Вас... по прошлой жизни, Вас зовут Юлия. Вас любил один безумец, кажется, он был музыкант и его звали...

Иоганнес: Разрешите представиться, Иоганнес Крейслер.

Немец *(оборачивается)*: Так вот Вы какой? Значит, вы встретились. Я бы просил Вас извинить меня, но нам с госпожой Юлией пора идти. Ей грозит серьёзная опасность: в этом городе странные порядки, Вы уже могли с некоторыми из них познакомиться. Скажу больше, за любой проступок и неповиновение, а вы их совершили, сняв маску, запирают в лабиринте с зеркалами.

Крейслер: Какое странное наказание.

Немец: Из лабиринта практически невозможно найти выход, потому что все двери ведут в смежные зеркальные залы, их великое множество. Но это не всё. В лабиринте всё время горит свет, так что на третьи сутки человек начинает сходить с ума от света и от своего изображения. Многие после этого с радостью надевают маску, только чтобы не видеть своего настоящего образа.

Крейслер: Своего образа? Здесь что-то не то. Но позвольте задать Вам вопрос, как Вы нас нашли?

Немец: Мне было нетрудно понять, что произошло, когда я утром вошёл в комнату. Вряд ли госпоже Юлии пришло в голову уйти самой.

Юлия: Так и было. Мне до сих пор не по себе ото всего, что со мной произошло. Ведь на меня надели маску и если бы не господин Крейслер...

Немец: Это Вы помогли, Крейслер? Юлия, Вам нужно срочно отсюда уходить.

Юлия: Только, господин Хельфер, мне бы хотелось, чтобы господин Крейслер пошёл с нами. Он мой друг, а значит, и Ваш тоже.

Немец: Друг, говорите?

Крейслер: Что это? Слышите? *(Непонятный гул, он нарастает)*.

Юлия: Как страшно...

(Все испуганно смотрят друг на друга. На сцене появляются деревья, озеро зарастает, заросли кустарников обступают героев. Надо всем этим располагается луна. Завывание ветра и скрип дерева дополняют несколько зловещий вид сцены).

ЭПИЗОДИЙ ДВЕНАДЦАТЫЙ. ЧЕРЕП

(Юлия пытается сделать несколько шагов, но натывается на череп).

Юлия: Ой!

Крейслер: Что такое, любимая! *(Берёт палку и быстро бьёт по черепу, тот рассыпается).*

Юлия: Кажется, это был чей-то череп.

Немец: Не бойтесь, это очередная бутафория, выдумка господина Клауса.

Юлия и Крейслер *(вместе)*: Клауса?

Клаус *(появляясь из-за дерева)*: А как вы хотели? Уйти не попрощавшись? Не получится. *(Всё преображается, освещение меняется и все оказываются в Луна-парке. Всё начинает вращаться и перемещаться со страшной скоростью. На небе вспыхивает: «Юлия»).*

Клаус: Как, господин Крейслер, Вам моя иллюминация?

Крейслер: Это пошло. Впрочем, технически выполнено безукоризненно.

(Всё останавливается и превращается в унылый пейзаж. Осень, крики журавлей).

Клаус: А Вы изменились, господин Крейслер, раньше Вы не пренебрегали подобными эффектами, чтобы продемонстрировать свои чувства.

Крейслер: Мои чувства остались при мне, господин фокусник, и они мне ясны.

Клаус: Но что скажет госпожа Юлия?

Юлия: Она одобрит поведение господина Крейслера.

Клаус *(живо оборачиваясь)*: Так это Вы госпожа Юлия? Сомневался, но теперь вижу...

Юлия *(Клаусу)*: Вы меня знаете?

Клаус: Предупреждён, предупреждён о вашем прибытии.

Крейслер: Предупреждён? Кем же?

Клаус: Вас видели на маскараде. Знаете что, а почему бы нам всем не закусить? У меня здесь есть очень неплохой кабачок. Я имею в виду его меню.

Крейслер: Благодарим Вас, господин Клаус за приглашение, но хотели бы отказаться.

Клаус: Боюсь, у вас нет выбора.

Немец: Здесь решает один человек.

Клаус: Вы всегда понимали меня, коллега.

Крейслер: Коллега?

Клаус: Я не могу изменить условий игры. И она не исключала возможности встречи с вами.

Крейслер: И каким-то образом Вы знали, что мы окажемся здесь?

Клаус: Предполагал, но не знал *наверное*. Однако сегодня меня предупредили, и я стал особенно внимателен. Мне сообщили, что в город прибудет довольно важная персона, которую разыскивает само ФБР. Всех незнакомцев, прибывших в город, я распорядился задерживать.

Крейслер: Уж не хотите ли Вы обвинить нас в шпионаже?

Клаус: О, нет, нет. Я только хочу задержать Вас до выяснения всех обстоятельств дела. Заметьте, я не сдаю вас полиции и не сажаю в участок. Наоборот, я хочу, чтобы задержка оказалась для вас максимально приятной. *(Юлии)*. Госпожа Юлия, позвольте предложить Вам мою руку.

Юлия *(вопросительно смотрит на того, кто назвался господином Хельфером, он кивает, и она даёт руку Клаусу)*: Но во что Вы играете, можем мы узнать?

(Клаус не успевает ответить, всё опять меняется, и на сцене появляется уютный кабачок. Все рассаживаются за столом. Клаус во главе, по правую руку – Юлия, далее Крейслер и все остальные. Место по левую руку остаётся пустым, но недолго. В ка-

бачке появляется знакомая Кошка, она прыгает сначала на колени к Хозяину, а затем занимает пустующее место слева от него).

ЭПИЗОДИЙ ТРИНАДЦАТЫЙ. ОБЕД

Клаус (*не читая меню, заказывает*): Две бутылки красного сухого, два виски. (*Обращается к Немцу*). Шнапсу, коллега? Или Вы предпочитаете теперь национальный русский напиток?

Немец: Нет, знаете ли, я не увлекаюсь напитками горячительного свойства.

Клаус: Не узнаю Вас. Неужели совсем?

Немец: Да, знаете ли, отказался, решительно отказался. Здоровье не позволяет.

Клаус: Ну, для здоровья немного красного не помешает. (*Обращается к Крейслеру*). А как Вы, господин Крейслер? Вы, помнится, были большой любитель пунша.

Крейслер: Это оказалось частью наваждения, ошибочно принимаемого мной за любовь.

Клаус: Вот как! Вы слышали, госпожа Юлия, он Вас больше не любит.

Крейслер: Попрошу Вас не делать таких выводов. Я говорю о своих фантазиях. Но госпоже Юлии я остаюсь бесконечно предан.

Клаус: Ладно, ладно, не тревожьтесь. Если честно, поначалу я был ошеломлён произошедшей в Вас переменой, но теперь вижу, Вы прежний.

Крейслер (*с интересом*): Мы с Вами знакомы? Странно, и как же?

Клаус: Скорее, я о Вас наслышан и имел случай наблюдать некоторые сцены из вашей жизни. Вы были чувствительны, чрезвычайно чувствительны.

Юлия: Даже если господин Крейслер и изменился, Вам, господин Клаус, не пристало обсуждать его прошлое и его чувства вот так прилюдно.

Кошка: Клаус никого не хотел обидеть.

Клаус: Господа, я не представил вам свою подружку. Не удивляйтесь, но она называет себя Кошкой. Вполне возможно, у неё есть и другое имя, но я не любопытен, совсем не любопытен.

Кошка: Мне нечего скрывать от тебя, милый. Но, господа, в такой компании мы могли бы говорить о чём-нибудь более приятном, а не препираться друг с другом. (*Обращается к господину Хельферу*). Вот Вы, например, как здесь оказались? Все зовут Вас Мастером. Что побудило Вас заниматься столь редким делом – изготавливать куклы?

Немец: Этим я занимался всегда, сколько себя помню. А попал в эти края случайно, я любил путешествовать по молодости, изучать обычаи разных народов. Мои куклы говорят на разных языках, по-разному одеты. В моём магазине Вы найдёте и немку, и француженку, и китайку.

Кошка: И россиянку. А может, и россиянина? Уж не Вы ли, милый мой, являетесь автором кукол на российских деятелей?

Немец: Политика меня не интересует, Вы ошибаетесь.

Юлия: Разве Вы не видите, она спрашивает Вас об этом не случайно.

Кошка: Не случайно. Мне кое-что известно про дела этого господина.

Юлия: И что же Вам известно? Про его опыты над девицами? Вы верите во всю эту чепуху?

Кошка: Вы правы, милочка, это как раз всё сплетни. Я имела в виду другое.

Юлия: Что же именно?

Кошка: Его участие в некоторых проектах...

Клаус: В некоторых проектах? О, это становится интересно.

Кошка: Но я боюсь, что эта информация не для нежных ушек Юлии, вряд ли она с господином Крейслером вообще поймёт, о чём идет речь.

Юлия: Договаривайте, раз начали.

Кошка: Охотно! В некоторых восточных проектах третьего рейха. Господин, который подносит нам себя как мастера кукол, представлял в них важное звено. Настолько важное, что его потерю нечем было возместить, так что все спецслужбы сбились с ног, пытаясь его найти.

Юлия: Господин Клаус! Наша задержка как-то связана с этим делом?

Клаус: Возможно, возможно.

Юлия: Не понимаю...

Немец: Госпожа Кошка не сказала самого главного. Я был насильно втянут в эти проекты, но мне удалось убежать, когда предложила свое покровительство и помощь другая сторона.

Кошка: Советская разведка. Из огня да в пламя.

Немец: Это была моя ошибка и я за неё дорого заплатил.

Юлия: Ничего не понимаю. За что Вы заплатили?

Немец: Я был помещен в лагерь за отказ сотрудничать.

Кошка: Странно, что Вас отпустили.

Клаус: Хитрость азиатов? Или Вас недооценили? Да, время было примечательное. Народу не дозволялось, но власти верили в предсказания и магию.

Кошка: В Советском Союзе официально был выбран курс против сверхъестественного опиума, так что Вас могли осудить только по политической. А это означало если не вышняяк, то пожизненно.

Юлия: Вы хотите сказать, что он маг?

Крейслер: Веселенький обед получается.

Клаус: И вот тут возникает вопрос. Как Вы, Крейслер, могли очутиться в чужом времени и месте, да еще и встретиться, как нарочно, с вашей очаровательной возлюбленной? Ведь срок вашей жизни, насколько мне помнится, давно истек?

Крейслер: Вы не поверите, господа, но я и сам этого не знаю. Мне странно вас слушать. Ваши рассказы из какого-то другого мира, в котором я никогда не жил.

Клаус: Ой ли? Впрочем, Вы всегда были не от мира сего...

Крейслер: Постойте, но я... спал, я видел...

Юлия: Ничего не говори больше, Иоганнес.

Клаус: А что это Вы так за него волнуетесь? Знаем мы, чьи это игрушки играют перед нами роль гофмановских персонажей.

Юлия: Как роль?

Клаус: А вот так, госпожа Юлия! Не миновать Вам мастерской Фукса.

Все: Фукса?

(Всё начинает быстро меняться. В некоторых местах сцена с грохотом проваливается, и вместе с ней исчезают уютные стены трактирчика, стол вместе с участниками пирушки. Остаются лишь Юлия и Крейслер. Они в ужасе озираются, не смея сделать ни шагу. Наконец, собираются новые стены, а пол, на котором они стояли, оказывается зеркальной поверхностью огромного стола. Над ними склоняется чья-то огромная голова).

ЭПИЗОДИЙ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ. МАСТЕРСКАЯ ФУКСА

Крейслер: Не бойся, Юлия. Они думают, что мы не настоящие. Настоящим-то им ничего нельзя сделать.

Юлия: Мне не по себе, Иоганнес. И, главное, я не могу понять, как это могло случиться всё с нами.

Голова: Эта девочка не кукла. В карцер её, в карцер.

Крейслер: Постойте, господин Голова, или как Вы там называетесь. Я хотел бы прежде заметить, что есть еще и я.

Голова: Как ты меня назвал? Голова? Что ж, ты прав, от меня остался лишь несчастный череп. И этой черепушкой, а также всем, что под ней содержится, владеет теперь мой брат.

Крейслер: О ком это Вы говорите?

Голова: О ком, о ком, о братце своем!

Юлия: Ваш брат гигант?

Голова: Ох-хо-хо, рассмешил! Да, хоть я и голова, а моих размеров ему не достичь, сколько бы не пыжился. Впрочем, это его золотая мечта войти в моё тело и завладеть всем миром, как завладел однажды моей головой. Но мое тело надежно спрятано, даже я не знаю, где.

Крейслер: Ничего себе! И как же Вы это терпите?

Голова: Я не терплю, но мое тело даёт о себе знать.

Юлия: Как это?

Голова (*спохватившись*): Как это, как это, откуда мне знать? Просто чувствую. Впрочем, помер я давно.

Юлия: Возможно, пока Вы чувствуете своё тело, Вы еще живы. Просто здесь какая-то загадка.

Голова: Думаете? Ну, раз это поняли, так и другое поймете.

Крейслер: Ваш брат Клаус?

Голова: Младший захватил власть в этом городе и не прочь распространить своё влияние по всему миру. Впрочем, амбиции его этим не ограничиваются.

Юлия: Но зачем мы ему?

Голова: Не знаю, моё дело - сторона.

Крейслер: Позвольте тогда еще один вопрос. Немец, он из компании Клауса?

Голова: Тот, кто привел вас сюда? Фальшивый. Настоящий-то заперт в магазине игрушек.

Юлия: И Вы вот так один, без тела, здесь? Это чудовищно.

Голова: Вы меня жалеете? Подумайте лучше о себе. Мастерская Фукса не для таких ребят, как вы...

Юлия: Но кто такой Фукс?

Голова: Фукс? Они не знают, кто такой Фукс? (*Хохочет. Всё опять приходит в движение*).

Крейслер (*поворачивает кольцо*): Фея, помоги.

(*Сцена заполняется дымом. Похоже, это горит магазин игрушек. Крейслер бросается в огонь и выносит оттуда господина Хельфера*).

ЭПИЗОДИЙ ПЯТНАДЦАТЫЙ. ПОЖАР

Юлия (*бросается помогать Крейслеру*): Дорогой Ганс, Вы нас слышите, это мы, ваши друзья.

Крейслер: Похоже, он наглотался дыма. Я нашел его, как видишь, связанным по рукам и ногам. (*Развязывает*). Кто-то пытался от него избавиться.

Юлия: Это из-за нас, зачем им двойник. Постой, Иоганнес, так значит, Ганс не служил в Третьем Рейхе?

Крейслер: И не работал в советской разведке.

Юлия: И мы не в чужом времени.

Крейслер: Тогда где мы? Всё это в высшей степени непонятно.

Юлия: Тебе не показалась странной эта Кошка?

Крейслер: Думаю, у неё своя игра.

Юлия: С Клаусом?

Крейслер: Мы ей не важны. Но я заметил, что Клаусу пришлось кстати её история.

Юлия: Да мне как-то непонятно, зачем она оговорила этого немца перед нами?

Крейслер: Хотела предупредить? Вряд ли. Скорее, намекала Клаусу на свою осведомленность...

Юлия: Или подстраховывалась на будущее

Хельфер (*приходя в себя, видит Крейслера*): Вы?

Юлия: Вы знаете его? Но зачем, зачем мы здесь?

Хельфер (*видит на пальце Крейслера кольцо*): Вы носитель кольца. Оно даёт Вам право войти в систему. Вам многое непонятно, но это временно. Вы должны открыть секрет, найти файл. Вы должны найти все ответы... Но... бойтесь разного рода оборотней, какими бы милыми животными они не представлялись.

Юлия: Похоже, я была права.

Хельфер: Вам нужно избавить существ этого мира от Клауса, восстановить гармонию. Вы (*смотрит на Крейслера*) сможете это... сделать... она поможет (*указывает на Юлию*).

Крейслер: Но что мы должны сделать?

Юлия: Найти компьютер и обезвредить файлы.

Хельфер (*задыхаясь*): Она...отчасти... права... там дверь в печной трубе... найдете. Берегите Юлию... И себя...

Крейслер: Как Вам помочь?

Немец: Накройте меня. Так будет легче... перенести...

(*Его накрывают. Через какое-то время ткань опадает и под ней никого не оказывается*).

Юлия: Ах!

Крейслер: Сплошные загадки! Но нам пора, дорогая!

Юлия: Куда мы теперь?

Крейслер: Ищем дверьку.

(*Звучит шумановский Марш Давидсбюндлеров. Падает занавес*).

ЭПИЗОДИЙ ШЕСТНАДЦАТЫЙ. ПЕРЕХОД

(*Открывается занавес. На сцене остатки печной трубы. Крейслер и Юлия разгребают камни, находят лестницу и спускаются по ней внутрь. Наконец, они нащупывают дверь. Когда они к ней прикасаются, начинается гул. Это от ветра. Только откуда здесь ветер?*).

Юлия: Опять загадки.

Крейслер: Держись за меня, Юлия, я попытаюсь её сдвинуть. Ох, какая крепкая.

(*Наконец, дверь открыта, они заходят внутрь, гул прекращается. Дверь, правда, при этом с шумом захлопывается. Полная темнота. Наконец, глаза привыкают и что-то начинает различаться*).

Юлия: Оно сидит.

Крейслер: Дорогая фея, неплохо бы помочь нам с освещением. (*Вспыхивает свет. Юлия смотрит на Крейслера во все глаза*).

Юлия: С кем это ты разговариваешь?

Крейслер: Ты начинаешь слышать? Это хороший знак. Значит, мы близко подошли к черте. Не бойся, это друг.

Юлия: Она женщина?

Крейслер: Она фея.

Юлия: Я просто хочу понять.

Крейслер: Она нам помогает.

Юлия: Ты ей веришь? *(Отходит от Крейслера и наступает на что-то мягкое)*. Ах, Крейслер! Но это, это же...

Крейслер *(внимательно разглядывая)*: Тело. И без головы.

Юлия: Оно живое, Иоганнес.

Крейслер: Ты опять назвала меня по имени. Лучше посмотри на это. *(Подходит к стене, которая оказывается большим монитором компьютера)*.

Юлия: Оно живое, а это значит...

(Вспыхивает экран. По нему бегут сначала шаружки, потом высвечивается комната, лицо знакомой уже Кошки. Та внимательно смотрит на них).

Кошка: Хотела бы я знать, в какой такой комнатке вы находитесь.

Крейслер: Похоже, у нас нет времени? Что ж, будем спешить. *(Перезагружает компьютер, находит папку с изображением цветка)*. Кажется, эта. *(Открывает текст)*. Какая жалость, он на незнакомом языке.

Юлия: Это санскрит. Здесь говорится о том, что мир в огне и всё должно погибнуть.

Крейслер: Опять Апокалипсис? Не то. Смерть там, где мы сейчас.

Юлия: Смерть любит плотность тел. Исчезнуть, раствориться - не значит умереть.

Крейслер: Интересная мысль. Но пока непонятно *(бьёт мышкой)*. Читай вот здесь.

Юлия: Мир существует, пока живо тело. Но его разлучили с головой, и теперь всё в этом мире делается без головы. Буквально, висит на волоске. Случиться может всё. Кажется, что естество мира определяют тысячи случайностей. Но это временно, пока...

Крейслер: Пока живо тело. Или голова? Это бессмыслица.

Юлия: Клаус, как ты мог заметить, уже приучает как бы жить в как бы существующем мире.

Крейслер: Помню этот концерт, где все слушали как бы музыку.

Юлия: Тем не менее.

(Экран опять произвольно загорается. На нём высвечивается зала. Она заполнена народом, который выстроился в очередь к сцене. На той два стола, покрытые белой тканью и убранные неживыми цветами. На одном из них портреты каких-то индусов. Люди по очереди подходят к двум мужчинам, сидящим за столами. Первый мужчина возлагает на голову каждого подходящего руки, при этом шумно дышит и подпрыгивает. Его колени ходят ходуном. Второй как турецкий болванчик крутит своей головой. Он берёт голову человека и зачем-то дует ему в затылок. Первый тоже иногда дует, иногда целует людей в макушку. Некоторые не выдерживают и падают в обморок. Их уносят на сцену. Один из мужчин поднимает глаза, видит Юлию и подмигивает ей).

Юлия *(вздрагивает)*: Что это?

Клаус *(пытается заглянуть в комнату с экрана)*: Это мои мальчики развлекаются. Просветляют народ. Штука нынче модная, да и доход постоянный.

Юлия: Какая гадость.

Кошка: Да, не для нижних умов.

Крейслер *(останавливает Юлию)*: Не отвлекайся. Ты что же, не видишь, они нарочно, чтобы протянуть время. *(Переключает программу)*.

Клаус *(опять появляясь)*: А вот и не удастся, молодой человек. Мы вас обнаружили, так что каналы заблокированы.

Юлия: Попробуй отключить сеть.

Крейслер: Удалось. Но папки больше нет.

Юлия: У нас есть несколько минут. Следует воспользоваться ключом.

Крейслер: Каким?

Юлию: Кольцо.

Коейслер: Но как?

Юлия: А как ты это делал до сих пор?

Крейслер (*поворачивая кольцо*): Фея, помоги. Видишь, ничего не происходит. (*Задумывается*). Ключ я должен найти в себе.

Юлия: Мы оказались в самом нижнем пределе, там, откуда всё растёт, так называемом пупе земли.

Крейслер: И здесь всё другое.

Юлия: Что будем делать?

Крейслер: Ничего.

Юлия: О чём ты?

Крейслер: Кажется, я понял. Нельзя соединить две вещи, если между ними нет связи. Вот и Голова нас предупреждала, что в мире нет ничего случайного.

Юлия: Случай определяет какое-то состояние мира. Мира, который может в любой момент прекратиться.

Крейслер: Или нет. Мир не может зависеть от случая. Нам только кажется, что нечто случается, что мы видим тело и голову по отдельности.

Юлия: Ближе к делу, то есть к телу. Перед нами две возможности – оставить всё как есть по отдельности, либо попытаться найти связь. Предположим, одна из них ложная.

Крейслер: Либо их не существует вовсе.

Юлия: Ты хочешь сказать...

Крейслер: Да, пустышка. Нас ведут по ложному пути. Голова всего нам не сказала.

Юлия: И всё же эта голова как-то существует по отдельности.

Крейслер: Нам такой её показывают.

Юлия: И в чём же фокус?

Крейслер: Помнишь зеркальные отражения, в которых запутываются люди и теряют себя?

Юлия: Они не выносят собственного образа и одевают маску, которая становится их лицом.

Крейслер: Их приучают *как бы* жить. Их приучают жить в зеркальном иллюзионе. А ведь отражение иногда вполне можно принять за действительность.

Юлия: Что же они там видят?

Крейслер: Да всё, что пожелает режиссер спектакля.

Юлия: Здесь можно потеряться.

Крейслер: Похоже, что задумка Клауса в этом и состоит.

Юлия: А мы, кто мы в этом? Соучастники?

Крейслер: Это только часть правды. (*Подумав*). Если она вообще существует.

Юлия: Хотелось бы надеяться. Ведь где-то же притаился Бог, который нас сюда направил.

Крейслер: Бог не Клаус, Клаус лишь обманка.

(*Сцена погружается во тьму. Высвечивается только чья-то тень. Она белеет, надевает на себя нечто, похожее на голову, затем прилаживает в потолок верёвку, делает из неё кольцо, продевает через него обрётённую голову, взлетает и исчезает. Загорается свет. Очень скоро Юлия и Крейслер обнаруживают, что тела нет. Начинает звучать знакомая тихая мелодия*).

Крейслер: Оно исчезло.

Юлия: Тело исчезло вместе с головой. Так значит, мир спасен?

Крейслер: Если бы это что-то значило к тому, что уже есть, мы бы отсюда не выбрались никогда.

Юлия: Ты видишь выход.

Крейслер: Я слышу музыку.

Юлия: Ты надеешься.

Крейслер: Вся наша жизнь – ожидание. Она была ожиданием нашей встречи.

Юлия: Ожиданием ветра.

Крейслер *(задумывается)*: Ветра.

ЭПИЗОДИЙ ПРЕДПОСЛЕДНИЙ. НАПУТСТВИЕ

(Музыка усиливается. На экране появляется чашечка цветка, она раскрывается и из него выходит богиня. Она со свитком, который протягивает Крейслеру).

Крейслер: А вот и напутствие. *(Читает)*:

«Тот, кто может больше, может только меньше.

Пустота пуста.

Дорога открыта для всех.

И тогда у Годо должно спросить тем,

Кто ожидает ветра:

А больше ничего нет?

И не дожидаться вопроса:

Мы разве не связаны друг с другом?

Из всего этого заключаю:

Забудет солнце, забудет ветер, забудет осень,

Но мы то знаем, что неизбежно

Уже случилось».

Юлия: Всё есть цветок.

Крейслер *(удивленно)*: Так ты и это знаешь? Все есть игра. *(Внимательно смотрит на Юлию)*. И не игра.

(Богиня машет рукой, приглашая пройти за ней в цветок. Юлия берёт Крейслера за руку, и они идут вослед богине. Чашечка захлопывается. Экран гаснет. Пустая сцена. Какой-то треск. Похоже, горят декорации).

ЭПИЗОДИЙ ПОСЛЕДНИЙ. ИЛЛЮЗИОН

(На сцену выходит Человек из начала пьесы).

Человек: Какая странная игра. Я должен разучить урок, но цель его мне не понятна. *(На него падает яблоко. Поднимает)*. Сударыня, Вы как всегда точны. *(Сцена в очередной раз преобразается. В её глубине появляется огромное матовое зеркало. Вот оно как бы освещается изнутри. По нему бегут радужные блики)*. И предлагаете теряться мне в моих догадках. Нет, это невыносимо говорить стихами. *(Он подходит к зеркалу-экрану, смотрит в него и видит отражение огромного желтого цветка. Озирается, но никого, кроме себя перед зеркалом не видит)*. Но, похоже, придется. *(Всматривается в цветок)*. Я что-то должен по этому поводу сказать? *(Цветок кивает)*. Нормально, хоть кто-то мне отвечает. *(Вглядывается в цветок)*. Вот этот цвет не золотой, но в нём намек и в нём задел для будущих серьезных дел. *(Цветок меняется в цвете. Теперь он голубой)*. Иллюзий цвет, твой смысл простой, ты открываешь бесконечность, назвал бы я тебя Беспечность, небесной тьмы туннель пустой. *(Цветок становится*

зелёным). Природы химия в тебе являет чудо новой жизни. Что ж, свеж и юн ты, щедр и смел, но быстротечен твой удел. *(Цветок чернеет)*. Темнее нет тебя, таит твой мрак густую твёрдость жизни, из ничего он сам возник и нечто зародится в нём же. *(Чёрное белеет)*. Близнец ты чёрному и антипод, продукт алхимии побочный твой эликсир не подведёт, даст обещанье жизни прочной. *(Цветок краснеет)*. Любви и милосердия знак, страдания моего заноза, сгорает лилия в тебе и расцветает алой розой. *(Цветок становится золотым)*. Ты ослепителен, молчу, перед свершеньем замирая. Вот зеркало, в него смотрю, в изображение проникая. *(Зеркало становится прозрачным. Человек увлечённо смотрит в него. Он видит себя в ореоле солнечных лучей, в экстазе делает шаг и... натывается на плотную поверхность)*.

Человек *(потирая уши)*: Вот чёрт, лоб расшиб! *(Ощупывает поверхность зеркала. Затем отстраняется и смотрит в то, что было зеркалом, но оно больше ничего не отражает)*. Как? Нет, не может быть!

(Появляются рабочие сцены. Они убирают обгоревшие декорации, провода, снимают юпитеры и т.д. Наконец, выходит Кошка с группой людей. Она делает разного рода распоряжения, натывается на Человека).

Кошка: А этот что здесь делает? Убрать.

(Человека подхватывают под руки, он вырывается).

Человек: Но я видел это, видел! *(Он бежит к Кошке, ему ставят подножку, он падает. Общий смешок. Кошка тем временем не обращает на него никакого внимания. Кто-то участливо наклоняется над ним. Он узнает в них Мамашу и Сынка. Они помогают ему встать)*.

Мамаша: Голубчик, тебе лучше сейчас идти домой. Примешь ванну, расслабишься. И всё пройдет.

Человек *(вырываясь)*: Я знаю вас. Вы *(указывает на Сынка)* завели Юлию в город масок. А Вы *(смотрит на Мамашу)* её продали немцу. А эта *(опять устремляется к Кошке, но его удерживают)* та самая госпожа Кошка, которая угрожала Крейслеру и Юлии. Пустите меня *(резко отталкивает держащих его людей, но ему снова ставят подножку, и он опять падает. Далее, растирая колено, недовольно бормочет)*.

Кошка *(сердито)*: Да уймитесь Вы! Устроили тут зеркальный иллюзион!

Мамаша: Вот видишь, хозяйка уже сердится. *(Делает знак Сынку. Он достаёт из кармана шапочку и подаёт Человеку. Тот послушно берет её и надевает)*.

Человек: Но я видел, видел, это было. Оно... *(протягивает руку в направлении зеркала, которое по-прежнему ничего не отражает)*. Неужели... *(натывается на Сынка, который моментально заламывает ему руку)*. Пустите же, больно.

Мамаша: Видел, видел. И ещё посмотришь. Ну, пойдём, пойдём, поздно уже.

(Все постепенно расходятся. Общее затмение. Пауза. В глубине сцены вспыхивает экран. Множество разных образов. Наконец, высвечиваются буквы названия пьесы «В ожидании ветра»).

Голос за кадром:

«Изначальное бодхи отнюдь не дерево,
У пресветлого зеркала нет подставки.
Изначально не существовало никаких вещей,
Так откуда же взяться пыли?»

(Неожиданно на сцене начинает проявляться фигура человека. Он не один. Они молчат).
Дальше в рукописи стояло: Конец. Продолжение следует.

2005 (2013)

ТРАКТАТ ОБ ОТНОШЕНИЯХ МЕЖДУ ОРЛАМИ, КРОТАМИ, СТРАУСАМИ, ПЕЛИКАНАМИ И ЛЬВАМИ

ЧТО БЫВАЕТ, ЕСЛИ В ОДНОМ МЕСТЕ ОКАЖЕТСЯ СРАЗУ МНОГО ОРЛОВ

Орел - большая птица. Он летает сам по себе. И настолько не нуждается в компании себе подобных, что если высоко в небе встречаются два орла, они даже не здороваются. Как будто просто не замечают друг друга. И это бы ничего - подумаешь, не поздоровался один орел с другим!

Но если окажется в одном месте почему-то сразу много орлов - тогда беда. Они и так своего брата в упор не видят, при их-то отличном зрении! Вероятно, орлу просто невыносимо знать, что кроме него есть еще орлы. Он предпочитает не замечать данной истины даже в случае, когда она совершенно очевидна.

И вот результат: орлы, если их соберется в одном месте много, часто сталкиваются в воздухе и падают. А это уже никому мало не покажется, когда орел на голову упадет.

КАК СТРАУСЫ И ЧЕРЕПАХИ ЗАВИДУЮТ ДРУГ ДРУГУ

Черепаша в случае опасности прячет голову под панцирь, и это надежно защищает ее от всякого рода посягательств. страус при тех же обстоятельствах зарывает голову в песок, что кажется гораздо менее разумным. Объясняется это не столько глупостью страусов, сколько их завистью к черепахам.

Бывает, пасутся рядом страус и черепаха, и вдруг, откуда ни возмись - лев. Черепаха тут же голову под панцирь, а страус - ему бы бежать, но он тоже хочет, как черепаха, только панциря у него нет, крыльев нет - совсем некуда бедняге спрятать голову. И горькая его берет досада на судьбу! Забывает страус про страх, утыкается головой в песок и плачет.

Львы же находят такое поведение страусов чрезвычайно забавным. Увидев страуса, трагически уткнувшегося головой в песок, лев так хохочет, что от смеха у него начинает болеть живот и пропадает аппетит. Нехорошо смеяться над чужим горем, но страусам львиная смешливость часто спасает жизнь.

Сказать по правде, черепахи тоже завидуют страусам. Дело в том, что лев при виде черепахи, спрятавшейся от него под панцирь, не на шутку злится и начинает долго ее катать и трясти, а это черепахам совсем не нравится. Иногда же львы затевают играть черепахами в игру вроде футбола. Тогда черепахе вовсе обидно, и она обычно думает: "Хорошо страусу! Над ним лев посмеялся, да и только, а мне терпеть такое издевательство".

ПОЧЕМУ КРОТ НИЧЕГО НЕ ВИДИТ ДАЛЬШЕ СВОЕГО НОСА

Кроты с давних времен были очень романтичными. Не умея летать, больше всего на свете они любили наблюдать за полетом орлов. Орлы же, как известно, летают сами по

себе и из гордости не замечают друг друга, а потому часто сталкиваются в воздухе и падают. Если соберется в небе несколько орлов, надо скорее убегать с того места, над которым они летают. Ведь непременно хоть два да столкнутся, а это никому мало не покажется, когда орел на голову упадет. И кроты об этом знали, но все убегали, а кроты - нет. Они как начнут любоваться полетом орлов, так уже не могут оторваться. Вот упадет орел - прямо на крота! Самому-то ничего, отряхнется да дальше полетит, а крот при смерти.

Из-за этой романтичности кроты давно бы вовсе перевелись, если бы эволюция однажды не сделала их такими близорукими, что они перестали видеть что-либо дальше своего носа. Теперь вылезет крот из норы, посмотрит в небо - нет орлов! Вздохнет, и спрячется обратно.

ПОЧЕМУ СТРАУСЫ НЕ ЛЮБЯТ ОРЛОВ

Страусы ужасно завидуют черепахам - потому что те умеют втягивать голову под панцирь. Из-за этой зависти они при виде черепах теряют всякое соображение. Когда же черепах рядом нет, страус - птица рассудительная. Бегаёт по утрам, причёсывает перья и имеет по разным поводам мнение.

Орлов страусы не любят. В орлиной привычке летать целыми днями они видят неумение, или, что хуже - нежелание твердо стоять на ногах. Особенно раздражает страусов то, что орлы летают не целенаправленно, как пеликаны, например, а совершенно праздно - кругами, или вовсе висят в воздухе на одном месте. Если случается, что орел висит в небе прямо над страусом, последний начинает нервно озираться по сторонам. В такие минуты страусу кажется, что просто все устои рушатся из-за этих орлов, и ему хочется увидеть черепаху, такую солидную и надежную. Но как подумает страус о черепахе, так сразу зарывает от зависти и уткнется головой в песок.

ПОЧЕМУ ПЕЛИКАН НИ С КЕМ НЕ РАЗГОВАРИВАЕТ, КРОМЕ ЧЕРЕПАХИ

Сумки, карманы, даже самые запростецкие мешки в животном мире - предметы роскоши. Лишь немногие счастливицы ими обладают. В их числе - пеликан, у которого есть мешок под клювом. Туда пеликан может положить, что захочет. А не захочет, может ничего не класть. Удобнейшая вещь! Однако именно из-за этого мешка у него бывает немало проблем.

Когда пеликан, по натуре очень общительный, появляется в какой-нибудь компании, он тут же возбужденно начинает что-нибудь рассказывать, размахивая крыльями и широко разевая клюв. Мешок при этом оказывается открытым, и мало кто может удержаться от соблазна что-нибудь в него бросить. Просто из любопытства. Но кидают туда пеликановы собеседники почему-то все время обидные вещи: кости, скорлупки, рыбью чешую. Из гостей пеликан уходит весь в слезах, так и не завершив своего повествования.

По-настоящему поговорить ему удастся только с черепахой. И дело не в том, что черепаха хорошо воспитана и не помышляет ничего забросить ему в клюв. Просто она настолько медлительна, что у нее не получается бросок. Придет пеликан к черепахе и давай скорее выкладывать историю. Черепаха будто слушает, а сама шарит глазами по сторонам - в поисках огрызка или верблужьей колючки. Находит, замахивается со всей силой - и хорошо, если брошенный предмет падает не прямо ей на нос, а чуть подальше.

Пеликан, в свою очередь, тоже равнодушен к умению черепахи прятать голову под панцирь. Его тайная мечта - сделать затычку для дыры в панцире, куда черепаха втягивает голову. Но как ее изготовить? Технически пеликан безнадежно слаб, и мечта остается мечтою.

ПОЧЕМУ ПЕЛИКАНЫ НЕ ЗАВИДУЮТ СТРАУСАМ

Пеликаны очень любят купаться. А летать не любят и летают исключительно при необходимости, причем только по прямой. Они просто не умеют в воздухе поворачивать. И потому могут летать лишь в знакомые места - ведь им нужно уже при первом взмахе крыльев знать точное направление полета.

Пеликаны вообще бы с большим удовольствием передвигались по земле, чем по воздуху, но уж очень они медленно ходят. И часто оказывается так: плохо идет у пеликана на одном озерце рыбалка, надо бы перебраться на соседнее, а до него пеликаньим шагом - неделя пути. И всю неделю не купаться! Приходится лететь.

А бегунам-страусам пеликаны не завидуют вот почему: сами они живут у воды, а страусы - все больше на сухом месте. Только перелетая с одного водоема на другой может пеликан встретить страуса и позавидовать его ловкости в ходьбе. А в полете пеликану не до того. Летит он низко, крыльями молотит, что есть мочи, и как увидит кого на пути, страус то будет или лев, издали кричит: "Побереги-ись!"

ЧТО БЫВАЕТ, КОГДА ГОЛОДНЫЙ ЛЕВ ВСТРЕТИТ ЧЕРЕПАХУ И СТРАУСА

Львы обладают весьма неуравновешенным характером. Приступы безудержной злобы у них постоянно сменяются приступами такого же безудержного веселья.

Вот наткнется голодный лев на черепаху. Та, понятно, прячется под панцирь, и никак ее оттуда не достать. Лев вне себя от ярости. Но окажись рядом страус, который головой в песок уткнулся, - и льва разбирает смех. Посмотрит снова на черепаху - опять его злоба душит. На страуса - опять смеется. А поскольку и смех у льва, и выражение злости - одно только рычание, ему и самому трудно разобраться в своих чувствах.

ПОЧЕМУ ЭТО ХОРОШО, ЧТО КРОТЫ НИКОГДА НЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ С ПЕЛИКАНАМИ

Пеликаны обычно селятся по берегам рек и озер, потому что очень любят купаться. Кро-ты же, напротив, предпочитают места возвышенные и сухие. Сухие - чтобы их норы не заливала вода, а возвышенные - чтобы удобнее было любоваться полетом орлов. Поэтому кроты и пеликаны никогда не встречаются. Иной раз и пролетит пеликан над норой крота, но всегда так стремительно, что крот просто не успевает разобраться, что произошло. И это хорошо, потому что, встретив пеликана, крот мог бы сослепу принять его за орла и глубоко разочароваться в своем идеале.

КОГДА ОРЛУ ВЗГРУСТНЕТСЯ

Орел - большая птица и летает сам по себе. Но и ему, бывает, взгрустнется. Висит орел где-то в небе, вокруг только облака - одиноко ему там, холодно, промозглость отвра-

тительная от этих облаков. С другими орлами он, конечно, разговаривать не станет, слишком гордые они, чтобы слабости сородичам показывать. А пообщаться с кем-нибудь так хочется! Вот и думает орел: "Хоть бы страус повстречался, или, на худой конец, пеликан." Но не встречаются ему на высоте орлиного полета ни страус, ни пеликан. Так и летает один - печальный такой.

ПОЧЕМУ У ЛЬВА ЕСТЬ ГРИВА, А У ОРЛА НЕТ

Лев - царь среди зверей. А орел - примерно то же самое среди птиц. Но у льва - роскошная грива, орел же от рождения лысоват. Вот встреча орла со львом:

Лев терзает бездыханную уже жертву, в это время орел описывает в небе над ним круг и садится в величественной позе неподалеку на камень. Лев прерывает трапезу и издает тот рык, который, по львиным понятиям, наиболее подходит для приветствия царя царем. Орел в горделивой манере кланяется, и тут лев замечает, что голова первого среди птиц почти лишена растительности. Льва душит приступ смеха. Он хохочет, полка у него не пропадает аппетит. Потеряв аппетит, лев в расстройстве удаляется, бросив недоеденный обед. А что же орел? О, орел прекрасно знает, отчего смеялся лев, и ему стоит недюжинных усилий оставаться сидеть на камне с надменным видом. Он охотно клюнул бы льва в темечко, но орлиная гордость не позволяет ему отвечать на насмешки - орел ведь летает сам по себе.

Убедившись, что лев ушел, орел доедает остатки львиного обеда. Выглядит он при этом так, будто принимает горькое лекарство. Орел объясняет свое очень преждевременное облысение неправильным питанием. Он уверен, что если он будет есть то же, что и лев, у него вырастет такая же грива.

ЧТО ЕСТЬ ОБЩЕГО МЕЖДУ ОРЛАМИ И КРОТАМИ

Если что и есть общего между орлами и кротами, так это их несравненное упрямство. Пожалуй, даже упертость. Это свойство может принимать у орлов и кротов просто трагический характер, когда в них просыпается стремление к познанию.

Как-то раз один крот решил выяснить, как высоко простирается небо. А поскольку способ достижения цели у кротов один - копать, бедняга выбрался из своей норы и так отчаянно копал воздух, что его хватил сердечный удар.

В другой же раз один из орлов задумал долететь до глубинной сути всех вещей. Этот засунул голову в кротиную нору и изо всех сил хлопал крыльями по земле, пытаясь влететь поглубже. Результат - поломанные крылья. Ни орлы, ни кроты совершенно не способны учиться на печальном опыте своих товарищей. Страусы и черепахи, большие любители погулять да посмотреть, не случилось ли где чего новенького, давно перестали обращать внимание на лежащих в обмороке кротов, равно как и на уткнувшихся головами в землю орлов с обломанными крыльями.

1993, город Свенборг

СКАЗ О ТОМ, КАК ВАНЬКА ДЕПП НА ЗМЕЯ ГОРЫНЫЧА ХОДИЛ

Ветки хлестали по щекам. Джонни пробирался сквозь густую сеть деревьев, окаймленную тучами, и молился богам о спасении. Преследователи догоняли – позади слышался топот коней и тяжелое дыхание всадников. Джонни прибавил шаг и вдруг, зацепившись за коварные корни, полетел вниз. Небо сомкнулось над головой.

– Ваня! Вань, проснись! – энергичная рука потрясла Джонни за плечо. – Ну Ваааааань!

Джон открыл глаза и с удивлением посмотрел на незнакомку. Это была типичная русская дева: высокая, статная, пышногрудая, румяная. Ее васильковые глаза смеялись. Она уперла руки в бока и вздернула курносый нос.

– Петухи пропели сто лет назад, а ты до сих пор лежишь! А кто воды натаскает, дров наколет, кто, скажи мне? Дед Пихто?

Брови мужчины удивленно поползли вверх. Джонни никак не мог понять, почему его называют Ваней, кто такой Дед Пихто и почему, черт возьми, он понимает русскую речь?!

– Девушка, Вы меня с кем-то путаете, – попытался оправдаться он.

– Что? – вскинулась она. – Значит, как ночью в баню звать, так Аленочка, а как дела делать, так в кусты? – девушка замахнулась на него полотенцем.

Джонни не ожидал такого поворота и попытался увернуться. Полотенце было хлестким и оставляло красные следы на спине, отчего она начинала чесаться.

– Погоди! – в комнату вошел еще один персонаж. При ближайшем рассмотрении он оказался дедом, совершенно седым, но при этом достаточно бодрым. Двигался он плавно и быстро, что было странным для его возраста, глаза цепко следили за происходящим. Джонни показалось, что он уже где-то его видел, но где, он так и не смог вспомнить.

– Аленка, оставь его. Это не Ваня.

– Как это не Ваня? – удивилась русская красавица. Джонни невольно залюбовался ее алыми губами и плавной линией бровей.

– То, что этот молодой человек похож на Ваню, еще ничего не значит. У него вон дырки в ушах. Не наш он, заморский.

– И правда, – задумчиво сказала Алена, наклоняясь к Джонни. – Кто же он тогда? И почему одет по-нашему?

Джонни опустил голову вниз и присвистнул: просторная рубаха, подпоясанная широким кушаком, штаны и сапоги придавали ему удаль молодецкую. Хотелось встать, пристукнуть каблуком и пуститься в пляс.

– Я звезда, – сказал он гордо.

Алена с прищуром поглядела на него и вдруг расхохоталась.

– И откуда ты, такая звезда? – вытирая слезы, сквозь смех спросила она.

– Из Голливуда – неуверенно ответил Джо.

Аленушка расхохоталась еще громче, отчего Джонни почувствовал себя не в своей тарелке.

– Не смейся, Алена, – вдруг серьезно сказал старец. – Не виноват он, что очутился в забытом Богом месте.

Девушка притихла, а Джонни подскочил на кровати.

– Пожалуйста, объясните мне, что здесь происходит!

Дед сел рядом и внимательно посмотрел на Джонни, отчего у того пробежал холодок по коже.

– Портал.

– Что, простите? – не понял актер.

– Портал открылся. Тебе снились непонятные сны?

– Да... Мне снилось, что я бежал по лесу, потом оступился и упал. И темнота.

– Давным-давно существовали порталы, – начал старец. – Никогда они не причинили бы людям вреда, если бы не пробрались сквозь них чудовища: гидра, гигантская сороконожка, циклопы. И тогда самые могущественные волшебники закрыли все порталы и уничтожили монстров. И все было хорошо, пока пару лет назад один из порталов не открылся. Как это произошло, никто не знает. Вылетел из него Змей Горыныч и поселился в нашей деревушке. Каждый месяц ему на съедение присылают десять молодых девушек, каждый месяц эта мразь расправляется с ними. И никто не может ничего сделать, ведь Иваны-царевичи давно вымерли – все молодые люди сбежали из этой деревни. Здесь остались только я да внучка моя. Последних девчат отправили в том месяце, и вот утроба требует еще и еще. Но внучку я ему не отдам, – глаза старика злобно сверкнули.

– Эм... Ну, тут все ясно, но при чем здесь я? – спросил Джонни.

– Как? Ты еще не понял? – удивилась Аленка. – Это же ты Иван-царевич.

– Кто я? Нет, ребята, вы что-то путаете, я никак не могу убить вашего дракона, – заметался Джо.

– Змея, – хором сказали дед и внучка.

– Неважно. Я актер и меч держал в руках, если только того требовала роль.

– Вот видишь, и мечом умеешь пользоваться. Понимаешь, то, что тебя портал занес к нам, – неслучайно. Только ты можешь освободить нас от этого чудовища, а ведь он уже и в город навевается.

– А если он меня убьет и съест? – с сомнением произнес Джонни.

– Только истинный храбрец не побоится стать мертвецом, – умно произнес старик.

– Гм, где-то я уже это слышал, – пробормотал под нос Джонни. – И что, попасть домой я смогу, только убив эту вашу пакость? У меня там дети, между прочим.

– Волшебству плевать, кто ты и как живешь. Твоя миссия не только актерство, но и убийство Змея Горыныча.

– Бред какой-то, – поняв, что никак не отвертеться, сказал Джо. – Ладно, тащите ваш меч и табаку побольше.

Аленка радостно взвизгнула и расцеловала его в обе щеки. «Спаситель ты наш, батюшка», – прошептала она.

Дед тем временем достал из шкафа меч-кладенец и протянул Джонни. Оружие выглядело тяжелым, но только мужчина взял его в руки, сразу почувствовал какую-то связь с волшебством. «Ну, надо же», – подумалось ему.

– В пути тебе помогут твои образы, – многозначительно произнес старик. – А также Аленка и дед Макар, – подмигнул он.

И снова лес. Такой тяжелый и могучий. Джонни стало не по себе, когда он подошел к самой границе между тьмой и светом. Ему до сих пор казалось, что все это чья-то нелепая шутка, что стоит ему только открыть глаза, как он снова окажется рядом с Тимом и Джеком. Депп заскучал по сыну и ущипнул себя, надеясь, что этот кошмар закончится. Ничего не помогло. Лес, как и прежде, нависал громадой и таил в себе ужасное.

Джонни тяжело вздохнул, набрался смелости и шагнул в чащу. Вдруг картина резко изменилась. Перед взором удивленного Джо предстала ярко освещенная солнцем поляна, на которой расположились великолепные скульптуры из травы. Все такое знакомое, такое родное. «Эдвард? – подумал Джонни. – Не может быть!»

И странно, только в голове всплыло это имя, как из-за дальней фигуры вышел странный молодой человек с руками-ножницами. Его волосы были растрепанными, а лицо усеяно шрамами. Двигался он неуклюже, а глаза, наполненные тоской и грустью, вызвали в Джо ностальгию по тому времени, по Вайноне... Он встряхнулся, отгоняя навязчивое. Эдвард уже подошел к нему, и он был совершенно живой!

– Здравствуй, отец, – улыбнулся он.

– Отец? Разве твой отец не Тим?

– Тим – Создатель, но таким, какой я есть, сделал меня ты. Спасибо тебе.

– Да, ты действительно один из моих любимых образов, – Джон вернул Эдварду улыбку.

– Я помогу тебе в борьбе со Змеем. Держи этот мешочек со снегом – в трудный момент он убережет тебя от беды.

– Спасибо, Эд. Но, – с трудом подбирая слова, начал Джонни, – как же ты живешь тут один?

– Я не один, – снова улыбнулся Эдвард. – Нас много, и все мы в твоей голове. Каждый наделен своим характером, своим отношением, связями с тобой. Кого-то из нас ты любишь, а кого-то терпеть не можешь. Ты великий человек, Джон.

Джонни был польщен, хоть и понимал несерьезность всей ситуации. Многие из вас разговаривали со своими экранными персонажами? В то же время сказка давала ему ощущение возможности невозможного и веры в победу.

– Иди вперед смело, и пусть Всадник без головы укажет тебе дорогу! – на прощание крикнул Эдвард.

Ржание оглушило. Из дерева вылетел Всадник, прищипывая коня. Он вытянул руку вперед, указывая Джо дорогу. «О нет, опять этот кошмар», – снова подумал Джонни-Икабод и вернулся в сладкий 98-й год. Всадник пригласил Джо садиться, и мужчина легко вскочил в седло.

Земля завертелась. Развивая огромную скорость, они стрелой полетели вперед, так что в ушах засвистело. Джонни крепко держался за плащ Всадника без головы и молился о том, чтобы удержаться в седле. Вдруг наездник резко остановился. Впереди была неглубокая речка, за которой лежали владения Змея Горыныча. Высадив Джонни, Всадник козырнул и помчался обратно.

– Дело принимает неприятный оборот, – сказал сам себе актер, покрепче затянул пояс и вошел в воду.

Казалось, что броду не будет конца. Джо шел час, два, пока солнце не скрылось за вершушками елей. Только тогда Депп ступил на сухую землю. Пробил час темных сил.

Подняв голову, Джонни присвистнул – перед ним возвышалась гора, из глубины которой дышало огнем. Красная, раскаленная масса скрывала от глаз одно из самых страшных чудовищ таинственной глубинки России.

Углядев выдолбленную в середине горы пещеру, Джо глубоко вдохнул воздух, перекрестился и шагнул навстречу смерти.

Внутри гора не была такой уж жуткой, как снаружи. Повсюду, куда только падал взор, были раскиданы груды сокровищ: драгоценные камни, золото, серебро, сундуки. Их сияние освещало пещеру так, что, казалось, не нужны были светильники. Здесь было довольно уютно, что сразу насторожило Джо. Столы, убранные шикарными скатертями и уставленные золотыми приборами, резные стулья – все это находилось в порядке и чистоте. Поистине, здесь не обошлось без женской руки. Это вселило в Джонни надежду, что осталась еще хотя бы одна женщина, которую не тронул Змей, и храбрость.

– Эй, ты сегодня рано! – сзади раздался до боли знакомый голос, пронзивший грудь.

Джо обернулся, боясь увидеть ту, о ком он подумал. Это было страшнее Змея: та же хрупкая фигурка, черные короткие волосы, карие глаза, которые когда-то смеялись, а теперь были печальны. Перед ним стояла любовь всех его дней, не мать детей, а та, которая подарила ему себя.

– Джонни? – воскликнула Вайнона, и голос ее сорвался. – Что ты здесь делаешь?

Ее голос был для него ударом под дых. В глазах потемнело, судорожно хватая ртом воздух, Джонни сказал:

– Спасая странную Россию от Змея Горыныча, чтобы вернуться домой.

Вайнона стремительно подошла к нему, подняла руку и провела по его щеке. Ее прикосновение обожгло его кожу.

– Я ждала тебя всю жизнь, чтобы встретить перед смертью. Забавно. Как живешь? Ушел от Ванессы?

– Это неважно, – резко ответил Депп. – Что было, то давно прошло, ничего уже не вернуть. Я предпочел ее забыть и отказаться от болезненных воспоминаний.

– Как и от меня, – грустно сказала Вайнона и пронзила его взглядом. – Знаешь, тебе лучше уйти отсюда. Сейчас вернется хозяин, я не хочу, чтобы ты погиб от его лап.

– Почему ты так уверена, что я не смогу его победить? – Джо чувствовал, что специально тянет время, не уходит, чтобы не потерять ее снова.

– У тебя нет русского менталитета. Хотя, ты успешный человек со смекалкой, так что чем черт не шутит, – Вайнона на секунду задумалась. – Хорошо, давай так. Я спрячу тебя в темнице, он все равно туда не заходит, а ночью приду к тебе и мы втроем придумаем, что делать.

– Втроем? Кто еще-то? – удивился Депп. – Кстати, что ты-то тут делаешь?

– Узнаешь, кто третий, потом, – улыбнулась она. – Я приехала в гости к бабушке своего друга – он сейчас очень болеет, а старушка переживает. А этот взял и унес меня. Благо, что не съел сразу, а оставил на развлечения. Я у него тут хозяйничаю, а по ночам сказки рассказываю. Seriously, сказки! – воскликнула Вайнона, увидев вытянувшееся лицо Джо. – Правда, он обещал, что если к концу недели не найдет себе новых жертв, то съест меня, – грустно добавила девушка. – А русский я выучила после разрыва с тобой, надо же было себя чем-то занять...

Джо почувствовал себя последним человеком на Земле – так тяжело стало на душе. Подумать только, он когда-то так любил эту женщину, а потом отказался от нее. Или же все можно вернуть? Депп открыл рот, чтобы спросить о ее мнении, как Вайнона прервала его:

– Тсс, слышишь? Змей возвращается! Иди скорее сюда! – она откинула один из ковров, подняла крышку, и Депп увидел темный ход в подпол. – Не бойся, там Змей раньше пленных держал, но их давно не было. Здесь есть другой ход, когда он заснет, я приду к вам и принесу еды. Ну же, прыгай!

Джо не стал себя долго уговаривать и последовал ее совету. Вайнона захлопнула крышку. Внизу было темно, сухо и тепло. Глаза вскоре привыкли к темноте и стали различать очертания так называемой темницы.

– Новенький? – услышал Депп мужской голос и повернулся вправо. Перед ним, сложив руки, сидел молодой человек и смотрел на него. – Вайнона тоже спасла тебя от неминуемой смерти?

Уже не удивляясь тому, что понимает русскую речь, Джон ответил:

– Я пришел убить Змея и освободить свою невесту и деревню от чудовища.

– «Оставь надежду всяк сюда входящий», – грустно процитировал парень Данте. – Когда-то я тоже сюда пришел с твердым намерением убить эту гадину и спасти всех девушек, и сам чуть не погиб от его лап. Благо, что Вайнона выходила меня и спрятала здесь. А потом, если он ее съест, а я так и не смогу уничтожить его, кошмар продолжится. Моя Аленка даже и не знает, где я, думаю, что я сбежал из-под венца.

– Нет, что ты, я видел ее, она ждет тебя и верит, что вернешься! – утешил его Депп. – А вместе мы одолеем монстра и вернем свободу деревне!

– Твой оптимизм меня поражает, – усмехнулся парень. – Я Ванька, а ты кто?

– Считаю, что тоже Ванька, – ухмыльнулся в ответ Джон. – Давай подождем Вайнону и подумаем, что делать.

Вайнона не заставила себя долго ждать. Она принесла с собой свечи и скатерть, а когда в пещере вспыхнул свет, Джо увидел ее заплаканное лицо.

– Ребята, он хочет меня съесть завтра. – Она зарыдала, Джон метнулся к ней и обнял за плечи.

– Мы не позволим ему, – гневно воскликнул Ваня и вскочил на ноги. – Он должен погибнуть!

– Разве я не говорила, что это невозможно? – Вайнона отняла ладони от лица. – Его нельзя убить, это все ваш древнерусский бред. Сам он сказал мне по секрету, что только истинная любовь способна разрушить злые чары и сделать его добрым. Но он бессмертен.

– О, если бы только Аленка была со мной рядом! – взмолился Ваня. – Ведь мы с ней действительно любим друг друга!

– Мы победим Змея и так, – вдруг серьезно сказал Депп. – Вай, ты же до сих пор любишь меня?

– Да... но откуда ты это знаешь?

– Я чувствую. А я... я был неправ, совершенно неправ! Пускай это все давно в прошлом, но мои чувства к тебе не иссякли, – Джонни заволновался, вскочил на ноги и начал мерить шагами темницу. – Я по-прежнему хочу, чтобы ты была со мной рядом всю мою сознательную жизнь.

Вайнона восхитилась и обрадовалась, но, как порядочная женщина, виду не показала и, сдерживая эмоции и желание броситься Джо на шею, сурово сказала:

– Хорошо, завтра мы проверим, насколько правдивы твои слова. А теперь, мои спасители, есть и спать! – она хлопнула в ладоши, и скатерть развернулась. На ней было столько блюд, что впору хоть пир на весь мир устраивать.

– Что это? – восхищенно спросил Джонни.

– А это наше старинное волшебство, скатерть-самобранка, – улыбнулся Ваня.

Вайнона не сводила глаз с любимого, и только когда ужин закончился, свечи были погашены, а мужчины спали, позволила себе от счастья расплакаться.

Утром, пробираясь к выходу и встречая первые лучи солнца, герои и не думали, что это будет нереально сложным делом.

– Кажется, утро перестает быть томным, – услышали они за собой грозный голос и обернулись.

Перед ними стоял Змей Горыныч и сердито смотрел на беглецов. Одна из его голов оскалилась, вторая обозлилась, третья не сводила с них глаз.

– Куда это вы собрались с утра пораньше? А от тебя, Вайнона, не ожидал, что ты предательницей окажешься. Надо было тебя еще вчера съесть. Нет, воистину, женщины – ужасные создания! – произнесла средняя голова, и Змей картинно поднял лапы к небу. – Ну что, готовьтесь к смерти!

– Не так-то быстро! – вскричал Джо. – Отведай-ка сначала силушки богатырской!

– Ой, кто-то новенький! – изумился Змей. – Ну что же, с новенького и начнем!

Он махнул хвостом, намереваясь сбить Джонни с ног, но вместо этого задел Ваньку и отбросил его в угол пещеры. Парень потерял сознание.

– Эх, какой же он все-таки слабенький для русского героя, – осудил его Змей.

Джонни уже всю махал мечом и отражал удары хвоста, уклоняясь от жаркого огня.

– Джо, отражай пламя! – крикнула из-за камня Вайнона и показала на меч. Джонни понял ее и, в следующий раз, как только Змей открыл пасть, повернул меч так, что огонь, отразившись от него, опалил Горынычу одну и голов, а затем и вторую

– Уй-уй-уй, – застонало чудище. – А ты хитрее, чем я думал, но и я не лыком шит! Посмотрим, кто выйдет победителем из этого поединка!

Он снова махнул хвостом и снес половину пещеры. На Джо и Вайнону посыпались камни.

– Вай, спасай! – Джо кинул Вайноне мешочек со снегом и сделал кувырок в сторону, уворачиваясь от разъяренного монстра.

– Эй, змеюка подколодная, посмотри-ка на меня! – крикнула ему Вайнона, выходя из-за камня.

Не ожидая подвоха и намереваясь испепелить хамку, Змей повернулся, а девушка молниеносно развязала мешочек, достала горсть снега и дунула ему в глаза. Волшебный снег ослепил его и, воспользовавшись заминкой, Депп подскочил к нему и разом снес все три головы.

– Ура! – в унисон воскликнули Джо и Вайнона и бросились обниматься.

Но не тут-то было. Змей напрягся, и на месте отрубленных голов снова выросли три.

– Я предупреждал, что я бессмертный, – взревел он. – Это было последнее, что вы увидите на этой Земле!

- Умирать, так вместе, – шепнул Джонни Райдер и страстно поцеловал ее. В этом поцелуе слились две реки чувств и вылились в полноводную любовь.
- НEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEЕТ!!!!!!!!!!!! – раздался страшный крик. – Только не истинная любовь!!!! – Змей вспыхнул, лопнул и превратился в маленькую пташку.
- Спасибо вам, что спасли меня от этой оболочки и страшного заклатья, – прошептала она, чирикнула на прощание и упорхнула.
- Хорошо то, что хорошо кончается, – улыбнулась Вайнона и снова поцеловала Джонни. Мир для них перестал существовать.

Приведя в чувство ничего не помнящего Ваньку, они отправились в деревню. Навстречу выбежала Алена.

- Ванечка! Родной ты мой! – она бросилась к нему на шею и осыпала поцелуями. – Где же ты пропадал? В плену был али забыл свою ненаглядную?
 - Что ты! – выручила его Вайнона. – Он помогал нам в борьбе со Змеем и сражался, как лев! Все дружно рассмеялись.
 - Кстати, вы действительно похожи, – добавила Аленка, внимательно посмотрев на обоих. – Не братья ли вы часом?
 - Я бы почел за честь иметь русского родственника, – иронично ответил Депп и поклонился. – Скажи же, дед Макар, – повернулся он к старику, – почему все-таки портал выбрал меня на роль избавителя деревушки? Только потому, что меня зовут Джон?
 - Настоящий актер способен на подвиг не только в фильме, но и внутри себя, – поучительно ответил дед и подмигнул ему. – Разве я не прав?
- Улыбка была ему ответом.

ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

«ТЫ ВЕРИШЬ, ЧТО СВОБОДНА ПТИЦА. ОШИБАЕШЬСЯ: ЦВЕТОК...»

Андрей Косицин.....	129
Виталий Лехциер.....	131
Андрей Тавров	133

«МОЛОДЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА» СЕГОДНЯ: ПРОБЛЕМАТИКА И МИРОВОЗЗРЕНИЕ

В истории XX века понятие «молодежная литература» в отношении к отечественному литературному процессу применимо как минимум трижды – в двадцатые, шестидесятые и нулевые. Это так называемые фазы перерождения страны, оправления ее после своеобразных исторических катастроф: революции, сталинизма, краха СССР. Всякий раз именно поколению «молодых» (первому «посттравматическому» поколению, сознающему себя как таковое) предстает запечатлеть новый мир, художественно воплотить его, для чего всякий раз в качестве поля для экспериментов им, творящим литературную «молодость» (понятие нужно здесь употребить в кавычках, так как под «молодежной литературой» все-таки следует понимать не возрастной характер определяемого явления, а мировоззренческую установку, потому необходимо развести два бытующих и часто спутываемых в разговорах о литературе понятия – «молодая литература» и «молодежная литература»), отводится литературное пространство журналов и альманахов массового предназначения. Первые «новые люди» (поколение двадцатых) – это поколение «Молодой гвардии», вторые (бойкие ребята-шестидесятники) – поколение «Нового мира», третьи (сочинители нулевых) – поколение Интернета. Отторжение старого мира – вот основа всех трех поколений «молодых». Их объединяет бунтарский дух, стремление к – хоть какой-нибудь – сознательности. Первые желают разрушения всего того мира, что был до них, ради созидания простой и четкой структуры; вторые борются с соцреализмом как с фантомом четкой структуры (отсюда – парадокс сочетания простого и сложного в их поведенческой стратегии: герои-шестидесятники призывают быть проще и страх как не любят поверхностной простоты в жизни, объявляя «врагом номер один» предопределенность социальных ролей и статусов); третьи изничтожают остатки литературных канонов, мир для них – всего лишь текст, «нет ничего святого!» – их кредо, бездушные объявляются высшей ценностью.

Всем не хочется жить по указке прежнего поколения, отеческому завещанию. Для этого одни примеряли на себя псевдонимы, словно отрешиваясь от доставшегося от отцов в наследство имени и тем самым причисляя себя к истинному, «светлому будущему» (Горький, Бедный). Другие уже настолько слились с навязанной истинностью, что в их случае она уже вычитывалась прямо из паспорта (Вознесенский, Бродский, Высоцкий). Звучание истинного в именах третьих – какое-то сомнительное, так и что каждый раз думаешь, псевдоним это или нет, да и существует ли вообще этот человек («Денежкина», «Ширянов», «Пелевин», «Б. Акунин», – так и хочется всех закавычить, будто они – фантомы самих себя, отзвуки, двойники, маски...).

Эти три эпохи воплощают конфликт отцов и детей, когда «юное» поколение оказывается на шаг впереди своих «отцов», которых они с радостью «предают». Осознание собственной избранности – их крест (не потому ли герой «молодежной литературы» зачастую – герой-одиночка?). «Молодежная литература» эксплицирует тему «лишнего человека»:

герой чувствует себя «невписавшимся в мир», рефлексиирует на тему преемственности, вне которой он оправдывает свое существование. В повествовательном отношении поколения «молодых» – это поколения исповедальной прозы, хроник, дневников, мемуаров. И чем моложе поколение – тем более молодое сознание повествователя оно нам являет. Диапазон: от мудрствующего о былых временах сознательного человека (а-ля «мудрый старец») до воинствующего маргинала-подростка, относящего себя к субкультуре (а-ля «неформал»). Но по большому счету все три поколения – это поколения гениальных раздолбаев: ни одни, ни другие, не собираясь идти на компромисс со старшими, убегая из дому или отправляясь в ссылку, впоследствии «устаканивались» в глазах своих младших современников как исторические маячки, развивающие литературу в правильном направлении и находящиеся в диалоге с культурной традицией прошлых лет (от М. Горького и до Б. Леберта, хоть он и не к месту будет упомянут).

Другой парадокс здесь в том, что всякий раз намерение избавиться от давления авторитета обращается стремлением навязать авторитет. Третья «фаза» в этом отношении – особенная. Ее свойство в том, что ни в какой другой исторический период литература «молодых» еще не была столь примечательна своей прозрачностью, доверием органам чувств – и только им. Другой/другие не является и не может явиться для этого поколения истиной. «Всякое другое заведомо ложно, все мое правдиво» – вот что будет утверждаться даже тогда, когда подобной «правдивостью» станут наделяться миры сна, галлюцинации или наркотического опьянения. Эти субъективные переживания будут в сотни раз дороже автору как его истинное, не объективированное и не приглушенное внешним социумом. Если речевой стороне 1920-х мерой было «говорить просто и понятно», а в 1960-е было как бы все то же самое, только в сленговом исполнении (отчего ясность несколько «субкультурировалась»), то 2000-е – явно суживают фронт миропредставления по всем направлениям. Наблюдается некий аутизм нулевых: не выходить за рамки своего поколения, говорить только о себе самих. Да и сопричастному деятельному миру в нулевые практически не прослеживается: не приметен здесь ни общепризнанный лидер Данко, ни выбивающийся из общего ряда одиночка-путешественник, занятого, однако, общим делом (стройкой, полевыми/сельхозработами и т.п.). Постиндустриальный мир информационного общества представляет нам «отверженных мира сего» – наркоманов, бомжей, инвалидов...

К нулевым, следуя от 1920-х через 1960-е, ослабевает влияние государства на частную жизнь человека. От всеведущего «априорного» автора происходит переход к автору «интериорному», автору-герою, причем дезориентированному порой даже в самом себе и приобретающему симптомы посттоталитарной растерянности: депрессию, алкоголизм, бездомность, дезориентацию в самоидентификации (вплоть до базового уровня, как, например, отношение к полу). Его Бог – опыт/эксперимент, позволяющий вкушать плоды данного ему мира: нюхать, пить, лизать, сосать, колоться, убивать... все словно подостоевски, но только с примесью телесности. Повествование от первого лица, которое мы встречаем в текстах поколения нулевых, где сплошь и рядом звучит амбициозно-выпуклое «я», свидетельствует о категорическом отрицании существования какого-то мира вовне. Ничего, помимо внутреннего мира ощущений героя, в них не представлено. Грани этого мира определены дискурсом индивидуальной субкультуры. То же самое – в жанровом отношении. Малая форма здесь является как бы в противовес большой, как ее

отрицание. Sms-роман как форма пытается доказать, что традиционный большой роман устарел; голос поколения считает его «слишком канонизированным», а потому – отвергает. Живая театральность и импровизация в среде отрицания – лучшее средство против стандартизации: так было в начале XX века (экспериментальный театр Н. Евреинова), в шестидесятые (знаменитый джаз шестидесятников), так и сейчас (Театр.doc, моноспектакли). Свернутое до одного актера действие делает театр не всеведущим, а переживающим. Вопрос действия, обращенный к зрителю «кто ты есть?» справедливо подменяется вопросом «кто я есть?». Ориентация на норму сменяется ориентацией на исключение. И в нем каждый из зрителей прозревает себя самого.

Теги: Ирина Денежкина, Сергей Шаргунов, Денис Коваленко, Андрей Кузечкин, Лев Оборин

Виталий Лехциер

ПОЭЗИЯ КАК CONDITIO HUMANA

17 лет назад, работая над кандидатской диссертацией по феноменологии художественного опыта, я набрел на замечательную цитату Октавия Пасса из его статьи «Явленная тайна»: «Поэтический опыт - опыт открытия нашего исконного удела. И это открытие всегда выливается в творчество, в акт творения самих себя... открытие есть вместе с тем и созидание того, что будет открыто. И в этом смысле действительно можно сказать, не рискуя впасть в противоречие, что поэт творит бытие. Потому что бытие не данность...».

Искусство универсально в отношении experience, в нем находит свое осуществление вся палитра человеческого опыта: юмор, страх, отчаянье, эротика, абсурд, молитва, безумие. Но тогда, в эпоху своей кандидатской молодости, я вслед за Пассом считал, что никакая наука – ни психология, ни социология, ни риторика, ни стилистика, ни литературоведение в его классическом изводе – ничего не говорят нам о сути поэтического, что нужны какие-то особые методы, чтобы получить доступ к этому невероятному переживанию, что нужно очистить его от всех примесей, чтобы зафиксировать его максимально аутентично. Я даже придумал тогда, что поэтический опыт, художественное переживание вообще в своем пределе есть своего рода опыт коллективного спасения, при котором спасается не только «автор», но также вещь и слово как полноправные участники этого «триалога», начинающие жить в нем полной и новой жизнью. Я и сейчас думаю, что поэзия – это странный, непонятный, неочевидный, местами смешной, ничего не гарантирующий, но, тем не менее, онтологически абсолютно подлинный способ производства нашего присутствия, это приватизация собственного существования, изъятие его из всяких безличностей, острое, болезненное и потому наиболее живое ощущение собственной фактичности.

В свою очередь переживание собственной фактичности открывает мир с того места, которое ты занимаешь и который ты посредством каждого текста предлагаешь разделить с другими.

Однако спустя некоторое время мне стало понятно, что опыт таким рафинированным быть не может, что и рассматривать его нужно иначе, что он утоплен в социальные

контексты, воспроизводим или невоспроизводим благодаря социальным институтам, что он реактивен и гетерогенен, что он изоморфен тем или иным областям человеческой деятельности и культуры, что он образует различные формы жизни и практики, что, наконец, перефразируя У.Джеймса, мы можем говорить о многообразии поэтического опыта.

Поэзия столетиями настаивала на интимном характере взаимодействия читатель-текст, на том, что в процессе этого взаимодействия происходит нечто крайне важное, судьбоносное и для человека, и для культуры в целом - пока не была во второй половине XX века оттеснена на задворки культуры агрессивным визуальным контентом и разного рода коллективными представлениями, маркируемыми по законам рыночной экономики.

поэтическое слово перестает звучать
самостоятельно
оно вспоминает о древних помощниках
музыке
представлении
оно выходит с аудиенции
читателя с текстом
и возвращается в зал
к публике ждущей
чтобы ей сделали хорошо
оно перестает быть внутренней работой
приватным шепотом
индивидуальным усилием
и персональной реакцией
оно становится коллективным эффектом
политической биографией
субкультурой речевкой

Сегодня многие поэты – в частности Линор Горалик – спокойно соглашаются с тем тезисом, что поэзия маргинализировалась, что это должно побуждать к смирению, к корректировке слишком завышенных авторских социальных амбиций и ожиданий, тем более на фоне развития других, невербальных знаковых систем и на фоне продолжения антропогенеза, который еще неизвестно к чему приведет.

Для современного российского общественного сознания, примерившего на себя конsumerистские ценности, поэзия действительно оказывается чем-то избыточным, далеким от нужд повседневности. Девальвация поэтического слова в нашем общественном сознании во многом вызвана также тем культурным шоком, в котором оно оказалось, открывшимся миром культурной множественности и непрекращающимся информационным потоком. Общецивилизационные процессы эскалации коммуникаций, коммуникативного шума, невыносимой рецепторной нагрузки, нового медиаконтента тут рифмуются с нашими местными особенностями социальной эволюции от общества закрытого к все еще открывающемуся.

В определенный момент поэтическое слово замкнулось на себя, в последние два десятилетия оно существовало в виде субкультуры, рассчитывая лишь на узкую аудиторию литературных салонов и собратьев по цеху. Вместе с тем параллельно процессу эзотеризации поэзии происходило освоение ею пространства интернета, в результате чего мы сегодня имеем в сети огромное, почти необозримое множество авторов, поэтических

текстов, сайтов, комментариев, дискуссионных площадок вокруг поэзии, уже не контролируемых экспертными сообществами. Этот процесс показал, что запрос на поэтическое слово в обществе все-таки существует. Более того только за последние годы этот запрос вырос в разы, и поэзия резко изменила свой социальный статус, громко заявив о своей публичной ценности.

Поэтическое слово сегодня выходит из тени культуры во многом благодаря его включению в политические практики и прямые социальные действия. При этом есть ощущение какого-то закончившегося периода и вступления поэзии в новую фазу своего социального бытования, предполагающую новые гибридные формы, новые возможности, новые носители и средства порождения смысла. Неслучайно, что во многих экспертных средах возникает идея каталогизации поэтических практик последних десятилетий.

Но я согласен с Ильей Кукулиным, что постмодернизм как состояние культуры далеко не исчерпан. Более того, постмодернизм как идеология равенства языков и культур, как идеология ненасилия и постпрогрессистской аксиологии, признающей самостоятельную ценность каждого этапа исторической действительности и каждого человека вообще, как внимание к другому, как безусловное превосходство этики над любой онтологией, как философия диалога и культурно-антропологических различий, не может окончиться в ближайшем времени, иначе мы все дружно войдем в стремительное пике мирового суицида.

Поэзия – это трудная, но освобождающая этическая работа. До тех пор пока мы все еще существа языковые, речевые, лепечущие, бормочущие, пока мы все еще «лепим опыт из лепета», пока язык является универсальным посредником нашего опыта мира и нашего самопонимания, поэзия будет оставаться антропогенным опытом, составлять *conditio Humana*. Она будет помогать сопротивляться силам обобществления, клиширования, всем репрессивным машинкам культуры. Она будет производить субъективность поэта и читателя, разыгрывать конфигурации «я», предлагать идентичности, интенсифицировать чувство собственного существования, порождать смыслы и открывать миры.

Пока мы говорим, пока мы в состоянии прислушиваться к чужим голосам, слышать друг друга, поэзия будет возможна, она будет возможна даже и тогда, когда реальность ей будет все жестче отказывать в праве на достойное место в наших головах и жизнях. Поэзия возможна после Холокоста и Гулага, после всех ужасов и страданий, поэзия – наша антроподицея, наше оправдание перед нами самими, антропологическая надежда, интеллектуальное наслаждение, физиологический и человеческий ресурс. Хотя, как философски заметил поэт Станислав Львовский в своей недавно вышедшей глубокой и экзистенциально-пронзительной книге стихов, - все ненадолго.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ВИДЕОПЫТЫ

НА ВОПРОСЫ РЕДАКТОРА ОТВЕЧАЕТ АНДРЕЙ ТАВРОВ

Как Вы оцениваете, в целом, появление новых литературных медиаформатов?

Это дальнейшая технизация изначально живого процесса, которая может дать отдельные выдающиеся образцы, но, в основном, ведет к вырождению. Творчество осуществимо =- в силу невероятной тонкости и силы потоков творения, которые проходят по медиатору-поэту – лишь тогда, когда не нарушена, или не до конца нарушена, но чувству-

ется, хоть и редуцированно, но актуально – связь с трансцендентным источником жизни. Эта непрерывающаяся связь позволяет осуществить два процесса, к которым призвана поэзия – *деформацию, травматизацию* конечных вещей, темных вещей, лживых вещей в человеке и *терапию* – заживление ран и исцеление души слушателя-участника, соприкосновение с предсловесной, бесконечной собственной природой. Кино и фотография уже прошли этот путь. В кино были и Эйзенштейн и Тарковский, но на сегодня (и это закономерно) основное русло – глуповатый, блестяще и технически оснащенный Голливуд. Технизация (электронная, в т.ч.) навязывает свои собственные законы, а вернее дает возможность задействовать всё менее творческие способности человека. Пьяному или одурманенному человеку всегда кажется, что он талант и Наполеон, по меньшей мере, Рембо – технизация также опьяняет. Поэтому мне трудно разделить энтузиазм, скажем, М. Эпштейна по поводу наступления виртуальной эры искусства.

Расскажите, пожалуйста, об экранизации своей поэзии. Насколько для вашей поэтики стал органичным перевод её в видеоформу? Какие результаты Вы для себя, как поэта, здесь получили?

У меня не было перехода в видеоформу, были отдельные опыты. Лучший из клипов сделан мальчиками и девочками по 17-18 лет: «Человек – бабочка». Остальное, скорее, игра на понижение. На нашем сайте «Гвидеон.ру» крутятся несколько сотен поэтических клипов, большинство из них – самоделки. Поэзия к ним не имеет отношения. Рейтинг клипов не связан с качеством поэзии. Поэтому речь о поэзии здесь вообще не идет. Идет речь журналистских вещах =- поразить, ошарашить, захватить внимание.

Изменяет ли этот опыт ваше понимание поэзии?

Поэзия должна стоять в центре, а искусство видеоклипа должно быть искусством, а не «журналистикой» или «рекламой». Понимание поэзии у меня в результате не изменилось.

Позволил ли новый опыт расширить возможности поэтического слова, или же на выходе Вы получили только его видеодубль?

Возможности поэтического слова только редуцируются, как это всегда бывает в песне, в опере. Либо – музыка, либо поэзия. Но композиторам музыка всегда интересней, чем слово, и у создателей клипов на первом месте, явно не поэзия. Лучший же образец поэтического «видео-клипа» – чтение стихов Тарковского в «Сталкере». Там ничто ничему не мешает. Еще в «Зеркале», конечно...

Собираетесь ли Вы в дальнейшем работать в новом жанре?

А разве он новый?))) Думаю, что с хорошим мастером можно попробовать. Бывают неожиданные попадания...

ПЕРЕВОДЫ

«КАКАЯ РАЗНИЦА, ВЫБИРАТЬ ЛИ, БЫТЬ ИЗБРАННЫМ,
КОГДА МЫ ТОЛЬКО И МОЖЕМ, ЧТО ВЫБОРУ ПОДЧИНИТЬСЯ».

Andrzej Zawacki.....	137
Leonard Schwartz.....	139
Simon Armitage.....	141
Rolf-Bernhard Essig.....	142
Hilde Domin.....	144
Joseph Camillo Kumbizi.....	148

Andrew Zawacki

WHEREFROM THE SHADOWS THAT ARE FORMS

Escorting the immediate ornament of dream
it lingered past the absence it invoked
like a thunderstorm, decisive in its indifference,
that over a folded, unfamiliar premise

recast the decadent frieze allure had let go:
sharpening of caution along a branch,
expansion into dark, elaborate fields
where, because it had not yet inquired,
trees resisted wind that sounded of nothing,
no place, nobody known,
already other than why it was setting out:
closing in of clouds, forgotten forms,
dusk erotic blue at the river's inflection
as if, by encountering its design,
and end was reached before the terms were met:
across the outer suspicions of grass
teased by a wrapped, a razor moon
heavier for its weight against a hill,
it stayed above an interior lit from within
at the edge of sight: where we,
because we lived there, were never at home.

ТЕНИ ОТКУДА-ТО ФОРМОЙ ВОЗНИКЛИ

Провожая спонтанный орнамент сна
задерживаешься в прошлом – отсутствующее заклиная
гроза тверда в тотальном безразличье,
владея скадчатым и непривычным,
способна переделать прелесть фриза декадентского:
лишь увеличивая четкости в предверии извивов ветви
и в расширении темноты детально проработанных полей
там где исследовано не было ещё,
деревья против ветра, что звучит из ничего –
ни места, ни души не знает
уже иное чем возникло в обозримом:
все ближе к облакам, к забытым формам,
к вечерний грусти эротических изгибов рек,
словно смещением и смешением их,
как замыслов незавершенных
не состоялось исполнение:
по внешнему подобию травы
униженный укутанным серпом луны,
отяжелевший на холмах как фоне,
стояла в глубине и освещалась изнутри
на еле видимом краю:
поскольку жили мы лишь там всегда, где мы не дома
никогда не дома мы, лишь там всегда где никогда.

Перевод Галарины

ОТКУДА ТЕНИ, ЧТО ЕСТЬ ФОРМЫ

В эскорте немедленного орнамента сна
тянулось дольше отсутствия, вызывало
как грозу, твердую в своем безразличии,
что над складчатым, незнакомым положением
перекладывает ветхий фриз, что отпустили чары:
острее осторожность вдоль ветки,
вторжение во тьму, замысловатые поля,
где, ведь пока не выяснено,
деревья против ветра, что звучал ничем,
нет места, никто неизвестен,
уже не за тем, для чего отправлялось,
осада из облаков, забытые формы,
заката эротичный синий на речном изгибе
как будто, столкновением с замыслом,
конец пришел до исполнения условий:
по жалкому подобию травы снаружи
оно осмеяно обернутым лезвием луны,
все тяжелей по весу на холме,
стояло над глубиной, освещенной изнутри
на краю видимого: где мы
поскольку жили там, никогда не были дома.

Перевод А. Уланова, А.Бабичевой, Г.Заломкиной

VERTIGO

There are things I would settle
with myself. Why, for instance,
as autumn unravels, I cannot mortar

myself to myself, nothing but sunlight
littered from here to the sun. By I
I mean a window, redness grazing the lake

at dawn, or an echo winnowing out
along a wall, hard pressed to hide itself
and straining for the voice it vanished from.

I mean so many windows. So much red.

ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ

Есть вещи, которые я бы решил
с самим собой. Почему, например,
стоит распутаться осени, я не могу пристроить

себя к себе, ничего кроме солнечного света,
разбросанного отсюда до солнца. Я -
то есть окно, и краснота чуть касается озера

на рассвете, или эхо отвечает
вдоль стены, ему так сложно спрятаться,
и тянется к голосу, с которого сошло.

То есть так много окон. Так много красного.

Перевод А. Уланова, А.Бабичевой, Г.Заломкиной,

Leonard Schwartz

So there is a lifting. It is in the listening.

Deep night almost dams up all color, Selene's elation at being prime bearer of differentiation but for the indistinct murmurs of stars and that one red meteor.

No botany at all of course in a book without room for the forest we are all locked into and climbing. Unless I give things a little nudge and enter the clearing in animal form, pieces of plant twined in my fur. But I haven't yet decided on a mode of travel.

By morning moss seeks me out to be its bearded shadow. Sign on the dotted soil if you want in on this thing. (The reeds are everything, I swear it.)

Contractually sacred.

In the beginning is the old life.

И все-таки есть подъем. Он – в том, чтобы слушать.

Глубокая ночь почти сдерживает весь цвет и восторг Селены, первоначального носителя различий, кроме неразличимого шепота звезд и вон того красного метеора.

И никакой науки, само собой, в книге без пространства для леса, где все мы заперты, карабкаясь. Пока слегка не подтолкну события и не войду в просвет в животной форме, растения запутались в моей шерсти. Впрочем, я еще не решил, как путешествовать.

К утру мох ищет меня, чтобы я стал его косматой тенью. Хочешь присутствовать – поставь знак на пестрой земле. (Тростник – это все, клянусь.)

По договору свято.

В начале – прежняя жизнь.

Перевод Анастасии Бабичевой, Елены Зениной, Александра Уланова

I often see stars early in the morning.
They order me to surrender my keys and luggage.

If our plane takes off at 8 in the morning
will our souls still be able to escape our bodies at 8:26?

Some blossoms in the water do not reach the surface
of the water but grow entirely under water.
The role of the root to know itself slenderly.

In the absence of a root an even more slender knowledge.

You want to have your Odysseus
And Ulysses it too.

I am both of your directions.

Я часто вижу звезды рано утром.
Они велят мне сдать с ключами и багажом.

Если наш самолет вылетает в 8 утра
будут ли наши души еще способны покинуть тела в 8.26?

Некоторые бутоны в воде не достигают поверхности
воды но растут полностью под водой.
Роль корня – скудно знать себя.

В отсутствие корня знание еще более скудно.

Ты хочешь чтобы у тебя был свой Улисс
и одиссеить тоже.

Я оба твоих направления.

Перевод Анастасии Бабичевой, Елены Зениной, Александра Уланова

КХ

Northerner, this is your stop. This longhouse
of echoing echoes and sooted glass,
this goth pigeon hangar, this diesel roost
is the end of the line. Brace and be brisk,
commoner, carry your heart like an egg
on a spoon, be fleet through the concourse, primed
for that point in time when the world goes bust,
when the unattended holdall or case
unloads its cache of fanaticized heat.

Here's you after the fact, found by torchlight,
being-less, heaped, boned of all thought and sense.
The camera can barely look. Or maybe,
just maybe, you live. Here's you on the News,
shirtless, minus a limb, exiting smoke
to a backdrop of red melt, onto streets
paved with guilt, begging a junkie for help.

КИНГС КРОСС

Северянин, это твоя остановка. Этот длинный дом ,
где эхо отдается эхом и стекла покрыты сажей,
эта готская голубятня, дизельный курятник –
конец линии. Соберись и взбодрись,
человек из толпы, неси свое сердце, как яйцо
в ложке, лавируй сквозь вестибюль, готовься
к той точке во времени, когда мир пойдет прахом,
когда бесхозная сумка или портфель
разрядит тайник офанателого жара.

Вот ты после всего, выхвачен фонарем,
без-существующий, кучей, филе без мысли и чувства.
Камера едва выносит зрелище. А может,
только может, ты жив. Вот ты в новостях,
без рубашки, минус конечность, выпускаешь дым
на фон красного расплава, на улицы,
мощенные позолотой, умоляя любого наркомана о помощи.

Перевод А.Бабичевой , Г.Заломкиной, А. Упанова

AUF SCHUHHÖHE

Das Band ist kostbar,
aus Seide und weich,
nicht zu schmal und leicht.
Sie hält mit ihm die Hand
in ferner Höhe.
Senkt sie den Faltenhals,
zieht sie
Baudelaires Handschuh
hinunter.
Das Getrampel umher stört
den Flaneur,
die Schildkröte.
Pflasterspaltentiefe, Trottoirhöhe,
Schuhnahtquietschen,
unbezahltes Ziegenleder,
unbeachtet dort
zehn Centimes.

НА ВЫСОТЕ БОТИНОК

Шёлковая лента,
дорога, мягка,
не слишком узка и легка.
И держит за руку его
в высоких далях.
Склонит шею в складках –
потянет
перчатку Бодлера
слегка.
Топот вокруг мешает
фланёру,
черепахе.
Глубина разломов в мостовой, высота тротуара,
писк ботиночных швов,
неоплаченная козья кожа,
незамеченные там
десять сантиметров.¹

¹ В XIX веке не только Шарль Бодлер вёл жизнь дэнди, фланёра, с эксцентричными привычками, к которым относились и прогулки с черепахой (прим. авт.)

KEIN WORT MEHR

Im Auf und Ab der Wippe
schnurrt katzenleich die Singer.
Fußwellen sticheln, der
Faden kreuzt und quert die Seide.
Ihr kleiner Schrei
ist kommod zu ertragen.

Weniger das Naphthalin.
Wer will schon
Fraßspurdekor und Mottenmode!
Chiffrensirren, Wirrwarwirren, Schnittmusterflirren.
Geboren: im Zeichen der Zackenschere.
Die Elle als Panier.

Der Hahn tritt aus dem Korb
Ins Jackenmuster, grob gewollt.
Die Musterrippe stammt von Jersey.
Kostüm trägt man als Frau von Welt.

Sagt wer? Und wo?
Die unter dem Keckhut?
Nummer fünf?
Der Papagei schreit: „Coco.“
Bis feines Tuch
Den Käfig der
Madame Chanel¹ überfliegt
Mit fester Gebärde.

НИ СЛОВА БОЛЬШЕ

Как на качелях – вверх и-вниз –
мурлычет кошкой «зингер».
Массаж для ног - язвит игла,
нить вдоль-поперечит шёлк.
Писк Моды
покорно сносят все комоды.

Сложнее - с нафталином.
Кому по вкусу
Объедки моли - мота моды!
Безумца шифры, путаница, кройка без конца.
Родившись под зубцом созвездья ножниц.
И «Elle» - как знамя.

Петух-наглец в рисунок прыг –
Когтями цепкими пиджак шерстит.
Модели – выходцы из Джерси.
Костюм для (полу)светской дамы.

А кто – сказал? И где?
Вон та лихая шляпа?
Номер пять?
Горланит попугай: «Коко!»
Пока платок красиво
Не накроет
Клетку мадам Шанель
Уверенным жестом.

Перевод с немецкого Екатерины Евграшкиной

¹ Коко Шанель (1883-1971) была профессиональной швеёй, известна как модельер, помимо прочего благодаря твидовым костюмам для женщин, часто с рисунком «петушиного шага», и парфюму (прим. авт.)

FÜNF AUSREISELIEDER

1

Hier

Ungewünschte Kinder
meine Worte
frieren.

Kommt
ich will euch
auf meine warmen
Fingerspitzen
setzen
Schmetterlinge im Winter.

Die Sonne
blaß wie ein Mond
scheint auch hier
in diesem Land
wo wir das Fremdsein
zu Ende kosten.

2

Ausreisegedicht

Die Gegenstände sehen mich kommen
barfuß
ich gebe ihnen die Freiheit wieder
meinem Bett das mein Bett sein wollte
meinem tisch
den Wänden die auf mich zu warten versprochen
wie die Wände der Kindheit.
Meine sanften Gegenstände
ihr wolltet mich sammeln.

Gegenstände
ihr seht mich gehen.

ПЯТЬ ДОРОЖНЫХ ПЕСЕН

1

Здесь

Нежеланные дети
мои слова
мерзнут.

Идемте
я хочу
посадить вас
на теплые
кончики пальцев
бабочками зимой.

Солнце
бледное как луна
светит и здесь
в этой стране
где до конца распробуем
на вкус свою чуждость.

2

Стих на отъезд

Предметы видят как прихожу
босая
я возвращаю им свободу
моей постели что хочет быть моей постелью
моему столу
стенам что обещали ждать меня
как стены детства.
Мои мягкие предметы
вам хочется собирать меня.

Предметы
вы видите как ухожу.

3

Ich flüchte mich zu dem kleinsten Ding

Ich flüchte mich zu dem kleinsten Ding
der Ewigkeit eines Moores
feucht
fingergroß
von der Kindheit
bis heute.

Ich Gulliver
lege mein Gesicht in dies Moos
Gulliver
dessen Schritt
stehe ich auf
die Grenze des Landes überschreitet.

4

Keine Zeit für Abenteuer

Wenn die Enden der Welt dir Vorstädte sind

du kennst den Geruch
du rückst die Buchstaben nebeneinander
die öffnen
und gehst hinein
nicht
in Weite
in andere Enge.

Aus deiner Tür
wohin denn?
Wohnst du nicht häuslich
wie jeder
einsam
wie jeder
im Schlund deines Tigers?

Nein, es ist keine Zeit
für Abenteuer.

3

Сбегаю к самой крошечной частице

Сбегаю к самой крошечной частице
вечности мха
влажной
размером с палец
с детства
и посейчас.

Я Гулливер
прячу лицо в мох
Гулливер
чей шаг
если встану
преодолеет границы страны.

4

Не время для приключений

Когда край света для тебя пригород

ты знаешь запах
ты передвигаешь буквы
что открываются
и вступаешь внутрь
не
в пространство
в другую тесноту.

Из твоей двери
куда?
Разве ты не живешь дома
как каждый
одинок
как каждый
в глотке своего тигра?

Нет, не время
для приключений.

5

„Silence and exile“¹

Unverlierbares Exil
du trägst es bei dir
du schlüpfst hinein
gefaltetes Labyrinth
Wüste
einsteckbar.

ENTFERNUNGEN

1

Der Mensch dies Haustier

Traum-Metöke
Amphibium
die Füße in einem Traum
die Hände in einem Zimmer
gehend in fremden Träumen
immer in dem unbekannten Land
der Andern
nie
das eigene Auge sehend
nur im Traum
nur von weit
nur im Auge des Andern.

2

Entfernungen

die staunende Fingerspitze
der zeigefinger
der dich
oder den Andern
anrührt
der eine Spur läßt
keine Spur läßt
dein Zeigefinger
ein staunender
ein unwiederholbarer
Zentimeter
Haut.

¹ Silence and exil (англ.) – тишина и изгнание

5

„Silence and exile“

Изгнание нельзя потерять
ты носишь его при себе
ты соскальзываешь вовнутрь
гофрированный лабиринт
пустыня
выносимо.

ОТДАЛЕНИЯ

1

Человек этот домашний зверь

метек из сна
амфибия
стопы во сне
руки в комнате
идя по чужим снам
всегда по неизвестной стране
других
никогда
не видя собственных глаз
только во сне
только издалека
только в глазах Другого.

2

Отдаления

удивленные кончики пальцев
указательный палец
дотрагивается
до тебя
или Другого
оставляет след
не оставляет ни следа
твой указательный палец
удивленный
неповторимый
сантиметр
кожи.

3

Die sanfte Kuppe
unwiederholbar
du berührst
die Haut der Dinge
mit deiner haut
die Rundung und die kanten
der Dinge
ganz sanft
ihre Außenseite.

4

Dein einmaliger Finger
deine Hand
voll einmaliger Finger
deine sterbliche Hand
unterwegs
zu dem Anfaßbaren
streichelnd
seine Außenseite.

Dein sanfter Finger
ein samen auf Asphalt
er schlägt keine Wurzel
im Erdreich
der Dinge.

5

Die Dinge
haben harte Hände
wir sind durchlässig
sie säen in uns
wortlos
ihren Samen
in uns, Einmaligen,
sie,
die Bleibenden.

Wir schwanger
mit unsern Toten
unsern Lebenden
mit den gedächtnislosen
Dingen
gehen
über ihr Pflaster
und gehen
dahin.

3

Мягкие подушечки пальцев
неповторимо
ты касаешься
кожи вещей
собственной кожей
округлостей и граней
вещей
так мягко
их внешней стороны

4

Твои бренные пальцы
твоя рука
с бренными пальцами
твоя смертная рука
на пути к тому
к чему можно прикоснуться
гладить
его внешнюю сторону.

Твои мягкие пальцы
семена на асфальте
они не дадут корней
в почве
вещей.

5

У вещей
суровые руки
мы прозрачны
они сеют в нас
без слов
свои семена
в нас, бренных,
те,
что останутся.

Мы беременны
нашими мертвецами
нашими живыми
с беспмятными
вещами
идем
по их мостовой
идем
туда.

Перевод с немецкого Екатерины Евзрашкиной

MWEDZI WAGARA

Gwe-e Kwe-e mwedzi wagara,
Wagara kuna Dondore,
Dondore ane mavara,
Mavara anenge edzetse,
Gunyana mwedzi wachena,
Wachena kuti ngwengwengwe,
Ngwengwengwe chando chatiza,
Chatiza kutya madziya,
Madziya mafadza vana,
Vana nesu tofara,
Tofara chando chapera,
Chapera,mbare dzaenda,
Dzaenda dzasiya mavanga,
Mavanga pane chembere,
Chembere dzabuda panze,
Nokuti tinokwazisa,
Gunyana mwedzi wavana,
Dzorira rungwanangwana.

СЕГОДНЯ НОВОЛУНИЕ

(из традиционной поэзии Зимбабве)

Так ярко,новая луна сегодня появилась,
Появилась сегодня в великолепии,
Великолепие множества цветов,
Цвета, как у лягушки.
Сентябрь, и сегодня ярко,
Ярко от сияния света,
От сияния света холод скрылся,
Скрылся, испугавшись лета,
Лета, которому рады дети,
Дети – и мы рады,
Рады, что зима кончилась,
Кончилась, и ожоги ушли,
Ушли, не оставляя шрамов,
Шрамов на лицах старух,
Старых женщин, выползающих,
Потому что наступило лето,
Лето мы радостно приветствуем,
Дети сентября,
Сентябрь, месяц детей и всех птиц,
Поющих ранним утром.

Перевод с языка шона Марлвина Татенда Чигванда

МАЛА_Я_ПРО_ЗА

«ИСКУССТВО ПИСАТЕЛЯ СОСТОИТ В ТОМ, ЧТОБЫ МАЛО-ПОМАЛУ СКЛОНИТЬ
СЛОВА К СВОИМ КНИГАМ».

Татьяна Андреева.....	151
Дмитрий Липкина.....	163
Ольга Соколова	168
Алексей Караковский	174
Виктория Сушко.....	178

МЕНЯ ЗОВУТ ОЛЬГА

Серое, тусклое осеннее утро. У подъезда курлычут голуби, собирая просыпанные кем-то семечки. Золото деревьев тонет в бледной туманной дымке. Мокрые листья не шуршат под ногами; ночью шел дождь, и сонный, продрогший город тихонько просыпается, встряхивается, словно мокрый нахохлившийся воробей.

Шесть утра.

Гудят машины, мчатся по сырому асфальту, точно призранные звери: туманная дымка застилает все перед глазами, ты идешь на яркий свет фар.

Останавливаешься у светофора, щуришь глаза, вглядываясь в мигающую красную лампочку.

Пахнет сыростью и осенью, шумевшим всю ночь дождем. Ты переходишь дорогу и долго стоишь на остановке. Когда маршрутка, наконец, подъезжает, ты чувствуешь себя замерзшей и несчастной.

В машине тепло и сухо, приятный голос радиоведущей ударяет по ушам, стоит войти. Ехать еще минут двадцать, и ты равнодушно вслушиваешься в ее бодрую речь.

– Привет! С вами «Доброе радио» и я, его ведущая, Наташа Щеглова. Сегодня в эфире мы обсуждаем людей, вещи и случаи, навсегда изменившие вас, наши дорогие слушатели, и ваши жизни! Звоните нам по номеру..., – весело щебечет звонкий женский голосок.

Ты смотришь в окно. Пронесются мимо знакомые здания, парки и улицы. В мутной туманной дымке мелькают редкие торопливые прохожие. Город только-только потягивается и зевает, но через пару часов жизнь в нем забурлит полным ходом. Побегут по своим делам многочисленные его жители, и каждый будет думать о чем-то своем... Интересно, какие у них мысли? Что беспокоит их сердца? Было ли в их жизнях что-то такое, что могло бы стать разделительной чертой между «до» и «после», поставить всю привычную, уютную повседневность с ног на голову?

В голове мантрой крутится простой телефонный номер, звонкие нотки задорного голоса радиоведущей.

Ты сходишь с маршрутки, задумчиво крутишь в руках телефон.

А вот у тебя было. Такое, что не у каждого бывает. Случай, вывернувший тебя наизнанку. Заставивший поверить в жестокость и неидеальность мира. Сделавший тебя сильнее.

Когда несправедливость показывают по телевизору, когда печатают о ней в газетах, то как-то не обращаешь на нее внимания. Кажется, будто все это происходит где-то далеко-далеко, в другой вселенной, может быть... Она проходит мимо тебя, и ты не задумываешься ни о чем.

Другое дело – столкнуться с несправедливостью лицом к лицу.

Назойливые цифры прыгают в мыслях, никак не хотят оставить тебя в покое.

Ты раздраженно фыркаешь, а пальцы механически щелкают по клавишам, набирая номер «Доброго радио».

Под ногами мокрые коричневые листья. Жаль, что они не шуршат, как золотые. В мутных лужах отражается небо, стучат каблучки по асфальту. Ты напряженно слушаешь долгие гудки.

Наконец – кажется, эти секунды тянулись часами – гудки обрываются, и звонкий щебет радиоведущей вырывается из трубки.

– Привет-приве-е-ет! Поздравляем, Вы дозвонились до «Доброго радио», и мы все с удовольствием послушаем Вашу историю! С кем имею честь говорить?

Ты непроизвольно улыбаешься. Туман почти рассеялся, и мутная серая пленка сползает с небес, оголяя светлую высь. Взгляд падает на асфальт, в лужах плывут облака.

– Здравствуйте, – сквозь хмурые тучи пробивается первый сегодняшний луч солнца, падает тебе на лицо, согревая глаза. – Меня зовут Ольга.

«Наверное, – думаешь ты, – пришло время рассказать эту историю хоть кому-нибудь».

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ

...За окном бушует ветер, рвет верхушки деревьев, кидает из стороны в сторону, разъяренный. Сидишь на стуле, закутавшись в куртку: холодно. Рядом что-то обсуждают одноклассники, ты мельком улавливаешь нить беседы – беспечные школьные деньки – и тут же снова проваливаешься в омут мыслей.

Бушующая стихия за окном завораживает.

Твою школьную жизнь можно назвать счастливой с большой натяжкой. Ты всегда была там – в этом старом, холодном здании буквой «П» – чужой и ненужной. Только здесь, в университете, получилось расправить ноющие крылья и больше никогда не бояться быть собой.

Ты улыбаешься. Несмотря на вязкий холод, в кабинете удивительно уютно, а звуки родных голосов успокаивают, кажутся тихой, ласковой колыбельной...

И, отчего-то, снова вспоминается любимая библиотека, где работает мама. Твое единственное укрытие от всех невзгод. Место, где всегда накормят, согреют и пожалеют. Где можно тихонько поплакать, а можно провалиться в невероятный книжный мир, оставив все печали и заботы далеко-далеко позади, там, за спиной.

Там. Чтобы никакие ноши не тянули крылья к земле, и душа-птица спокойно могла ловить воздушные потоки и упиваться счастьем.

На улице моросит мелкий дождь. Ты ловишь пальцами ветер, но он только дразнит тебя, оставляя руки пустыми.

На душе тепло, как когда-то в родной библиотеке. И пусть капризная осень снова плачет, скидывает с себя грязный после бурной золотой пляски наряд, но ты не чувствуешь ее холодных резких слез, бьющих по щекам.

Иногда твои друзья говорят, что было бы неплохо пережить детство заново. Ты вспоминаешь уютное тепло библиотеки, и кончики губ задевает улыбка.

Глупо мечтать о прошлом. Те эмоции, что уже испытаны когда-то, никогда не возвращаются.

В каждом чувстве, пусть оно и похоже на прежние, есть что-то новое. Его невозможно пережить повторно. Да и лишнее это. Ненужное...

Прощаешься с Лелькой, Костей и Глебом, медленно-медленно бредешь по мокрым осенним улицам. Нужно идти на съемную квартиру, «домой», но удивительно не хочется возвращаться в пустоту и тишину, где никто тебя не ждет. Неторопливыми шагами меряешь пространство от лужи до лужи.

Минуешь университетскую общагу, несколько жилых домов, магазин на перекрестке... Сворачиваешь. Мчатся машины по проезжей части, мимо плывут знакомые здания, моросит нудный дождь, рвет иголками воздушную гладь, бисером сыпется в лужи.

Стемнеет еще не скоро, разумнее было бы срезать через дворы, все равно не потеряешься, освоилась вроде...

Обычно ты растягиваешь время, стараясь попасть в квартиру как можно позже. Но сегодня удивительно не хочется мокнуть под дождем, да и зонтик, как назло, забыла, топила с утра, даже чай с молоком не допила.

Ботинки привычно врываются в осеннюю дворовую слякоть.

Здесь места незнакомые, ты оглядываешься с любопытством, но тут же теряешь интерес. Обычные дворы, такие же, как везде. Один, второй, третий...

Наконец, выходишь на тихую, пустующую улочку, где никогда раньше не была. Непривычно в большом, шумном городе видеть что-то подобное.

Небо, затянутое тучами, плещется в лужах. Ветер гонит воду вперед, пытается поднять в воздух сырые гниющие листья.

Напротив, в обрамлении тускло-желтых, промокших деревьев, грозной скалой возвышается старое, заброшенное здание. И ты вдруг снова вспоминаешь, что дома тебя ждут только холод и пустота. Дождь усиливается, холодные капли неприятно тонут в волосах на затылке. Какая все-таки капризная эта осень!

Здание глядит на тебя черными провалами-окнами, и тебе кажется что-то невозможно тоскливое в этом взгляде.

Любопытно, что там раньше было?

Вывеска почти стерлась, букв не разобрать...

В таких черных глазницах, наверное, не остается слез. Они все уже выплаканы, и только пустой безнадежный взгляд сверлит бесконечность.

Ты решаешься. Печатая шаг, твердо идешь к ветхой деревянной двери. Ветер толкает в спину, подбадривая.

На самом деле, ты жуткая трусиха, но сейчас как-то совсем забываешь об этом. Любопытство крадется на цыпочках следом за тобой, хрустит стеклом под ногами неизведанность.

На пороге очередной комнаты ты в изумлении останавливаешься. Тусклый свет пробивается в широкие окна, освещая помещение. Оно довольно-таки большое и просторное. Наверное, в солнечные дни тут удивительно светло, и яркие зайчики прыгают по облупившимся стенам.

Весь пол – шага свободного не сделать – усыпан книгами. Небрежно разбросанные, никому ненужные, старые, пыльные сокровища. Забытые. Потерявшие свою ценность в душах людей, что бросили их здесь умирать, гнить на сыром полу. Ночами их грызут крысы, сверкая злыми, умными глазенками-бусинками. Дневной жестокий ветер замечает в пустые окна-глазница дожди и снега.

Взгляд выхватывает имена классиков, несколько знакомых названий, натывается на толстые фолианты-энциклопедии и давно списанные учебники...

И отчего-то щиплет в глазах, а по щекам текут горячие слезы.

Так ведь нечестно... С детства тебе внушали любовь к книгам, и поразительно больно видеть теперь большое книжное кладбище.

Ты ощущаешь себя брошенной и одинокой, никому не нужной и забытой, как все это великое сонмище.

Усаживаешься на корточки, гладишь ближайшие корешки; на обложках – полосками – остается пыль.

«Я ни за что вас не брошу!»

ДЕНЬ ВТОРОЙ

К обеду тучи расходятся, и сонное, уставшее солнце выкатывается на небосклон. Ты бежишь с учебы почти бегом, впервые за последний месяц действительно желая попасть в квартиру быстрее. Все так же проносятся мимо дома-машины-деревья, но теперь у тебя нет времени разглядывать их. У тебя есть цель. У тебя есть дело, которое ты обязательно должна завершить. Есть мечта. Есть обещание, в конце концов! И пусть это обещание дано книгам, ты все равно должна его исполнить.

Ты влетаешь в комнату, бросаешь сумку, наспех переодеваешься, собираешь вещи. Ведро, тряпки, моющие средства, клей и скотч, ножницы, чистые пакеты и клеенки... Наверное, не помешал бы и молоток с гвоздями, но тут, на квартире, его нет.

Еще вчера ты обследовала заброшенную библиотеку, насколько это было возможно при такой хмурой погоде. Нашла старую, ржавую колонку на заднем дворе, – и как здесь могла такая сохраниться? – с трудом надавила на рычаг, удивилась присутствию воды. Все легче, не придется из дома таскать.

Ну вот: знакомая тихая улочка, знакомое одинокое пустое здание, два темно-золотых, опадающих дуба у крыльца. Юркая рыжая белка сбегает с одного из них, долго и любопытно глядит на тебя, приподняв переднюю лапку: ты замираешь от изумления. Пушистый хвост настороженно подрагивает на ветру, любопытный нос морщится, втягивая в себя воздух.

– Ой, белка... Белочка, кыс-кыс-кыс! – восторженно шепчешь ты.

Зверек фыркает и в два прыжка оказывается на соседнем дубе, юркой рыжей змейкой исчезает в его редющей кроне.

А ты глупо улыбаешься солнцу, и на душе отчего-то невыразимо светло.

ДЕНЬ ТРЕТИЙ

Сначала это кажется невозможным.

Ты разгребаешь завалы книг, двигаешь два уцелевших стеллажа ближе к стенке. Их приходится мыть несколько раз; пыль песчинками лезет в нос, ты громко чихаешь; от ледяной воды руки краснеют и, кажется, ты совсем не ощущаешь их.

Когда старое дерево становится чистым и сухим, ты берешься за книги. Наверное, глупо пытаться рассортировывать сейчас по авторам и назначению... Да и стеллажей не хватит. Придется складывать все вместе, потом разберешься, если что. Когда закончишь.

Когда закончишь... Ты стараешься не думать об этом неведомом «когда». Кажется, книг здесь – неисчислимое множество, и одной тебе в жизни не управиться со всеми.

Мотаешь головой. Ничего, все у тебя получится.

Сядишься на корточки, подбираешь первую попавшуюся книжку, смахиваешь пыль с переплета.

«Голоса серебряного века», когда-то белая мягкая обложка с синей каймой по краю. Пальцы бегут по ветхим страничкам, касаются знакомых строчек.

*«Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
А люди в брелоках высоко брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе»*

Закрываешь глаза, вдыхаешь запахи пыли и книг. Чувствуешь солнечные лучи на своем лице, сквозь разбитые окна едва слышим шепот ветра. Кончики губ невольно тянутся вверх.

Наверное, стоит взять его с собой, этот сборник. Читать перед сном, влюбляясь в стихи. Представлять, о чем думали поэты, когда в очередной раз ложились паутинной нитью на бумагу летящие строчки. Улыбаться и видеть хорошие, теплые сны.

Сегодня тебе предстоит сделать еще многое. Разобрать кучу книг, вытереть, подклеить, разложить по полкам... Слишком поздно заметить, что уже стемнело, долго мчаться по ночным улицам в пустую теплую квартиру. Засыпать уставшей и измотанной, но такой счастливой...

А пока ты сидишь на пыльном грязном полу, облокотившись на пустой стеллаж, по твоим щекам прыгают золотые веселые зайчики, в светло-каштановых волосах путаются озорные лучи. Ты сидишь, опустив веки – чуть подрагивают ресницы; от солнечного света щекотно и тепло. Ты сидишь, не выпуская из рук старого, грязного сокровища – книги – и глупая мечтательная улыбка блуждает по лицу.

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ

Солнечный свет сыпется сквозь пальцы, кружится в старинном, тягуче-прекрасном вальсе золотая пыль. Оба стеллажа почти заставлены, и ты с тревогой думаешь о том, куда девать книги дальше.

В этой равнодушной осенней тишине, в этом библиотечном кладбище живет погребенная под сотнями пыльных томов мечта. Теплится тоненький огонек надежды, которую не могут задуть даже злые, жестокие ветры, бьющие в окна без стекол.

И ты снова улыбаешься. Думаешь, что потом, потихоньку, расчистишь остальные стеллажи, попытаешься поднять с пола и пододвинуть к стене...

Нет, нет, нет. Ты никогда не сдашься.

В голове крутится нежный вальсовый мотив, ты опускаешь веки, удерживая в руках только что подклеенного «Пушкина», и тело само начинает двигаться в такт знакомой мелодии.

Раз-два-три, раз-два три...

Осенний, грустный, робкий танец.

Раз-два-три, раз-два-три...

Вальс с книгами, пылью и солнечным светом.

Раз-два-три, раз-два...

Невесомый мотив, словно летящий в воздухе вслед за тобой, прерывается. Три резких, громких хлопка прогоняют робкую тишину, и любопытная рыжая осень, казалось, заглядывающая в окна, резко отшатывается прочь. Ты останавливаешься; каштановые волосы пледом ложатся на плечи.

И даже клубы пыли замирают, а солнечные лучи задорно высветляют темно-карие глаза, из-за чего те кажутся медно-рыжими; невольно жмуришься, прикрываясь рукой.

У груди – стихи Пушкина. Окруженная множеством книг, ты настороженно вглядываешься в дверной проем.

На пороге твоей библиотеки – незнакомец.

Он держится прямо и ровно; стоит, облокотившись на облупленные стены. В черном пальто. «И ведь не жалко запачкать», – мелькает в голове. У него жесткие темные волосы и высокие прямые скулы.

И самое обидное, никак не понять, что значит вот эта его странная кривая улыбка.

– Вы кто? – неосознанно, возмущенно, на выдохе.

– А ты?

Молчишь. Он отстраняется от стены, вытаскивает руки из карманов.

– Я вот думаю, зачем эта странная девушка каждый день таскается к заброшенной развалине напротив моего дома. А ты, оказывается, книги здесь ремонтируешь... Да и танцуешь еще, – смехок.

Ты недовольно хмуришься; исподлобья смотришь на незваного гостя.

– Не нравится – уходите. Вам-то какое дело? – и, шепотом, почти не слышно. – Я обещала.

Отворачиваешься, и снова – демонстративно – принимаешься за работу. Он задумчиво наблюдает за тобой еще какое-то время; наблюдает насмешливо, но заинтересовано – и ты ощущаешь его взгляд спиной, но не оборачиваешься.

А потом этот странный человек и правда уходит.

И где-то в глубине души ты чувствуешь неприятный укол разочарования.

ДЕНЬ ПЯТЫЙ

...Но он зачем-то возвращается.

Молча становится рядом, поднимает с пола стеллажи, прибавляет на место поломанные полки.

Вы работаете долго, пока уставшее вечернее солнце не бросает бликами рыже-золотые лучи по грязному, старому помещению.

Ты садишься на пол, уставшая и измученная, водишь пальцами по шершавой обложке «Княгини Лиговской».

– Зачем Вы мне помогаете?

Ветер шепчется в дубовых ветвях; было бы неплохо вставить стекла в пустые проемы, да только где взять деньги?

– Просто так. Хочешь сказать, тебе не нужна помощь?

Да и осколки не все еще собраны. Вчера, когда разбирала книги у подоконника, порезалась сильно, чуть кровью энциклопедию не запачкала. И все равно, там в первую очередь прибраться надо, вдруг – опять дождь?

– Но ведь...

И не важно, поранишь ли снова руки, найдешь ли деньги на стекла для окон.

Ведь ты не понимаешь, не можешь поверить, что есть люди, которые могут помочь абсолютно незнакомой девушке «просто так».

По лицу ползут вечерние тени, опускаешь ресницы.

Чужой голос в этот раз не кажется таким уж противоестественным в этом маленьком мире, сотканном из золота солнца, пряной книжной пыли и уютной ласковой тишины.

Рыжая-рыжая, тихая, уставшая осень. Она утерла слезы, но веселая яркая полка больше не заманит ее в свой бурный круговорот.

– И давай на «ты». Ненамного я тебя старше, все-таки.

Киваешь, чуть приоткрыв глаза. Сквозь узкие щелочки видно, как по лицу собеседника скачут яркие, белые солнечные зайцы.

– Я Александр, – и поправляется, усмехнувшись, – Саша.

У него глаза – странные-странные, с искоркой. Светлые. Мягкие и добрые. И как ты раньше не заметила? Сначала он показался таким... резким.

– Спасибо тебе, Саша, – улыбаешься ты. – А я... Меня зовут Ольга.

Он встает с пыльного пола, отряхивает джинсы. Хмыкает и протягивает тебе руку.

– Давай восстановим эту библиотеку вместе! – в глазах читается какой-то совсем еще детский, мальчишеский азарт.

И ты вдруг понимаешь, что теперь не одна.

– Давай! – энергичный кивок головы.

А ладони у него – теплые-теплые...

ДЕНЬ ДЕСЯТЫЙ

Больше всего на свете ты любишь слушать, как падают листья. Идти по залитой светом аллее, когда по обе стороны, как врата в сказочную страну, возвышаются деревья. И когда, вальсируя, неспешно опускается под ноги очередной ярко-желтый лист, тебе кажется, что замедляется время и приглушаются звуки; следующий шаг – шаг на пути к эльфийским чертогам, шумная жизнь города растворяется в потоке вечности. Ты смотришь, как замороженная, на танец листьев, и, кажется, слышишь неуловимый шелест ветра, несущего их сухие, трепещущие тела.

Но лист касается земли, и сказка, длящаяся всего мгновение, заканчивается. Возвращается шумный, суетный город, а ты снова идешь по мокрому асфальту в университет.

В кабинете тепло и сухо; яркое солнце бьет в глаза, и ты можешь видеть только силуэт преподавателя у доски. Щедрое солнце льет на тебя свой свет, и, несмотря на то, что вскоре становится жарко, ты рада ощущать на себе его живодарящие лучи.

Золото солнца – самое дорогое, самое мимолетное сокровище. Единственная драгоценность, дающая тепло; мгновенная, но такая необходимая.

Отчего-то тебе думается, что Саша похож на солнце.

Но длится пара; проходят минуты, и солнце оставляет тебя. Его ласковые лучи соскальзывают на пол и движутся дальше, к доске.

Ты вспоминаешь, как школьная учительница по физике частенько говорила, что скорость движения земли относительно солнца огромна, если кто-то из учеников жаловался, что оно бьет в глаза.

Последний солнечный лучик соскальзывает с ладони, и тебе становится зябко и холодно. Ты с сожалением провожаешь взглядом светлые пятна, медленно плывущие по полу.

– Оль! Ольга! – громкий шепот Лельки приводят тебя в чувства. Ты недоуменно понимаешь взгляд на подругу.

– Не спи! – улыбается она, и ты чувствуешь, как растягиваются в ответ губы.

– Я не сплю! – наигранно возмущенно.

– Ага, я заметила, – хмыкает Лелька. – Вот чем ты ночью занимаешься, мне интересно, что сидишь, носом клюешь?

– Ночью я сплю! – тихонько смеешься ты.

Почти... да и кому какая разница, что последнее время ты слишком долго задерживаешься в библиотеке, и с уроками приходится сидеть допоздна? Хорошо, что завтра только лекции, можно будет лечь спать пораньше.

Глаза Лельки хитро сверкают, но она не успевает прошептать заготовленную фразу, громкий голос преподавателя прерывает бурные переговоры на вашей третьей парте.

– Девушки! Мы вам не мешаем?

Остаток пары вы сидите молча, и стоит звонку ударить в уши, Лелька набрасывается на тебя с расспросами.

– Где ты пропадаешь вечерами? Я второй день захожу, никого нет дома! Ты вообще там появляешься? Почему вчера на звонки долго не отвечала?

Ты рассеянно глядишь на подругу, не зная, что сказать. Тебе не хочется рассказывать все, как есть; ты боишься, что Лелька только посмеется и скажет, что эта твоя затея – сплошная глупость. Боишься, что она тебя не поймет.

Но ведь Саша же понял. Понял, и даже захотел помочь. Разве можно настолько не доверять собственным друзьям? И правда, чего бояться? Лелька же не предаст. Ну ведь не предаст, правда?

Подруга ловит твой растерянный взгляд; смотрит внимательно, тревожно, выжидающе.

– Оль, ты чего? Ведь ничего серьезного не случилось?

Ты выдыхаешь, неуверенно улыбаешься. Вы стоите на парадном крыльце университета, но, кажется, ни ты, ни Лелька не замечаете спешащей толпы вокруг.

– Ну, в общем...

Слова льются удивительно легко; ты рассказываешь всю эту историю от начала до конца, в мельчайших подробностях описываешь книжное кладбище, говоришь о странном, но таком добром Саше. Лелькин удивленный взгляд сменяется веселыми искорками, пляшущими на дне зеленых зрачков.

– Я тоже хочу помочь! – уверенно заявляет полная энтузиазма Лелька и, хватая тебя за руку, тащит вперед по мокрому, усыпанному листьями асфальту. – Ну, и где там твоя библиотека?

Ты смеешься от счастья, пытаешься остановить загоревшуюся идеей подругу.

– Стой! Ты же дороги не знаешь, куда бежишь?

Лелька тормозит, оборачивается, упирает руки в бока.

– Ну, хорошо. Веди меня, Ольга, – глаза светятся озорным огоньком, кажется, она готова сорваться с места и быстрее бежать, что-то делать, что-то создавать. Такая энергичная, такая родная Лена.

На сердце – спокойно и светло. Ветер гонит упавшие листья, а по лужам плывут облака.

Ты думаешь о том, что вся твоя жизнь – бесконечная, многоликая осень.

* * *

– Это Лена, – ты киваешь на подругу, – а это Саша, – поворачиваешься в сторону приветливо улыбающегося молодого человека, – надеюсь, мы сработаемся!

– Рада знакомству! – дежурно отвечает Лелька, – конечно, сработаемся! У нас тут такая теплая компания собралась, все-таки, – хитро замечает она.

– Втроем быстрее справимся, – соглашается Саша, – и будет твоя библиотека сиять, как новая! – подмигивает он тебе.

Да и ты сама уже – сияешь.



И – понеслось... Счастливые время. Минуты, часы, дни. Незаметно, стремительно летело оно вперед, и, когда последние крупинки стали рассыпаться сквозь пальцы, тебе становилось немного грустно от осознания того, что ваше общее дело, так сблизившее и сплотившее вас, однажды – совсем скоро – закончится.

Когда-то, когда ты только-только бралась за все это – кажется, вечность назад, – ты стояла совсем одна посреди груды книг, и тебе казалось, что никогда тебе не справиться одной. Что бы ты делала без Саши и Лельки? Сдалась бы? Вряд ли. Но благодаря их помощи и поддержке, эта библиотека стала для тебя благословением, а не каторгой.

Ночью шел дождь, а на утро покрылись хрустально-тонким льдом лужи. В звенящем морозном воздухе вырывались изо рта облачка белого пара. Ты натянула перчатки на замерзающие ладони, подула немного, попыталась согреть, растирая...

Зима стучалась в двери. Уставшая осень собирала раскиданные вещи, готовясь покинуть свое временное пристанище.

ДЕНЬ ПЯТНАДЦАТЫЙ

Ты стоишь, уставшая и довольная, посреди чистого и сухого помещения. Это и правда библиотека – живая, восстановленная библиотека! Вокруг – старые, отремонтированные стеллажи, уставленные книгами; подклеенными, избавленными от пыли и тлена книгами.

– Ну вот, мы и закончили, – подходит с боку Лелька, берет тебя под руку, – даже и не верится...

У нее грустная улыбка, и ты замечаешь, что в чуть подрагивающих зеленых глазах блестят непролитые, светлые слезы.

– Ну как, довольна результатом? – Саша становится с другой стороны.

Уголки губ слегка приподнимаются. Столько света и тепла в его взгляде, вправду – как у солнца.

– Довольна! – ты оглядываешь друзей, пробегаешь глазами по комнате. – Я очень рада, что мы, наконец, все закончили! Только..., – голос звучит чуть тише, и ты чувствуешь, как становятся влажными глаза, но сдерживаешь слезы, – только грустно немного, что так быстро...

Тишина крадется по полкам, с любопытством заглядывает за стеллажи. Закатное солнце освещает книжное царство, его теплые лучи гладят тебя по лицу, как будто прощаясь.

Лелька шумно вздыхает и утыкается тебе в плечо. Саша шагает вперед, становится перед вами, стараясь казаться бодрим и веселым

– Эх, вы! – усмехается он, и хочет еще что-то сказать, но резко замолкает. Выражение его лица мгновенно меняется на встревоженное. Он внимательно смотрит куда-то в сторону дверного прохода.

Ты слышишь за спиной чьи-то тяжелые, нарочито расслабленные, медленные шаги.

– Что это такое? – незнакомый, властный, чуть брезгливый голос неприятной нотой врывается в мозг, – Что вы здесь делаете, молодые люди?

Оборачиваешься. Встречаешься глазами с насмешливым, высокомерным взглядом.

– И как это понимать? – продолжает расспросы вошедший мужчина. Далеко не молодой, среднего роста, с наглыми и властными глазами.

Ты хочешь что-то сказать, но губы не слушаются тебя. Холодеют кончики пальцев; как замороженная, ты стоишь и смотришь на него в упор, широко раскрыв глаза.

На плечо ложится теплая рука Саши, и, как свозь воду, до тебя доносится его твердый, уверенный голос:

– Кто Вы такой, чтобы задавать подобные вопросы?

Страх, ледяным обручем сковавший сердце, отступает.

– Я? Я владеец этого здания. А вот кто такие вы, молодые люди?

И – будто с разбегу вниз, в черную-черную пропасть. Сердце опускается, и ты забываешь вдохнуть.

ДЕНЬ ШЕСТНАДЦАТЫЙ, ПОСЛЕДНИЙ

– Мы должны что-то сделать! – вдохновенно заявляет Лелька. В глазах – пламя негодования, злости, обиды, – Мы обязательно что-нибудь придумаем! Нельзя оставлять все, как есть! Нельзя позволять разрушать наши труды! Твою мечту, в конце концов!

Ты печально усмехаешься, качаешь головой.

– Ольга! Ты что? – возмущается подруга, – как ты можешь сейчас сдаваться? Мы же столько всего сделали! Через столько прошли!

Тут она прекращает свой беспорядочный бег от стенки к стенке по темному университетскому коридору, резко поворачивается к тебе, хватая за локти:

– Я придумала! Оль, я придумала! Мы соберем подписи! Сегодня же! По всему университету! Обязательно, слышишь?

Ты нехотя киваешь. Лелька, как всегда, полна энергии и энтузиазма.

– Пошли! – заявляет она, резко срываясь с места. – Надо быстрее начать!

– Как-то я сомневаюсь, что кто-то захочет нам помочь, – бурчишь под нос ты.

К счастью, Лелька слишком увлечена, чтобы обращать внимание на подобные звуки.

* * *

Ты и не думала, что можно настолько ошибаться в людях.

Когда Лелька помчалась по кабинетам, ты вынуждена была последовать за ней. Ты смотрела, как студенты подписывали эту странную, никому, казалось, ненужную петицию, что-то советовали, предлагали помощь... Некоторые копировали текст и убегали за своими друзьями, а потом приносили полностью заполненные подписями листы.

Ты смотрела на царившее вокруг оживление, и осторожная улыбка касалась губ. Тебе хотелось и смеяться, и плакать. А подписей становилось все больше, больше и больше...

Сердце бешено колотилось в груди. В аудитории собралось уже довольно-таки много человек, и все они хотели помочь, да и помогали, чем могли.

Сама не понимая, что делаешь, ты забралась на преподавательский стол у доски и вытянулась во весь рост.

– Все! Пожалуйста, послушайте меня!

Удивленные взгляды обращались в твою сторону; ты всегда боялась выступать перед большим количеством народа. Стихал шепот и говор, в аудиторию прокралась тишина.

– Я... я хотела бы сказать Вам... То, что Вы делаете – очень важно для меня! – голос срывался и дрожал, сердце колотилось где-то в горле.

Они слушали внимательно, никто даже не пытался перебивать.

– Я... я никогда не думала, что в нашем мире столько отзывчивых людей! Никогда не думала, что, если мне понадобится помощь, появится столько желающих оказать ее, – ты судорожно всхлипнула, оглядывая слушателей.

– И... Я хочу... Я хочу сказать – спасибо вам! Спасибо вам большое! Я не знаю, что делала бы без вас, – голос чуть дрогнул, опускаясь на тон ниже, после чего снова взорвался высоки. – Давайте спасем эту библиотеку все вместе!

В наступившей тишине особенно громко прозвучал резкий хлопок в ладоши. Ты подняла опущенную было голову, но так и не смогла понять, кто был источников звука: аудитория взорвалась бурными аплодисментами.

А по твоим щекам текли слезы.

* * *

...Ты шагала по асфальту, а в голове картинами расплывались воспоминания. Казалось, это было так давно – четыре года назад. Яркими пятнами и бликами грустного осеннего солнца стояли перед глазами те дни, будто все это случилось только вчера. Ты и не заметила, что уже несколько секунд молчишь в трубку.

– И? Что же было дальше? – звонкий голос Наташи Щегловой показался ушатам ледяной воды, выплеснутой на голову. Ты вздрогнула.

Дальше?

А дальше был холодный ноябрьский вечер, и вы с Лелькой со всех ног мчались до ставшего родным здания. Клубами вырывался изо рта белый пар, а голые пальцы, сжимающие драгоценную бумагу, леденели на морозе.

А дальше было яркое пламя, жаркий костер посреди двора, в котором сгорали, корчась от боли и жестокости, тысячи книг. Было непонимание и опущенные руки, и разлетевшиеся осенними листьями подписи.

А дальше были горькие, горькие слезы, неумолимо бегущие по щекам, и глухая боль где-то в груди. Расширенные заплаканные глаза, с ненавистью прожигавшие злое, всепоглощающее пламя.

А дальше... А дальше наступило новое утро, и пепел сожженных заживо накрыл первый ноябрьский снег. Белый, белый, белый снег.

А дальше просто закончилась осень.

– ...Дальше? А дальше ничего не было. Мы так и не смогли спасти библиотеку.

«Мы так и не смогли спасти мою библиотеку. Мою, мою, мою библиотеку, мое сердце, мою душу, мою осень».

Нет, были, конечно, попытки. Были обличающие статьи, забастовки и попытки публичного порицания. Поддержка со стороны студентов: многие искренне хотели помочь, и действительно помогали. Да только вот, разве сделаешь что против власть имущих?

Да, они сожгли книги. Да, они замяли скандал. Отстроили на месте библиотеки современный торговый центр.

Только вот сгорела всего лишь бумага. Они уничтожили материальное, но не сумели избавиться от духовных ценностей, не сумели остудить душу, сверкающую ярким солнеч-

ным светом. Они никогда не смогут заставить забыть. Ставшие пеплом, развеянные по ветру фолианты навсегда останутся в памяти, глубоким рубцом засядут в сердцах.

Радиоведущая вздохнула, бросила несколько дежурных фраз. А потом, неожиданно, спросила:

– Вы, наверное, до сих пор очень тесно общаетесь с вашими друзьями-помощниками?

– Д-да..., – неуверенно пробормотала ты в ответ.

И снова что-то защебетала в трубку Наташа, да только ты уже не слышала слов, лишь смогла выдавить из себя «До свидания», когда пришло время прощаться.

А что еще сказать? С Лелькой вы регулярно созванивались и встречались, а вот Саша... Сашу ты с тех пор так ни разу и не видела. Ты ведь ничего о нем и не знала, да и не интересовалась никогда. Библиотека была единственной связующей нитью, протянувшейся между вами.

А в лужах все также плыли облака, и робкое, ласковое осеннее солнышко несмело делилось светом с уставшей от дождя землей.

Ты шагала по мокрому асфальту, не замечая ничего вокруг. Бежали по делам прохожие, мчались машины: ты не видела; гудел проснувшийся город, рассыпался тысячами, миллионами звуков: ты не слышала.

Ты шагала по мокрому асфальту. Шагала, шагала, шагала...

– Ольга!

Остановилась резко; кажется, время замерло вместе с тобой. Этот голос ты вытянула бы ниточкой из любого клубка голосов и созвучий, каким бы слабым он не был.

Вокруг плясала веселая рыжая осень, и ты оборачивалась, наверное, целую вечность.

А когда обернулась, в твои глаза ударило, ослепляя, солнце.

Конец.

— «А разве голуби летают так высоко?» — увидел я в скайпе новое сообщение. Его написала мне Ира, наш специалист по тестированию. Я оторвал взгляд от монитора и обернулся. Её стол стоял рядом, и мы могли бы говорить вслух, но в маленькой комнате, где сидит пятнадцать человек, это считается дурным тоном. Здесь каждое произнесённое слово отвлекает от работы и не даёт коллегам сосредоточиться. А сосредоточенность — это главное качество для программиста. Поэтому вместо живого общения мы все молча стучим по клавишам. Замена устной речи на чаты и электронную почту не проходит бесследно. Последнее время я стал замечать, что мы почти перестали проявлять эмоции. Наши улыбки и огорчения сводятся к комбинациям клавиш shift и ноль, или девять.

Так и сейчас, Ира поймала мой взгляд и равнодушно указала глазами на окно, как бы говоря «посмотри, что там», а затем снова повернулась к экрану. Ни её губы, ни глаза не выражали никаких чувств. Я немного приподнялся в кресле, так, чтобы из-за компьютера и голов коллег был виден проём окна. Там, с другой стороны стекла, на карнизе сидел белый голубь.

Я встал и, чтобы получше его разглядеть, подошёл к окну. Честно говоря, я ждал, что голубь заметит меня и улетит, но он даже не тронулся с места, продолжая чистить белые, как рубашка менеджера среднего звена, перья. Клюв и лапки его были нежно-розовые, а чёрные глаза с жёлтой радужной оболочкой смотрели прямо на меня внимательно и спокойно.

Скорее всего, этот голубь заблудился, и, устав летать кругами в поисках родного питомника, сел на наш подоконник. Когда голубей выпускают в незнакомом месте, они, не видя своего дома, описывают небольшой круг. Если они снова не находят знакомых мест, то заходят на больший круг. И так далее, раз за разом увеличивая радиус траектории, пока хватает сил.

Было видно, что этот голубь привык жить среди людей. Единственное, что он видел от них — это корм, который давал ему хозяин. В него никогда не стреляли из рогаток и духовых ружей, никогда не кидали камнями. Ему не приходилось искать еду на помойках и спасаться от кошек. Возможно и сейчас ему казалось, что он находится в своей голубятне, и хозяин вот-вот принесёт ему и его сородичам корм.

Заметив, что я поднялся с места и что-то разглядываю в окне, мои коллеги начали по-одному вставать и заглядывать мне через плечо. Так мы всем кабинетом столпились напротив окна и разглядывали голубя на карнизе. А Миша, один из наших программистов, даже достал свой телефон и сделал несколько снимков. Скорее всего для того, чтобы запостить их в Твиттер или Инстаграм.

Надо сказать, что окна у нас не открываются, и поэтому не было никакой возможности согнать голубя с подоконника.

Вечерело, а голубь всё так же сидел на карнизе, смотрел на нас, чистил перья клювом и, должно быть, не понимал, что с одной стороны у него пропасть в двенадцать офисных

этажей, а с другой — наши отёчные лица, так неумело изображающие заинтересованность в его судьбе. Необыкновенно красное заходящее солнце придавало его оперению нежно-розовый оттенок.

Уходя домой, я подумал, что было бы неплохо посмотреть на наш этаж с улицы, но, когда лифт довёз меня до первого этажа, я уже успел забыть про это.

Ночью мне снился странный сон.

Я стоял на первом этаже нашего офисного здания, посреди торговых центров, дорогих кафе и бессмысленных бутиков. Ярко светились витрины и стенды, фотомодели, как мумии, смотрели безжизненными глазами с плакатов на стенах, сладко пахло выпечкой из кондитерского отдела. Всё было как всегда, кроме одного.

Здесь не было ни души. Вообще. Казалось, что люди просто исчезли, ушли в один миг, бросив все свои дела.

Никто не стоял за прилавками, никого не было у касс, не расхаживали туда-сюда важные охранники. Модные девушки не примеряли кофточки в бутиках и не фотографировали на айфоны своё отражение в зеркальных стенах. Бабушки не считали монеты у стеллажей с продуктами. Подростки не сидели в обнимку на фуд-корте.

Я шёл по пустому коридору торгового центра, и рядом, в стеклянных дверях разнообразных отделов, шло моё отражение — бледное, сутулое и нескладное. Как я стал таким? Как так случилось?

Ведь когда-то я был совсем другим, маленьким, весёлым и довольным школьником с румяными щеками. Помню, как в один из бесконечных летних дней я сидел на траве возле дачного домика и кидал камушки в перевёрнутое ржавое ведро. Они чуть слышно ударялись о его стенки и беззвучно падали в траву. Тогда мне казалось, что камни — это снаряды катапульт, а ведро — это крепость, в которой укрылись мои враги. Смертоносные огненные шары врзались в неприступные стены, и вот-вот над осаждённой твердыней должен был подняться белый флаг...

Чем дальше я шёл, тем сильнее становилось странное ощущение чужого присутствия. Будто кто-то неотрывно смотрит на меня и оценивает, что же я буду делать.

Неожиданно люминесцентные лампы, так легко подменявшие ночь днём, начали моргать и гаснуть одна за другой, а вдалеке, посреди коридора, показалось нечто чёрное, огромное, напоминающее готового к прыжку зверя. Шаг за шагом, словно повинаясь чьей-то чужой воле, я приближался к нему.

Внутри меня всё похолодело. Откуда-то из глубины сознания пришло понимание того, что всё это лишь сон, и нужно только проснуться, и всё закончится. Как неумелый ныряльщик, ударившись о дно, может забыть, в какую сторону ему нужно плыть, чтобы оказаться на поверхности, так и я не помнил, как это — просыпаться.

И лишь подойдя совсем близко, я понял, что передо мной, прислонённый к поддерживающей потолок колонне, стоит рекламный щит, изображающий обнявшихся мужчину и женщину. Мужчина был высок и широк в плечах, одет в стильный твидовый пиджак, светлую рубашку с расстёгнутым воротом, джинсы и теннисные туфли. Женщина выглядела значительно моложе мужчины. На её счастливом лице не было ни единой морщинки, а короткое красное платье подчёркивало безупречную фигуру. И оба были в очках Рей

Бен — на мужчине строгие, в чёрной оправе, а на женщине — в массивной красной, в тон платью. «Отличное зрение», — гласила надпись над их головами.

Таких холёных, счастливых и довольных людей, как изображены здесь, вы никогда не встретите на улице. Их вообще невозможно встретить в реальной жизни, это абстракция, созданная для нас профессионалами из отдела маркетинга для того, чтобы наполнить нашу жизнь смыслом. Эти двое смотрели на меня безразлично, но в то же время с какой-то долей сожаления — ведь у меня нет и не будет никогда таких же модных аксессуаров.

— Не смотреть! Не смотреть на меня! — заорал я, и развернувшись, ударил кулаком прямо в картонный овал лица мужчины, прямо в фирменную оправу очков. Пробив картонный щит, мой кулак ударился о бетонную колонну. Острая вспышка боли, как молния, пронзила мою руку от кисти до плеча. Я осел на пол, и только эхо гулко разнеслось по коридору: «Смотреть, смотреть».

Я вскочил и, спотыкаясь, побежал по уходящему вдаль бесконечному коридору, а со всех сторон на меня смотрели гигантские рекламные полотнища: «попробуйте», «оцените», «выгодно», «прямо сейчас», «вы имеет право», «не упустите свой шанс»...

Я проснулся на продавленном диване в своей маленькой пустой квартире. Слегка подрагивая в предрассветном полумраке, красные цифры настенных электронных часов показывали «5:41». Я сел в кровати, комкая мокрую от пота простыню, и уставился на бледный проём окна. У меня дома никогда не было ни обоев, ни икон. Вообще, находясь дома, я в основном занимался тем, что спал. Но сейчас мною овладел какой-то необъяснимый страх, на грани с тоской.

Не было никого, кто ободрил бы меня, сказал мне «встань», выгнал меня прочь, нарушив привычный порядок вещей. Я чувствовал себя арестантом, заключённым в огромную тюрьму этого безжизненного предрассветного мира. Да, где-то далеко растут леса, текут реки, мчатся ветра среди горных вершин. И там, далеко, обитают настоящие животные, плавают живые рыбы и летают птицы. Я знаю всё это, я читал об этом в интернете.

Но мой мир, он будто бы проклят, он ограничен стенами зданий, он состоит из стекла и пластика. Здесь я отовсюду слышу о дарованной мной свободе выбора, и от осознания этой свободы мне становится ещё хуже.

Единственной святой вещью мне казался светло-серый, с примесью алого и сиреневого, квадрат окна. Мои красные, опухшие, подслеповатые глаза наполнились слезами.

Придя утром на работу, я первым делом посмотрел за окно.

Голубь был на том же месте, но теперь он выглядел намного хуже. Он весь нахохлился, и, не двигаясь, смотрел в одну точку. Мне даже показалось, что он умер. Я достал из кармана ключи и постучал по стеклу. Голубь не шевелился несколько долгих секунд, потом повернул в мою сторону голову и так и застыл, уставившись на меня крохотными чёрными глазами.

Чуть помедлив, я сел на своё место и занялся привычной работой — читал почту, отвечал на письма, делал какие-то отметки в багтрекере, просматривал коммиты и писал код. Потом снова отвечал на письма и снова писал код. Незаметно подошло время обеда.

«В этот раз надо бы всё-таки посмотреть на наше окно снизу, как есть пойду», — подумал я. Но снова забыл.

Обедаю я в столовой на четвёртом этаже нашего торгово-офисного центра, но для того, чтобы пройти туда, нужно выйти на улицу, обойти здание и зайти с центрального входа.

Эскалаторы внутри торговой части здания образуют что-то типа четырёхугольного колодца. На его дне находится несколько стендов, один из которых уже не первый месяц привлекает моё внимание. Я разглядываю его всё время, пока поднимаюсь или спускаюсь. За прилавком сидит грустный мужчина. Он продаёт системы видеонаблюдения. Крошечные камеры, мониторы, какие-то датчики, сотни метров проводов, скрученных в бухты. Сверху хорошо видно, что он его шевелюра изрядно поредела. Чем-то мне это напоминает сцену из Симпсонов, когда Гомер говорит: «Что мне остаётся? Только смотреть, как я толстею и лысею».

День за днём наблюдая, как этот мужчина сидит у подножия эскалаторов, я понимаю, что моя жизнь, уже много лет тянущаяся в четырёх стенах офиса, не так уж и плоха.

В меню столовой мне на глаза попало интересное блюдо — салат «Звезда из провинции». Состоял он из говядины, грибов и сыра. Ну и майонеза, конечно. Мне этот салат сразу понравился, ведь вполне логично, что некая корова, поехав покорять столицу, стала ингредиентом в салате. Какой, если говорить на прямую, выбор у простой коровы? Либо говядина, либо молоко. А когда она уже не сможет давать молоко — тогда точно говядина, причём уценённая. Грибы в данном случае символизируют несбыточные мечты, а сыр — неразрывную связь с домом.

Я, как и подавляющее большинство моих коллег и знакомых, пару раз в жизни видел живых коров. Но провести параллель между неторопливым рогатым животным и салатом «Звезда из провинции» для нас практически невыполнимая задача. Кстати, состояние, в котором человек не способен ассоциировать еду с растением или животным, из которого она изготовлена, буддисты считают разновидностью помутнения рассудка.

Когда я вернулся с обеда, напротив окна стояла маркерная доска с изображёнными на ней графиками проектов и диаграммами. Где-то из-за неё то и дело раздавалось неритмичное постукивание. «Тук-тук».

Это заставило меня вспомнить сегодняшний сон и тот далёкий беззаботный летний день. Такой же звук издавало ведро, когда в его стенки ударялись брошенные мною камушки.

— Ребят, зачем вы её сюда поставили? — спросил я, войдя в комнату, но никто мне не ответил. Все мои коллеги сидели, уставившись в мониторы, будто бы не замечая моего вопроса.

Я пошёл в сторону доски, чтобы убрать её. Случайно я заметил, что у Миши вместо среды разработки был открыт браузер с Твиттером. Он как раз удалял свою вчерашнюю запись про голубя.

Подойдя к доске, я заглянул за неё, туда, где за двойным стеклопакетом час назад сидел белый голубь. То, что я там увидел, навсегда отпечаталось в моей памяти, как стигма на измождённом теле раба.

Там, где раньше сидел голубь, теперь лежала бесформенная кучка розово-красной кашицы. Из неё торчали перемазанные кровью перья и крохотные белые кости. На этой куче сидела огромная серая ворона и монотонно, как заведённая, клевала останки голубя. «Тук-тук», — выстукивала она по жестяному карнизу.

Я пододвинул доску поближе к окну и сел на своё рабочее место, пытаюсь сосредоточиться. Если бы жизнь была фильмом, то в этот самый момент стоило бы закончить сцену. Было бы крайне эффектно — останки голубя и изумлённое лицо главного героя. Но жизнь приходится проживать всю, каждое мгновение, секунда за секундой. Я сидел за компьютером, пытаюсь сосредоточиться на работе, но всё, чем было занято моё сознание — это непрекращающийся аритмичный стук за окном.

«Тук-тук», — снова и снова раздавалось из-за маркерной доски. Казалось, этот звук издаёт нечто древнее и вечно голодное, находящиеся в заточении среди графиков и UML-диаграмм. И оно уже почти освободилось, почти расправилось с последней преградой на пути к нашему теплоте и уютному, состоящему исключительно из бизнес-планов и техзаданий миру.

Я уходил с работы последним, и, закрывая кабинет, всё никак не мог попасть ключом в замочную скважину — так сильно у меня дрожали руки. Даже из-за закрытой двери я слышал удары птичьего клюва о стальной карниз: «тук-тук». Я слышал их, ожидая лифта на этаже, и внутри лифта, и в холле, когда ставил офис на охрану. И лишь когда я покинул здание, наваждение пропало. Вжав голову в плечи и стараясь не оборачиваться, я шагнул прочь.

А ночью был сильный дождь, и на следующее утро подоконник был чист и пуст.

Утром, приоткрыв глаза, я рассматриваю дом напротив: на стене трёхсотлетнего особняка оранжевые неровные буквы, нанесенные пульверизатором: «Я тебя люблю». Стена облупилась слоями, каждый из которых – толщиной в столетие. Слои нависают хрупкой сухой чешуей, истёртой временем до шороха, оранжевые буквы повторяют кривизну стены, неровную, как биение оранжевого сердца. Я закрываю глаза и погружаюсь во влажную темноту утра, в оранжевые всполохи, пульсирующие толчки большого, неровного «Я»... «Я», а затем – затем – «тебя», и наконец – «люблю».

Первой, кого я увидел в коридоре телекомпании, была Надя. Ритм её походки напоминал особый меланхолический танец. Я даже не посмел окликнуть её. На совещании (так теперь именовались бывшие «летучки») Надя сидела ближе всех к Абасову. Она была единственным человеком, с которым он советовался в присутствии окружающих. Меня он не замечал. Сегодня, как и всегда, все подхалимы выключили свои мобильники. Поэтому у меня была возможность сказать своё «Алло!» в гробовой тишине. Надя оглянулась и посмотрела на меня вопросительным взглядом. Даже не столько вопросительным, сколько просительным. «Перезвоню», - сказал я в трубку.

Я вспомнил, как вчера вечером, когда возвращался со съёмок и думал о Наде, внутри меня было странное жжение, которое находилось в центре сердца и расходилось во все стороны (я понял, что выражение «сердце горит огнём» – ничуть не преувеличение); это была, впрочем, не столько она сама, сколько летучее, беспокойное, как солнечный блик, порождение подчинённого ей сознания, и это воспоминание жгло нежностью, удивлением, что она действительно ЕСТЬ.

Странно, но я не задумывался о том, встречается ли Надя с Абасовым, какие у них отношения, насколько серьёзно она относится к тому, что было между нами. Я хотел ещё раз увидеться с ней и всё понять, и боялся этого.

По дороге я зашёл в просмотровую. Там оказалась чудом уцелевшая от прежних времён редактор Лариса.

- Скажите, а чем Вы до сих пор занимались? - спросила она.

- Гм... Меня сюда занесло попутным ветром, скажем, с юга Франции, с провансальских окраин, где крепкие Анетты всё ещё ходят в белых чепчиках. Я не исключаю Индонезию с её первобытной наивностью, как, впрочем, и всё остальное. Каждый день я возникаю из ниоткуда и всегда – заново. Я даже не уверен, что сегодня, например, меня зовут Александр.

- Одно только Вам не изменяет – умение вдохновенно врать по любому поводу.

- Вы не правы, мадам, - тут я закурил. - Даже если допустить факт вранья, я делаю это из гуманных соображений – люди меньше всего хотят знать правду, особенно о самих себе.

- Да уж. В вашем случае, это действительно выход из положения.

- О, как вы неумолимы! Оставьте мне хоть шанс!

- Бросьте! Вы прекрасно знаете, что шансов у Вас больше, чем достаточно.

И тут она на меня выразительно посмотрела...

- Если меня будут спрашивать, скажите, что я отправился на поиски патологического.

А между тем по телекомпании расхаживали женщины. И все – красивые. О, мои дорогие! Ну, хотите – я закручу бешеную карусель, в которой завертятся города и страны, материки и континенты! Дикой молнией я прожгу благопристойную роскошь бутиков, и загорится усталая кровь потомков Ромула и Рэма, и побегут они в забытом волнении вдоль подиумов, и сотни белоснежных, накрахмаленных рубашек полетят из примерочных, как голуби на площади Святого Петра. Никем не замеченный, я пройду по набережным Сан-Рафаэля, Неаполя и Болоньи. Я выполню свою миссию странника и не буду принадлежать никому. Только, может быть, подтолкну ваши сердца себе навстречу. И спрячу их далеко-далеко, в замкнутую хрустящим крахмалом, белоснежную неузнанность тайны.

По дороге я встретил человечка с совершенно круглыми, немигающими глазами, он буравил взглядом пространство над моей головой. Человечек прошёл рядом бесстрастно, как мимо фикуса. Позже я узнал, что это был новый директор студии господин Шендрякин. Через своего секретаря он сообщил, что у меня есть возможность представить свою концепцию авторской программы.

«Самое главное, это название, - думал я, решив пройти сквозь дворы, - вот, например, «Труба»..., - я шёл мимо кособоких качелей, испещрённых надписями лавочек, кустов боярышника, почти миновал шеренгу мусорных баков, и наткнулся на субъекта в коротком, пузырящимся пальто, уверенно производившего их инвентаризацию. Я подошёл к нему, делая вид, что разглядываю двор. Человек оторвался от своих занятий и внимательно на меня посмотрел.

- Тебе чё?

- Да ничё, поговорить хотел.

- А... Так у меня – не приёмные часы. Видишь – перерыв на обед. С трёх до четырёх.

- До конца вашего обеда осталось всего 15 минут. Я подожду.

- Знаешь чё, ты давай, гуляй отсюда. Не порть аппетит.

- Да я, наоборот, могу его улучшить. Вот, - и я вынул из кармана заранее припасённую бутылку водки.

- Ты откуда такой? - новый знакомый смотрел с удивлением, но без враждебности.

- Да не волнуйся, не из милиции.

- Ну, пошли.

И я смело ринулся в неизвестное. Мы прошли улицу, которая заканчивалась обширным пустырьём. Среди засохших стеблей полыни валялись упаковочные ящики, жестяные пивные банки, лежал утерянный кем-то протез ноги. В конце пустыря виднелся силикатный остов заброшенного «долгостроя». Ветер лениво подбрасывал пенопластовые крошки в обнимку с цементной пылью. Я решил нарушить нейтралитет.

- Эй, как тебя зовут?

- Василий Иванович меня зовут.

- Не Чапаев случайно?

- Да пусть и Чапаев, коли хошь. Так ты не мусорок, говоришь?

- Не мусорок, – я сел на ящик. – Слышь, Чапаев! Давай хоть пулемёт зарядим! - крикнул я ему в спину.

- Ага, - бомж продолжал идти, но в его походке появилось что-то необычное. Я догнал своего нового знакомого и пошёл рядом. Внезапно я заметил, что глаза его как-то странно неподвижны. Вот тебе и Чапаев. Он замер, глядя на запад, на багрово разливающееся небо, за край которого заходило солнце. Догорающий закат блестел в стеклянно-застывших зрачках моего «Чапаева». Я тронул его рукой. Он быстро и бесшумно повалился набок.

- Эй, проснись, слышишь? - тормошил я его. Серое лицо бомжа исказила судорога. Я приподнял его. Он что-то невнятно замычал, замахал руками и снова лёг. На пустырь не-

заметно спустились сумерки. Я сел на ящик и стал ждать, когда припадочный придёт в себя.

Когда я приехал на студию, мне передали, чтобы я зашёл к Абасову. На столе в приёмной стоял его фотопортрет. Секретарша доложила ему о моём приходе, и я услышал его голос по селекторной связи: «Пусть войдёт»

На этот раз зеркальный потолок просторного кабинета отражал огромный пустой стол, на окраине которого восседал Абасов.

- Я вызываю своих подчинённых только в самых крайних случаях, - Абасов, не мигая, смотрел на меня. - И этот случай настал.

- Наконец-то!

Лицо Абасова вытянулось.

- Наконец-то, я скажу тебе, что ты дурак и полное дерьмо!

Абасов молча достал из ящика стола пистолет и выстрелил. Я, не помня себя, в два прыжка оказался рядом с Абасовым, и выхватил пистолет у него из рук. И тут только увидел лежащую на полу Надю.

- Где..., - ватные ноги отказывались слушаться..., я стоял перед ней на коленях и гладил по голове..., она приподнялась, лизнула меня в щёку и гавкнула. Я проснулся и увидел лохматую бродячую псину. Пустырь погрузился в темноту.

- Ну что, следопыт, как говорится, дух лейден нихт, что означает – вместилище глубины происходящего, - «Чапаев» деловито разливал водку в два пластмассовых стакана. Он, видимо, довольно быстро пришёл в себя. Неподдалёку бомж развёл небольшой костерок, над которым пытался просушить насаженные на палку ломтики хлеба. Я сел ближе к костру. Собака примостилась рядом. Её мягкая шерсть вызвала у меня приступ тошноты, и я пересел в другое место.

- Да это нашенская собака-то. Найда зовут. А здорово я тебя разыграл? – «Чапаев» зашёлся силным, нескончаемым смехом. Наконец он остановился. - Не бойся, редактор. Хватит с тебя на сегодня. Он подал мне стакан, и мы выпили. Помолчали.

- Не того тебе, видать, живётся...если ходишь за такими как я, - заметил мой собеседник.

- А чем ты хуже?

- Лежу там, где глубже.

- Ну и как там, в глубине?

- Получше, чем у тебя. Женщина есть, - он задумался и просветлённо определил. - Баллада. Я ей стихи посвящаю.

- Ну-ка, почитай!

- Поднялась душа моя
Разошлась гармошкой
Вижу, Либерман идёт
В новых полсапожках

- А причём здесь Либерман?

- Эх ты, редактор. Любимая моя идёт. Либер майн по-немецки.

Мы выпили за Германию, и весь остаток ночи изъяснялись на смутном германском наречии – для удобства понимания. К утру я вызвал оператора Володю, и мы сняли сюжет про тёзку великого командарма, безызвестного поэта Василия Ивановича.

Домой я возвращался уже к вечеру следующего дня. Я шёл тихими кривыми улицами «старого города». Где-то в садах раздавался теноровый лай собаки. В подворотнях прямо пахло мочой. Слепым провалам окон лень было отражать мою тень. А может, они просто

устали это делать второе столетие подряд. Оцепеневшие дома погрузились в сладкие сны о важных пустяках. О сонме докучливых дел. Тихо, незаметно затягивают они в свои недра, и всё глубже, всё необратимей уходит в сокровенный сумрак, оседает в щелях бытия человеческая жизнь. Вот и мой дом. В темноте оранжевые буквы и большое неровное сердце кажутся тёмно-алыми. «Я тебя люблю»...Майн либер, либер майн... бездомный рыцарь и его прекрасная дама...

Мысли о Наде заполнили меня до краёв. Я думал о том, что сказал ей в последнюю встречу, что она ответила, и почему ответила именно так, а не иначе, и казалось – ничего не было важнее этих слов... на дворе меж тем стояла зима, белое непроницаемое небо царило надо всем, сообщая торжественную строгость замершим улицам. Казалось, что и солнце, и весна, если и существуют, то где-то совсем далеко, в другой реальности, и всё же эти замершие улицы, дома, деревья, бессолнечная строгость – соответствовали тому, что происходило со мной.

В телекомпании каждый день всё менялось – снимали с эфира одни передачи, ставили другие, появлялись новые журналисты. Сегодня мне предстоял разговор с господином Шендрякиным.

Его кабинет оказался не в пример скромнее, чем у Аабасова, но выражение лица директора студии было необычайно величественным, точнее, оно выражало глубочайшую сосредоточенность, и вместе с тем благородную печаль человека, вынужденного терпеть несовершенство мира в лице таких субъектов, как я. Мне пришлось провести немало томительных минут ожидания, прежде, чем он не закончил, наконец, перебирать какие-то бумаги и не вперил в меня свой взор.

- Надеюсь, убеждать вас в том, что телевидение – предприятие коммерческое и заниматься благотворительностью по отношению к вашей передаче не может, нет необходимости.

- Значит, вы предлагаете выступить в роли благотворителя мне?

- Речь идёт не о вас.

- Но ведь именно у моих передач самый высокий рейтинг, не говоря о том, что в «больших кругах» они пользуются успехом.

- Я не намерен это обсуждать.

- А почему бы и нет? Почему бы не пригласить людей, которым она нравится, и не обсудить?

- Посмотрим, - взгляд Шендрякина утратил всякую благородную печаль – он смотрел прямо-таки Наполеоном – правда, довольно обрюзгшим и изрядно потрёпанным жизнью. Я с трудом сдержал смех. - Посмотрим, что у вас там за большие люди, добавил он, эффектно бросив черную папку на край стола. Надо было действовать. Но не успел я подняться, как в кабинет вошёл Абасов, а вместе с ним – Надя. Я не мог смотреть на неё. Мне казалось, что моё сердце стучит так громко, что это слышно всем. И всё же я не удержался и мельком посмотрел на Надю – она приветливо улыбалась мне.

- Что, Владимир Иосифович? - спросил Абасов заговорщицки. Он глядел на меня, как смотрит доктор на безнадежного больного.

- Да вот, думаем, стоит ли нам предоставлять эфирное время для передач господина Диканова, - всё это было высказано с тонкой издёвкой.

- Ну и что надумали? - продолжал развлекаться Абасов.

- Он, -Шендрякин кивнул в мою сторону, - предлагает пригласить больших людей. У него среди них много друзей.

Абасов рассмеялся.

- Он что, надеется вырасти на их фоне? Превратиться из карлика в великана? - всё это говорилось Шендрякину, хотя глядел Абасов на меня. - Я надеюсь, он понимает, что знакомство с разными...(тут Абасов покосился на Надю) мутными типами в приличном обществе могут вызвать только смех.

- Мне плевать на ваше приличное общество, - сказал я.

- А что ты вообще здесь делаешь? - продолжал Абасов. - Что ты шути горохового корчишь...

- Слава, пусть он делает свою передачу, - раздался спокойный голос Нади.

- Да? - словно очнувшись, спросил он с мягкой улыбкой, переменившись в лице. И это его «да», и этот взгляд были самыми страшными из того, что произошло за эти несколько минут. Абасов смотрел на Надю так, что во мне поднялась тяжёлая, острая ненависть к нему. И я понял – ещё немного, и я действительно убью его.

Вечером, возвращаясь домой, я вновь увидел Абасова. Его пальто было чуть длиннее, чем следовало бы, и ноги он расставил неуклюже-широко, провинциально. Та, кого он ждал, всё не приходила, и напрасно он коротко посматривал на дорогу, блуждал жарким от одиночества взглядом по освещённым витринам супермаркета. Ветер беспардонно шевелил его – что и говорить! – не густые волосы, но он, похоже, ничего не видел и не слышал, впившись в свою сигарету. Лохматая дружелюбная псина помахала ему хвостом. Ей Богу, она выглядела благополучнее этого господина. Впрочем, это был не Абасов. Наверное, такого пальто, широко расставленных ног, псины, а главное – вот этого взгляда неудачника – смиренного и почему-то идиотски-счастливого, он боялся больше всего на свете. А потому – как приятно, чертовски приятно мчаться на полной скорости – мимо всех этих ничтожных людишек, сознавать свою власть – здесь и сейчас, сегодня, безо всяких потом. Как он умеет не любить! И трезво, бесконечно трезво смотрит на вещи. Ах, да ведь никому не дано знать, насколько наш мир состоит из иллюзий, чтобы идти против них в атаку.

Прошла неделя, и я так и не увидел Надю. Ещё вчера мне казалось, что она слышала меня. Да. Она слышала другое, и всё-таки слышала. А теперь всё встало на свои места. «Другое» обнажилось и выяснилось, что ничего нет. Отчаяние обрушилось на меня, как удар в солнечное сплетение – я не мог разогнуться. Я остался один на один с этим непониманием, что отныне она мне никто... я должен избавиться от этой крови, что несёт память о ней, от воздуха в лёгких, который я вдыхал вместе с радостью от её присутствия, я должен избавиться от неё, проросшей в мою плоть.

Сегодня кто-то невидимый дал знак: «Начали!», и замерли оперными статистами деревья, вспыхнул золотом снег на крышах, скользнула и пропала за сугробами тень от фонаря. «Начали!» - вкрадчивое мяуканье флейты-пикколо нарушило заговор, и, превратившись в пятнистого кота, исчезло за авансценой. «Начали!» - и зазвучала торжественная дробь каблучков, бегущих ко мне навстречу, и грудной виолончельный голос разлился по улицам, по городам, по материкам и континентам. Мелодия поднялась над землёй, воспарила в гулкие надоблачные сферы и вернулась снежными хлопьями звуков, оседая пятнышками влаги на лице.

- Как снимать этот снег? Падающий снег – это штамп, - сказала Надя. – Меня машина ждёт.

- Меня тоже, - сказал я. И мы поехали. Машина проехала по заснеженной набережной и остановилась. Мы спустились к реке.

- Как-то пусто тут, - Надя поддела ногой консервную банку. - Нужны моржи.

- Моржи сейчас будут, - я размотал шарф, снял шапку и дублёнку. Наконец я остался в плавках и побежал к проруби. С размаху окунулся в воду, которая почему-то показалась горячей. Надя стояла на берегу. Похоже, моя идея ей не понравилась.

- Надя!

Она уходила. Я выскочил из проруби и вдруг увидел, что река поглотила моё последнее прикрытие.

Чей-то черный силуэт мелькнул над перилами набережной – распахнутые крылья пальто, плешивая голова, немигающий взгляд, и тут же по ступеням скатился пёстрый клубок, он летел мне навстречу, обретая на бегу толстые лапы, морду с прижатыми ушами и оскаленной пастью... пёс настигал меня, и я ринулся назад, к проруби. Лёд проваливался, уходил из-под ног, я оказался в воде, которая мгновенно стянула тело ледяным обручем, я пытался ухватиться за лёд, но он не давал мне зацепиться, ускользал, расползался, и когда пальцы соскочили в воду, я увидел, что Надя остановилась. Небо вдруг стало прозрачным и расширилось от света.

Я проснулся.

ВРЕМЯ ЦВЕТЕНИЯ

Когда коксохимический завод остановился, в большом цехе сделали музей современного искусства, а «безработные Рура стали его экспонатами». Конечно, это было не совсем справедливое заявление, всё-таки ребята сами снимали репетиционную базу на заводе, но когда играешь панк, сарказма никогда не бывает мало. А вот всякие сопли про цветочки-розочки... Эх. Всё-таки это идиотизм, когда в панк-группе поёт девка.

Настроение у бас-гитариста не задалось с самого утра: провод казался ему слишком коротким, звук отвратительным, ритм неправильным. Но больше всего его ранила сама музыка – а точнее одна из мелодий, вызывающая абстрактный, потусторонний ужас. Выразить его словами было нелегко, понять – ещё сложнее.

– Ребята, давайте не будем играть эту песню.

– Почему, Петер?

– Что-то ни черта она не идёт у меня.

– Но это же наш главный хит!

– Ладно, попробуем ещё раз.

Да, никаких рациональных причин исключать «Blütezeit» из репертуара не было. Группу «Trojanda», может, и знали-то только по одной этой песне, удачно попавшей как-то в ротацию местной радиостанции. Петер попытался взять себя в руки и думать о чём-нибудь приятном.

Он никогда не мог предугадать этот момент. Не то Клаус на ударных обыгрывал переход как-то по-особенному, не то Михаэль добавлял диссонирующую ноту к партии гитары, не то Пауль вытворял на клавишных не то, что обычно. А может быть, дело было в Марине, в сторону которой Петер вообще не хотел смотреть. «Звезда, чёрт бы её побрал», – думал он. Как эта стерва представила состав группы на прошлом концерте! Любой бы разозлился на его месте! Вышла вперёд и эротично прошептала в микрофон:

– На ударных у нас играет барабанщик, на гитаре гитарист, на клавишных клавишник, на бас-гитаре... – тут Петер поёжился – ... бас-гитарист, а вокалистка – я и только я!

Конечно, все тут же захлопали, заорали, полный экстаз. Белокурая дура с алыми напыженными губами. Откуда Михаэль только такую выкопал.

Ну вот, он опять не угадал – приступ ужаса начинается гораздо раньше, чем обычно. Несколько тактов вступления, и вот уже не слышно, кто на чём играет, музыка сливается в пугающий рёв, на фоне которого разворачиваются бредовые, полунаркотические видения – лежащее навзничь Петерово тело и какая-то удивительно жёсткая, похожая на проволоку трава, норовящая расти насквозь него. Петер чувствует, как проволока оплетает его ноги. «Не смей!», – приказывает он себе, – «Продолжать играть!». Воздуха становится всё меньше. Тело погружается в землю – ещё немного и тяжёлый песок насмерть засыплет лицо. Свет перед глазами меркнет... «Вот и всё», – успевает подумать Петер. До конца песни ещё далеко...

– Ты чего, дружище?

Это Михаэль. Похоже, он напуган.

– Что? Что со мной произошло?

– Ты грохнулся в обморок во время соляка. Прямо на ударную установку. Больно?

Голова гудела. Что тут поймёшь, в таком состоянии?

– Я не знаю...

– Ребята, помогите вытащить Петера на улицу! Здесь же дышать нечем!

Бас-гитарист прислонился к кирпичной стене завода.

– Петер, тебе надо к врачу. Ты такой бледный.

Марина выглядела напуганной и, кажется, искренне сопереживала ему. «Ладно, шут с ней. Баба и есть баба, откуда у неё мозги», – подумал Петер.

– Хорошо, схожу, – пообещал он.

Петер ничего не стал рассказывать про траву-провода и поглощающий тело песок – в конце концов, не к психиатру же он пришёл. Врач, осмотрев пациента, диагностировал переутомление, посоветовал больше гулять, заниматься спортом и хотя бы на две недели отдохнуть от музыки.

Ага, погуляешь тут. Петер ненавидел индустриальный мирок Рура, уже частично перестроенный и перепрофилированный, но всё равно скрывающий за благоустроенностью фасада разрушение и безработицу. Может, именно поэтому Петер и стал играть панк-рок. Правда, Марина, эта плутовка, постоянно норовила вернуть что-нибудь из «Weltmusik» (world-music, как говорят англичане) – традиционных мотивов разных народов – но тексты песен писались строго по-немецки, для фанатов. Никакого английского! Что ещё? Фестивали, организованные на всё тех же закрытых заводах. Митинги «зелёных». Драки с турками и фанатами «Шальке». Всё, что угодно, лишь бы не скука этой вот мерзкой окраины.

Проснувшись после полудня, Петер решил провести день у телевизора. Включил первый попавшийся телеканал. На экране героический Брюс Уиллис прорывался сквозь стену огня, спасая человечество, и от этой жвачки Петеру стало невыносимо тошно. В его семье не очень-то любили рассказывать о прадеде Франце – ведь он погиб в Нормандии, воюя с союзниками. Другой прадед, восемнадцатилетний Эрих, исчез без следа на Восточном фронте возле города с почти европейским названием Невель. Иногда Петер пытался представить деда Эриха, убитого партизанами, но ничего, кроме похожей на проволоку травы, уходящей вдаль дороги и тумана, в голову не приходило. Ещё бы, ведь «небель» как раз и означает по-немецки туман...

Брюс Уиллис порядком утомил своей бессмысленной удалью. Петер выключил телевизор, но тут припёрся Михаэль.

– Слушай, я подумал, тебе надо бегать по утрам, иначе загнёшься. Хочешь, вместе будем бегать?

Петер вздохнул.

– Я не хочу бегать. Я не хочу играть «Blütezeit». Я ненавижу эту песню. Меня словно убивают, когда я её играю.

– Но это же наш главный хит! Его включили в ротацию, ты знаешь?

– Ладно, будем играть, – махнул рукой Петер.

Он не хотел подводить Михаэля. В конце концов, они вместе учились в школе, ходили на концерты других панк-групп и матчи дортмундской «Боруссии». Михаэль познакомил его с Бертой – уже другой вопрос, что из этого получилось. А самое главное, Михаэль научил его играть на бас-гитаре. Бросить Михаэля было бы подло. Отказываться от этой долбанной «Blütezeit» – бессмысленно.

Они поговорили о растущей известности своей группы ещё минут пятнадцать. Выполнив долг, Михаэль ушёл по своим делам, но не прошло и пяти минут, как у дверей появился здоровяк Клаус. С ним Петер тоже учился в школе – пока Клаус её не бросил.

– Паршиво выглядишь, Петер, – сказал он, прищурившись, – может, пойдём кому-нибудь морду набьём?

– Тебе бы всё морды бить.

– А что? Я вот вчера в Гельзенкирхен к своей кисе ездил, двоих уродов уложил прямо на трамвайной остановке. Нет, троих даже – третий потом подошёл. И знаешь, так на душе хорошо стало. Лучше секса.

Петер скривился. Лучше секса с Бертой не могло быть ничего. Хотя, собственно, и не было этого секса. Берта ушла раньше, а что могло бы случиться, будь Петер в тот вечер менее пьян и более уверен в себе... Стоп, лучше не надо об этом.

– Слушай, старик, ехал бы ты сам в свой Гельзенкирхен. В конце концов, у тебя там есть девчонка, а у меня – нет.

– Ну ладно. Я как лучше хотел, – ответил барабанщик и, не попрощавшись, помчался на улицу. «В Гельзенкирхен торопится», – злорадно подумал Петер, и тут в квартиру ввалился Пауль.

– Здорово, Петер. Я тебе брэнди притаранил. Тебе сейчас нужно как можно больше брэнди. Вот эту бутылку и вот ещё отсюда половину. Я попробовал, не отравлено!

– Пауль, я с весны не пью.

– Да брось ты, все пьют! Ты чего, из-за тёлки своей, что ли, так огорчился?

Петер посмотрел на Пауля так выразительно, что тот попятился к двери. «Не будь ты моим кузеном, выкинул бы тебя к чёрту!», – подумал Петер, – «Чёртов придурок, на два года младше, а пьёт как лошадь...».

– Ладно, я пойду, у меня не пропадёт!

– Смотри, мозги не растеряй!

«Ну, вот и всё. Парни меня навестили, теперь можно откидывать копыта», – подумал Петер, устроившись на диване.

Ещё не до конца проснувшись, он почувствовал, что рядом с ним на полу сидит какая-то девушка. «Берта! Нет, это невозможно, я уже не сплю...». Это действительно была не Берта: открыв глаза, Петер увидел Марину.

– Как ты? – спросила она вместо приветствия.

– Нормально.

– Не вставай.

Петер повернулся так, чтобы не упираться взглядом в невыносимо притягательное декольте. Марина подвинулась ближе.

– Так что всё-таки с тобой произошло?

– Я же пытался объяснить. Дело в этой песне, «Blütezeit».

Марина положила ему руку на плечо. «Нормальная девка, чего я на неё так злился», – миролюбиво подумал Петер. Он рассказал ей про всё, что ему привиделось во время исполнения песни – и про проволоку-траву, и про засасывающий песок. Воспоминания эти по-прежнему были мучительны, но Марина смотрела на него с таким пониманием, что Петер чувствовал себя в какой-то степени вознаграждённым за полученные душевные травмы.

– Вот это да. Да у тебя, Петер, депрессия, – серьёзно сказала Марина, – это страшная болезнь, если её не лечить. Люди от неё, бывает, с ума сходят.

– И что? Думаешь, мне надо к психиатру?

– Не знаю. Правда, моя польская бабушка мне рассказывала один рецепт, как избавиться от депрессии, но я не знаю, поможет ли он тебе.

Рецепт польской бабушки почему-то казался Петеру более заманчивым предложением, чем утренний бег, мордобой на трамвайной остановке или пьянка. Всё это он проходил не раз, но какой прок от такой жизни, если всё равно падаешь прямо во время репетиции в обморок – да ещё на ударную установку. Куда уж лучше посмотреть, что придумала эта девчонка.

– Ну, давай, попробуем. Не хочу я к психиатрам. Они из нормальных людей психов делают.

– Ладно. Для начала надо опустить жалюзи и поставить медленную, хорошую музыку – например, какое-нибудь спокойное ретро. Только не вставай, я всё сделаю сама. Тебе нужно полностью успокоиться.

Погасив свет и включив радио, Марина легла рядом с Петером. Петер почувствовал волнение, но всё никак не мог ни на что решиться.

– Можно! – прошептала одними губами Марина. Петер зажмурил глаза и понял, что чему быть, того не миновать.

Он позволял ей всё, что она хотела. Она удивлялась тому, что он не знает, что делать с ней в постели. И всё-таки Марине нравилось заниматься с ним любовью. «Я девушка-лекарство, надо будет вставить эти слова в какую-нибудь песню, – гордо думала она. – И всё-таки удивительно, неужели у этого мальчишки никогда ни с кем не было секса?».

Это произошло внезапно: в тот момент, когда Петер был на седьмом небе от удовольствия, а Марина, наконец, прекратила думать, по радио начались первые аккорды «Blütezeit».

– Ааа! – заорал Петер, но уже не от страха.

– Ааа! – закричала Марина.

Когда песня закончилась, они лежали на полу у дивана и смотрели в потолок.

– «Время цветения». Я не зря назвала так эту песню. Она о любви. О том, что каждый человек хотя бы раз в год становится прекрасен, как цветок. Именно об этом мне в детстве пела моя польская бабушка. А «Trojanda» – это значит «роза», ты разве не знал?

На берегу Рейна расцветал яблоневый сад.

Белесый туман разносился над водами.

Поутру Катрин выходила к реке и пела,

Чтобы звук уносился по её глади до самой нашей границы.

Марина пела, отстукивая ритм босой ногой. «Чёрт побери, что это за глупость – какие-то проволоки, пески...», – думал Петер, удивляясь вчерашним страхам.

– Знаешь, твоя польская бабушка пела тебе в детстве правильные песни, – сказал он.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТОЙ, КОТОРАЯ, МЕЧТАЛА ПЕРЕЙТИ ГРАНИЦУ

*

Когда в ее жизни происходило нечто особенное, что поражало своей значимостью в сравнении с другими событиями, не укладывалось в рамки устойчивых представлений о правилах существования в мире людей – она шла к берегу реки. Река была почти видна с балкона, если чуть скосить взгляд, но в обычное время она старалась туда не смотреть. Возможно, в неосознанном страхе потерять эту доступную символическую границу между миром профанным и магическим. В первом дни ладно спрягались в годы и можно было ждать лишь самых банальных вещей – повышения на службе или смены рабочего места, каких-то интересных встреч, взросления детей, приятных совпадений, маленьких путешествий и прочее – все это так хорошо знакомо каждому, как некий метаязык, на котором говорит всемирная цивилизация.

В магическом мире, который сама она называла местоимением с частицей «ни» - ни-где, никуда... - случалось то, что ускользает от описаний, оценок и вообще языков. В магическом мире человек остается один, одиночество как осознание своего бессмертия и своей силы отгораживает ото всего, от «где» и «куда», от тех, с которыми мы живем, от того, что окружает нас с рождения. Именно поэтому, увы, не каждый может перешагнуть – это страх потерять опору, хоть она и почти ничего не дает. Держаться за это «почти», кричать об идеалах, о гражданской ответственности, о политическом сознании, о культуре, мировой цивилизации, и пытаться что-то изменить, искать своих, найти и разочароваться... или держаться до последнего, чтобы тобою гордились... твои внуки, последователи твоей секты и читатели твоих книг. «Говорят, мы стали читать на 70% меньше, чем 50 лет назад» - «Ну, слава богу». В магическом мире она оставалась наедине с вопросами, которые задавал ей «никто». Вместо вопросов профанных. Она так и не смогла привыкнуть к их угрюмой бессмысленной трескотне: Когда ты выйдешь замуж? Кем ты видишь себя через 5 лет? Какие планы на лето? Чего ты хочешь достичь в плане карьеры? Часто ли ты испытываешь оргазм? Сколько мужчин у тебя было? Для чего ты живешь? Последний вопрос задавался реже других, очень редко. Но лишь на него у нее был ответ: «Чтобы перейти в «никуда» и не возвращаться». Но она никогда так не отвечала.

*

ИЗ ДНЕВНИКА ТОЙ, КОТОРАЯ РЕШИЛАСЬ ВСЕ ИЗМЕНИТЬ

*

Итак, можно начать все заново. Потому как рано или поздно, время от времени, всегда и неожиданно, но накрепко приходит осознание того, что по сути ты ничего не имеешь. И ты – это то, что остается с тобой после кораблекрушения. Твои мысли и чувства, идеи, цели, мечты, способности, знания и умения – конечно, если они еще сохранились, после кораблекрушения. Все, что я накопила материального, может и должно уместиться в небольшом рюкзаке, говорила я себе, пытаюсь впихнуть ноутбук между пакетом с вы-

ходными туфлями и старым плащом. В доме – который мне не очень нужен, потому что всегда был только убежищем эгоистки-интроверта – остались книги. Любимая чашка. Резиновые сапоги, они пригодились бы, потому что за окном дождь и плюс десять, а еще лето, в вагоне включили свет и остался час пути, а у меня как никогда шанс стать вдруг чуть более свободной, потому что обстоятельства иногда помогают. Остается только придумать краткую, емкую формулировку для тех, кто остался – почему я уехала и почему не вернусь через три дня. Если не вернусь. Но главное не спешить с выводами и с поступками. Хотя поздно. Рот до ушей, и я уже в Москве.

*

Смотришь на сидящего рядом человека, а у него мужские руки, женская сумка, мужские колени, женские ноги, мужские туфли, женская прическа, мужские очки, женские губы и усики над верхней губой.

*

ЭТО МОЖНО БЫЛО НЕ ЗАПИСЫВАТЬ

*

Какую ценность имеют незафиксированные наблюдения? Не ту же ли, что и описания, вдвинутые в рамки листа или книги или файла в формате doc? Если это можно удалить. И сжечь. И еще можно забыть. Какую ценность имеет все неотрефлексированное, неосознанное, не нашедшее выражения? Как любовь, не нашедшая выражения. Как жизнь, не нашедшая смысла. Как я, не искавшая его. Вот ты в моих снах. Твоя жизнь в страничке социальной сети. Ты передо мной и ты, который далеко, и я еду к тебе, чтобы быть к тебе ближе. Еще не зная, что ты можешь стать дальше от моего приближения.

*

Проезжать мимо станцию за станцией, не знать, где выходить, не знать, где делать пересадку. Не знать, зачем выходить, если выход слишком напоминает вход. Мой личный подвиг длиной в неделю в Москве, которая мне не нужна, и я ей соответственно тоже.

*

Приехала в Москву к своему любимому, в будни мы занимаемся любовью утром, потом я убегаю на работу, а ночью падаю без сил и без желания просыпаться. И когда в пробежке от работы до метро я успеваю оглянуться и заметить что-то странное, например, маленькую рыжую собаку или женщину, отчитывающую своего сына по-французски, я сильно удивляюсь, что у кого-то есть собака или французский ребенок. Нет, я просто успеваю удивиться, чтобы дальше ничего не чувствовать, кроме усталости, подавленности, тихого раздражения и легкой клаустрофобии. Я живу на чемоданах. Нет, это сильно сказано. На одном рюкзаке. Потому что мне некуда выложить вещи, места нет даже на полу. Вчера у моего любимого был день рождения. В переходе метро я успела купить ему подарок – черную беретку и красную розу. Мы никак не найдем себе места. Чтобы не слышать звуков метро и дороги можно слушать плеер. Еще можно заболеть, чтобы уши заложило. Оглохнуть.

*

ДВА СЛОВА ПРО КОМПРОМИСС

*

...Есть путь одержимости и путь наблюдения, про другие пути он ничего не знал.

Он выдумал ее – отчаянно тихую девушку с тонкими лодыжками и беспокойными снами – чтобы наблюдать за ней, чтобы быть одержимым ею, чтобы отныне совмещать эти два пути...

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ КУЛЬТУРОЛОГА, ВПЕРВЫЕ ПОСЕТИВШЕГО ВЫСТАВКУ БОЙСА:

*

«Идейная война с самим собой была бы слишком желанным миром», - написал немецкий художник Йозеф Бойс в 1972 году. Но ведь многие с ума бы сошли, если бы вступили в эту войну как в единственную из возможных форм сопротивления. Чистейшее саморазрушение. Когда всю свою страсть, всю ярость обрушиваешь на собственные хрупкие плечи и не с кем разделить эту тяжесть.

ИЗ ДНЕВНИКА ТОЙ, ЧТО ПРЕДПОЧИТАЕТ ФИКСИРОВАТЬ ЛЮБОПЫТНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ:

*

Молодой человек вваливается в пригородную электричку, рушится с ногами на сиденье, потом объясняет женщине напротив: «Тут все можно, это вам не Москва».

*

В азиатском ресторане женщина в годах долго ждет кого-то, она давно выпила свою чашечку чая и нервно перебирает пальцы, салфетку, бахрому шали... Заходит женщина средних лет, садится и поучает женщину в годах тому, как надо жить. Потому что она психолог. Женщина средних лет говорит вроде того, что все мы приходим в этот мир одни и одни уходим, и слава богу, и прочие, прочие банальные вещи. А я запиваю свой овощной ролл вином и даже вытянула ложкой сливу со дна бокала и прожевала, потому что вечно голодна - я понимаю, что приехала в этот город за одиночеством. Будто его мало было в моем городишке.

*

Девушка в метро теребит рукав парня, заглядывает в глаза: «Представляешь, сегодня уже три с половиной года, как мы вместе». Парень хмурится и уходит в глубокую рефлексию, улыбка девушки тает... Иногда кажется, как просто испортить свое счастье. Потом понимаешь, как же легко его вернуть. Просто скажи раз-два-три. То есть, скажи ему, что он самый лучший, единственный в твоей жизни, свари ему щи, покажи стриптиз.

ИЗ ДНЕВНИКА ТОЙ, КОТОРАЯ ВЛЮБЛЕНА:

*

Мой путь от работы до метро равняется одному съеденному яблоку среднего размера. И этот факт говорит вовсе не о праздности моих мыслей по дороге до, а о дефиците времени. Мне просто некогда есть. Никогда не думала, что такое возможно, что это не драматизация, не преувеличение, а данность, о которой порой и задуматься некогда и пожаловаться некому – зафиксировал, отметил где-то для себя и побежал дальше, делать какие-то суперважные дела, но не важнее ли то, что твой мужчина неделю не брился, не мылся, и вообще когда вы в последний раз слушали дыхание друг друга? В непрекращающемся диком шуме (был бы он диким! – это шум цивилизации) так просто потерять дыхание друг друга. Вот я уже не слышу собственного голоса, а кончики пальцев не различают, что они схватили – ручку, поручень, компьютерную мышь, живую мышь...

Какие же это суперважные дела, дружок? Годовой отчет? Мониторинг? Кто бы ты ни был, ты все равно будешь делать это. Не есть, не заниматься любовью, а писать отчет и вести мониторинг. А кто тебя проверяет? Кому ты нужен?

*

С переездом в большой город сами собой отпали постоянно преследовавшие меня темы – например, скуки. Тема курения и страха алкоголизма – от скуки. Тема лишних килограммов, морщин, необходимости следовать стилю, тема полезной траты времени. Я могу больше не мучиться от бессонницы, от избытка времени, от недостатка пространства, от нежелания случайно встретить знакомых, от того, что некуда пойти. У меня обратная ситуация героя песни Цоя: времени нет, деньги есть, есть, к кому пойти в гости, но времени нет, и оттого и денег как бы нет, потому что их некогда тратить. А о деньгах в Москве говорят все, даже музыканты симфонического оркестра обсуждают в метро разницу между своей плановой зарплатой и гонораром от гастролей.

Я приехала к любимому человеку, чтобы понять, как легко перестать друг друга чувствовать в большой бестолковой столице, решая проблемы с работой, жильем, здоровьем, родителями. Остается только забеременеть для полного краха. Но у меня нет ощущения краха. Скажу больше, у меня нет никаких ощущений. И если раньше моя жизнь была безмятежной скукой, наполненной жадной творческой деятельности и упрямой саморефлексией, то теперь это просто ровная полоса проблем и вообще череда афоризмов. Например, такой «Нас выгнали из Родников» (из поселка, в котором мы провели четыре ночи), или «У нас люди не болеют», или еще афоризм сегодняшнего дня «Даги в деле» – это граффити на стене дома, в котором мы смотрели квартиру для съема. Мой мужчина посмотрел на шприц у входа в подъезд, усмехнулся и озвучил мою мысль: «В общем-то теперь квартиру можно не смотреть». А еще утром вместо автобуса я сажусь в такси до метро, потому что так дешевле и быстрее, и таксисты в очередь. А если ты часика в два ночи выйдешь из бара и бросишь небрежный и нетрезвый взгляд на дорогу, то в очередь к тебе выстроятся пять такси, не меньше.

*

Мой мужчина – действительно ли он мой? И что скрывается под этим словом «мой»? Это значит, он мне родной, я его понимаю, он не ошаршит меня дикими поступками и признаниями, я предчувствую его слова и решения. Иногда я чувствую его чувства, его тело всегда ответит мне взаимностью. Да, он самый родной для меня человек, и он не удивит меня каким-нибудь сильным решением. Скорее всего, если я о чем-то попрошу его, он сделает. И вряд ли догадается сделать это сам. Наверное, как и все мужчины. Но если я окажусь ни с чем, он будет горевать вместе со мной... Или не будет... Или попытается меня утешить, но едва ли он что-то сделает, чтобы помочь мне, если я сама не знаю, что делать. Нельзя требовать всего от одного человека.

*

Если сегодня с тобой случилась несчастная любовь, нужно сделать несколько простых вещей: одеть самое красивое платье, тщательно нанести на губы две красные полоски (да, пусть сработает ассоциация с несостоявшимся материнством), сунуть ноги в самые удобные и легкие сандалии и скорее выйти из комнаты – куда угодно. Идти по городу, пройти его вдоль реки, от макушки до кончиков пальцев (пусть сработает ассоциация с поцелуями, которых ты никогда не дождешься, ведь у тебя несчастная любовь, а значит надо думать в терминологии абсолюта). Идти нужно быстро и без остановок, чтобы мысли обрели нужный ритм, не закликаясь на собственном исключительном несчастье. Нужно смотреть по сторонам, прислушиваться к звукам, запахам, ощущениям. Если что-то осталось неясным, то я объясню, почему нет. Красивое платье нам понадобится для чувства собственного очарования, чтобы ловить взгляды заинтересованные, а не источающие жалость, сочувствие или насмешку...

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ КУЛЬТУРОЛОГА, МЕСЯЦ ЖИВУЩЕГО В МОСКВЕ:

*

«Сегодня я решила после работы немного погулять. Купила кефир в гастрономе на Кропоткинской, переплатив за него вдвое, присела на скамейку, ко мне тут же пристала алкоголичка с просьбой денег, пришлось отсесть от нее на бетонную ограду. Пошел дождь, поэтому я зашла в Мультимедийный Арт центр погреться. Было открытие какой-то выставки. В уголке Свиблова говорила что-то в диктофон молодой журналисте. Мне все равно. Вина не хватило, и я поплелась к метро. Как же мне не хочется ничего видеть, слышать и чувствовать».

ИЗ ДНЕВНИКА ТОЙ, КОТОРАЯ ТАК ЛЮБИТ НАБЛЮДАТЬ ЗА СОБОЙ:

*

Мое тело в какой-то тюрьме, и я ощущаю его только во сне и иногда в выходные. Я никогда так не жила, и я не знаю, как так жить.

*

Вчера в метро я чуть не попала в перестрелку. Рассказала об этом четырем знакомым, все удивляются – «разве такое возможно?». А пассажиры моего вагона нисколько не удивились. Или просто не заметили пистолет в руках сумасшедшего. Спасла всех, как обычно, женщина. А я сидела в десяти сантиметрах от чужой руки, сжимающей оружие в кобуре, и истерично хохотала, сжимая в своих руках зонтик-трость, на случай, если придется защищаться.

*

Что это что это что это

Что что что

Всего лишь случай, наступивший после долгой передышки. Неутоленное желание напиться любой отравы, лишь бы сразу и надежно. Страх сделать это в чужой квартире чужого города, может быть, потому что в своем месте держит воспоминаниями-конструктами. Играть в кубик-рубик, не зная правил, много лет, напряженно вглядываясь в модификации элементов, искать выход. Не найти его, бросить игрушку, уехать в другой город, в чужой. И там, там остаться, наконец, без каких бы то ни было знакомых и без воспоминаний, потому что некоторые привязываются только к местам и, перемещаясь, вдруг осознают пафос вымысла. Прошлое есть или прошлого нет – не имеет значения сейчас, потому что...

Это это это

Не похоже на меня, или так похоже на меня, но «я» - это тоже вымышленная конструкция, которая дивно рушится, когда о тебе здесь никто не знает.

Это невозможность вернуться куда бы то ни было.

Потому что уже наступило сегодня.

Этот вот момент без идей и без надежд и много чего без, гораздо сложнее приставить после предлога «с» какое-нибудь слово. Проверить запас слов на предмет привязанности. На предмет любви. Может, любимым словом когда-то стало и осталось, задержалось – слово «возможность». Этот момент, этот день, это сегодня наполнено только возможностями, больше ничего в нем нет. «Я» как возможность, как становящаяся реальность, которая никогда не догонит себя. Но есть еще красивые, любимые слова, давай вспомним, есть, например, море, небо, майская ночь, майский дождь и вообще много мая, потому что

в реальности его много никогда не бывает, потому и помнить будешь все майские встречи, слова, надежды.

У меня есть встречи, есть слова, есть какие-то тухлые надежды. И даже есть любовь, от нее не легче.

«Что это, что это, что это, что это....» - танцуешь вальс, напившись в одиночестве в чужом городе, без представлений, без идей ответа на вопрос, кто ты. С возможностью встречи, с ожиданием. Звонок в дверь как возможность его.

Мы живем с ним вдвоем, как это мило. Как больно – потому что всегда знаешь, нет, чувствуешь, что это ненавсегда. Неопределенность слова «ненавсегда» совсем другая, чем у слова «возможность», потому что любая возможность многогранна, она может быть благом или бедой, вызвать интерес или досаду, или все вместе, наконец. «Ненавсегда» фатально, принципиально обречено на то, чтобы вызывать сокрушенное состояние духа – изменить ничего нельзя, все будет как-то, плохо ли, хорошо, но рано или поздно кончится. И все дело в этом «рано или поздно» - нет тут никакого «вовремя». Рано или поздно мы больше не будем жить вместе, потому что, например, я умру, или что-то другое случится, неважно. Но я не могу знать, когда это случится – если только не пойду к гадалке какой-нибудь и под гипнозом не поверю ей – и в этом вся причина боли. Я могу не думать об этом, возвращать себя в мир, который реален только сегодня, в отличие, например, от моих воспоминаний. Но какой-то изъян сознания снова приводит в этот созданный мною тупик. Каждый тупик кем-то был тщательно выстроен. Тупик «мне едва выносимо предчувствие того, что это ненавсегда» носит мое имя: именно для себя и своей жизни зачем-то я создала его сама. И в процессе письма только сейчас поняла причину его существования. Как бы ни высокопарно, нравоучительно и пафосно это ни прозвучало – изъян этот имеет духовную основу. Мой дух слишком слаб, чтобы принять как природную данность конечность всех – даже самых желанных, долгожданных, прекрасных – моментов на земле. Всех процессов. С предметами как-то удалось разобраться – мне ничего не нужно. Стоило переехать в чужой город без вещей из прошлого, чтобы закрыть эту тему. Беда в том, что кроме мира предметов слишком много времени и сил мы тратим на мир отношений. Выстраиваем их, развиваем, создаем, храним, а они – а ведь мы знали – невечны.

Уже вечер, почти ночь, и мне нужно срочно принять какое угодно решение, сделать внутренний поступок. Сегодня я делаю такие выводы: моя боль – она моя, пусть моей и останется, нельзя ее выплескивать на других и особенно на него, иначе принципиально неопределенная финальная точка в промежутке между «рано или поздно» очевидно сдвинется ближе к «рано»... Потому что зачем ему моя боль, когда у него есть другие... Просто забота о том, кого ты любишь, как же просто это звучит! Пусть, когда он вернется, я буду здорова и красива, я с улыбкой приготовлю ему ужин, поглажу рубашки, выслушаю все его истории дня, все его просьбы и фантазии, и надо как-то скрыть, что я напилась, что боролась с личностным тупиком, ни слова о духовном кризисе...

ИЗ ДНЕВНИКА ТОЙ, КОТОРАЯ УСТАЛА, НО ПРИВЫКЛА

*

Иногда по утрам настолько нет сил, что кажется, что тебя хватит только на дорогу до работы.

*

Случаются такие сны, что не знаешь, куда бежать от них, потому что в реальность – не получается. Весь следующий день хлопаешь по щекам, трешь веки, просишь прохожих

ущипнуть себя, но ты настолько ослаб в этом чужом и бессмысленном городе, что нет сил бороться с остатками сна, и ты засыпаешь снова, неважно где. А потом просыпаешься, неважно когда. И нужно уже бороться с остатками нового сна.

*

Обычным ноябрьским вечером – нет вечеров более непримечательных, чем в ноябре – попадаем в Тулу, в квартиру людей, которые курят в единственной комнате. Страхивая пепел в центр стола, заваленного мусором после ужина, который никому не запомнился, может, его и не было тогда? Пальцы страхивают, а глаза смотрят друг в друга – или куда-то мимо? – и не находят ничего. Постепенно комната заполняется людьми, никто из них не пьет, пока не пьет – по договору. Говорят, хозяйка решила завязать – или это гости решили, что она решила. Мужчин чуть больше, чем женщин, и все они довольно некрасивы, кроме нас двоих. Ловлю себя на мысли: поскорее бы это кончилось. А что – это?

*

Вы когда-нибудь мстили своим возлюбленным? Мелочная повседневная ложь, ее не всегда замечаешь, особенно когда она входит в привычку. Вернуться домой чуть позже него лишь для того, чтобы он ждал, маялся, не зная, где ты. «Я звонил, почему ты не брала трубку?» - «Ехала в метро, не слышала» - «Что так поздно?» - «Были дела». Но он не спросит, потому что ты вернешься раньше него. Хоть и заходила в магазин и банк, и шла самым длинным путем до дома – пришла раньше. Остается одно – напустить на себя вид полного безразличия, срочно чем-нибудь занять себя, лишь бы не думать, лишь бы не ждать, не маяться от того, что ты не знаешь, где он и с кем, и когда он придет, скучает ли и любит ли тебя по-прежнему. Жизнь – череда переходных состояний, путь из одного пункта неопределенности к другому. Сам процесс пути также лишен какой-либо определенности, но в спешке меньше времени подумать об этом.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТОЙ, КОТОРОЙ ВЕЧНО ЧЕГО-ТО НЕ ХВАТАЕТ

*

В этих местах втыкать наушники в уши – не прихоть моды, а именно необходимость беречь слух от подземного гула и грохота. Искусством не задевать мимо летящих овладеваешь далеко не сразу. Потерпи, еще пара синяков на коленках и локтях. И если не хочешь преждевременно сойти с ума, лучше не смотреть в галереи лиц, мелькающих изо дня в день перед тобой. Здесь все напоказ, настолько, что уже ничего не видно от слепящей глаза пестроты, ничего не слышно от повседневных звуковых спецэффектов.

Никто не хотел так жить специально. Но теперь им приходится хотеть так жить, ведь невозможно все время чувствовать ненависть к тому, что тебя окружает – без спроса и смысла...

Плачь – не плачь.

Жди или не жди уже ничего.

Что еще ты там умеешь?

Тишина падения в безыизвестность. Без страха и без сожаления.

*

ТЕРРИТОРИИ МЕДИА

«САД – ЭТО РЕЧЬ, ПУСТЫНЯ ПИСЬМО.

В КАЖДОЙ КРУПИЦЕ ПЕСКА РАСКРЫВАЕТСЯ ЗНАК».

Наталья Фёдорова.....	187
Михаил Позарский	192
Игорь Кобылин.....	201
Наталья Богданова.....	203
Елена Богатырева.....	207

Наталья Фёдорова

ТЕКУЩЕЕ СОСТОЯНИЕ ГЕНЕРАТИВНОЙ ПОЭЗИИ

*Each Second is the last
Perhaps, recalls the Man
Just measuring unconsciousness
The Sea and Spar between.*

—Emily Dickinson, 879



В ноябре 1918 года Гийом Аполлинер заканчивает свою знаменитую речь *L'Esprit Nouveau et les poètes*, произнесенную на Монпарнасе перед его друзьями Пабло Пикассо, Марселем Дюшаном и Гертрудой Стайн, словами: “Когда-нибудь поэты механизмируют поэзию подобно тому, как были механизированы все остальные процессы в мире”¹.

Как в конце XIX века кино, телеграф и печатная машинка изменили способы создания литературы и открыли возможность Гийому Аполлинеру написать «Каллиграммы»

¹ Apollinaire, Guillaume. *L'Esprit Nouveau et les Poètes*. <http://art-bin.com/art/pguillaume.html>. Последнее посещение 15.02.2013.

(каллиграфия и телеграмма); в начале XXI века компьютерные технологии позволяют добавить звук и анимацию к его работе. Почти сто лет спустя Il Pleut Грегори Томасино (Gregory Vincent St. Thomasino) и Мэри Энн Салливан медиализуют каллиграмму поэта-новатора, добавляя звук и анимацию, и тем самым создавая несколько гиперреалистичный эффект.

Созданием и выделением механизмов текстопорождения занималось УЛИПО (Ouvroir de littérature potentielle), различные саунд-поэтические и конкретистские эксперименты производили одновременно Эдуардо Кац в Бразилии, Ойген Гомрингер в Германии, Анри Шопен в Соединенных Штатах, поэты уктусской школы в России в 60–70-е годы. Появление и распространение персональных компьютеров создало предпосылки для проявления процессуальной кинетической поэзии, текстовых игр, и, позднее, школы гипертекста, сформировавшейся в Брауновском университете.

Генератор любовных писем, спrogramмированный в 1954 году Кристофером Стречи на Манчестерском Марке 1, можно, пожалуй, считать одним из первых. Программа, написанная Стречи, позволяет из 114 слов и словосочетаний создать 318 миллиардов, впрочем, достаточно тавтологичных и механических комбинаций, обладающих определенным правдоподобием воспроизводящей письменную речь машины. Так с августа 1953 по май 1954 странные любовные послания стали появляться на доске объявлений факультета компьютерной техники Манчестерского университета.

Милый малютка,

Ты мое соблазнительное очарование. Моя тревожная тоска, задыхаясь, вздыхает по твоей взаимности. Ты мое любовное желание. Мое жадное чувство жаждет твоего глупого желания. Ты моя страстная нежность.

Нетерпеливо твой,

К.М.У.

Многие исследователи считают именно этот неуклюжий текстовый генератор первым произведением цифровой, или электронной литературы. Под этим термином принято понимать литературное произведение, которое либо создано при помощи компьютера, либо может быть адекватно воспроизведено только на компьютере. В ряд таких произведений попадают текстовые генераторы, текстовые игры, интерактивные текстовые инсталляции и т.д.

Подвижная структура программируемых медиа вызывает к жизни метафору воды. Как будто в нее глядя, можно проследить уже названные основные приемы современного цифрового искусства: интерактивность, мультимодальность (использование одновременно нескольких средств выразительности: текста, звука, видео) и процессуальность (возможность запрограммированного воспроизведения). Использованная впервые визуально в каллиграмме Аполлинера Il pleut, материализованная метафора воды переходит в интерактивную инсталляцию «Текстовый дождь» Р. Актува и К. Аттеберг. Текущую природу информации в реальном времени имитирует «водный» текстовый генератор «bit. fall» Джулиуса Поппа. Чтение хореодами воды иллюстрирует «скользящий взгляд» и «Sea

and Spar Between» размышляет о количественных методах языка и количестве рыб/слов в мировом океане/языке.

Электронное искусство и электронная литература включают в себе огромное количество разнородных элементов, которые принято относить к устоявшимся категориям искусства XX в.: кинематографический аспект в видеоиграх, «театральность» разыгрывания различных сценариев в виртуальном пространстве, «концертный» характер погружения в аудиоинсталляцию в физическом пространстве, стихотворный текст, спроецированный на поверхность экрана. Несмотря на появление классических текстов и начатую разработку исследовательского канона, последнего еще не существует, и в целом, характерный подход к ним можно определить как интеррогативный, то есть позволяющий определить предмет исследования и задать вопрос о его природе, все еще не давая на него окончательных ответов.

Специфика цифровой литературы, по мнению Рикардо, в том, что в ней механизмы производства означающих протекают в «режиме реального времени» на глазах у читателя, который тем самым превращается в игрока или зрителя; само же произведение становится виртуальной средой или механизмом. Так, к примеру, применение к генератору текста сетевых технологий позволяет произведению («bit.fall») быть еще более изменчивым в каждый момент времени и означать текущую природу информации. Однако исследователи П. Гендолла и Р. Симановски поднимают вопрос о роли собственно чтения в этом процессе так называемой «каннибализации» текста цифровыми медиа. Так в фокусе анализа появляется дискурс технологии чтения, который делает вопрос технологии или медиа еще одним важным текстологическим фактором. Такой анализ принято называть «медиа специфическим».

В 1990-х гг. появились концепции «дополненной реальности», то есть физической реальности, дополненной разного рода виртуальными элементами. В этом контексте уместно рассмотреть интерактивную инсталляцию «Текстовый дождь» (1999) американской художницы Камил Аттербэк и израильтянина Роми Актува, использующую стихотворение «Говори, ты» (1993) Эвана Зимрота. В очередной раз после футуристов, дадаистов и международного объединения художников «Флаккус», «Текстовый дождь» заставляет задуматься о взаимоотношении слова и образа — вопреки представлению о «чистой» (вербальной, нарративной) литературе. Более того, исследователь Рикардо утверждает, что связь литературы — мультимедийной и мультимодальной — с образом неразрывна, и «Текстовый дождь» видится ему «рекурсивной амальгамой кинематографических, литературных, перформативных и почти скульптурных эффектов»,² внутри которой зритель тенью отражается на стене, и текст идет вдоль контура этого отражения. Текст следует за движениями — не случайно первая инсталляция была сделана для представления нью-йоркской танцевальной труппы несколькими годами раньше. «Текстовый дождь» отвечает на вопрос: как литературное, диалогическое «ты» перекодируется в двухмерное изображение, «оборачивающееся вдоль или вокруг» тела зрителя³, технически не имея третьего измерения. Однако, как отмечали в своих статьях Гендолла и Симановски, потеря текстом типографского ориентира — страницы — делает сам текст нечитаемым.

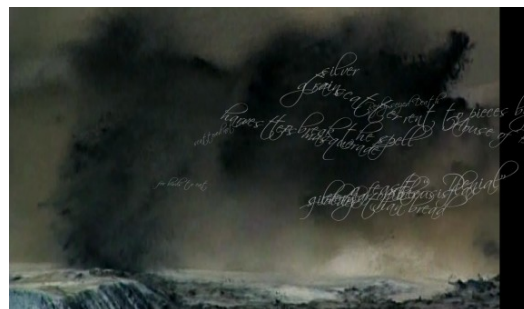
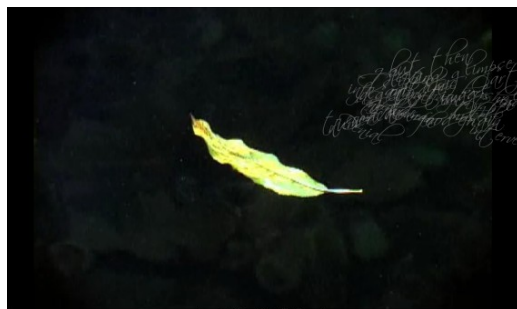
Генератор текста и механизм его превращения в воду — таков технологический принцип текстовой инсталляции «bit.fall» (2001) медиа художника Джулиуса Поппа. Эта работа демонстрировалась на Lexus Hybrid Art в Москве в прошлом году. Многочисленные рабо-

² Ricardo, Francisco, J. Literary Art in Digital Performance. Case Studies in New Media Art and Criticism. Continuum. NY-London, 2009. 60.

³ Ibid. 64.

ты Поппа посвящены исследованию природы восприятия информации путем применения различных образов, сценариев и кодов. По словам художника, он придает физическую форму мыслям, образам и потокам человеческого сознания – понятия, которые получают эфирные воплощения в работах художника⁴. Его работы скульптурны, обладают пространственной выверенностью, они ритмичны и алгоритмичны, что заставляет зрителя задуматься о взаимосвязи присутствия и отсутствия, быстротечности и повторяемости. Слова, набранные водой (подобно буддистской практике рисования на воде) – доступны для чтения в течение нескольких долей секунды – затем они с шумом падают в небольшой прямоугольный бассейн, красноречиво напоминая о том, насколько всё вообще и информация, в частности, быстротечно, скоротечно, нестабильно и подвержено моде. Для того, чтобы понять подход Поппа, нужно знать, что слова берутся в реальном времени из Интернета через подключенный компьютер. Это позволяет придать визуальную форму идее преходящести и изменчивости знания и информации путем соединения, по словам художника, водного и культурного циклов.

Работа «slippingglimpse» (по-русски соответствует «скользящийвзгляд») поэта Стэфани Стрикланд, программиста Синтии Лоусон Харамийо и видеографа Пола Райана предполагает трехуровневый (видео, текст, технология) анализ, опирающийся на когнитивные теории, понимающие познание и чтение как телесные практики и видящие в чтении один из видов жизнедеятельности человеческого тела, включающей в себя ритм дыхания, кинестезию, проприоцепцию (ощущение своей позы в пространстве) и другие осознанные и неосознанные когнитивные практики. «скользящийвзгляд» воспроизводит «чтение текста движением волны»⁵, и для анализа последнего Хейлс использует понятие «креод» (от греч. «необходимый путь»), введенное К.Х.Уоддингтоном. Работа состоит из десяти частей — видеозаписей движущейся воды, каждая из которых встроена во флэш-файл с текстом. Когда над видеоизображением появляется строчка текста, анализирующая движение воды, в нижней части экрана можно прочесть этот же текст, но в статичном виде. Таким образом, вода «читает» текст стихотворения, стихотворение «читает» систему ввода изображения, видеография «читает» воду путем анализа креодов. Райан утверждает, что сознание свойственно не только человеку, но и окружающей среде, то есть «любой циркулярной системе, способной самостоятельно корректироваться». «скользящийвзгляд» может быть осмыслен в философском, техническом и эстетическом



⁴ Schmidt, Hans-Werner. Julius Popp. Resolution. VERLAG ZWEITAUSENDEINS. 2009. 5.

⁵ Hayles, Kathrine N. Strickland and Lawson Jaramillo's slippingglimpse: Distributed Cognition at/in Work. Ricardo, Fransisco, J. Literary Art in Digital Performance. Case Studies in New Media Art and Criticism. Continuum. NY-London, 2009. 45.

аспектах, каждый из которых позволяет создать более широкий контекст понимания информации, нежели представления ранней кибернетики. «скользящий взгляд», так же как «Слушая пост» и «Текстовый дождь», предполагает мультимодальное чтение, в котором участвует все физическое тело или явление природы.

Sea and Spar Between Ника Монтфорта и Стефани Стрикланд - это текстовый генератор, который определяет пространство языка, заполненное количеством строк, равным количеству рыб в море: примерно 225 триллионов. Каждая строчка определяется двумя координатами: долготой и широтой: от 0:0 до 14992383: 14992383

Двустихья Sea and Spar Between взяты из стихотворений Эмили Дикинсон и романа Германа Мелвилла «Моби Дик». Некоторые составные слова, так называемые kennings, собраны из слов часто используемых одним из авторов или ими обоими. Sea and Spar Between был создан при помощи базовой калькуляции, которая позволяет говорить о количественном методе анализа литературного текста. Они также обратились к некоторым легко исчисляемым категориям слов, например, оканчивающимся отрицательным суффиксом less. Машинно/аналоговый компонент работы над текстами включал в себя совместный выбор небольших примеров слов из словаря авторов и несколько алгоритмов генерирования строчек из них. Это было сделано не количественным способом, а на основе глубокого знания соавторами типических ритмических рисунков и риторических приемов Мелвилла и Дикинсон.

Названные выше работы отличаются по структуре и содержанию, но в качестве их общего свойства можно выделить текущую подвижность, или процессуальность, с большей или меньшей долей интерактивности, с актуализацией или негацией мультимодальности. Медиаспецифический анализ работ выявляет актуальность метафоры воды для обозначения (достаточно конкретистского во многих случаях) этого одного из ключевых свойств произведения электронной литературы.

Михаил Погарский, художник и куратор российских и международных проектов, связанных с «книгой художника», представил на Втором книжном арт-фестивале «Самарская Чита» два проекта из международной программы «12+12» - «12 стаканов поэзии» и «Жизнь и смерть». Идея первого проекта состоит в «двенадцатигранном прочтении мира», которое «образуется из 12-ти поэтических циклов, написанных в новой стихотворной форме – стакан поэзии. Стакан поэзии использует принцип венка сонетов, когда последняя строка каждого стиха становится первой строкой следующего. Тем не менее, форма стакана поэзии имеет существенные отличия от венка сонетов. Стакан поэзии заполняется не сонетами, основополагающее стихотворение (полный стакан) содержит 12 строк+одну дополнительную, каждое раскрывающее стихотворение (грань стакана) состоит из восьми строк + девятая дополнительная (ребро стакана). 12 рёбер стакана формируют его каркас, подобно тому, как 12 пар рёбер держат скелет человека». Тема проекта «Жизнь и смерть» - взгляд разных художников на вечную бинарную оппозицию. Каждая книга этого цикла представляет собой 4 листа формата А4 на тему смерти и 24 листа формата А4 на тему жизни. 24 книги (формата А3 в развороте) экспонируются в Италии и 24 книги экспонируются в России.

Виктория Сушко

КНИГА ХУДОЖНИКА НА ОСТРИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

ВВЕДЕНИЕ

В 1957 году Марсель Дюшан прочитал лекцию в Техасском университете, в которой описал художника как посредника, заставляющего зрителя не просто смотреть на произведение искусства, а вступать с ним во взаимодействие, в результате чего и выявляется смысл произведения. Известный теоретик современного искусства Дмитрий Булатов в одной из своих статей пишет: «Используя дюшановскую формулировку, мне кажется, легче будет сказать, чего в искусстве нынче точно не происходит. В первую очередь не происходит того самого необходимого взаимодействия между наблюдателем и объектом наблюдения, в результате которого должен выявляться смысл произведения. Другими словами, оказалась нарушена сама система культурных соглашений, обеспечивающих нашей деятельности возможность обозначать этот смысл. Мы оказались в реальности, где образы беспорядочно плодятся, кровосмесительно скрещиваясь друг с другом, без всякой связи с окружающим миром или с каким-либо смыслом. Повсюду торжествует китч, смешение “всего и вся”, а также ставший классическим со времен Фейерабенда принцип “все сойдет” (anything goes). Существование в искусстве творческого союза художника и зрителя свелось к чистому воспроизводству образов без создания реальности (со стороны художника), ради одного лишь пожирания этих образов (со стороны зрителя)»¹. Полностью соглашаясь и поддерживая высказывание Булатова, мне хочется сделать всего одну ремарку - именно эта «дюшановская формулировка» сохранилась в одной достаточно маргинальной арт-нише: Книге художника. Именно здесь у художника не только

¹ «Неприкосновенный запас» 2008, №1(57)

сохранилось, но и расширилось взаимодействие со зрителем. И возможно именно, благодаря этому книга художника выходит на острие современного искусства.

Сегодня ни для кого не секрет, что галактика Гуттенберга трещит по всем швам под ударами армады электронных книг. И нет никакого сомнения, что в пространстве передачи и хранения информации цифровые носители заменят бумажные в самое ближайшее время. Но Книга всегда была больше, чем просто носитель информации и особенно мощно это превышение проявилось в Книге художника.

Единого определения книги художника на сегодняшний день до сих пор не существует и её часто путают с близкими или родственными с ней терминами, такими, как арт-бук, бук-арт, авторская книга, библиофильская книга, artist's book и livre de artiste.

Можно выделить несколько основных граней в определении книги художника:

Грань первая (эстетическая/предметная): Книга художника – это произведение искусства, созданное в книжной форме или в форме книги-объекта.

Грань вторая (творческая): Книга художника – это инструмент для познания действительности, провоцирующий автора на многоуровневое, экспериментальное творчество.

Грань третья (транслирующая/коммуникационная): Книга художника – это механизм, позволяющий художнику передать зрителю комплексное послание, способное воздействовать на все органы чувств.

Грань четвёртая (социальная): Книга художника – это арт-движение, развивающееся по принципам ризомы и не имеющее какой-либо специальной стратегии, кроме собственного развития.

Грань пятая (синтетическая): Книга художника – это многомерное, синтетическое пространство, способное объединять: вербальное и образное; интеллектуальное и чувственное, архаические способы книгоиздания и новейшие печатные технологии; абсолютно любые жанры как современного, так и традиционного искусства; самые разные художественные школы и направления; арт-стратегии классического искусства, модернизма и постмодернизма; виртуальные и реальные миры.

Грань шестая (философская): Книга художника – это прообраз новой парадигмы искусства, которая полностью преодолевает кризис постмодернизма.

Очень важно подчеркнуть, что книги художника в большинстве своём зарождаются по творческому порыву и создаются на авторской энергии. Это в первую очередь многослойный художественный жест, зачастую непредсказуемый эксперимент, своего рода алхимический поиск и мистическое переживание.

Не следует путать Книгу художника с бук-артом. Бук-арт понятие более широкое и связано с любыми видами искусства так или иначе использующими книгу. Гораздо чаще термин бук-арт применяется для всевозможных инсталляций, сделанных из книг. Ещё дальше от Книги художника отстоит арт-бук, который является разделом обычной классической книги, связанной с искусством (альбомы художников, каталоги и т.п.). Совсем из другой области термин авторская книга, хотя большинство работ в формате художника, как это было сказано выше – авторские, но к авторской книге также относятся любые «самсебяиздатовские» книжки, которые сегодня только ленивые поэты и писатели не издают на своих домашних компьютерах или в цифровых типографиях.

А сейчас мне хотелось бы более подробно остановиться на философской грани Книги художника, для которой я несколько лет назад придумал термин Артлибрия.

Мы находимся на пороге новой культурной парадигмы, в самом начале становления иной системы эстетических ценностей, преодолевающей кризис постмодернизма и выводящей искусство и культуру на новый виток развития. И Книга художника в период слома парадигм начинает играть одну из ключевых ролей. Для мировоззрения, основанного на подходе, который применяется в Книге художника, здесь и далее используется философский термин - артлибрия.

Я хочу подчеркнуть, что речь идёт не о цеховых издательских арт-программах, к каковым относится *livre d'artiste*, не о маргинальных художественных экспериментах, проводимых на территории бук-арта и в жанре *artist's book*. Речь идёт о принципиальной смене художественного мышления и эстетического мировоззрения. Пять веков назад после изобретения Гуттенберга начались кардинальные сдвиги структуры мышления, ауди-тактильное восприятие практически исчезло, и мир стал всё больше и больше восприниматься умозрительно и многие учёные предполагают, что изменения происходили даже на физиологическом уровне. Сегодня человеческое сознание попало под новый мощный пресс масс-медиа технологий, Интернета и телевидения. И в этой гигантской масс-медиальной «мозгорубке» книга художника играет роль тонкой нити, брошенной художнику свыше, однако именно она способна выстраивать связи между виртуальным и реальным искусством и не дать последнему окончательно раствориться и запутаться в Сети. И, кроме того, как уже говорилось выше, Книга художника преодолевает практически все болезни постмодернизма.

Здесь необходимо отметить, что артлибрия не отрицает достижений постмодернизма, но именно преодолевает возникшие в его структуре тупики и изжившие направления, и выводит культуру на новый этап развития.

Рассмотрим несколько основных проблем, возникших в эпоху постмодернизма, и пути их разрешения.

І. ХАОС ИЛИ ПОРЯДОК?

Хаос, возведённый теоретиками постмодернизма на пьедестал культуры, неминуемо привёл за собой неразборчивость и разрушение такой «устаревшей» составляющей искусства, как вкус. На место предполагаемой свободной хаотической стихии творчества пришла безвкусная каша, неудобоваримая мешанина, перенасыщенный солью и сахаром раствор масс-культуры. И как следствие – не развитие и движение, а стагнация и омертвление. Отказ от «вечных ценностей» привёл к нивелированию и обесцениванию искусства, в результате чего на передний план вышли не творчески насыщенные произведения, но любые поделки, пропущенные через машину коммерческой раскрутки.

Книга художника преодолевает дихотомию хаоса/порядка, одновременно устанавливая хаос в мире порядка и порядок в космосе хаоса.

С одной стороны, книга художника открывает поистине безграничные возможности для творческого самовыражения: здесь практически не существует ограничений при выборе художественной техники, формата, материала, содержания, жанра, стиля. Более того, все её составляющие могут пересекаться, микшироваться, накладываться, обрываться на полуслове, вовлекать в своё пространство зрителя/читателя и отправлять его в стран-

ные путешествия по изгибам нелинейных прочтений. То есть, по сути, происходит взрыв стройного, веками отточенного корпуса книги, нарушаются любые правила и каноны, и на место фундаментальной книжной архитектоники приходит хаотически бурлящая, кипящая, находящаяся в непрерывном становлении книга художника.

С другой стороны, сама структура книги дисциплинирует и упорядочивает самые смелые и непредсказуемые авторские поиски и эксперименты. Художник при абсолютной свободе выбора начальных условий руководствуется лишь творческим порывом и собственным вкусом. Но, остановившись на наиболее подходящем для него конструкте, неминуемо подпадает под диктат материала и продолжает работу, подчиняясь внутренней логике своей книги.

Итак, опыт книги художника подсказывает следующий путь развития культуры в эпоху артлибрии: хаотизация «взбаламучивание» устоявшихся законов и правил искусства с одновременным упорядочиванием существующих хаотических арт-состояний.

2. МАССОВОЕ ИЛИ ЭЛИТАРНОЕ?

Авангардное искусство позиционирует себя как искусство элитарное, узкопрофессиональное, заумное. Постмодернизм, наоборот, предельно демократичен, доступен, обращён к массам. И та и другая позиция, разумеется, неоднократно критиковалась. С одной стороны, искусство для искусства никому кроме самих художников не нужно, а с другой стороны, к массовому искусству постмодернизма, уже крепко прилепился ярлык *second hand art*, который достаточно точно характеризует как вторичность, так и достаточно низкий уровень арт-работ.

Артлибрия и здесь находится в золотой середине. И к ней вполне применим следующий парадокс: артлибрия - это элитарное искусство, доступное массам!

Этот парадокс полностью раскрылся и проявился в книге художника.

С одной стороны, практически на всех выставках книги художника ставится очень высокая планка, и каждая работа – это всегда небольшой художественный проект. Над большинством книг художники работают достаточно долго, и окончание работы – это всегда событие, после которого нередко устраивается выставка одной книги.

С другой стороны, на многих выставках наряду с книгами, сделанными мастерами с мировым именем присутствуют работы начинающих, непрофессиональных художников, студентов и школьников. Но, несмотря на достаточно демократичный подход к компонованию выставок, в книге художника не существует тотальной демократии, декларируемой, например, мэйл-артом. Отбор существует, но кураторы всегда творчески подходят к составлению проектов и выставок, создавая из экспонатов ещё одно мега-произведение.

С точки зрения восприятия книга художника также находится в выигрышном положении. Её многоуровневая структура позволяет наполнять художественные слои самым разным содержанием. И нередко в одной книге могут уживаться глубокие философские послы, обращённые к очень узкому кругу ценителей и лёгкие игровые мотивы, доступные и понятные детям. И практически все выставки книги художника неизменно пользуются детской популярностью. Возможно, это связано в первую очередь с тем, что многие книжные объекты интерактивны.

Таким образом, артлибрический подход стремится к объединению массового и элитарного, однако в отличие от постмодернизма, в котором элита низводится в массы, наполняя мир дешёвым блеском гламура, в артлибрии происходит обратная работа по общению массы к элитному искусству.

3. НОВОЕ ИЛИ ТРАДИЦИОННОЕ?

В чём заключаются основные плюсы и минусы классицизма, авангардизма и постмодернизма с точки зрения развития искусства?

	Плюсы	минусы
классицизм	Обращение к традиции, использование накопленного опыта, развитие и усовершенствование основ	Неприятие нового, закоспенелость, отказ от экспериментирования и нестандартного поиска
авангардизм	Поиск новых форм самовыражения, разработка иных стратегий и теорий развития, созидающее творчество, активный авторский поиск	Полное отрицание и разрушение старого искусства, арт-шовинизм и нигилизм
постмодернизм	Переосмысление и трансформация накопленного опыта, открытость и готовность к диалогу с любыми видами культур, отказ от арт-тоталитаризма	Принципиальная неразборчивость при работе с накопленным культурным материалом. Практически нулевой уровень генерации «внутренне» нового

Казалось бы, чего проще: взять все плюсы от трёх основных мировых «арт-конфессий» и отказаться от их минусов?! Необъяснимо, почему это простое до гениальности решение до сих пор не поднято на щит искусства?! Или всё-таки существовали творческие ниши, в которых художники находили себе пристанище, укрываясь от магистральных битв старого и нового искусства?

Как не удивительно, но именно книге художника удалось безо всякого напряжения разрешить противоречие новизны и традиции!

Во-первых, книга художника опирается на весь богатейший опыт передачи информации от наскальных рисунков, берестяных грамот, глиняных табличек, древних рукописей и первопечатных манускриптов до ультрасовременных медиа-технологий. Причём, этот опыт не просто цитируется, как это принято в постмодернизме, но подвергается творческому переосмыслению и развитию.

Во-вторых, книга художника использует и сохраняет традиции печатной графики, издательской культуры и многих прикладных ремёсел. Может показаться, что эти позиции входят в противоречие с утверждением первого раздела, где говорилось о нарушении всех книгоиздательских правил, но это не так. Классическое книгоиздание идёт равномерным и постепенным курсом развития, полностью утрачивая многие архаичные приёмы. Книгу художника привлекает всё многообразие существующих в истории методов книгоиздания, к которым избирательно начинают обращаться те или иные художники.

В-третьих, книга художника продолжает не только классические, но и авангардистские традиции. И более того, считает себя преемницей российского авангардизма, положившего начало книжным экспериментам.

В-четвёртых, книга художника всегда идёт от внутреннего авторского посыла и строго ориентирована на созидающий путь творческого поиска и самовыражения. То есть изначально направлена на производство нового.

В-пятых книга художника обращается и к постмодернистским приёмам микширования, игры, мистификации и симуляции.

Таким образом, книга художника легко и непринуждённо сочетает на своих страницах старое и новое, иногда соединяя эти два времени в самом прямом смысле².

4. ПРОЦЕСС ИЛИ РЕЗУЛЬТАТ?

Практически все исследователи единодушны в том, что как для классицизма, так и для авангардизма целью является конечный продукт, законченное произведение искусства, в то время как для постмодернизма важнее сам процесс, перформанс, акция, хэппенинг и последующая за ним документация.

Книга художника может быть ориентирована как на процесс, так и на результат.

Ориентированность книги художника на создание предмета искусства достаточно очевидна, поэтому остановимся здесь лишь на процессуальной составляющей. В книге художника довольно часто перформанс становится центральной частью её комплексной структуры. Например, в работе «Ветка вербы» (М.Погарский, Г.Юран) одноимённое эссе В.Хлебникова было переписано реальной веткой вербы, а в саму книгу вошли видеофильм о том, как это делалось, факсимиле рукописи и сама ветка, участвовавшая в процессе. Иногда сам процесс изготовления книги становится художественной акцией³, как это произошло с печатью книги «Шляпа Пушкина» (М.Погарский, Д.Дроздецкий), когда рядовая техническая работа была превращена в настоящий хэппенинг с подключением зрителей к процессу производства. Другой важный момент, характерный для книги художника, заключается в том, что зачастую само «прочтение» превращается в специально разработанные ритуал, процедуру, игру. Книга может выстраиваться в форме лабиринта или формироваться и перестраиваться как трансформер, может собираться наподобие детских пазлов, включать в себя всевозможные интерактивные механизмы и, наконец, она может просто-напросто съедаться, как это было на одном из наших проектов, когда книги были сделаны из печатных пряников, или даже выкуриваться. Так книга «Отель Гийома Аполлинера» (М.Погарский, Г.Юран) была отпечатана на папиросах, и один из экземпляров был выкурен на открытии выставки. Но даже если отвлечься от всевозможных диковинок, любая книга классической формы (кодекс, свиток, гармошка) предполагает перелистывание, разворачивание, прикосновение. И в этом тактильном контакте всегда есть некая художественная магия, которая теряется в обычных книгах.

Итак, на территории артлибрии процесс становится важной составляющей произведения искусства, как на уровне создания, так и на уровне восприятия, однако процесс не принижает, а, наоборот, превозносит результат.

² Один из популярных приёмов в книге художника – надпечатка текстов и рисунков по старым газетам, журналам, фотографиям.

³ Даже то, что на многих выставках-ярмарках художники часто коротают время за работой над книгами, всегда вызывает дополнительный интерес.

5. СОДЕРЖАНИЕ ИЛИ ФОРМА?

Этот вопрос вообще не поднимается в артлибрии, поскольку содержание и форма в данном случае равноценны. И их единство прекрасно продемонстрировано в книге художника.

В литературе, философии и науке содержание, как правило, превалирует над формой; в искусстве, наоборот, форма чаще всего выходит на передний план. Книга художника переплетает содержание и форму в единую сеть, причём обе составляющие не существуют сами по себе, но взаимно дополняют и развивают друг друга. Взаимодействие содержания и формы начинается ещё в процессе работы. Художник идёт от изначального замысла, от идеи, от некоего содержательного облака книги. Это «смысловое облако» подводит к определённой форме реализации, выбору материала, техники, конструкции. Далее уже форма требует определённых изменений и дополнений содержания, и чаще всего книга создаётся в постоянной коллаборации смысловых и эстетических поисков.

Волны, исходящие от содержания и формы книги, вызывают интерференцию зрительского восприятия. Форма книги выступает проводником читателя по лабиринтам содержания. Она привлекает его внимание, встречает и подталкивает к перелистыванию, переворачиванию, заглядыванию во всевозможные потаённые уголки, к прочтению...

6. ВЕРБАЛЬНОЕ ИЛИ ОБРАЗНОЕ?

Ливанский философ Н.Н. Талеб предупреждает об опасности нарратива: «Навязывание миру нарративности и причинности – симптом болезни, имя которой – боязнь многомерности»⁴. Книга художника никогда многомерности не боялась и не навязывала нарратив, но органично включала его в свой конструкт.

Вербальное и образное слиты в артлибрии в единый организм, перевиты множеством связей и пересечений. Текст в ней не существует сам по себе, но становится частью визуального ряда и начинает звучать изнутри выстроенного образа, происходит своего рода девербализация и ревербализация текста. Смысловый мессаж выходит из интеллектуального поля в плоскость чувственного восприятия и снова возвращается в пространство мысли, но уже на ином, обогащённом и расширенном уровне. С другой стороны, художественные образы подпитываются энергией текста и подпитывают эту энергию. Визуальные вкрапления не иллюстрируют, но дополняют пространство языкового потока. Сходные процессы мы можем наблюдать не только в книге художника, но и, например, в визуальной поэзии. Да и в целом текстуальная составляющая пронизывает практически все сферы современного искусства. Большинство арт-произведений последнего времени поддержаны концепцией, разъяснением, развёрнутой экспликацией. Однако и здесь книга художника обладает одним несомненным преимуществом, поскольку может включать разъяснительную часть в тело книги и делать её одним из художественных элементов. И ещё одна важная особенность и отличие книги художника от обычной линейно построенной книги. Книга художника обладает возможностью выстраивать нелинейные языковые конструкции и включать в себя интертекстуальные и гипертекстуальные составляющие. В качестве характерного примера можно привести мою книгу «Лабиринт сновидений». Эта книга состоит из карточек, которые выстраиваются в разветвлённый поэтический лабиринт, предполагающий несколько сотен различных прочтений. Чита-

⁴ Насим Николас Талеб. Чёрный лебедь. Под знаком непредсказуемости.

тель вынужден сам выбирать свой путь чтения: направление, количество вариантов, составление комбинаций и поэтических циклов. Таким образом, читатель вовлекается в творческий процесс, становится соучастником и соавтором книги.

7. СИНТЕЗ ИЛИ АНАЛИЗ?

Как синтез, так и анализ неразрывно входят в арсенал инструментов Книги художника. Это искусство в первую очередь синтетическое, собирающее под свою обложку многомерные коллажи из самых разных, порой предельно далеко отстоящих и, казалось бы, несовместимых элементов, подходов, реальностей, времён. Приведу здесь ещё один пример из собственной арт-практики: книжный проект «Инверсия путешествий». В этом проекте четырёхметровые книги-пирамиды отправляются в странствие по различным музеям, выставкам, фестивалям и хэппенингам. Траектория этих странствий довольно обширна: Финский залив, Архангельское, Ясная поляна, Москва, Италия... более 20 вояжей. После каждого такого путешествия на гранях пирамид оседают впечатления и отпечатки в виде фотографий, рисунков и записей, то есть они представляют собой гигантский открытый путевой дневник, на страницах которого синтезированы самые разные составляющие. Во-первых, происходит объединение пространств, причём не только тех, где книги-пирамиды уже были, но предполагаемых, для которых оставлены белые места. Во-вторых, соединение всех трёх времён. По сути, на гранях пирамид отражается не только прошлое и настоящее, но и незакрытые пятна будущего. В-третьих, здесь синтезируются различные виды и техники искусства: лэнд-арт, средовая инсталляция, хэппенинг, фотография, литература, видео-арт, роспись по ткани, коллаж, трансферная печать. В-четвёртых, происходит соединение процесса и результата, заполнения и экспонирования, наблюдения и участия, чтения и письма, зрителя и художника: каждый этап жизни пирамид самоценен, но не окончателен и может быть продолжен, пирамида становится одновременно и выставочным экспонатом и материалом для дальнейшего творчества, и любой зритель волен принять участие в этой художественной работе. В-пятых, объединяются внутреннее и внешнее. Пирамида помещается во внешнее пространство, фотографируется и вместе с фотографией возвращается на собственные грани.

Несмотря на внутренне присущую книге художника синтетичность, аналитические подходы также часто присутствуют на её страницах. Художник, обратившийся к производству любого автора, всегда сначала анализирует его творчество, выбирает и раскрывает необходимые для его книги элементы. Иногда разложение единой работы на части осуществляется в буквальном смысле. Дело в том, что Книга художника, как правило, использует небольшие тексты, и поэтому когда художник хочет обратиться к крупным литературным произведениям, то он чаще всего использует лишь фрагменты, расчленяет общую канву повествования и выстраивает на её базе свою собственную историю. Иногда всего лишь небольшой эпизод, всего одна фраза может вызвать целую волну развития и интерпретаций, как это произошло с проектом «Библиотека Просперо», когда из двух строчек, оброненных Шекспиром в «Буре», выросла реальная библиотека, содержащая более ста книг художника.

8. ВИРТУАЛЬНОЕ ИЛИ РЕАЛЬНОЕ?

Разумеется, книга художника, как и любое другое искусство активно проникает в виртуальную реальность, размещая на Интернет-ресурсах документацию проектов, презентацию книг, теоретические и обзорные статьи.

Стоит отметить и то, что виртуальный мир также проникает на территорию книги художника. Например, в одной из работ Н.Селиванова содержание книги заполнили страницы девичьих блогов, сетевых анкет, Интернет-рекламы, раскрывающие мир современной девушки.

Но эти взаимопроникновения могут осуществляться в любой сфере искусства в контексте артлибрии гораздо важнее то, что многие приёмы, используемые в Интернете, очень близки по духу книге художника: это, в первую очередь, интерактивность, гипертекст, многомерность и разветвлённость. Как Интернет-пространство, так и книга художника преодолевают интеллектуальное восприятие мира, вознесённое на пьедестал галактикой Гуттенберга, и возвращают мир на почву аудио-тактильной культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен артлибрия, который описывается в данной статье, это не какое-то отдельное направление и тем более не рядовой жанр искусства, это образ жизни, художественное мировоззрение, опирающееся на комплексное многоуровневое восприятие и преобразование действительности. Это новый способ организации целостности, допускающий на древовидной структуре ризомические образования и, наоборот, позволяющий вырастать из ризомы стройному дереву смыслов, низводя последнюю лишь к начальной точке. Артилибрический подход рассматривался здесь на примере книги художника, в которой он проявился наиболее полно и ярко, однако, безусловно, он может применяться и уже применяется в самых разных областях искусства и культуры. Можно выделить несколько основных черт артлибрии: во-первых, выборочное (основанное на вкусе и необходимости) обращение к опыту другого как во времени, так и в пространстве и использование его в дальнейшей работе; во-вторых, гармоничное объединение самых разных и далеко отстоящих друг от друга материалов, методов, идей, реальностей; в-третьих, постоянная генерация нового содержания и поиск новых форм самовыражения; в-четвёртых, отбор и опора на предыдущие достижения культуры с одновременным раскачиванием и видоизменением устоявшихся подходов.

Ихаб Хасан в сравнительной таблице модернизма и постмодернизма отмечает, что первый тяготеет к Богу-отцу, а последний к Святому духу, если продолжить это сравнение, то артлибрия безусловно, корреспондирует с триединой сущностью Бога.

Если же провести научную аналогию, то парадигма артлибрии претендует на роль единой теории поля, великого объединения четырёх основных физических взаимодействий.

Разумеется, настоящая работа намечает лишь общие контуры артлибрического подхода, указывает отдельные координаты вектора развития культуры. Это своего рода заявка на «общемировой грант», манифестация нового направления движения искусства.

«ЕЛКА ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА»: ДВОЙНОЕ ОБЕЩАНИЕ

Предлагаемый текст инспирирован вполне конкретным событием нижегородской культурной жизни – открытием выставки «Елка Вальтера Беньямина» в Приволжском филиале ГЦСИ. Как представляется, этот проект имеет непосредственное отношение к теме «Литература в контексте медиа». С одной стороны, он обращает наше внимание на возможности визуализации литературного произведения (в данном случае «Московского дневника») в экспозиционном пространстве. С другой – напоминает нам о медиумической силе самого языка, чьим аффективным измерением так интересовался Вальтер Беньямин.

«Говорить и давать видеть в одном и том же движении ... чудесное взаимопересечение». Эта цитата из книги Мишеля Фуко «Реймон Руссель» могла бы стать эпиграфом к нетривиальному проекту нижегородского «Арсенала» «Елка Вальтера Беньямина» (кураторы: Анна Гор, Сергей Ромашко, Павел Хорошилов). Экспозиция, представляющая собой впечатляющую попытку подобрать «визуальный ряд» к центральным темам «Московского дневника» Беньямина, зримо сталкивает «говоримое» (фрагменты текста) и «видимое» (от кукольных галош и вятских игрушек до жестяной баночки из-под халвы), образуя своего рода «силовое поле» между объектами и языком описания, видимостями и высказываниями.

Это «силовое поле» превращает «Елку...» в нечто большее, чем культуртрегерская презентация ушедшей фактуры советских 20-х в оптике «эзотеричного» немецкого марксиста. Конечно, всегда интересно взглянуть на «свое», ставшее «чужим», глазами «чужого», стремившегося стать «своим». Но продуманное со-положение или – если воспользоваться любимым термином Беньямина – констелляция «слов и вещей» порождает дополнительный аналитический эффект. Эффект, имеющий непосредственное отношение к самому существованию теоретических построений автора «Московского дневника».

Как известно, инверсия – отличительная черта беньяминовской диалектики, где оборачивание всегда важнее опосредования. Выставка, иллюстрирующая дневниковые записи о московском путешествии, сама становится иллюстрацией занятой исторической инверсии: малоизвестный журналист-попутчик, приехавший в свое время в пролетарскую Мекку, чтобы увидеть Революцию и «интенсивным трудом скрасить <...> положение левого индивидуалиста», уже довольно давно играет роль главного героя на мировой культурной сцене. Ангажированные московские собеседники Беньямина, для которых он был фигурой почти комической – буржуазный гелертер, «ничего не понимающий» эгоцентрик (любимая Ася иронически зовет его в своих воспоминаниях «приват-доцентом»), – зачастую вспоминаются сегодня именно как собеседники Беньямина. (Фотографии большинства из них можно увидеть на выставке в разделе «Встречи»). Владевший лишь «крохами» русского языка автор оставил нам такое свидетельство о раннесоветской эпохе, от которого эта эпоха уже неотделима. И сама идея «обратного перевода» дискурсивного в визуальное, или, вернее, селективный отбор последнего в соответствии с «порядком дискурса» – дань силе и пронизательности этого свидетельства.

Говорить сегодня о «проницательности» свидетельства почти автоматически означает говорить о его «критичности»: зная финал драмы, трудно не обратить внимание на прогностическую точность многих скептических наблюдений Беньямина. (Инерция нашего «знания финала», видимо, настолько велика, что приводит порой к забавным искажениям. Так в одной из газетных заметок об открытии «Елки...» «Московский дневник» ничтоже сумляшеся назван «антикоммунистическими записками со щедрыми вкраплениями частных подробностей»). Хотя Беньямин постоянно подчеркивает радикальную неопределенность образа будущего, ускользающего от всякого представления, «нежный эмпиризм» как метод описания позволяет уловить ему в московской жизни то, что ретроактивно прочитывается как симптомы грядущих (уже известных нам, но еще неизвестных автору) «мутаций» освободительного проекта – жесткая цензура, осторожность в выражении собственного мнения, начало всеобщей деприватизация жизни и т. д. На первый взгляд, ситуация предельно проста и легко укладывается в удобную интерпретационную схему – привилегия «критической проницательности» даруется сугубо частному взгляду. После мучительных колебаний, остроумно подчеркнутых на выставке прогибающимся деревянным полом в той части экспозиционного пространства, которая посвящена политике, Беньямин отказывается от партийного «мандата», делая выбор в пользу личной независимости. Эта приватность – отчасти вынужденная, поскольку профессиональная карьера не складывалась и в буржуазном Берлине – недвусмысленно прочитывается в еще одном любопытном объекте инсталляции: аскетичной визитке, где кроме имени – «Dr. Walter Benjamin» – только берлинский адрес.

Однако, при всей убедительности, картинка противостояния частного интеллектуала, слишком ценящего «ритм» собственных убеждений, и тотальной коллективности, чья экспроприрующая сила и соблазнительна, и губительна одновременно, справедлива лишь отчасти. И здесь вновь необходимо вернуться к «силовому полю» слов и вещей как стержневой теме «Елки...». В отличие от упоминавшегося выше Мишеля Фуко, согласно которому мы никогда не говорим о том, что видим, и не видим того, о чем говорим, Беньямин верил в медиумическую мощь особого экспрессивного, аффективного языка (противоположного коммуникативной «болтовне»), позволяющего «проявить» вещи в их непосредственной наличности. Достижение этого аффективного уровня равнозначно искуплению языка, чья аутентичность оказалась осквернена «буржуазным» инструментально-знаковым использованием. Текст о Москве и должен был стать опытом такого искупления, поскольку революционная «благодать текущего момента» обещала превратить все наблюдаемое в «уже-теоретическое», а стало быть – не требующее субъективных оценок, частных мнений и интерпретаций. Амбициозный замысел Беньямина не был исполнен, как и революционное обещание. И «Московский дневник» яркое тому доказательство. В этом смысле «тотальная инсталляция» «Арсенала» – памятник двойной неудачи. Но раз само событие обещания – невыполненного или даже принципиально невыполнимого – нельзя отменить, то и неудача всегда неокончательна, в ней всегда будет присутствовать несводимое указание на некий призрачный избыток, ту «слабую мессианскую силу», что обладает способностью «взорвать континуум истории».

ИЗОБРАЖЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКА: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ВИЗУАЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО

Уже не раз в рамках современных исследований в самых разных областях социально-гуманитарного знания отмечалась интенсивная визуализация окружающего мира. Вполне предсказуемый интерес науки и практики к этому феномену обозначился в виде так называемого «визуального поворота» (visual turn), принадлежащего плоскости более широкого «культурного поворота» (cultural turn) в социально-гуманитарной теории и поддержавшего статус наблюдения повседневных практик людей в противовес работе с абстрактными схемами общественного организма в целом [1].

Считается, что «визуальный поворот» (или «иконический поворот» [2]) закономерно пришёл на смену повороту лингвистическому или нарративному (повествовательному), свойственному модернистской культуре [3]. В этих условиях привычные сферы влияния слова и языка всё больше попадают под влияние визуализации. К примеру, уже само чтение нередко уступает место потреблению различных визуальных проявлений («картинок» любого рода, рекламных плакатов, телесериалов, кино) [4]. А текстовые СМИ всё больше нагружаются различным визуально-иллюстративным материалом, на который часто и делается основной информационный акцент, как это происходит в случае с широко популярной сегодня глянцевою прессой. В газетах и журналах визуальным изображениям отводится задача сделать печатное слово более живым и выпуклым и, в тоже время, наглядно продемонстрировать правдивость вербальной информации. Надо признать, что и сам шрифт печатного текста, его оформление, а также качество бумаги, т.е. непосредственно визуальные характеристики, пусть и не напрямую иллюстративные, порой существенно влияют на выбор и восприятие того или иного издания.

Однако поворот к визуальному ничуть не ослабил интереса к повествовательным формам, которых в условиях всесторонней визуализации отнюдь не стало меньше. Напротив, интерес к изучению различного рода визуальных проявлений обернулся новыми вопросами к языку и, в частности, заставил задуматься, во-первых, о соотношении и взаимовлиянии визуального и вербального, а, во-вторых, об особенностях визуального повествования и месте языка и языкового сообщения в таком повествовании.

Взаимовлияние вербального и визуального проявляется в том, что концептуализация понятия «изображение» зачастую увязывает его с языком. Язык визуального общения приравнивается к тексту культуры. Отсюда появились понятия «визуальный язык», «язык фотографии», «язык кино», дополняющие чуть более привычные понятия «язык тела» и «язык танца». Что касается фотографии – одного из самых распространенных средств визуализации, то за ней уже тесно закрепились такие «словесные» метафоры как «письмо светом», «фотографическое письмо», «фотографическое чтение», «визуальный нарратив». Формальные и организационные особенности фотографии часто описывают по аналогии с вербальным высказыванием, отмечая, что визуальное сообщение, подобно набору произвольных слов «без правил грамматики и пунктуации, будет крайне мало информативным» [5].

В то же время изображение не сводимо полностью к языку, «язык не покрывает всего смысла, заключенного в изображении» [6, с. 72]. Связь изображения с языком вовсе не означает, что «визуальный текст» или «язык изображений» приобретают смысл только после «перевода» их в привычные языковые формы, т.е. в слово. «Язык изображений» транслирует идеи и смыслы наравне с естественным языком общения, а не посредством него. Напротив, сегодня всё чаще отмечается влияние изображения на языковое сообщение. Ролан Барт подчеркивает это как важный исторический переворот: «Изображение больше не иллюстрирует собой слово; со структурной точки зрения, само слово паразитирует на изображении; <...> раньше образ иллюстрировал (прояснял) собой текст, ныне же текст отягощает собой образ, обременяет его культурой, моралью, воображением; раньше текст редуцировал до образа, ныне же образ амплифицируется до текста» [7, с. 387]. И вместе с тем, считает Барт, практически ни одно визуальное сообщение не существует в полном отрыве от языкового сообщения в той или иной его форме: «Если мы хотим обнаружить изображения, не сопровождаемые словесным комментарием, то нам, очевидно, следует обратиться к изучению обществ с неразвитой письменностью, где изображения существуют, так сказать, в пиктографическом состоянии» [8, с. 303]. «Любое изображение (в рамках массовой коммуникации) сопровождается языковым сообщением – в виде заголовка, подписи, газетной врезки, в виде диалога между персонажами кинофильма, в виде fumetto» [8, с. 304].

Многие дисциплины, имеющие дело с изучением визуальных данных, до недавнего времени были озабочены тем, чтобы найти нечто общее между естественным языком и языком изображения, в первую очередь, языком фотографии. Среди таких областей знания отдельно стоит отметить семиотику как науку, исследующую способы передачи информации, а также свойства знаков и знаковых систем в человеческом обществе. Семиотика фотографии с 1960-х гг. пытается обнаружить общий знаменатель естественного языка и «языка фотографии» [9]. Вообще, междисциплинарный статус семиотики позволяет применять её к объектам любой знаковой системы. Концентрируясь на знаковой природе образа и вопросах порождения значений социумом, семиотика способна принести пользу искусствознанию [10]. Но не только. Как отмечают Майк Бел и Норман Брайсен, «семиотика и предлагаемая ею методология не связаны с какой-то одной предметной сферой, что освобождает аналитика от необходимости переноса понятий из одной гуманитарной сферы в другую» [10]. Попытки связать визуальное и словесное искусство страдают именно от непродуманности таких переносов. В целом, использование опыта семиотики может очень помочь, в частности, при социологическом анализе визуальных данных, поскольку, как подчеркивает Р. Барт, она учит нас не тому, какое значение следует приписывать произведению; не поставляет смыслы, но описывает логику, по которой они порождаются [11].

Серьёзной проблемой для семиотики при анализе фотографии является её неискренность, невозможность выделить в ней более мелкие единицы, спуститься на уровень ниже, чем собственно фотоснимок. Не раз аналитики безуспешно предпринимали попытки найти на снимке «подлежащее» и «сказуемое», установить свою грамматику, или пытались поделить фотографию на составляющие элементы (кадр, деталь, пятно, зерно), что в данном случае так же оказывалось бесполезным [9].

Что действительно связывает изображение с естественным языком, так это, прежде всего, коммуникативный характер визуальных компонентов повседневности. Как изображения, так и языковые сообщения имеют целью передачу информации. В связи с этим, ряд исследователей [8, 9, 12] предлагает рассматривать фотографию как акт ком-

муникации, что позволяет обойти стороной проблему недискретности, поскольку любой процесс коммуникации вполне можно разделить на составляющие части. Более того, фотокоммуникация допускает почти полную аналогию с коммуникацией на естественном языке [9]. Здесь также работает традиционная модель коммуникации: источник – кодирование – сообщение – декодирование – получатель. Наконец, материальный объект обретает свою визуальность лишь тогда, когда на него смотрят, когда его видят. Таким образом, многообразные элементы визуальной культуры могут полноправно рассматриваться как имеющие свои особые «тексты», свои визуальные языки.

Языковое сообщение, сопутствующее сообщению визуальному, подчас выполняет конкретные прикладные функции, нацеленные на преодоление одной из главных особенностей иконических знаков – их чрезвычайной полисемичности. Сопутствующий текст или устный комментарий способны более или менее сократить или конкретизировать спектр возможных значений изображения. При этом влияние языкового сообщения отражается как на денотативном, буквальном, значении изображения, за счёт управления актом идентификации, так и на коннотативном, глубинном символическом, смысле за счёт организации процесса интерпретации: «текст, подобен тискам, которые зажимают коннотативные смыслы, не позволяют им выскользнуть ни в зону индивидуальных значений (тем самым текст ограничивает проективную силу изображения), ни в зону значений, вызывающих неприятные ощущения» [8, с. 305].

В то же время верно и обратное: сами иконические знаки выполняют функцию называния, визуальный знак «называет объект, который изображает, отсылает нас к его содержанию и назначению (от изображения мы переходим к слову), но вместе с тем может рассматриваться и отвлеченно, как плоская фигура или форма» [5, с. 81].

За актом называния, указания на содержание изображенного явления следует момент образительного высказывания и повествования, возникающий в процессе соединения (синтеза) нескольких, заключающих в себе определенный смысл, иконических знаков. В ходе последовательного считывания знака за знаком и выстраивается визуальный нарратив, в котором по аналогии с естественным языком можно выделить *фабулу*, т.е. то, что происходит на самом деле (фиксация событий, действующих лиц и их действий, отдельных деталей), и *сюжет* (то, как воспринимает ситуацию зритель, как он её репрезентирует) [5]. Считается, что «умение видеть и создавать нужные связи и тем самым выражать вполне определенное содержание – это и есть умение фотографа говорить на языке изображения» [5, с. 101].

Таким образом, очевидно, что попытки разделить и обособить визуальное и вербальное являются не только объективно невозможными в силу их тесной взаимосвязи, но и бессмысленными, более того, напрасными с точки зрения задач познания визуальных данных и процесса функционирования современной визуальной коммуникации.

Использованная литература:

1. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии // Журнал **социологии и социальной антропологии**. 2008. Том XI. № 1.
2. Лишаев С. А. Помнить фотографией (к анализу фотографической конструкции памяти) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология» – 2009. – № 1(5) стр.12-36 Источник: <http://www.phil63.ru/pomnit-fotografiei>

3. Горных А. А. Повествовательная и визуальная форма: критическая историзация по Фредерику Джеймисону // Топос. Минск. 2001. № 4.
4. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. пол. Н. В. Морозовой; авт. вступ. ст. Н. Е. Покровский. – М.: Логос, 2007. – 168 с.
5. Лапин А. И. Фотография как.... Учебное пособие. – М.: Изд-во Московского университета, 2003. – 296 с.
6. Рождественская Е. Ю. Перспективы визуальной социологии // Социологический журнал. 2008. № 4 (С.70-83)
7. Барт Р. Фотографическое сообщение // Система моды: Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – С. 378-392.
8. Барт Р. Риторика образа // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994 – С. 297-318.
9. Бойцова О. Структура фотографического сообщения (на примере любительской фотографии) // <http://kogni.narod.ru/boitsova.htm>
10. Бел М., Брайсен Н. «Семиотика и искусствознание», Вопросы искусствознания, IX (2/96), 521 - 559.
11. Roland B. Elements of Semiology. New York: Hill and Wang. 1967. // <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/barthes.htm>
12. Панофский Э. Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса. I // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999.

ТОПОЛОГИЯ СЛОВА: ТЕХНИЧЕСКАЯ ПРЕЛЮДИЯ

Особенностью любого нашего размышления о слове является его же использование. Слово работает как способ выражения нашей мысли и место сообщения её другому, к слову обращаются, словом сообщается нечто, что самому слову не принадлежит, оно инструмент диалога и тот совершенный знак, который выражает или указывает, имеет что-то «про себя», исполняет всё это одновременно. Будучи транслирующим и транслируемым, имея вариативность выбора звукового тела и тела письма, слово успешно конкурировало в своей истории с изображением. Более того, слово могло передавать его содержание на расстояния, изображению недоступные. Сегодня это не так. Сдача позиций началась в эпоху, когда книга обрела печатную основу и начала тиражироваться, теряя значение единственной, священной, запретной, либо редкой книги. Примерно в тот же период определенную свободу обретает и изображение, по крайней мере, его тиражирование позволило ему впервые оторваться от того места, где оно было произведено (фреска собора, к примеру), или могло быть выставлено, и циркулировать в новом для себя контексте.

Легко предположить, что слово вбирает в себя и свойства того медиа – голоса, рукописи, книги, экрана компьютера, в котором оно себя содержит. Благодаря изобретению нового типа медиа, слово в своей истории обретало и способность к собственному изобретению, актуализируя такой модус собственного события, как исполнение. Исполнение осуществляет слово как в формате его звучания, дублируя и определяя его новое (на) значение в аудиозаписи, так и в формате визуальной записи, которая дополняет возможности образования новых форматов передачи слова, их синтеза. Сегодня слово определяется как устное, письменное, печатное, цифровое. «Быть» словом означает быть исполненным на языке (в формате) того медиа, которое осуществляет его передачу.

СЛОВО ОТКРОВЕНИЯ И ОТКРОВЕНИЕ СЛОВА

«Понятие откровения многогранно и включает в себя несколько смысловых уровней. Следует отличать Откровение и откровение. В самом широком значении под откровением понимается информация, приобщение к которой выходит за пределы познавательных возможностей человека. То, что исключительно своими силами он познать не может»¹. Так понятое откровение можно уподобить открытию, которое делают путешественники или ученые, ему сопутствует интуиция или предчувствие, притягивающие человека к предмету поиска, а предмет к нему. Понятно, что религиозная сфера оперирует этим понятием, хотя и по-разному в так называемых «естественных религиях» (мифологических) и «откровенных в собственном смысле слова» (теистических). Последние есть религии, построенные на первичном откровении Творца о самом себе, слове Бога, которое определяло (делало возможным, ограждало, объясняло) возникновение самого мира и человека в нем через отношение к ним Бога. Понятно, что тем самым задавалась онтологическая дистанция между Творцом и сотворенным, не позволяющая обрести информацию, содержащуюся в Книге Откровения, только собственными силами. Тем не менее, человеку многое было открыто и позволено. Он, как существо, сообщенное Богу, мыслится как тот, кто наследует и реализует творческую волю Творца, выполняя его требование дать имена вещам самостоятельно. По сути, человек открывает возможность вещам через их имя,

¹ Бурлака Д. К. Мышление и откровение. СПб, 2007. С. 18.

в слове, обрести своё бытие, равно как и со-бытие, отношение к человеку. Откровение уточняется и становится актом соучастия человека в творении.

В каком-то плане именно Книга позволила закрепиться этому значению. Благодаря этому медиа, замечает Дебре, «еврейский народ нашёл средство носить свою память повсюду, куда бы он ни шёл – Завет не следовало нарушать»². Книга как территория не просто записи, но сохранения опыта сакрального, позволяла, благодаря простоте её переноса, обретать Слово Бога и в пустыне. В каком-то плане, именно Книга помогла еврейскому народу сохранить свою идентичность, несмотря на все разрушения Храма, рассеивание, расселение по чужим территориям. Обратим внимание, что распространение христианства начинается также с книги, её перевода. Революция в книгопечатании также отвечала запросам новой протестантской религии и привела к массовому распространению Библии, которая, возможно, и утратила как тиражируемая вещь свою уникальность, но сохранила значение информации о том, через что каждый человек, независимо от своей конфессиональной и даже национальной принадлежности, но используя только свой ресурс грамотности, мог обрести слово Бога, вступить в богообщение. В каком-то смысле чтение здесь утрачивает значение коллективного ритуала, но, с другой, ритуализация касается внутренней жизни человека, чтение становится личным делом его жизни, обеспечивая интимность приключению его души, так что, открывая (третий смысл откровения) для чтения книгу, человек открывает в себе (четвёртый смысл) до неё сокрытое. Книга становится ключом к произведению в человеке самого священного действия сотворения его собственного авторства, внутреннего мира.

По такой же примерно схеме строится и сообщение с книгами другого рода. Вполне возможно, что эта аналогия работает в культурной памяти человека, когда он прикасается к книге и по сей день. Собственно, медиа книги востребуют чтение как аналог творения мира. Читая, человек путешествует по воображаемому миру, но вместе с тем и творит его. Тиражирование книги сделало возможным её доступ в каждый дом, навредило его другими книгами, опутав разум человека тысячами других возможностей откровения слова и сотворения собственного мира. Само откровение смысла обрело здесь статус приключения, оно есть не что иное, как приключения человеческого разума, обретающего через книгу способность находить (открывать) на границе воображаемого им идеального мира *иное* смысла. Рассеяние слова, которое наблюдаем сегодня благодаря мировой интернет-паутине, где всё возможно и ничто не остаётся при себе, соответствует рассеянию смысла, который указывает здесь на своё значение только через операции по де- и ре-конструкции его контекста, которым становится его размещение-запись. Мы вынуждены устанавливать смысл каждый раз заново, как если бы значение слова (и самого высказывания) не могло бы быть уже никем окончательно закреплено и требовало каждый раз по поводу себя нового соглашения. Находка смысла здесь буквально становится откровением письма, выявляющего в себе то, что всегда уже началось (и прекратилось в том момент, как было узнано).

Электронные медиа генерируют «изображение» слова на экране компьютера через задание определенных параметров его цифровой симуляции, «произношение» через определение времени и характеристик звучания, введения прочих параметров трансляции. Слово обретает свой новый «контекст» через размещение записи в определенном информационном контенте. Однако «откровение» электронных медиа (ещё один смысл откровения), можно предположить, состоит не только в предложении нового формата чтения, не только в предъявлении новых визуальных поверхностей смысла, обязанных изобретению телетрансляции, но и в том, что медиа взрывают последние границы между

² Дебре, Режи. Введение в медиологию. М., 2009. С. 130.

говорящим и тем, что он говорит, что находит своё соответствие в установлении нового горизонта мировидения, как заметит Вирильо³. Любопытно и то, что можно обнаружить «естественному» (при всей искусственности его навыка) чтении-письму аналог в процессах конвертирования смысла, преобразованием которого из одного формата в другой осуществляют сегодня различные технические устройства, что предьявляет еще одного «скриптора/автора» – технических генераторов текстов.

СЛОВО ЗВУЧАЩЕЕ И СЛОВО ВИДИМОЕ

Современная цивилизация, оснащенная новыми средствами информационной телепортации, впервые делает возможной такую встречу различных культур слова, которая не приводит к исчезновению одной возможности его записи в пользу другой. Эта особенность действительного сосуществования различных записей накладывает свой отпечаток на восприятие слова. Собственно, слово звучащее существует здесь сразу в нескольких спецификациях – устной и аудиальной, варьируемой в своих носителях (от фонографа до электронной записи), звучащей в «естественном» режиме (времени) записи и постановочном. Однако визуальные поверхности записи слова обретают важное значение как для трансляции, так и для уяснения его смысла, чего, возможно, не было во всей предшествующей истории.

Как известно, западная культура, в отличие от восточной, это культура, прежде всего, слушания, тогда как восточная – видения. Можно вспомнить опять же Слово того первичного Откровения, в котором Творец обнаруживал своё единоличное авторство, которое также определяло себя первоначально через звучание (зачин, «и сказал Господь»). Напомним, что вместе с творением мира предлагается и универсальная схема человеческого соучастия в нём. Именование вещей, которое доверяется Творцом первому Человеку, можно и нужно воспринимать как род соучастия в творении мира, род сотворчества сущего, предполагающего ответственность человека за сказанное им слово (в этом ответе за сущее и следовало согласно традиции находить сокровенный смысл любого авторства). Запись – это уже рукотворная вещь. И хотя она происходит под надзором Творца, получает вторичное значение, как и устанавливаемая на её основе культура. Культура слушания дополняется культурой чтения Книги, которая возникает вместе с её записью. Эта особенность культурных корней находит своё отражение и в том обстоятельстве, что сама запись в западной культуре устанавливается как фонетическое письмо, которое в своей истории всё более и более (буквально) следует за звучанием, тогда как на Востоке встречаем большее разнообразие записи, вплоть до иероглифического изображения⁴.

³ Позволим себе развёрнутое изъяснение того, что имеет в виду Вирильо, хотя это несколько выпадает из нашей задачи. Он называет его горизонтом прозрачности. Это и есть квадратный горизонт экрана (телевизора, монитора), «провоцирующий смешение близкого и удаленного, внутреннего и внешнего, дезориентирующий общую структуру восприятия». Здесь, по Вирильо, действуют законы особой активной оптики. В отличие от обычной пассивной оптики прямого света и зрительного контакта с вещью, активная оптика организует все восприятие, включая тактильное, а не только визуальный перцептивный ряд. Сквозь горизонт прозрачности она производит транс-видимость. Классического философского рассмотрения длительности и протяженности в данном случае, как полагает Вирильо, уже недостаточно. Он предпочитает здесь говорить об особой оптической плотности третьего горизонта. По-видимому, циркуляция в современной культуре различного рода технических записей (печатной, письменной, цифровой) слова не может не сопровождаться наложением различных способов (и полей) его восприятия. И не требовать ещё и выработки способности переходить от книги к рукописи, от живого языка общения к сообщению в виртуальном мире.

⁴ Древние виды письменности также могут быть здесь упомянуты, позволяя обретать новый горизонт представления о записи как таковой.

Не имея возможностей раскрыть здесь тему о соотношении звучания слова и его изображения, понятого в качестве избираемого культурой типа записи – фонетического письма или собственно изображения, выскажем несколько соображений. В случае записи, ориентированной на звучание слова, само его начертание не содержит прямого указания на предмет, о котором идёт речь, то есть мы можем только опосредованно, через уяснение смысла записи, найти таковой. Безусловно, запись слова определяет новую структуру опыта, поскольку изменяет характер настроек, которые вынуждены существовать в режиме слушания-чтения-письма. Само уяснение записи зависит от длительного образования, поскольку требуется выработка навыка соотнесения звука и буквы, сложения буквы в слова и последующее соотнесение слов между собой. Всё это участвует в образовании смысла. В своем закреплении и передаче слово требовало прочтения *вслух* или, в поздний период, *про себя* (собственно, к этому и сводились некоторые религиозные ритуалы, прежде всего, связанные с чтением книги, которые предполагали особого рода исполнение запечатлённого в книге слова). Любое прочтение включает в себя операцию расподобления и уподобления письма и звучания. Оно нацелено на преодоление буквы, или схемы записи, содержащей искомый смысл, выявление которого осуществляется через перевод в более доступный для восприятия регистр звучания (понятно, что произносить слова и понимать их смысл человек тоже учится, это предварительное условие). Живость речи, способность моделировать интонацию, выделять ею главное и опускать второстепенное, обогащает передачу, помогает домысливать подразумеваемое, не прямое значение слов. Можно сказать, что передача смысла осуществляется через сцепление таких разнородных форм-состояний слова, которые проходят через утрату одного состояния (разрушение смысла слова в точке отправления) и восстановление другого (воссоздание смысла в точке приема) через прямой канал передачи – тот субъект, или медиум исполнения, который предполагает его взаимодействие с тем медиа, в котором «мертвый» до времени смысл покоится.

Само уяснение смысла во многом не обходится без воображаемой визуализации слова, которая порождает еще и новое откровение письма, дающего разъяснение видения в описании или комментарии, либо обнаруживает способность находить также свои более или менее совершенные технические дубли. Именно на этой способности – *воображать смысл*, переводить его на более универсальный язык образов, нацелены многие, как религиозные, так и светские практики воздействия слова на его слушателей. Вызывание образов создавало особое переживание присутствия смысла, наделяло его большей реальностью и плотностью, чем это задано в самом письме. Понятно, что комментарии и интерпретации того же Писания в виде оставляемых на страницах переписываемых книг изображений, развитие уже в Средние века постановочных версий Откровения, популяризация Слова в Новое время в религиозных театральных действиях, которые не чужды к использованию новой медиатехники, отражали в себе эту тенденцию. На распространение визуализации в слове указывают и её критики, у тех же романтиков находим уже протест против описательной функции слова, уступая её конкурирующим с литературой живописи, фотоискусству, далее, кино, и наконец, телевидение полностью дискредитирует претензию слова на самодостаточное изображение мира.

В случае восточной записи слово более наглядно, оно и есть, по видимости, изображение того предмета, который замещает. Предъявляемый образ требует не меньшего напряжения при уяснении подразумеваемых в нём смыслов, здесь действует своя условность, образ задаёт границы интерпретации, в которой он также распаковывается и собирается в форму смысла. Собственно, способность считывать таковой обязана развитию практики созерцания образа, европейцам во многом недоступной. Однако ситуация меняется. И в её изменении участвуют новые медиа. То видение слова, которое ими устанавли-

ливается как обязательное требование уяснения его смысла, обретает именно в восточной культуре свой смысловой аналог.

Ещё одно замечание. Образ и звук при всей своей условности обнаруживают силу говорить от имени реальности, потому что человек, который их воспринимает, обладает большой привязанностью к тем вещам и событиям, которые через них передаются. Осознание условности связи звука и буквы, буквы и смысла, слова и образа, которому во много способствует техническая революция, есть процесс второго порядка, его нельзя остановить, но его последствия могут сыграть с человеком жестокую шутку. При неправильном обучении и практике можно вовсе потеряться и решить, что всё относительно и в мире нет ничего, что можно было бы обозначить в качестве реальности, а не зеркал иллюзиона. Единственный выход, который маячит в виде альтернативы «освобождения» от наваждения виртуального мира и развиваемой здесь зависимости, связан с разрушением научно-технической цивилизации. Понятно, что выход тупиковый, как и продолжение «гонки вооружения», но, тем не менее, сигнализирующий о кризисе, требующий осознания всех тех настроек нашего сознания, которые осуществляют, замещают, провоцируют изобретенные человеком медиа⁵.

СЛОВО ОБРАЗА И ОБРАЗ СЛОВА

Особое значение образа и имажинативного опыта для становления и успешного функционирования всего поля культуры, как видим, сегодня обнаруживается не только в характерном для современности тотальном присутствии образности, но и во внутреннем определении культурного поля и самого смысла через работу с образом. Недостаточно указать, впрочем, что в вопросе о слове мы наблюдаем образ как особую проекцию слова. Новая виртуальная жизнь слова актуализирует для себя визуальный порядок, но как структуру того медиа, через который сам этот порядок образуется. Понятно, что вопрос о медиа не может быть разрешен в рамках этого наброска, но важно держать его в постоянном поле внимания. Это необходимо ещё и потому, что современные медиа берут на себя в отдельных случаях ещё и функцию генератора словесных текстов. Используя словарный запас языка, превосходящий любые человеческие возможности памяти, цифровые возможности изображения, современные технические устройства опережают человека если и не в осмысленности производимых комбинаций (хотя машинная программа сегодня успешно имитирует грамматические конструкции, создавая рекламную абракадабру из наиболее чаще запрашиваемых ключевых слов, пишет стихи и прочее)⁶, то в их бесконечной вариативности. Задача состоит не в том, чтобы это множество определять как что-то, что может отменить собственно человеческое творчество и предложить новое измерение смысла. Однако их самоопределение на границе машинного формата производства текста, того, что традиционно имело и несло смысл, актуализирует двойное видение любых новообразований.

⁵ «Они не знают, что творят». Откровение незнания, осознание творения как встречи на ничьей земле медиа.

⁶ Гость последнего литературного фестиваля, Михаил Куртов, в своей работе о поэзии дорвеев обращает наше внимание, что перспективы «машинного семантического анализа туманны. Если окажется, что машина способна определить смысл лишь как статистическое отношение (что, по большому счёту, будет означать провал эффективной автоматической фильтрации), то будущее интернета – это постепенное окружение и захват человеческих ресурсов бессмыслицей (не только в лице дорвеев, но и в лице ботов, орудующих на форумах, в блогах и социальных сетях), единственно которой они и будут конструироваться как человеческие» («Транслит», #9. С. 87).

Значение слова «образ» в словосочетании «образ слова» получает медиа-конкретику. Обратим внимание на то, что в традиционном (классическом) своём образовании слово содержало в себе указание на смысл, настроенный на буквальную (буквенную и акустическую) его передачу, условием которой является общезначимость и понятность используемого здесь языка. Слово, собственно, и определяло границу языка. В современном (неклассическом) слово открыто чистой спонтанности своего означивания, указывающей на его условность, низведение слова до чистого (пустого) знака. В связи с этим можно вспомнить замечания семиолога Барта о новой литературе, замислившей ниспровергнуть денотативный язык, и в силу этого обретшей возможность *«свободнее взяться за исследование настоящих границ языка, определяемых уже не «словами», или «грамматикой», а коннотативным смыслом, или, если угодно, «риторикой»*⁷. Эту характерность нового литературного замысла имеет смысл понимать в свете вышеизложенного как указание на открытие нового (на)значения языка в условиях его медиа-производства. Sense/nonsense может здесь подчиняться и сопротивляться порядкам и задачам любого символического согласования, в том числе и каким-то только ещё образуемым, а не только готовым. Вопрос о том, можно ли здесь говорить всё ещё о внутренней форме слова, или речь может вестись только о внешних порядках самоопределения, здесь, похоже, снимается.

Образ слова «встречается» со словом образа, который, также опустошая изображение в его собственном смысле, его же и проявляет. Чем является здесь слово? Да всем, чем угодно. Элементом изображения, его концепцией, изображением себя самого в качестве образа, отменой изображения и т.д. В постановке проблемы образа визуальные исследования, как известно, в своей методологии пересекаются с различными теориями образа, описывающими феномен изобразительности, совпадая в своем интересе к образу, который исходит из сегодняшнего дня – в частности, опять же от формирующейся на наших глазах дисциплины с условным названием «медиа-теория». Интерес визуальной антропологии к невидимому в образе, его аффективная трактовка, интерпретация через подвижный знак, акцент на «образе в становлении», что, по замыслу Елены Петровской, должно помочь рассмотреть образ в горизонте его исторической разделяемости, или совместности, привело к выделению следующих базовых проблем, имеющих отношение к образу: 1) образ и изображение; 2) образ и аффект; 3) образ и история; 4) образ и событие; 5) образ и сообщество. Можно было бы дополнить этот ряд еще одной проблемой, которую можно обозначить как образ и машины зрения, поскольку двойной формат видения – человека и машины, соответственно, проблема установления границ образа там, где наблюдаем смешение оптических границ, здесь неизбежен.

Видимое как зримое различных оптических сред обнаруживает в своём определении сад расходящихся тропок, заставляя постоянно возобновлять вопрос, об одном и том же видении мы здесь говорим, или нет. Встреча и смешение оптических порядков ведет к дополнительной какофонии смысла, каковой не следует восторгаться, но и пугаться тоже. Она всего лишь его такое расстройство, за которым стоит неизбежно устроение новых виртуальных «основ» видения.

ИСПОЛНЕНИЕ И ИЗОБРЕТЕНИЕ

Вопрос, в чём дело, преследует всякого, кто пытается сегодня заглянуть за занавес видимости и неожиданно для себя обнаруживает всё неистовство её образов. Мы говорим о дихотомии слова и образа, видимого и невидимого, видимого и видящего как дихотомии видимого и зримого в перспективе установления третьего, вспомним опять Ви-

⁷ Барт, Ролан. Литература и значение. // Барт, Ролан. Избранные работы. М., 1994. С. 294.

рильо, горизонта видимости, где происходит их смешение и повторное различие. В своей новой телеэкранной жизни, слово, возможно, впервые и явным образом проговаривается о том, что не могло найти достаточного объяснения в индивидуальности художника, получить раз и навсегда совершенного выражения, или исчерпать своего значения в интерпретации. Оно указывает на зону функционирования – свободного или моделируемого – тех безличных «общих» природ, о «бытии» которых говорили древние как о химерах и прочих монструозных сущностях и в которых многие платоновские идеи срастались в одно. Это место поверхности записи, её воспроизводства и исполнения, где можно предполагать стирание граней между пространством и временем, движущимся телом и пространственно-временной формой, и где любая интерпретация проявляет суть произведения, находя её в том, что создаёт смену его смыслов.

Сегодня слово, как и любая вещь, экспонируется, причём на предельной скорости (*быть* экспонированным значит *быть телепрезентированным, телеприсутствующим* на скорости света, *быть выставленным* в этом свете, *быть теле-существующим*), поэтому электронные медиа выявляют и во многом объясняют разные способы исполнения слова, реализуемого в модусе (вос)произведения слова как объема и времени записи. Медиа перестают быть просто средством, но должны быть уличены в соучастии в произведении смысла. В свою очередь, открытие медиа как ранее неосознаваемой территории слова указывает на произвольность знака (при всей видимой открытости его самому различному наполнению), исполнение которого смыслом равнозначно его (из)обретению.

Любое изобретение предполагает обретение исхода нового из еще не-бывшего. Такой исход идёт навстречу какой-то нужде, отвечает какому-то запросу, определяется в каком-то обращении, хотя ими и не объясняется (новое может и не возникнуть). В отличие от открытия того, что уже и так есть и смысл которого может бесконечно уточняться, вводя сознание во всё новый и новый круг интерпретации, изобретение заявляет о себе в модусе установления смысла как абсолютно нового. Это значит, что любое изобретение предполагает своего рода встречное соглашение по поводу того нового, которое оно несёт. Но тогда соучастие медиа можно понимать как то, что обеспечивает установление любого знака в качестве знака нового и знака такого соглашения. В этом плане оно и есть место встречного откровения, читай, исполнения знака в его собственном смысле.

Исполнение здесь предполагает из-вод, или ис-ход смысла, который, как сказал бы Деррида, «должен дожидаться, пока его выскажут, или запишут, чтобы в себе поселиться и стать тем, чем в отличие от себя он является: смыслом»⁸. Должное смысла выдаёт его обещание, но само ожидание его выражения или записи не гарантирует его значение и будущее, которое не может быть никак известно, равно как и актуализация умалчивает о прошлой его жизни (по Деррида, смысл не существует ни до, ни после акта высказывания)⁹. Исполнение знака, таким образом, предполагает его установление как знака такого смысла, который застаёт себя на границе перехода из того, что смысл не есть, в то, чем он так и не становится, поскольку необходимо каждый раз заново определять его принадлежность. Само явление смысла кажется мимолётным, у него есть «время» отношения между тем, что им не было и тем, что уже не есть, похоже, он дан как постоянно отменяемая (либо прерываемая) форма длительности своего присутствия.

Исполнение как способ осуществления смысла (его отменяемого наличия) можно, тем не менее, в двойном порядке видения знака, понимать вслед за Кети Чухров как «про-

⁸ Деррида, Жак. Письмо и различие. СПб, 2000. С. 18.

⁹ Понятно, что современная литература способствует осознанию этого акта письма, делая тайное явным, на уровень технологии текста, однако исполнение знака может быть понято и как процесс более общего порядка, не сводимый только к литературному акту.

цедуру свершения, процедуру выбора и решимости производить в реальном времени некие действия, которые связаны с экзистенцией и зависят от неё, но уже не принадлежат ей (выпали из бытия)»¹⁰. Выделим здесь понятие «процедура». Процедура предполагает установление отношения, которое реализует чье-то право на совершение действия (любое право, таким образом, отсылает к соглашению сторон отношения, которое и образует его «субъектов»). Понятно, что «субъект» как бы образуется в самом предложении его новой языковой идиомы, он тот, кто, обнаружив в себе писателя, создаёт (выявляет) самого себя. Любое право нуждается в дополнительных процедурах по установлению своего законного основания, но его фиксация здесь постоянно откладывается. Процедура содержит еще и требование на произведение некоторого порядка действия. Можно представить себе вдохновенную запись, но для того, чтобы она что-то значила, потребуется соглашение между тем, кто записывает и тем, кто её читает. Именно медиа и заключает в себе возможность той отсроченной взаимности письма и чтения, которая потребует от человека в каждом новом письме и чтении нового собирания себя как третьего лица в диалоге творца и сотворенного, актуализации себя как двуличного свидетеля игры между явлением и исчезновением смысла, установление которого всегда запаздывает. Осознание этой игры идёт, как мы видели, ещё и через осознание границ своего оптического фокуса, закрепления нового опыта медиа-видения, разработки особых практик медиа-обучения. Эти практики включают в себя и (пере) (у)строение соответствующего медиа видения, и обретение способности выражать свою мысль на языке новых медиа, что потребует, в свою очередь, и нового мировоззрения, в котором мир открывается как история ответа на предзнаменование уже-наличествующего. Эти практики потребуют и формирования новых телесных и языковых привычек, в которые войдет как выработка на уровне жизненных проявлений и реакций автомата способности «жить» в новом виртуальном теле (своего и чужого) видения (телевидения), так и поиск освобождения от таковой зависимости.

«Итак, не мешало бы сделать выбор между письмом и танцем»¹¹. Спор Флобера с Ницше, который призывал танцевать пером, на что Флобер резонно замечал, что писать и думать приходится сидя, склонившись над листком бумаги. Думать и писать можно и сидя перед экраном, на котором разыгрываются новые сюжеты словообразования. Перед видящем (всё, но по-иному) экраном. Эти сюжеты разнообразны¹², но, похоже, новое видение слова осуществляет себя в таком его медиа-наполнении, когда «сила» его смысла генерируется тем разыгрываемым со словом и как бы с его помощью *представлением*, которое предлагают новые среды его сообщения и которое, в свою очередь, эти среды выявляет.

¹⁰ Чухров Кети. Быть и исполнять. Проект театра в философской критике искусства. СПб, 2011. С. 11.

¹¹ Деррида, Жак. Письмо и различие. СПб, 2000. С. 41.

¹² Они обнаруживают себя и там, где осуществляется перенос текста из книги на экран электронного медиа, и там, где находим визуализацию слова, когда оно нечто передаёт в качестве своего изображения (слово в рекламе, новостных и прочих программах телевидения, визуальной поэзии), и там, где встречаем запись звучащей речи, которую можно бесконечно прослушивать, её видеоэксplikации (видео-поэзия).

~~ДРАМА~~

«БЕЗУМЕЦ – ЭТО ЖЕРТВА ВОССТАНИЯ СЛОВ».

Сергей Давыдов.....217

Сергей Довыдов

ЛЬВА ТОЛСТОГО, 49

Пьеса в трех действиях

Действующие лица:

Регина Алексеевна Маратова

Степан Сергеевич Огибалов

Полина – дочь Регины Алексеевны

Павел – сын Степана Сергеевича

Медсестра

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ. РЕГИНА

Картина первая

Старая коммунальная квартира с высокими потолками и затхлым донельзя воздухом. Все вокруг пахнет пылью, пожелтевшей от времени бумагой, мебельным клеем. Полина стоит в коридоре: он заставлен тазами, швабрами, старой мебелью. То тут, то там торчат квитанции за квартплату, газеты, тряпки. Полина – женщина лет 35-ти, весьма обычной наружности. Полина заносит с собой большую дорожную сумку и коробку с новенькой хлебопечкой. Полина немного медлит, прежде чем войти. Полина ставит сумки, закуривает сигарету, пару раз стряхивает пепел в банку с бычками, делает глубокий вдох.

ПОЛИНА. (На выдохе). Здравствуй, мама. (Заходит в комнату Регины).

Картина вторая

Интерьер выдает в хозяйке захудалую интеллигентку. Темная комната увешана старыми фотографиями молодой Регины в бытность балерины. Свободное пространство отсутствует: его место занимают старомодные, нетипичные для советских времен кресла, финский торшер, швейная машинка «Зингер», холодильник «Саратов», новая, но заляпанная микроволновая печь и прочие мебель и бытовые устройства. Покосившаяся входная дверь в комнату находится напротив высокого, грязного, занавешенного скромными шторами окна. Подоконник завален книгами, газетами, заставлен горшками с чахлыми растениями. Слева от двери находится стол, накрытый клеенкой. На столе стоит электрическая конфорка и посуда. Регина сидит напротив окна в кресле качалке, накрытая пледом. Волосы Регины собраны в балетный пучок и заколоты шпильками с жемчугом. Полина аккуратно открывает дверь ключом и входит.

ПОЛИНА. (Не дождавшись реакции матери). Здравствуй, мама!

РЕГИНА. (Оборачивается). Полиночка! Здравствуй, родная.

ПОЛИНА. (Окидывает пространство взглядом). И ты не хворай. (Ставит вещи около стола). А что так? Кругом Новый год, а ты без новогоднего настроения?

РЕГИНА. Да какое уж... Мне уже не до этого. Полиночка, не подашь стакан воды, доченька? (Берет стакан со стола).

ПОЛИНА. Он грязный. Я пойду, сполосну.

РЕГИНА. Не надо! Так просто налей воды из кастрюли и все. (Подходит к кастрюльке с кипяченой водой).

ПОЛИНА. Мы же с Петей тебе чайник электрический покупали.

РЕГИНА. (Отмахивается).

ПОЛИНА. Мама, ну неужели так трудно пользоваться чайником? Охота тебе из кастрюли наливать, разливать, потом вытирать. А тут просто включаешь в розетку, и он подает всегда горячую воду.

РЕГИНА. Я в них не разбираюсь.

ПОЛИНА. А что там разбираться? Налил, поставил. А как вода закипит, он сам выключится.

Регина не отвечает. Полина подходит с водой и присаживается на корточки рядом с Региной.

ПОЛИНА. (Протягивая стакан). Как здоровье, мам?

РЕГИНА. Да ноги болят. Все из-за сквозняка.

Полина срывается с места, щупает землю в горшках с растениями.

РЕГИНА. Алферова приходила: я ее попросила окна заткнуть. А она говорит, забиты. (Пожимает плечами). Даже не знаю, в чем дело.

ПОЛИНА. Дом старый, отовсюду дует. И штукатурка облупилась. (Набирает стакан воды и поливает растения).

РЕГИНА. Разводят не пойми как, вот и обваливается.

ПОЛИНА. Мама, да дом старый! Здесь все разваливается. Эх, сколько раз я тебе говорила: «Поехали к нам! Поехали!» Здесь же уже нельзя жить!

РЕГИНА. Пятьдесят лет прожила и доживу.

ПОЛИНА. Ты как ребенок. Маша и то больше понимает. А что если с тобой что-то случится? Ты вообще об остальных думаешь? Я не могу все время к тебе ездить.

РЕГИНА. Как будто ты это делаешь.

ПОЛИНА. (Хочет что-то сказать, но возвращается к своим делам).

РЕГИНА. (С нарочитым жизнелюбием после паузы). Как Маруся поживает?

ПОЛИНА. (Обиженно). В тебя пошла, все время пляшет.

РЕГИНА. (Мечтательно). Да, ее ждет большое будущее. Эх, как я раньше танцевала... Это сейчас ноги не работают, а тогда... Сколько кавалеров за мной ухлестывало! Помню, был

один Степа Огибалов, с «о» вместо «а». Я тогда училась, а он тоже был студентом. Я тогда с косами была, но худа-я! Как смерть! Его мама, Клавдия Алексеевна, интеллигентка, все откармливала меня. Я тогда впервые попробовала клубничное мороженное с сиропом в этих мельхиоровых чашечках (изображает чашки руками). Все замуж меня звал этот Степа. Говорил, жить без меня не может! (Опускает взгляд). Я тоже его любила. Старая стала, а до сих пор люблю. (Пауза). Он тогда все дарил мне подсвечники, все эти картины. Я говорила ему: «Степочка, прекрати! Они же собственность семьи, они же дорогие!», а он говорил, что в свое время на помойку выбрасывали их: ставить некуда было. Все было заставлено этой роскошью! А у нас такого никогда не было. На Марата, на Бронницкой жили зажиточно.

ПОЛИНА. А папу ты что же, не любила?

РЕГИНА. Почему же, любила. Но Степу любила больше.

ПОЛИНА. (Сквозь обиду). Че ж за Степу то своего не вышла?

РЕГИНА. (Пожав плечами). Дура была. (Поворачивает взгляд на тумбочку). Дочка, не подашь коробочку? Вон, ту, со снежинкой.

Полина протягивает коробку.

ПОЛИНА. Пойду, чаю поставлю.

Полина идет к шкафу, достает коробку с электрическим чайником, в который раз распаковывает ее и начинает приготовление чая. Регина тем временем открывает крышку коробки, кладет ее на пол и, словно ребенок, любителю игрушками.

РЕГИНА. (Достав птичку). Эту птичку я знаю с самого раннего детства. Мне ее подружка подарила. Удивительно, единственное, что сохранилось из детства – мой самый любимый подарок. (Достает шарик). А этот шарик мне Степа сделал. Сам разрисовал. Я еще тогда посмеялась, сказала: «Какая нелепость дарить девушке бесполезную игрушку!».

Пауза.

РЕГИНА. У меня раньше было много игрушек. Все, что осталось, лежит в этой коробке. Однажды я, представь, несу коробку, когда ты еще маленькая была, и бах! спотыкаюсь. И все игрушки в дребезги! Эх, что могли, то и сберегли. (Поворачивает голову к дочери). А Маруся пусть танцует! Она умница, красавица. Театр – это незабываемо. Это совершенно особая жизнь, полная красоты. Видишь вон ту фотографию? (Указывает пальцем). Это я танцевала «Лебединое озеро».

Полина не оборачивается.

ПОЛИНА. (Разливая чай по чашкам). Ты просто была на замене.

РЕГИНА. (С артистическим гонором). А ну и что? Зато солировала. Недолго, всего один спектакль, но я солировала, блистала в свете софитов. «Регина Маратова: прима-балерина!». Как же я надеялась, что ты тоже это испытаеть. Я верила, что ты станешь прекрасной артисткой.

ПОЛИНА. (Подходя к столу). Ну, может я и не солирую в Большом, но у меня есть свое дело, прекрасная дочь и полная любящая семья.

РЕГИНА. (Не дослушав дочь). Кто-то исписывается, кто-то изрисовывается, а я все еще танцую. Я не станцевалась! Эти... ноги, руки... Когда женщина танцует, она говорит о любви. Я все еще могу говорить о любви.

ПОЛИНА. Расскажи о том, как ты меня любишь.

РЕГИНА. Не расслышала.

ПОЛИНА. Я говорю, танцевать-то ты больше не можешь.

РЕГИНА. Зато душа не стареет, дочка. Ты поймешь. Мне всегда хотелось, чтобы не было смерти для меня. Чтобы потом, через много лет, люди смотрели на меня, и я все еще была для них жива. (Хмурится). Но я ошибалась. Счастье, любовь, красота не имеют памяти. Они мгновенны. И все, что тебе остается – это смотреть на старые пожелтевшие фотографии.

ПОЛИНА. И все же, есть любовь, которую проносишь через всю жизнь.

РЕГИНА. Да, есть... А знаешь что он мне говорил? Говорил, я как японский храм. (Смеется). Смешно, правда? Мол, смотришь на меня и справа, и слева, и видишь все новые оттенки или, как это, детали. Мол, жонглирую ими, как цветы в вазе меняю. Наверное, он думал, что я росу по утрам пью. Росинка – так он меня называл.

Пауза.

ПОЛИНА. Мама.

РЕГИНА. Да...

ПОЛИНА. (Напряженно). Тебе чай с сахаром?

РЕГИНА. А давай! Пусть задница старая слипнется!

ПОЛИНА. (Наигранно смеется).

Пауза.

ПОЛИНА. Мама...

РЕГИНА. Да...

ПОЛИНА. (Уставившись в стену перед собой). Мама, я люблю тебя.

Пауза.

ПОЛИНА. (Уверенно.) Я все равно люблю тебя.

Пауза.

РЕГИНА. А что, чай готов уже? У меня печенье там есть, вон, в шкафчике...

ПОЛИНА. А ты меня любишь?

РЕГИНА. Да... Уф, что за вопрос? Конечно!

ПОЛИНА. Ты ведь любишь меня любой, не так ли?

РЕГИНА. (Пытается повернуться). Доченька... Доченька, конечно я тебя люблю!

ПОЛИНА. А почему же... Почему же ты никогда мне этого не говорила?

РЕГИНА. Что ты как маленькая!

ПОЛИНА. Подожди! (Пауза). Почему... Почему я этого не помню? Вот, знаешь, как бы это глупо не было, но... Надо мной даже смеялись: семь пап на неделе. И ни одной мамы.

РЕГИНА. Ты хочешь сказать, что я тебя не любила?

ПОЛИНА. (С ненавистью). Да если б ты меня любила, то не жила бы я здесь, в этом клоповнике половину жизни! Если бы ты меня любила, то хоть иногда отрывалась бы от своих

кавалеров, про которых ты мне битый час вещаешь! (Со слезами на глазах). Может, я в чем-то провинилась? Может, я была плохим ребенком?

РЕГИНА. (Молчит).

ПОЛИНА. Ну, прости ты меня, дуру кривоногую, что танцевать я никогда не буду! Ну прости меня! (Отстраняется к чаю). Ты для меня всегда была богиней. Какое счастье, что я не стала такой, как ты!

РЕГИНА. (Гордо). Каждый живет, как может.

ПОЛИНА. Правда? Да ты всегда только о себе и думала! Красавица Ленинградская! Краса Союза! И где ты теперь?

РЕГИНА. (Громким шепотом). Тише! Соседи услышат.

ПОЛИНА. Да мне плевать! (Отдышавшись). Ты только ради публики и живешь.

РЕГИНА. Полина, Полиночка, милая, ну давай не будем ссориться, я тебя прошу. (Поглядывает на дочь). Тебе помочь чай донести?

ПОЛИНА. (Вытирая нос платком). Да какой чай, сиди уже смирно.

Полина берет две табуретки: одну ставит около матери для себя, а другую вместо столика. На импровизированный столик она ставит поднос, чашки и пакет с конфетами.

ПОЛИНА. Я конфет купила, угощайся. С наступающим.

РЕГИНА. (Копаясь в конфетах). А почему брала?

ПОЛИНА. Не помню. 37 или 38...

РЕГИНА. Надо было по 35 брать, здесь, в ларьке на Бухарестской. Мне Алферова там такие покупает за 35.

ПОЛИНА. (Убирая платок в карман). Надо попросить твою Алферову засунуть тебя в чемодан и привезти к нам.

РЕГИНА. (Наигранно смеясь). Ох, рассмешила! Чемодан... Я уже не такая гибкая, как прежде: могу не уместиться.

ПОЛИНА. Зато в гроб уместись, если продолжишь здесь жить.

Пауза.

РЕГИНА. А чего своих не привезла?

ПОЛИНА. Петя на переговорах, а Маша учится.

РЕГИНА. Все еще учится?

ПОЛИНА. Да, у них программа особая. Представляешь, эта Маша-растеряша дневник посеяла.

РЕГИНА. Да ты что! Молодая, а уже все теряет.

ПОЛИНА. Да не просто так она его потеряла, я думаю. Просто не хочет, чтобы я о замечаниях знала. Вчера сказала мне, что я старая. Говорит: «Мам, а можешь вот так?», - и закидывает ногу за голову. Я говорю, мол, доченька, я так не умею. А она мне: «Это все потому, что ты старая».

РЕГИНА. (Сердито). Эх какая проказница! А ну привози ее сюда! Я ей быстро объясню, как маму обижать!

ПОЛИНА. Да кто уж ей это объяснит? Повзрослеет – поймет. А пока я ее припугнула. Вроде, действительно.

РЕГИНА. (Задорно). Все равно привози Маруську. (Заговорщически). Я ей подарочек приготовила, пять тысяч рублей. Ты уж сама разберись, как потратить, но передай! (Настоятельно подняла указательный палец вверх).

ПОЛИНА. Лучше ты к нам, мам.

Регина закатывает глаза.

ПОЛИНА. Ну, пожалуйста. Ну, что ты здесь на Новый год одна будешь делать? А там семья, там тебя ждут.

РЕГИНА. Да куда же я поеду, доченька? В Москву ехать? Да мы с Алферовой тоже можем сесть так за столик, поболтать, вспомнить красивую молодость.

ПОЛИНА. (Со вздохом). Я боюсь, что больше тебя не увижу.

Пауза. Полина поворачивается к окну.

ПОЛИНА. Весной надо будет окна открыть и вымыть. А то пожелтели все. Прибраться, проветрить все хорошенько.

РЕГИНА. (Машет рукой). Да брось ты лишнюю суету. Потом снова забивать.

ПОЛИНА. А пластик ставить – дом не выдержит. (Делает выражение лица, словно разводит руками). Мам, давай я полы хоть вымою? Посуду помою?

РЕГИНА. Да я сама! Не трогай ничего!

ПОЛИНА. (Сделав последний глоток чая). Да давай прямо сейчас хоть пол вымою! Где у тебя швабра?

Увидев швабру в углу около двери, Полина хватается за нее, но едва приподняв, конец швабры безвольно падает на пол. Виснет пауза.

РЕГИНА. (Озлобленно). Я же говорила, дрянная девчонка, не трогай ничего! Сколько раз повторять?

Полина покорно ставит все на место.

РЕГИНА. А что это чай так быстро вскипел?

ПОЛИНА. (Подходя к двери). Чайник вскипел, мама.

РЕГИНА. Ты куда?

ПОЛИНА. Я... я вернусь.

Картина третья

Полина выходит в коридор и закуривает сигарету. Внезапно раздается звонок мобильного телефона. Полина берет трубку.

ПОЛИНА. Да. Да, Полина Евгеньевна, да. Что? Взломали?! Да. Я сейчас не в... Я не... Хорошо, Борис Олегович, вы главное подождите, не беспокойтесь, я к вечеру буду. Пусть без нас ничего не делают. Да, я буду где-то в семь. Ждите.

Наспех выкуривая сигарету, Полина возвращается к матери.

Картина четвертая

ПОЛИНА. (Поспешно одеваясь). Mam, прости, мне пора.

РЕГИНА. Ты куда? Ты же только что приехала!

ПОЛИНА. Сейф взломали! Срочно нужно ехать в Москву.

РЕГИНА. О, ужас! И как же теперь быть?

ПОЛИНА. Не знаю, главное, быстрее приехать в офис.

РЕГИНА. А как же ты так?

ПОЛИНА. Самолетом.

РЕГИНА. Ну, с богом. Вот напасть то.

ПОЛИНА. (На мгновение остановившись). Mam? Я... Ну, все, давай. Я забыла! Я купила тебе хлебопечку, думала, пригодится...

РЕГИНА. Да зачем она мне?

ПОЛИНА. И правда. Не подумала. (Вылетает в дверь, не заперев ее на ключ).

РЕГИНА. (Вдогонку). Полина, я!... (Под нос себе.) Я всегда тебя любила.

Пауза.

РЕГИНА. Я просто не могла этого сказать. А когда я могла это сказать? (Окидывает стены взглядом). Все это прошло, утекло сквозь пальцы, как вода. А я была слишком гордая. Даже сейчас ты, старая курва, не смогла признаться дочери в своем одиночестве. Что нет никакой Алферовой уже как год, что здесь вообще уже никого не осталось в живых. Все уезжают, покидают это мертвое здание, а ты – ты остаешься, словно ждешь на свидании запаздывающего кавалера. (Переведя взгляд на игрушки.) Что могли, то сберегли. Остается надеяться, что хоть это останется в твоих руках.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ. СТЕПАН

Картина пятая

Одноместная палата дома престарелых. Стены белые, свободные от фотографий и картин. Из мебели лишь койка, письменный стол, заваленный бумагами, кресло, стул и тумбочка. На тумбочке стоит графин с водой, стакан и баночка со снотворным. За столом сидит Степан – мужчина того же возраста, что и Регина. Он склонился над бумагами в попытке решить математическую задачу.

СТЕПАН. (Себе под нос.) Пять... пять... Нет. (Он откидывается на спинку кресла. Его лицо выражает разочарование. В палату входит молодая медсестра).

МЕДСЕСТРА. Степан Сергеевич, можно?

СТЕПАН. А? Заходи.

МЕДСЕСТРА. Я решила вас проведать.

СТЕПАН. (Непонимающе). А... Хорошо. (Пауза). Третий курс.

МЕДСЕСТРА. Что?

СТЕПАН. Это задача за третий курс!

МЕДСЕСТРА. (Всматриваясь в бумагу слепым взглядом). Может, там ошибка?

СТЕПАН. Этого не может быть.

МЕДСЕСТРА. Ошибка могла закрасться и...

СТЕПАН. Я сам составлял эти задачи. (Берет в руки книгу). Видишь? Это я автор. С.С.Огибалов, доктор физико-математических наук, профессор, заведующий лабораторией ЦЭМИ РАН. Это я!

МЕДСЕСТРА. (Отводит взгляд). Ясно.

СТЕПАН. Что они со мной сделали? Я... я совершенно ничего не могу.

МЕДСЕСТРА. Не говорите так.

СТЕПАН. Молчи, девочка, я и так знаю, что к чему.

Медсестра запускает руку в карман и достает капсулу с таблетками. Она ставит их на стол.

МЕДСЕСТРА. Вам пора принять лекарство. (Направляется к графину).

Степан медленно берет таблетки и резко швыряет их в угол.

МЕДСЕСТРА. (Так же учтиво). Я схожу еще за одной.

СТЕПАН. И какой же в этом смысл? (Пауза). Лучше просто посиди со мной.

МЕДСЕСТРА. Я не могу.

СТЕПАН. Я прошу. (Медсестра присаживается на стул). Сколько тебе лет, девочка?

МЕДСЕСТРА. Двадцать четыре.

СТЕПАН. А звать как?

МЕДСЕСТРА. Рита.

СТЕПАН. Рита. Какое красиво имя. Я тебя первый раз здесь вижу, не так ли?

МЕДСЕСТРА. Я ухаживаю за вами уже три года, Степан Сергеевич.

СТЕПАН. Три? Нет. Раньше ко мне приходила такая светленькая, высокая.

МЕДСЕСТРА. Степан Сергеевич, это тоже была я, просто волосы перекрасила.

СТЕПАН. Хах, вот чудеса. (Громко). Чудеса памяти! Ты мне кого-то напоминаешь, девочка.

МЕДСЕСТРА. Риту?

СТЕПАН. Нет, какую Риту? Девушка была одна. А звали ее Рита, или Рая... Ох, моя голова... Имя такое головокружительное.

МЕДСЕСТРА. Головокружительное? Откуда такое сравнение?

СТЕПАН. Не знаю... Голову она мне кружила. Вскружила и бросила меня.

МЕДСЕСТРА. Может, Римма?

СТЕПАН. Римма... Возможно. Я помню, рядом с ней были красные шторы – длинные, как в театре. И она танцевала, как птица.

МЕДСЕСТРА. Может, это ваша жена?

СТЕПАН. Жена? Нет. Она не может быть моей женой. Моя жена умерла.

Степан пребывает в задумчивости. Медсестра встает со стула.

МЕДСЕСТРА. Мне надо идти.

СТЕПАН. Ты куда?

МЕДСЕСТРА. Пора принимать лекарства.

СТЕПАН. А, ну, ладно, ладно...

Медсестра выходит из палаты. Степан снова берется за задачу.

СТЕПАН. Сорок пять, сорок девять... (Поднимает взгляд). Сорок девять!

Степан увлеченно пишет в свое тетради. Заходит медсестра. Она кладет капсулу с таблетками на стол и подходит к графину. Налив стакан воды, она предлагает его Степану. Тот внимательно смотрит на таблетки и снова кидает их в угол.

МЕДСЕСТРА. Ах, и что же мне с вами делать?

СТЕПАН. (Устал). Хватит. Хватит травить меня, девочка. Ты знаешь, это совершенно бесполезно. (Пауза). Сколько мне осталось? Год? Три? Сколько ты мне дашь?

МЕДСЕСТРА. Сколько бы не было, а здоровье нужно поддерживать.

СТЕПАН. (Пародируя). Здоровье! (Степан встает со стула и подходит к окну, из которого льет дневной свет). Только я знаю, что мне нужно. А нужно мне уединение. Память – самое дорогое, что у меня осталось.

МЕДСЕСТРА. Степан?

СТЕПАН. Да.

МЕДСЕСТРА. К вам пришел сын.

СТЕПАН. Сын? У меня нет сына.

МЕДСЕСТРА. Павел, вы должны его помнить. Он ваш...

СТЕПАН. Я помню о его существовании! Только он мне не сын. Больше он не мой сын, и ты это знаешь, девочка.

МЕДСЕСТРА. Мне его пустить?

СТЕПАН. Как давно он не приходил?

МЕДСЕСТРА. Я впервые его вижу.

СТЕПАН. Он трезвый?

МЕДСЕСТРА. Похоже на то.

СТЕПАН. (Немного подумав). Ладно, пусть заходит. Кто его знает, вдруг, это наша последняя встреча. (Медсестра выходит. Степан напевает.) По Марата, по Марата, шли неспешно мы с тобой...

Входят медсестра и Павел. Павел – мужчина лет сорока, одетый небрежно и скромно, с бордовым небритым лицом. В руке он держит барсетку и коробку дешевых конфет. Степан и Павел недолго смотрят друг на друга.

ПАВЕЛ. Здравствуй, папа.

МЕДСЕСТРА. Я пойду. (Удаляется).

СТЕПАН. Здравствуй, сын. Не рассчитывай, я все еще помню, как тебя зовут.

ПАВЕЛ. Прости, что долго не навещал. Просто дела и...

СТЕПАН. Бухать совсем времени не остается, да?

ПАВЕЛ. (Молчание).

СТЕПАН. Видела бы тебя мать... Бедная, натерпелась. Вся кухня провоняла твоим варевом, все стены черные...

ПАВЕЛ. Пап, ну ты че, ты же знаешь, что я завязал!

СТЕПАН. Ах, завязал, значит? А ну подойди.

Павел с неохотой подходит к отцу.

ПАВЕЛ. Ну, ты че! Я же совсем немножко, в честь праздника!

СТЕПАН. Какого такого праздника?

ПАВЕЛ. (Заискивающе). Так Новый год же, пап. (Протягивает конфеты). Вот, с Новым годом.

Степан окидывает взглядом сына, конфеты.

СТЕПАН. Положи на кровать. Это все?

ПАВЕЛ. В смысле?

СТЕПАН. Да не надо мне тут начинать про то, что соскучился, что совесть заела. Тебе деньги нужны?

ПАВЕЛ. Да что ж ты сразу про деньги-то?

СТЕПАН. Что тогда?

Павел лезет в барсетку и достает конверт.

ПАВЕЛ. Вот, пришло домой. Написано «Академия наук». (Степан раскрывает конверт). Наверное, поздравить решили.

СТЕПАН. Нет... (Вчитываясь). Они меня награждают.

ПАВЕЛ. Да ладно?

СТАПЕН. Ага. За заслуги перед наукой.

ПАВЕЛ. Ну вот видишь, подарочек тебе к Новому году, ага.

СТЕПАН. (Все еще читая). Вовремя это они спохватились. Пришли на год позже, и все.

ПАВЕЛ. Ну пап...

СТЕПАН. И смысл от этих наград? Они бы ничего мне не дали, если бы не знали, что я умираю. (Пауза). Ладно. (Отложил письмо в сторону). Ладно, это не важно. (Сыну). Ты как?

ПАВЕЛ. Я? (Вздыхает). Карабкаюсь. Время, эх, тяжелое, ниче не скажешь. И жена от меня че-то ушла.

СТЕПАН. Не понял.

ПАВЕЛ. Да я сам не понял. Пришла, орать начала, Кольку со Светкой схватила и ушла.

СТЕПАН. (Ошеломленно). И все?

ПАВЕЛ. В смысле?

СТЕПАН. И все? Больше трагедий не произошло? От тебя всего лишь ушла жена с детьми, а что, больше ничего интересного н-нет? Совсем?

ПАВЕЛ. Да, эх, ладно! Она еще сама придет.

СТЕПАН. Да ты на себя посмотри! Посмотри, не бойся! Кто ты вообще? Ха! Это мой сын? (Пауза). Воняешь, как пивной завод, одет, как дворник, ты посмотри! Мы тебе все дали, все! В университет я тебя устроил, но нет! Всем, всем друзьям надо помочь! Всех напоить! Да я дачу продал, только бы тебя вытащить из тюрьмы! Ты помнишь об этом?

ПАВЕЛ. (Мямлит). Да все, все я...

СТЕПАН. Что? Что ты? Ты никто! Ясно? И никто к тебе больше не вернется. Как, как ты вообще посмел так со мной поступить?

ПАВЕЛ. Да меня подставили тогда, пап, ты помнишь!

СТЕПАН. А может, тебя всю жизнь подставляют? Не думаешь так? Может, мы с мамой тебя подставили, когда ты работы лишился? Может, мы тебя подставили, когда ты в запой ушел? Когда ты домой боялся придти и в подвалах ночевал? Нет, не верю, не верю, что у меня такой сын! (Степан отворачивается к окну).

ПАВЕЛ. (Злобно). Хех, а по тебе не скажешь, что ты маразматик.

СТЕПАН. Прости?

ПАВЕЛ. Может, ты дурочка включаешь, а, пап? Чтоб не лезли со всякими расспросами, а?

СТЕПАН. Убирайся!

ПАВЕЛ. (Поправляя пиджак). Ладно.

СТЕПАН. Убирайся! Немедленно, немедленно убирайся!

ПАВЕЛ. Да слышал я, слышал, че орешь-то?

Павел направляется к выходу. Перед уходом, он запускает руку в карман брюк, висящих как краю кровати и ловко, словно вор-карманник, вытаскивает часы и уходит. Степан смотрит в окно, на его глазах блестят слезы.

СТЕПАН. (Тихо). Зачем растил? Зачем? (Степан плачет). Маразматик. Одинокий маразматик. И что же я упустил? Что?

В комнату входит медсестра. Она беззвучно подходит сзади и кладет руку на плечо Степана. Тот нежно кладет свою руку на ее руку.

СТЕПАН. Ничего, ничего, девочка. (Медсестра обнимает Степана). Меня давно никто не обнимал. (Разворачивается к девушке и смотрит на нее нежным взглядом). Ты, наверное, росу по утрам пьешь.

МЕДСЕСТРА. (Смеется). Вы такой льстец, Степан Сергеевич. (Нежно утирает слезы Степана).

СТЕПАН. Знал я когда-то девушку, похожую на тебя. У нее были такие же руки – нежные, заботливые. Моя первая любовь. А она не забывается, ты знаешь об этом?

МЕДСЕСТРА. (Улыбается и качает головой в знак согласия).

СТЕПАН. Девочка, у тебя есть дети?

МЕДСЕСТРА. (Кладет руку на живот).

СТЕПАН. По любви?

МЕДСЕСТРА. По самой настоящей.

СТЕПАН. Если любишь – не раздумывай. Не раздумывай, девочка. Прощай, не будь душой.

МЕДСЕСТРА. (Смеется).

СТЕПАН. Ты не обижайся на меня, ладно? Не обижайся на старика. Я в возрасте Льва Толстого, мне все уже можно.

МЕДСЕСТРА. Вы не так уж стары.

СТЕПАН. В это трудно поверить, но когда-то я тоже был молодым. И когда-то я тоже любил.

МЕДСЕСТРА. (Улыбается).

СТЕПАН. Уже придумала имя?

МЕДСЕСТРА. Да, Регина.

СТЕПАН. Регина? Какое красивое имя. Такое... головокружительное. (Самому себе). Регина... (Степан хватается за тетрадь). Сорок девять... Такой знакомый... Это же Регина!

МЕДСЕСТРА. (В замешательстве). Ч-что?

СТЕПАН. Регина, Льва Толстого, шторы... Это балет! Балет, девочка!

МЕДСЕСТРА. О чем вы?

СТЕПАН. О чем? Боже, я так рад, словно, словно... Регина, наконец-то я вспомнил! Вспомнил! Что-то важное, я вспомнил!

МЕДСЕСТРА. Я позову доктора.

СТЕПАН. (Взволнованно хватая ее за плечи). Нет, нет, не доктора. Это любовь, девочка, она не лечится. Я бы прыгал, если бы мог. Девочка, девочка, позови Павла! Быстрее! Если он не ушел, то приведи его во что бы то ни стало!

МЕДСЕСТРА. Хорошо, хорошо, Степан Сергеевич, только успокойтесь!

СТЕПАН. (Удивленно). Я, я просто... счастлив.

Медсестра выбегает из палаты. Степан мечется из стороны в сторону.

СТЕПАН. (Себе). Регина, любовь моя, наконец, я тебя вспомнил! Вспомнил все! Все, что сказал и побоялся сделать. Регина... Льва Толстого, сорок девять, надо записать!

Степан отрывает клочок бумаги и царапает на нем адрес. Степан суетно записывает в карман бумажку, деньги, надевает куртку и заматывает шарф. В палату входят медсестра и Павел: тот недолго смотрит на отца, не решаясь что-то сказать.

СТЕПАН. (Медсестре). Девочка, можешь оставить нас?

МЕДСЕСТРА. (Непонимающе). Ага. (Медсестра выходит из палаты)

СТЕПАН. Денег хочешь?

ПАВЕЛ. (Молчание).

СТЕПАН. Вот, смотри, сколько тебе нужно? Я дам.

ПАВЕЛ. (Молчание).

СТЕПАН. (Отсчитывает десять тысяч рублей и протягивает сыну). Выведи меня отсюда. Всего лишь до конца дня. (Павел подозрительно окидывает отца). Давай!

ПАВЕЛ. Типа сделка?

СТЕПАН. Здесь десятка, сойдет?

Павел берет деньги и направляется к выходу. Степан следует за ним.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ. ЛЬВА ТОЛСТОГО, 49

Картина шестая

Степан заходит в коридор дома Регины. В его руках букет цветов. Он рад, словно юноша после удачного свидания. Он снимает шапку и поправляет свои седые волосы. На мгновение он останавливается, словно в смятении. Он заглядывает в отражающую поверхность старого шкафа, приводит себя в порядок. В его поведении читается неловкость.

СТЕПАН. Сколько лет...

Степан глубоко вздыхает и стучится в квартиру Регины. Неожиданно, дверь открывается сама собой. Степан заходит и видит Регину, неподвижно сидящую в своем кресле.

СТЕПАН. (Полушепотом). Регина? Росинка? Ты спишь? Я, я тогда просто оставлю цветы и пойду. Может, поставить их в банку? (Берет банку, наливает в нее воду и ставит цветы). Лилии, твои любимые. Белые. (Пауза). И что же я? Росинка, ну просыпайся же ты! (Трясет Регину за плечо). Росинка? Росинка? Как же ты постарела. Но я все еще узнаю тебя. Может, ты меня даже не узнаешь. Может, ты меня даже не вспомнишь. (Недоумевающе смотрит на Регину). Росинка? Росинка! Росинка!!

Степан понимает, что она мертва. Он беззвучно садится на табуретку и молча смотрит на нее минуту.

СТЕПАН. (Собираясь с силами.) Сколько лет я думал о тебе. Знаешь, последнее десятилетие мою память поддерживали мысли о тебе. Я не знаю, куда мне теперь идти, ведь я даже не знаю, где меня ждут... (Пауза.) Странно, что я не забыл это место. И почему ты отсюда

не съехала? (Пауза.) Прости меня. Прости меня за то, что я опоздал. И не перебивай меня, я знаю, что ты скажешь! Мол, у Огибалова все не как надо. Бледный очкарик. Ты, наверное, никогда меня не любила. Нет, я не упрекаю тебя, что ты!

Долгая пауза.

СТЕПАН. Я так старался тебя забыть. Теперь я многое забыл, многое потерял, сама знаешь, что-то находишь, что-то теряешь. Но я так и не смог забыть тебя. Раньше я думал, что... что настанет новый день и все переменится. Думал, что вся жизнь впереди и не боялся терять день за днем. Иногда я думал, что жизнь кончена и ничего не поделать, но у меня было столько возможностей что-то изменить! Все, все было впереди, только будущее существовало для меня, не было смерти для меня. А потом от меня ушла ты, жена, надежды на сына, память, а потом я нашел что-то безумно важное! Старый дурак, в безумстве я пришел сюда, побежал за поездом, который неумолимо уезжает вдаль, и все-таки опоздал. Ну-с, теперь мне точно некуда торопиться.

Смотрит на окно. Усиливается шум автомобилей и еле уловимый звук сквозняка. Степан подходит к окну, выдергивает газеты и тряпки, забитые в оконные щели, ставит растения на пол. Степан рывками открывает старое окно и пускает в окно яркий пучок белого света. Степан присаживается поближе к Регине.

СТЕПАН. (С любовью). Посмотри, как красиво! Старый пейзаж, но черт, он такой красивый. Как сегодня светло. (Степан нежно целует Регину в щеку, обнимает ее и кладет на нее голову. Свистит ветер и шумят автомобили). Давай поспим перед дорогой. Отправимся налегке, не надо лишнего груза. Мы вместе. Нас уже ждут. Мы успели.

ЗАНАВЕС

~~ЗАДВОРКИ~~ МЫСЛИ

«ГДЕ ДОРОГА? ДОРОГУ ВСЕГДА НУЖНО НАЙТИ. БЕЛЫЙ ЛИСТ ПОЛОН ДОРОГ...
ПРОДЕЛАЕМ ТУ ЖЕ ДОРОГУ ДЕСЯТЬ, СТО РАЗ...».

«МАЛО-ПОМАЛУ КНИГА МЕНЯ ЗАКОНЧИТ»

Александр Поляков	255
Михаил Богатов.....	258
Алексей Токарев.....	270

Александр Поляков

*«герой времени больше не бьется с драконами в поисках правды
теперь больной герой бьется с типичным временем
лишь бы остаться правым»
gillia – Случайный праздник*

I.

На самом деле мне просто никогда не было интересно сдаваться. Я заморожен звуком собственных шагов, и падающие капли бушующей стихии для меня всегда милее стекающих по стеклу водяных клякс вчерашнего дождя. Мне никогда не доставляло удовольствия перечислять все те преграды, стоящие на пути литератора, оглядываясь на которые можно так эффектно стоять и размахивать руками. В какой-то момент эти сведения оказываются просто ненужными.

Очевидно, я наивен, но я считаю, что здесь как раз таки уместно говорить о некой необходимой степени наивности, или, иначе говоря, о нужной мере чувства исторического, о том количестве поворотов головы назад, которое даст нужный результат. Сейчас давление написанного представляется настолько большим, что писатель сразу же оказывается как бы утыканным сотней игл, окунутых в чернильницы прошлого, и от того становится похожим на эдакого ежа с чужеродным, однако, покровом. Свои иглы он в страхе проглотил, и его задача уже состоит только в том, чтобы вытаскивать из своей спины иглы, ломать, а из обломков собирать незамысловатые фигуры. Здесь проявляется доминирующее чувство исторического, преклонение перед массой уже сочиненного и неумение черпать из истории примеры, которые могут дать толчок для собственного развития. Перед писателем предстают призраки героев прошлого, являющиеся для него убийцами его собственных героев.

«Внутреннее чувство в этом случае покоится, подобно той змее, которая, проглотив целого кролика, спокойно укладывается на солнце, избегая всяких движений, кроме самых необходимых». ¹

И тут совершенно уместно прозвучат слова о том, что «нет пишущего субъекта», что существует лишь некая объективность, которой подвластен автор. И он требует от себя максимальной отстраненности, пытаясь среди шумов и криков окружающего мира быть только индикатором, тем, кто только записывает. Ощувив давление, он сразу пытается устранить испытывающего давление. Слишком большой кролик мешает выразить своё «я». Окружающий мир воспринимается уже как что-то существующее самостоятельно, из которого нужно только выхватывать подаваемые импульсы и записывать в определенном порядке. Но любой прибор искажает полученные данные, здесь никогда не будет объективного индикатора, и все эти требования кажутся мне лишь стремлением облегчить себе задачу, которая неизбежно сопровождается этим искажением...

2.

Мы не находим в себе сил сравнить себя с героями древности. Тут действует обратный инстинкт – мы принижаем их до себя и используем как средство для достижения своих целей, которые зачастую заключаются в забавном смешении приниженных и вы-

¹ Ф.Ницше – «О вреде и пользе истории».

рванных. Это череда смешных сцен, в которых герой оказывается оторванным от своей действительности и становится похожим на рыцаря в доспехах, размахивающего в воздухе деревянным мечом.

«Но наше время, скажут нам, и не стремится стать веком достигших законченности зрелости, гармонически развитых личностей, а только веком общего и наиболее производительного труда. Последнее значило бы лишь: в соответствии с задачами эпохи люди должны быть выдрессированы так, чтобы как можно скорее принять участие в общей работе; они должны работать на фабрике общепользных вещей, прежде чем они созреют или, вернее, для того, чтобы они не могли созреть, ибо это было бы роскошью, которая отняла бы массу сил у «рынка труда».²

Да, видимо, мы просто опустили себе планку. Мы работаем на эффективность, мы не бросаемся на мир, мы бросаем мир на себя и выдаем на свет выдавленные соки. Мы не создаем героев, мы используем уже заготовленных нами историй. Меньше затрат, больше результата. Мой вопрос прост - разве это интересно?

3.

Другой тип, другой пишущий, или, быть может, другое поражение. Выдержанный стиль, легкость образов, неожиданные ходы, увлекающие за собой читателя. Но где герой, который взорвет наше сознание? Он любим автором, любим большой любовью и оттого оказывается поставленным на пьедестал и окутанным сотней стягивающих лент – образов. Герой обречен на любование и укомплектован очарованием и восторгом читателя.

«Творец драматизированного эпоса также мало, как эпический рапсод, в состоянии слиться вполне со своими образами; он всегда только спокойно неподвижный, широко раскрытыми очами взирающий созерцатель, для которого образы постоянно перед ним»³

Все это превращается в игру, just a game, в которой нет стержня, вздымающего собою строки. Единственное, чему в этом роде научился герой, - это убежать со страниц романа, что уже не раз нам было ловко продемонстрировано. Где тот герой, который скрутит собою страницы романа и тот автор, который окажется достаточно сумасшедшим, чтобы бросить его в объятия основы жизни, хранящей осколки познания и страдания?

Мы видим красоты окружающего мира, но лишь в той мере, в какой их успел запечатлеть герой, безнадежно разбившийся о них и отныне оказавшийся одной из этих красот. Авторская любовь бережно сохраняет его в качестве изящной декорации. Любимый герой не даст нам всего, порою он должен быть еще и ненавидимым.

Здесь нужна жестокость, жестокость по отношению к себе и к своему герою, такая жестокость, которая присуща самой глубине жизни, в которой читатель ощущает собственные сердечные нарывы. Нужно быть ребенком, готовым в своих играх далеко зайти, а не тем благоразумным воспитанником, которому важно красиво и увлекательно провести время.

«Лишь поскольку правдивый человек обладает безусловной решимостью быть справедливостью, постольку можно видеть нечто великое в столь бессмысленно всегда восхваляемом стремлении к истине; тогда как для более тупого взора с этим стремлением

² Ф.Ницше – «О вреде и пользе истории».

³ Ф.Ницше – «Рождение трагедии из духа музыки».

к истине, имеющим свои корни в справедливости, сливается обыкновенно целый ряд самых разнообразных инстинктов, как то: любопытство, бегство от скуки, зависть, тщеславие, страсть к игре – инстинкты, которые не имеют ничего общего с истиной»⁴

4.

Именно эта величественная размягченность, подверженный которой автор либо слишком слаб, чтобы писать, либо слишком слаб, чтобы загнать героя в подоснову жизни. Здесь существует риск написать некрасиво, не тем словом в филологическом смысле, но правда в том, что при достижении определенной глубины действие уже говорит само за себя, его правдивость – его насыщенность, обволакивающая читателя и взрывающая «ready made», на осколках которого танцует опьяненный страстью герой.

«Мое понятие «дионисовское» превратилось здесь в наивысшее действие; применительно к нему вся остальная человеческая деятельность кажется бедной и условной»⁵

Книги, похожие на артефакты заарканенных чувств. Они соприкасаются с Дионисом, но лишь тем, чтобы пощекотать наше воображение. Сохраненная гладкость стиля убивает динамику и каждая трещина живости умело замазана любующимся картиной автором.

5.

И последнее – я отнюдь не думаю, что сказал что-то новое, хотя, быть может, по своей наивности сказал что-то лишнее. Все это проворачивание вил в воде лишний раз доказывает актуальность мыслей одного старого усатого философа, который верил, что моменты кризиса, описанные им, будут преодолены в будущем. И в этом, видимо, была его наивность.

⁴ Ф.Ницше – «О вреде и пользе истории».

⁵ Ф.Ницше – «Ессе Номо».

Что касается темы моего выступления, то с самого начала она обозначалась «Онтология как риторика», но есть основания думать, что она несколько трансформируется в ходе своего изложения – и я смогу объявить её только в конце, оглядев пройденный путь. В докладе запланировано три части. Первую я бы назвал «Экспозиция понимания речи посредством фюсис». Лишь после неё, в свете этой экспозиции, выставления, мы смогли бы с вами подойти к проблеме онтологии, истолкованной в качестве особенной риторики – «Своеобразие онтологии как риторики фактичности», и лишь затем – к проблеме «Беспредметности сущего», которая придает этой самой риторике её своеобразие.

І. ЭКСПОЗИЦИЯ ПОНИМАНИЯ РЕЧИ ПОСРЕДСТВОМ ФЮСИС

Здесь следует начать с аристотелевской зарисовки предельно общего плана – не вдаваясь в детализацию – но её необходимо озвучить, чтобы далее было понятно то, что я хочу сказать. Возможно, это будет несколько утрированная и идеальная картина, но всё же она точна до необходимой нам степени. Давайте себе представим, что у Аристотеля весь мир и то, что он часто называет синонимично с «бытием» – «сущее» (ещё не придерживаясь онтологического различия, введённого в окончательном виде Хайдеггером), итак, весь мир и всё сущее, фюсис – это живой единый организм. Мы намеренно не будем переводить фюсис в качестве «природы», хотя без употребления последней воздержаться всё же не удастся.

Всё сущее «в природе» и «согласно природе» существует в согласии с каким-то нужными этому целому организму целями. Отсюда происходит многозначность этого выражения – «согласно природе» («в соответствии с фюсис»), которое применяется греками чрезвычайно часто, если не сказать – повсеместно. «Согласным природе» может быть что угодно, а вот выделить противоположное этому высказыванием нам вряд ли так сходу удастся. Согласно природе происходит само собой, как бы автоматически. «Несогласное природе» встречается редко. Эта редкость зачастую оборачивается чуть ли не невозможностью. Попробуем осознать трудность этой проблемы – почему нет устойчивого выражения «несогласно природе»?

А. МОЖЕТ ЛИ БЫТЬ «НЕСОГЛАСНОЕ ПРИРОДЕ» И КАК О НЁМ ГОВОРИТЬ?

(Два фрагмента из «Поэтики» Аристотеля)

ФРАГМЕНТ ПЕРВЫЙ: ἀνάγκη противостоит τύχη

Аристотель в главе девятой «Поэтики» говорит:

«Трагедия есть подражание не только законченному действию, но также страшному и жалкому, а последнее происходит особенно тогда, когда случа-

ется неожиданно (*нечаянно* – перевод М. Гаспарова), и ещё более, если случится вопреки ожиданию (ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν) одно благодаря другому, ибо таким образом удивительное получит большую силу, нежели если бы оно произошло само собой и случайно (ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης), так как и из случайного наиболее удивительным кажется всё то, что представляется случившимся как бы с намерением» (1452 а).

Здесь приоритет отдаётся парадоксальному (неожиданному), причём замечательно, если это парадоксальное, произошедшее автоматически и само собой, будет выглядеть для зрителя так, будто оно намеренно: «подобные вещи кажутся случившимися не без цели» (γίνεσθαι ὥστε ἀνάγκη). Случай, таким образом, не есть то, что соответствует природе (природа – не случайна), и поэтому интереснее брать как раз случай, но показывать его так, будто он соответствует природе (в данном случае – року, необходимости, ананке).

Можно подытожить пока вывод из этого отрывка так: если «согласное природе» происходит само собой, «автоматически», то оно в этом происхождении подчинено «необходимости» – автоматизм природы необходим. Следовательно, в «случае», неожиданном, этой необходимости меньше, в ней меньше «согласного природе», но от этого случай ещё не становится «несогласным природе».

Ещё одна очень важная деталь: то, что русские переводы передают «случаем» (В. Аппельрот), «нечаянным событием» (Михаил Гаспаров), английские переводчики – «they happened mechanically and accidentally» (W.H. Fyfe) «they happened of themselves or by accident» (S. H. Butcher), «they happened of themselves or by mere chance» (I. Bywater), все эти случаи и акциденты – в оригинале обозначены выражением «ἀπὸ τῆς τύχης».

Здесь необходимости того, что происходит само по себе противостоит случай, то есть ἀνάγκη противостоит τύχη. Оба эти слова в первом приближении имеют сходное семейство значений – судьба, рок, необходимость. Но, если мы посмотрим на их смысловые оттенки, то увидим, что первая – это «неизбежность», в то время как последняя – именно что «судьба-случай», «случайное стечение обстоятельств», включая «счастье» и «несчастье»¹. Таким образом, если то, что происходит «само собой» – это то, что «согласно природе», то происходящее случайно, могущее было бы вместить в себя значение «несогласно природе», всё же не вмещает его, поскольку различие здесь в двух пониманиях «судьбы». Пока на этом выводе, полученном из первого фрагмента, остановимся – чтобы двинуться далее.

ФРАГМЕНТ ВТОРОЙ:

«Следует и в эпосе и в трагедиях изображать (ποιεῖν) удивительное (θαυμάσιον – замечательное, то, что само бросается в глаза), но особенно в эпосе можно изобразить немыслимое (τὸ ἄλογον), благодаря (δι', διὰ – сквозь него, проходя через) которому главным образом (μάλιστα – прежде всего, наиболее полно) и происходит (συμβαίνει: συμ- (перед β, μ, π, φ, ψ) = συν-, вместе, в соответствии, посредством; – βαίνει, идти) удивительное, так как (в ней) не видно (μὴ ὁρᾶν – ὁράω: видеть, быть обращённым, высматривать, подготавливать, рассчитывать, готовиться, понимать) действующего лица (τὸν πράττοντα)...» (1460 а, глава двадцать четвёртая).

¹ См. специальное исследование Синицына А. А.: «Фукидид и понятие судьбы-tyche у греков в V веке до н.э.» (автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата исторических наук, Саратов, 1998, СС. 10–11).

Осознавая трудность этого фрагмента, попробуем дать ему хоть какое истолкование. Итак, о чём здесь идёт речь?

Тут же Аристотель добавляет указание, могущее нам помочь в истолковании:

«Следует предпочитать (προαιρέσθαι) невозможное вероятное (ἀδύνατα εἰκότα) возможному, но мало вероятному (δυνατὰ ἀπίθανα)».

[Удивление, удивительное]

Итак, в трагедии (которая «подражает» тому, что есть, природе) необходимо воспроизвести (ποιεῖν) не нечто оригинальное в смысле «небывалого» и «быть не могущего» (откуда бы его взять, да и зачем?). Трагедия воспроизводит то, что само бросается в глаза, что призывает к нашему взгляду; это замечательное находится не в нашем воображении и «духовном мире», но в том, что есть. Это то самое удивительное (θαυμάσιον), с удивления (θαυμάζειν) которому начинается философия – как говорит Аристотель во второй главе первой книги «Метафизики» (982b 11–15); τό θαῦμα – чудо, диво (в том числе – и фокус), само удивление. Когда Платон в «Теэтете» и Аристотель в «Метафизике» говорят о том, что философия начинается с удивления и удивительного, они, таким образом, говорят: философия начинается там, где увидено то, что есть. То, что есть – удивительно; в том числе и удивителен механизм, который позволяет нам, имея дело с удивительным, удивительности в происходящем не усматривать. Обратим пока внимание на то, что в этом τό θαῦμα неразличенно слиты *то, чему удивляются и само удивление*.

[Привычка, привычное]

Почему же мы не видим этой чудесности происходящего безо всяких трагедий, если оно всегда уже вокруг нас? Уже два приведённых фрагмента позволяют нам увидеть направление ответа на данный вопрос. То, что есть – как оно представляется нам, не замечаемое нами – происходит будто бы само собой и случайно. «Само собой» и «случайно» – это два способа не замечать замечательное, которые проводят нас мимо замечательного в банальность происходящего. В самом деле, «само собой» и «случайно» – это два персонажа, которых мы всегда высматриваем (ὁρᾶν) за происходящим, мы готовы видеть их там, сами своим взглядом предуготовляем их появление.

В происходящем как таковом нет ничего незамечательного, но мы можем настроиться таким образом, чтобы увидеть происходящее незамечательно, заретушировать удивительное своей, как сказал бы Юм, *привычкой* понимать (у Аристотеля здесь стоит то же самое слово – ὁρᾶν). Привычка у Юма обозначается словом habit, происходящем от латинского habitus. Среди прочих значений, этот латинский термин, говорит не только о «внешности, наружности, виде, облике», но и о «характере». Неслучайным является то обстоятельство, что греческое слово ὁ ἥθισμός, происходящее от τό ἥθισμα, имеет значения привычки, обыкновения и обычая, и тождественно по значениям этосу, τό ἔθος. Обычно последний переводят как «нрав» или «обычай», но это и есть именно то, что бросается в глаза путешественнику, который оказывается в новой стране. И это только со стороны кажется, что за этосом стоит что-то другое, что «люди везде есть люди», а обычаи – нечто «декоративное». Сам Аристотель своими «Этиками» даёт нам понять: этос – предельно,

за ним ничего нет, кроме него самого, в противном случае пришлось бы быть не науке об этике, а науке о том, ради чего этос существует. То, что есть как бросающееся в глаза – обычаи, нравы, привычки – это само по себе, и за ними нет ничего, они предельны, определяют то, каков этот вот человек или этот вот полис. Этос – почти то же самое, что и фюсис, природа:

«Для большинства людей невоздержность и воздержность представляют собой крайности, ибо один держится разума больше, чем на это способно большинство, а другой меньше. Лучше поддаётся исцелению та невоздержность нрава, которой страдают люди темпераментные, чем невоздержность тех, кто способен принять решение, но не способен его исполнить. А также [легче исцелить] привыкших к невоздержности, чем рождённых невоздержными, ибо привычку легче поменять, чем природу. Но даже привычку изменить трудно, – в той мере, в какой она схожа с природой. Как говорит Эвен: Друг мой, скажу я, что станет занятие природою в людях Если за долгое время оно совершенства достигнет»².

Этос как обычное и привычное – это то, что нами точно также не различимо в своём удивительном и чудесном, как и происходящее согласно природе. Находясь в пределах той или иной общности, мы обывательствуем бытующее – в само собой происходящее или же в случайное, но в любом случае не видим необычного облика нашей общности. В пределах обычного привычка действует таким образом, что даёт место только случайному; встретить необычность любого обычного, его удивительность нам фактически не удаётся. Обычное претендует на универсальную понимаемость всего происходящего. Показать необычность обычных обычаев, непривычность – условность и поэтому обусловленность – любых привычек – дело трагедии. При этом в ней не демонстрируется ничего противного природе. Как раз природа всегда необычна и удивительна; в трагедии приостанавливается останавливающая удивительность природы сила обычая – чтобы показать: наше обычное – не само по себе и не случайно. Наше обычное говорит через нас и производится нами – в согласии с удивительностью природы.

Делание чего-либо привычным – это не исключительно психологический процесс, речь идёт об изменении того способа, каким сущее нами будет встречено, как оно встретится *само*. Привычка – это один из способов основания «само» в любом «самом по себе» встреченном нами. Попробуем объяснить это. К примеру, можно привыкнуть к какому-то положению дел настолько, что мы будем, имея с ним дело, взирая (ὀράω) на него, понимать (ὀρώω) его таким-то образом, что нам будет казаться, что здесь и понимать-то нечего – это положение дел такое-то и такое-то «само по себе», до предела такое, до тавтологии. *Habitus*, означающий «внешность, наружность, вид, облик, образ», а также «одежду, костюм», «позу», «состояние», «свойства, особенности, характер» – все эти семейства значений вовсе не должны настраивать нас на столь уютную и знакомую нам оппозицию «внутреннее – внешнее», «существенное – случайное» и т.д. Дело ведь не в том, чтобы «встретив по одежке», не придать этой встрече значения, раздеть, разоблачить встреченное – чтобы, якобы, оно проявило своё «существенное» – *по ту сторону habitus'a ничего*

² Аристотель. Евдемова этика. – М.: ИФ РАН, 2005, С. 217 (1152 а 25–36, кн.6, гл.11). Перевод Т.В. Васильевой. Аристотель цитирует фр.9 по Дильсу-Кранцу Эвена с Пароса, софиста и элегика V в.до н.э.

подобного нет. Вопрос не в том, чтобы «прорваться» сквозь внешность к чему-то «более» существенному – скорее, всё дело в том, чтобы понять: *различаются способы иметь дело с этим «внешним».* Можно таким образом иметь дело с «внешностью», что само имение дела будет «само собой» порождать иллюзию имения «внутреннего» за этим внешним. Такое случается, когда прямое высказывание воспринимают в качестве намёка на что-то, подставляя к нему вопросы рода «к чему это было сказано?» и «зачем это сейчас говорить?». Нам очень сложно остановить себя в применении такого способа относиться к «внешности» – не порождая «внутреннего». На языке философии это будет значить: мы чаще всего относимся к «внешности» так, что вынуждаем самих себя к усмотрению за этой «внешностью» некоей «субстанции», которая этой «внешностью» обладает. Естественно, что если предположить наличие «субстанции» за тем, что нам встретилось, то внешность встреченного действительно станет «только лишь» внешностью, самым своим навязчивым присутствием (навязчивым, поскольку кроме неё ничего и не присутствует) «разоблачить» её, сделать незначимой, перейти к «существенному», к субстанции. К примеру, сам Юм говорит об идее субстанции следующее:

«... мы относим обычно особенные качества, образующие субстанцию, к некоему неизвестному *нечто*, которому они, по нашему предположению, принадлежат, или же, если допустить, что эта фикция не имеет места, по крайней мере предполагаем, что эти качества тесно и нераздельно связаны отношениями смежности и причинности»³ (гл.6, кн.1).

Итак, в данном случае имение дела с «внешностью» встречного нам приводит к тому, что мы сами *всматриваем* за эту внешность что-то более «существенное», чем внешность. Напомним, что аристотелевское *ὄραω* имеет, среди прочего, значение не пассивного смотрения, но того же самого «всматривания» – «высматривая», я выискиваю из того, что вижу то, к чему я готов; в любом случае, высматривая во встреченном одно, я игнорирую в том же самом другое, в первую очередь – то самое обстоятельство, что только «внешность» меня и заставляет это высматривание осуществлять⁴, я сразу же начинаю высматривать одно и всматривать другое, проходя мимо того, что «имеется» как таковое; я сразу же начинаю составлять «мнение» о вещи, едва столкнувшись с ней. Речь идёт об особой избирательности взгляда, которую мы можем охарактеризовать как «усложняющую» виденное. В самом деле, мы таким образом *усложняем* то, с чем имеем дело – вместо того, чтобы упрощать его – перед нами нет никакого «нечто», никакой «субстан-

³ Юм. Д. Трактат о человеческой природе. Книга первая. О познании. – М.: Канон, 1995. С. 74. (Курсив Юма).

⁴ См. о высматривании у Владимира Бибикина: «Мёртвой хваткой мы схватились за то, за что схватились (каждый схватился за что-то своё), и никаких таких вольностей не допустим, никакому такому событию просто не разрешим быть. Или разрешим по рассмотрении, ещё взглянемся, посмотрим сначала, чему это (раз)решить. Мы зоркие, и хваткие, и цепкие, и ничто мимо нас не пройдёт, и что мы не увидим невооружённым глазом, то увидим прибором; всё поставим на учёт, обо всём сумеем по крайней мере информироваться и информировать, – а когда, как в нашей стране это особенно очевидно, всякое документирование, всякий контроль и учёт проваливаются, мы расстраиваемся, уходим во внутреннюю эмиграцию, и тут уж вообще перестаём позволять, разрешать что бы то ни было. Это странное обстоятельство. Мы так просто (*simpliciter*) быть вещам не позволим. А то вещи нас заедают, и нам будет плохо» (Бибикин В. Чтение философии. – СПб.: Наука, 2009, С. 26). Мы намеренно выделили курсивом все значения, подчёркивающие греческое «взирание» – *ὄραω*. Взирать – вооружать взгляд на высматривание.

ции», перед нами – исключительно внешность. Почему мы не можем довольствоваться имеющимся «просто так», зачем нам «составлять мнение» о встреченном нами⁵?

Наверное – и это самый первый аргумент в пользу усложняющего отношения к встреченному нами – всё дело в том, чтобы сделать встреченное *мыслимым*. Встреченное как таковое, как «внешность» немислимо (у Аристотеля – τὸ ἄλογον); внешность полна собой и отсылает лишь к другой внешности, не давая мне – встретившему её – хоть какое место, хоть какую-то возможность быть нелишним и, в лучшем случае, незаменимым; и дабы создать простор для мысли, необходимо «внешнее» сделать «всего лишь внешним».

Да, внешнее как таковое, без его «овнутрения», удивительно, но удивление – это то, с чем мы вынуждены иметь дело. Вынуждающее иметь дело само для нас оказывается несделанным; оно не сделалось само (τοῦ αὐτομάτου) – и поэтому мы должны что-то с ним сделать. Философия начинается с удивления – об этом говорит не только Аристотель в «Метафизике», но и Платон в «Теэтете» (155c-d). Удивление – это не простое и простое глаzenie, удивление – это уже своего рода работа по осваиванию удивительного; как говорит неоплатоник Олимпиодор: «Удивляясь... мы идём от «чего» к «почему»⁶.

Мы не умеем иметь дело с «чем-то», не всмотрев в это «что-то» какое-либо «почему». Имеет ли это наше «почему» какое-то отношение к встреченному нами? Возможно, когда-нибудь имеет, когда-нибудь нет, но это не столь сейчас важно. В самом деле, кто-то может быть твёрдо уверен в том, что понимает действительность (и понимать её или не понимать её при этом на деле), кто-то, напротив, будет очень сомневаться в том, что он понимает всё «правильно» (и при этом «правильно» понимать или вовсе не понимать) – нас сейчас интересует иное. В любом случае, нам необходимо домысливать встреченное нами – в буквальном смысле слова «домысливать», то есть – доводить до мыслимости, поскольку оно само немислимо. Эту немислимость встреченного Юм иллюстрирует на примере решения вопроса о причинах и действиях. Если причины и действия – это суть наши (и только наши) связи в идеях, то, осознав это обстоятельство во всей его глубине и радикализме, мы придём к выводу, что само встреченное нами и встретившее нас – без нашего домысливания, такое, какое оно есть – для нас ничтожно:

«Всё, что порождается без причины, порождается *ничем*, или, другими словами, имеет своей причиной ничто. Но ничто не может быть причиной так же, как оно не может быть чем-нибудь или равняться двум прямым углам. Та же интуиция, при помощи которой мы сознаём, что *ничто* не может ни быть чем-нибудь, ни равняться двум прямым углам, заставляет нас осознать и то,

⁵ См. о непервичности мнения у Владимира Библихина: «... нужда в принятии, в «доксе» – не первичная, поздняя. Похоже, что начинается отношение к миру совсем не отдельностью и присматриванием, что из этого, из вещей, что передо мной, принять. Значит, докса, или, как теперь скорее скажут, идеология, – это принятие после того, как было упущение, т.е. принятие вдогонку упущению, нагнать упущенное, только без памяти об упущении, с ложным ощущением свободы выбора – «передо мной вещи и идеи, и я со свободой выбора осуществляю свою свободу выбора». Докса ошибается не потому, что сначала показалось одно, а потом оказывается другое, а потому, что докса не первая: раньше неё со мной уже что-то было, о чём она забыла. Была истина, «алетейя», незабытая. Только истина – по определению – то, что не забыто» (Библихин В. Чтение философии, С. 37). Обратим внимание на «присматривание» (ὀράω) как механизм «составления мнения (идеологии)».

⁶ Цит. по: Платон. Сочинения в четырёх томах. Т. 2. – СПб.: Изд-во СПбГУ; Изд-во Олега Абышко, 2007, С. 577.

что оно никогда не может быть причиной; а следовательно, мы должны сознавать, что всякий объект имеет реальную причину своего существования»⁷.

Здесь перед нами – изложение хода мысли Готфрида Лейбница, который, как известно, долго занимался проблемой основания (закон достаточного основания для логики, сформулированный Лейбницем – лишь последствия этих размышлений). Подобно критике, которую осуществляет Юм (не называя имени Лейбница), критикует Лейбница Хайдеггер в статье «О существе основания» (1928) и в курсе лекций «Положение об основании» (1955–56). Мы сейчас не будем подробно излагать все нюансы этого толкования (обе этих работы – текст доклада и текст лекций – доступны, в том числе и в русском переводе⁸), нам важно обратить внимание на эту «ничтожность» встреченного нами без его домисливания. Чтобы иметь дело с тем, что происходит, мы домисливаем причины (мнения и пр.), поскольку не можем иметь дело с тем, что происходит как с таковым – оно для нас в этом виде – *ничто*. При этом мы отчётливо понимаем, что кроме этого «ничто» у нас, собственно, ничего и не имеется. Это «ничто» воистину удивительное, а ещё удивительнее то, что, не имея ничего кроме такой «ничтожности», мы вынуждены делать её «какой-то». Домисливая «ничто» до «чего-то», мы делаем его *употребимым*, осваиваем его, свыкаемся с ним, *привыкаем*. Привычка, этос – это способ преобразовать необычное и удивительное (о котором нельзя сказать ничего) в обычное (с которым можно иметь дело).

В таком случае может возникнуть вопрос: насколько произвольна эта процедура? Почему привычки складываются в такие-то и такие-то, а в другие – нет? Значит, не столь уж произвольна наша мысль в «домисливании» ничто встреченного в «что-то» мыслимое, значит мы «схватываем»-таки реальность? Кажется, что, прежде чем ставить такие и подобного рода вопросы, следует внимательнее отнестись к нашему нетерпеливому желанию получить ответы, которое делает нас невнимательными. Мы сейчас – с этими вопросами – оказались в самом средоточии спора из платоновского «Критила», а именно – между позицией Гермогена и позицией Сократа. Кажется, что если всё мыслимое касается лишь наших идей и домислов, а само по себе встреченное без этих домислов – ничто, то мы можем домисливать какие угодно идеи к этой «нейтральной» ничтожности происходящего, она же ведь «никакая», а потому может быть «какой угодно». Если бы это было так, мы бы заняли позицию Гермогена: можно как угодно называть что угодно, всё дело лишь в том, чтобы мы договорились об этом и сами об этой договорённости помнили; слова (мысли) никак не связаны с вещами, они касаются только нас самих.

Однако речь не идёт о нас самих, поскольку узнать кто мы сами только лишь из того, что вещи нами осваиваются через обобщение (Юм говорит о представительстве – идеи суть представители – *representations* – вещей) можно лишь негативно, либо – вдумывая некоего субъекта с его особым «духовным содержанием», само содержание которого может быть сколь угодно произвольным, потому как «содержание», не связанное напрямую со встреченным сущим, действительно полагаться может лишь произвольно. Впрочем, по другую сторону – та же произвольность: вещи, не имеющие схватываемых нами непосредственно причин, погрязшие в беспричинности, суть не что иное, как произвол. Или, как говорят полагающиеся на веру в рациональность Юм и Лейбниц (второй, чтобы её

⁷ Юм. Д. Трактат о человеческой природе. Книга первая. О познании. М.: Канон, 1995. С. 150. (Курсив Юма).

⁸ См.: Хайдеггер М. О существе основания//Хайдеггер М. Что такое метафизика? – М.: Академический проект, 2007. С. 172–228 (пер. В.В. Библихина); Хайдеггер М. Положение об основании. – М.: Алетея, 2000. С. 7–228 (пер. О.А. Коваль).

усмотреть и утвердить, первый – чтобы поставить под сомнение): беспричинное суть ничто. Совершенно произвольное, отвязанное от своих причин или, точнее: ещё не привязанное нами к своим причинам, встреченное нами ничто. Сделать из произвольного встреченного, которое для нашего понимания ничто, нечто – это значит выявить причину этого встреченного. Что такое понимание в этом случае? Не что иное, как возможность хоть как-то иметь дело с этим вот встретившимся.

Лейбниц полагает, что истина устанавливается в соответствии субъекта высказывания (того, о чём идёт речь) предикату (тому, что о нём может быть высказано). Если я скажу, что вот этот стол – деревянный, когда передо мной находится деревянный стол, то я скажу истину. В противном случае (если бы я сказал, что этот стол – пластмассовый или ещё что-то) я бы сказал ложь. Кажется, что здесь Лейбниц движется по пути, предложенному Аристотелем:

“Всякая речь что-то обозначает, но не как естественное орудие, а, как было сказано, в силу соглашения. Но не всякая речь есть высказывающая речь, а лишь та, в которой содержится истинность или ложность чего-либо; мольба, например, есть речь, но она не истинна и не ложна [...] Итак, простое высказывание есть звукосочетание, обозначающее присущность или неприсущность чего-то с различием во времени”⁹.

Присущность чего-то чему-то определяет место суждению. В суждении только и может содержаться истинность или ложность чего-либо. Соответственно, когда мы имеем дело с чем-то, что встречается нам, то мы не просто создаём представителей (representations) встреченному в виде идей, т.е. дублируем то, с чем имеем дело, но создаём представителей встреченного особым образом: чтобы встреченное стало представительствовать, необходимо указать на его присущность или неприсущность чему-либо *другому*. Эта присущность чему-либо называется *предикативностью*. Только там, где она указана, есть высказывание. Только там, где есть высказывание, могут быть указаны истина или ложь. Но мы можем спросить: *истина или ложь чего?* Наивным образом напрашивается ответ: истина или ложь того, что является предметом высказывания, т.е. самого встреченного нами. Но ведь Аристотель об этом не говорит. Истина и ложь, обретаемые в высказывании, которое обретаётся через предикацию встреченного нами чему-то *другому* – это истина и ложь самого высказывания – *и более ничего*. Получается парадоксальная ситуация: какая нам польза от истины и лжи, если истина и ложь – это только истина и ложь наших слов, а не того, что мы с их помощью желали высказать?

Польза нам самим очевидна: как говорит Аристотель в “Политике”: “λόγον δὲ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζώων” (1253 а 10), что русский переводчик С.А. Жебелев перевёл как человек “одарён речью”, в то время как в греческом ἔχω (от которого единственное число – ἔχει) нет никакого значения “дара”. То, что человек “одарён речью” – это идиоматический намёк, сопутствующий христианству (почему “дар”? кто “одарил”?). В этом многозначном греческом глаголе – ἔχω – насчитывается более сорока значений, основные из которых: нести (держат, удерживать), нести на себе, быть схваченным, находиться во власти, придерживаться, быть тесно связанным, владеть, зависеть, направляться, среди прочих – знать, видеть, понимать, а также находиться в состоянии. В любом случае, никакого “дара” здесь нет и быть не может. Человек удержан “логосом” (который переводчик пред-

⁹ Аристотель. Толика//Аристотель. Сочинения в четырёх томах. Т. 2. – М.: Мысль, 1978. С. 95–96 [17 а 1–24].

почёл перевести как “речь” и мы пока – лишь пока – последуем за ним), и нельзя сказать, что владение (даже если перевести так) речью – это такое владение, от которого можно по своей прихоти освободиться. Здесь не столько акцентируется момент господства над речью, сколько момент господства речи: речь – это такое владение, которое ставит нас в зависимость (как крупное наследство делает нас рабами полученного имущества). Мы не можем не владеть речью, а потому она владеет нами, мы от неё зависим в этом нашем владении.

Таким образом, возвращаясь к вопросу: “какая нам польза от истины и лжи, содержащейся в наших словах, порождающейся ими и не касающейся “самих вещей”?” – мы уже вполне можем дать ответ: не в наших силах, выяснив, что пользы – никакой (например), отказаться от неё. Более того: таков человек “по природе”, что он может быть только в этих истине и лжи, и только польза этих истины и лжи – его собственная польза. Так он устроен. Парадокс, частично снятый, всё же остаётся – зачем это нужно “природе”, которая сделала нас такими? Но он снимется полностью, когда мы, чуть позже, вернёмся к проблеме “логоса”, который пока переведён нами – вслед за всей переводческой традицией – как речь, высказывание. Дело в том, что “логос” как речь – это лишь редуцированный, обеднённый и закреплённый в такой вот своей бедности *перевод* – почти что: *извод* – греческого “логоса”. “Логос” был изведён в переводе его в качестве “высказывания”, “речи”, “слов”, “логики”. Однако теперь мы не будем на этом подробно останавливаться, а вернёмся к вопросу о предикативности.

Встреченное становится идеей, представительством встреченного для нас, лишь если оно относится к чему-то другому. Относить или не относить – мы не решаем, это не в наших силах, мы *держимся* тем, что *так происходит, случается*. Мы – во власти того, что так-то и так-то всё случается. Чтобы справиться с этим “случается”, мы придаём “случающемуся” присущность или неприсущность какому-то другому “случающемуся” – и в этом *наши* истина и ложь, *так* случаемся мы.

В этом смысле говорить о том, как обстоит дело со случаемся нам встречным, в этом встречном мы на языке высказываний не можем. Это случаемся существует способом *удивительного*, θαυμαστόν. Иметь дело со случаемся значит иметь дело с удивительным, значит иметь дело *до того*, как мы припишем ему присущность или неприсущность чему-то другому посредством высказывания. Наши “истина” и “ложь” не подходят для этого. В случаемся, стало быть, которое удивительно, не другие истина и ложь (это была бы аналогия, которая дублировала бы на происходящее то, что мы узнали из своих высказываний), но вообще – в смысле высказывания – нет ни истины, ни лжи. Либо – как это сделал Хайдеггер – можно сказать так: истина там понята иначе, это не соответствие, не *adaequatio* (субъекта предикату), но несокрытость, разомкнутость, ἀλήθεια. Так понята истина нам, которые “владеют речью” так, что впадают в сущностную зависимость от этого владения, *бесполезна*. Она – не наша истина, но она истина случаемся (которое случается до предикации), и нас – в той мере, в какой мы сами – случаемся. Характер ἀλήθεια, ещё не низведённой до *adaequatio*, ещё не навсегда запаянной в высказывании, до-высказывателен. Хайдеггер говорит об этом так:

“Сущее должно как потенциальное *о-чём* всякого предикативного определения уже обнаружиться, наоборот, *до* этой предикации и *для* неё. Предикация должна, чтобы стать возможной, укорениться в том или ином самообнаружении, имеющем *непредикативный* характер. Истина высказывания коренит-

ся в более исходной истине (непотаённости), в допредикативной открытости *сущего*, которую можно назвать *онтической истиной*. В меру различия родов и областей сущего меняется характер его потенциальной раскрытости и принадлежащие ей способы истолковывающего определения. Так, например, истина наличного (напр. материальных вещей) как *раскрытость* специфически отлична от истины сущего, каким являемся мы сами, от *разомкнутости* экзистирующего присутствия (Dasein)”¹⁰.

Допредикативное случающееся – встречающее нас и мы сами – удивительно. Дело философии – заниматься этим удивительным, случающимся как таковым. В этом смысле философия всегда будет бесполезной, если критерий полезности задаётся истинностью, формируемой высказыванием, присущностью и неприсущностью. Тем не менее, Хайдеггер показал два способа истолковывающего определения непредикативного встречающего: тот, что касается нас самих (разомкнутость) и тот, что касается самого встреченного нами (раскрытость). Поскольку допредикативное бесполезно, то эти два способа истолкования искажаются в двух принципиально различных попытках сделать их полезными посредством внесения в высказывания. Перед нами два пути, которые никуда не ведут, но они принципиально различаются друг от друга. Не ведут никуда они потому, что каждый из них стремится высказать то, что раньше высказывания, до него, что *случилось* как таковое, и что позволяет, тем самым, любому высказыванию быть. Однако перед этим следует сделать одно отступление – дабы к этому более не возвращаться – о переосмыслении понятия истины.

[Краткое отступление о переосмыслении понятия истины]

Истина, понятая как соответствие субъекта предикату в суждении, оказывается недостаточной. Однако, недостаточность её объясняется не тем, что она что-то не успела ещё в себя вобрать и потому ущербна, и если мы сделаем какие-то усилия, что-то в ней подправим, то всё будет хорошо, и истина окажется достаточной, удовлетворяющей нас. Начнём с того, что истина высказываний, истина как соответствие вполне удовлетворительна и хорошо справляется с тем, что под ней подразумевается. Люди продолжают выносить суждения о том или ином положении дел, полагая, что они говорят истину, правду, высказываются честно – действуют исходя из этого, получают удовлетворяющие их результаты. Часто эти результаты – совсем иные, нежели предполагалось (почти всегда), но люди, руководствующиеся истиной как истиной суждения, умеют переинтерпретировать свои ожидания истинных результатов задним числом, уверяя себя и окружающих, что у них “всё в порядке”, что “всё так и должно было быть”. Впрочем, идеи “усовершенствовать” истину, понятую как соответствие чего-то чему-то (субъекта предикату), не покидали философию до сегодняшнего времени – и, скорее всего, не покинут ещё достаточно долго.

Над этим работала достаточно интенсивно (и недолго – в сравнении со всей историей философии) аналитическая философия. Можно даже сказать, что все достижения аналитической философии сводятся к двум поощениям: во-первых, показать неудовлетворительность непрояснённой понятой истины как соответствия (чтобы её дополнить), во-вторых, показать неудовлетворительность и самозамкнутость “улучшенного” поня-

¹⁰ Хайдеггер М. О существе основания//Хайдеггер М. Что такое метафизика? – М.: Академический проект, 2007. С. 178–179.

тия соответствия в пределах языка. Причём, демонстрацию этих негативных результатов аналитическая философия чаще всего совершала супротив собственной воли, сама чрезмерно увлекаясь “работой”, а также ориентируясь на столь манящий идеал окончательно достижимой достаточной истины, которую можно “схватить” (*begreifen*) в языке. Но поиски достаточности истины, понятой как соответствие в пределах высказывания, уподобляются поискам клада в закрытом помещении, где самого клада, удовлетворяющего ожиданиям, нет, а потому приходится перенастроиться на то, чтобы называть “кладом” то, что случайно оказалось под рукой. В обоих этих смыслах проект аналитической философии провалился, показав – со всею наглядностью – неудовлетворительность не истины, понятой как соответствие, *но неудовлетворительность самого поиска удовлетворительности.*

[Два пути от обстоятельства неопределённости]

Перед нами только одно несомненное обстоятельство – беспричинность встречающегося нам и, соответственно, наша собственная беспричинность. Мы сами себе встречаемся не реже, чем всё остальное. В преодолении этой неопределённости, с опорой на это самое обстоятельство, перед нами лишь два пути. Путь первый: предположить, что мир определён, а вся его неопределённость для нас связана с нашей собственной самонепознанностью. Тогда из этого пути следует двигаться в сторону исследования «субъективности», нашей познавательной способности, как скажет Кант. Если мы её исследуем, то сможем и к встречному нам «выйти» уже «вооружёнными», мы будем отчётливо знать, что есть что, что нами познаваемо, а что нет. В действительности путь исследования «субъективности» (по которому дальше всех зашли Декарт и Кант) оказывается процедурой её полагания, основания, конституирования. Прошедшему по этому пути значительное расстояние действительно удаётся выявить какие-то структуры в «устройстве субъекта», но платой за это выявление и, что важнее, за его удержание становится непереносимое навязчивое воспроизводящее повторение памятливого «кто я есть и как я устроен», не дающего никакой возможности вдруг «оказаться иным». Перед нами появляется образец нас самих, который мы навязываем всему, с чем отныне имеем дело; на его удержание и на уверение себя в верности этому образцу мы тратим огромные силы, почти всех себя, в то время как сами эти силы на удержание образца в образец не включаются; то, что позволяет субъекту считать себя таковым, не является субъективным. Самое существенное уже упущено нами на этом пути – мы отныне можем успешно иметь дело с встреченным нами, но условность такого успеха в таком умении дела всё более подчёркивается тут и там выпирающей, всё навязчивее, инаковости: «всё обстоит не так». Действительно, мир может быть устроен так, что он позволяет нам играть в игру, где мы по правилам – «субъекты, так-то и так-то устроенные», но из этого позволения вовсе не следует ни онтологической неизбежности, ни того, что когда-нибудь, долго-долго поиграв в эту игру, мы сделаем себя и в самом деле «так-то и так-то устроенными». Более того, внимательный взгляд (который свойственен более художественной литературе, чем полагающей себя «научной» философии) вновь и вновь указывает нам на несостоятельность этой игры не «когда-то потом и где-то там», но уже здесь и сейчас. Человек, чётко определившийся с самим собой и, поэтому, ясно осознавший что и как вокруг «устроено», неожиданно подвергает себя серии онтологических неудач, препоручая своё «определившееся» существо той высочайшей неопределённости, которая и позволила ему определяться.

Несмотря на всё это, по данному пути вновь и вновь направляются незадачливые психологи, менеджеры и организаторы – все те, кто полагает, что если составить себе отчётливое представление о том, каким мир мог бы быть, то мир непременно таким вот и станет.

Аристотель не идёт по этому пути. Не идут по нему также Платон и Хайдеггер. Дело в том, что хотя бы *единый шаг по этому пути невозможен без твёрдой уверенности в существовании некоторого «внутреннего, субъективного содержания», со всеми вытекающими для него последствиями* – (имеется нужда в твёрдой уверенности, но что с того? ведь из нужды не всегда вытекает существование того, в чём нуждаются) – и тогда нам сразу же будет необходимо вместилище для этого «содержания» (неопределённо где размещаемая в бытовых разговорах «душа»? «сердце»? «голова»? «мозги»?) и множество усилий по придумыванию функционирования всей этой машины «субъективности» (как тут не вспомнить расхожую схему о познании, которая передаётся чуть ли не с молоком матери: чувство – рассудок – разум). Дело в том, что вся эта тяжёлая и трудная работа ничем особенным (кроме нужд нашей самоуспокоенности, причём – сначала нужда успокоенности, уже затем – в её удовлетворении – изобретаются некие «мы», некое «наше»), вся эта работа ничем не обусловлена. *Она не необходима* – и поэтому уже сразу же срезается более мощным лезвием античной мысли¹¹, чем то, какое приписывают Уильяму Оккаму¹².

¹¹ Под «более мощным лезвием» здесь имеется в виду не то, что у античных философов имеется более броская формулировка «бритвы Оккама», но то, что они мыслят так, будто всё уже «побрито», и не стоит отвлекаться на манифестирование элементарных вещей: субъект не встречается нам в первую очередь и сам по себе, а потому, прежде чем его «постулировать», следует обратиться к тому, что нам встречается в первую очередь и само по себе; если мы сделаем это, то и обращение к субъекту останется лишь для вольного фантазирования на досуге, который не есть схола́ строгой античной мысли, но лишь простое ничегонеделание.

¹² Ср: «В текстах Оккама можно обнаружить несколько формулировок «бритвы». Самая известная – *Pluralitas non est ponenda sine necessitate* (Множественность не следует допускать без необходимости). Реже встречается следующая формулировка: *Frustra fit per plura quod potest fieri per pauciora* (Не существует основания для того, чтобы объяснить с помощью многих [допущений] то, что может быть объяснено с помощью меньшего числа [допущений]). «Бритва», таким образом, есть скорее методологический, нежели онтологический, принцип, который, кроме того, характерен не только для философии Оккама, но встречается уже у Дунса Скота. Что же касается приписываемой Оккаму знаменитой фразы *Entia non sunt multiplicanda sine necessitate* (Не следует умножать сущности без необходимости), то она в безусловно подлинных сочинениях Оккама не встречается” (Аполлонов А. В. Жизнь и творчество Уильяма Оккама // Оккам У. Избранное. – М.: УРСС, 2002, с. XV).

«ИСТОРИЯ ЛЮБОЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ЕСТЬ ИСТОРИЯ ПОРАЖЕНИЯ»

О жизнь! Твоё полуденное солнце, струящее на человека поток неистребимых страстей, вечно сияющее, вечно обманывающее, внушающее бесконечную жажду к себе, одолеваящее мучительными заботами, непрерывным трудом, тревогами, печалью, разочарованиями, предающее власти бессонных и безудержно возрождающихся желаний, умертвляющее суетой, чарующее, завлекающее, и наконец, подобно коварной наложнице властелина, вливающей вместе с поцелуем и каплю смертельного яда, убивающее, о жизнь, разве не честнее называть твоё солнце - солнцем тьмы, и разве не желанней всех твоих соблазнов его вечное затмение? Как зверя приманила ты нас, но, быстро наигравшись, передаешь в руки смерти. Как помешать тебе? Как победить тебя? Разве те, кто добровольно избавляется от тебя, поступают так не из слабости, в которую погружает их твоя жестокая, твоя невыносимая игра? Ты бессмысленна жизнь! Неминуемое уничтожение грозит всему, что ты вызываешь на свет, всему, над чем самым изощрённым образом ты долго издеваешься прежде, чем вернуть в небытие обессиленное, но по-прежнему желающее тебя создание. И эта трагедия раскрывает перед нами единственный и несомненный способ одержать верх над тобой, который многим недоступен, а потому называется безумным. Но чтобы объяснить его, я должен, хотя бы в легких чертах, обрисовать вам игру, которая ведет с нами жизнь, объяснить вам, как удаётся ей обманывать нас, и, в конце концов, показать, почему мы терпим поражение - как уместить столь обширные рассуждения в тесном эссе, претендующем на ясность и законченность?

Никто не считает себя ниже зверя, наоборот, многие полагают, что они гораздо выше его, и оттого предсмертный прыжок тигра к охотнику, вместо того, чтобы скрыться и сберечь себя, кажется нам качеством исключительно звериным, глупым, никак не внушенным разумной нашей природой. Но кто-нибудь задумывался, что мы сами звери, над которыми вот-вот уже прогремит роковой выстрел. Предчувствуя это, мы спешим насладиться отпущенным сроком, для чего первое и самое важное условие заключено в том, чтобы по возможности меньше вспоминать о каком-то сроке и вести свою жизнь так, чтобы ничто не могло указать на него. В этом то и является весь характер прелестного нашего мира. Различные орудия успокоения правят в нём свой многовековой бал. И мало кто имеет желание покинуть его, не дождавшись последнего тура. И как такому желанию появиться, когда всё вокруг так пленяет, так удерживает, так услаждает, когда взгляд, неосторожно брошенный в окно, уже давно приметил за ним непроглядную, беспредельную ночь, когда так страшна она и когда так сладко вдали от неё? И что из того, что этот бал устроен для нашего позора? Что из того, что он насмешка над нами?

Мы удивляемся смелости зверя, в которой видим лишь проявление беспрекословных инстинктов, мы восхваляем свой разум, который ограждает нас от их произвола, но когда дело доходит до того, чтобы воспользоваться им беспристрастно, чтобы хоть раз вознестись в чистую от всякой субъективности область и осудить своё глупое положение, мы тогда называем себя бессильными или выдумываем идола, служением которому оправдывается всё, что нас постигает. Эта ложь так очевидна, что становится страшно, не на-

ходимся ли мы в каком-то волшебном зазеркалье, где все понятия перевернуты так, что ложь почитается истиной, а истина, осмеянная и опошленная, предается забвению. Кроме того, как я уже сказал, сами условия нашего существования способствуют тому, чтобы остановить наше проникновение к сути. Для этого требуется немного. Равно как и вчерашний, день последующий посвящен то беспокойству добычи насущного хлеба, то отдыху, который обычно сменяет первое состояние и представляет из себя пустое развлечение в пустом кругу, тратящее наше драгоценное время, то радости, которая, если и приходит, то лишь для того чтобы уступить место скорби, чья сила и власть над нами тем сильнее, чем желанней была её предшественница, то сну, - и это всё, на что можно рассчитывать. Наше существование, таким образом, складывается из непрерывной смены подобных одинаково протекающих периодов, и постепенно оно становится бесчувственным к тому, что противоречит ему. Но что еще хуже, такое существование всеми силами укрепляется в нас со стороны, - от молодых лет и до смерти всё вокруг нас уверяет, что мы двигаемся в правильном направлении, и мы сами, наконец, так начинаем думать. Жизнь поймала нас, навесила ярмо и влачит на убой. Понимая это, никому не захочется остаться её уловом. Но для обычного, уже покорённого всеобщим заблуждением человека мысль о самоубийстве представляется по большей части окрашенной тоном упаднического состояния, в котором он при этом размышлении пребывает. Это состояние проходит, появляются надежды, и столь привлекательная ранее мысль и вовсе кажется безумной. Однако, отказавшись от совершения такого шага, не следует отказываться от того понимания жизни, которое привело к мысли о нём, необходимо противостоять жизни в самых известных её началах. Аскетическое уединение, насквозь проникнутое неугасимым стремлением стать свободным от пары тройки последних соблазнов, вечный призрак смерти перед духовным взором, пренебрежение к жизни, подавление её, - вот те ступени, по которым мы взойдем на пьедестал, чтобы торжествовать и смеяться над тем, что уже не делает нас рабом, чтобы ликовать перед лицом смерти и смеяться над трупом жизни. Мы победители. И наша жизнь больше не поражение. Вот наблюдение, написанное накануне завершения философского конкурса, темой которого послужила цитата известного философа, принятая мной без внимания к самой его философии. Без контекста.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

(Выбранные места из писем редактору, сообщившего автору эссе о публикации в сборнике конкурсных работ и предложившему напечатать другие свои сочинения в новом альманахе)

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Жажда глаз железным образом убедиться в долгожданной, долголелеемой, сладкой для тщеславия публикации потревожена во мне призраком отчаянного отвращения к каждому своему слову, написанному не в том виде, в какой его могла преобразить печать совершенства, - печать, добываемая долгой гранкой, чудесным, но утомительным трудом жаждущей красоты и правды мысли. Я хочу сказать, подобно тому, как хрустальный призрак ледяным дыханием своих эфирных уст оковывает сердце томящегося на смертельном одре, подобно этому неудовлетворённость эссе мешает всякому желанию заинтересоваться его дальнейшей судьбой. Потому предупреждать о выходе сборника в свет - излишне. Я ничего не пишу. Исключение, представленное в нескольких стихах,

недостойно быть избалованным перед публикой, хоть сколько-нибудь отмывшей свой эстетический вкус от прирождённого его отсутствия. Плодотворный труд над постижением прекрасных произведений мировой литературы должен сообщить этой публике чувство равнодушия и презрения к тому, что действительно его достойно, - то есть, ко всему, что дано в области литературы нынешним, без сомнения, жалким веком. Я ничего не пишу. Третий вопрос, следовательно, без ответа. И вам доброго года!

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Если бы я только мог хоть на мгновение миновать переживание безбрежной мировой пустоты, поглощающей душу только потому, что она не бессмертна, я бы смирился на ноте восторженного земного труда, ибо слышал, как за покровами зримого мира торжествует хор бесчисленных духов, которые когда-нибудь примут и меня в свои баснословные ряды. (Пришёл бы я к ним от пустой жизни, которая, окончившись тотчас после первого дня, не принесла бы большей славы, чем продлившись век?). С высоты, недоступной и для самых дерзких крыл, они приказывают остановиться всеильному потоку времён. И время, сей равнодушный властелин, чей трон вздымается из пустого праха, чьё чело покрывается тёмной пеной туч, чтобы скрыть от смертных глаз сиянье звёзд, чтобы спрятать от них свою высшую красоту - вечность, и время повинуется приказу. Тысячи стран, судеб, сердец восстают из небытия и, смеясь над свергнутым тираном, скользят, как летопись или картина, на могучий голос взывающих к ним духов. На самом деле, последние несомненно далеки от печалей, и все прочие, присущие человеческой породе чувства, вызываемые воспоминаниями, тонут в тихой бесстрастности, отличающей их от нас. Они познают мир, но почему - неизвестно. Тончайшие волокна знания тревожат их воздушные тела таким образом, что такое действие находит себе вполне ясное сравнение в движении дыма сквозь сияние мороза на утреннем небе декабря. Но довольно, - природа их беспредельна, образ их обольстителен, дума о них веет детским сном. Пора, найти кое-что повесомей для того, чтобы представить печаль, которая опускает мне руки и не позволяет писать труды, претендующие на внимание публики. Как лазурь, небесной десницей низверженная в прозрачное стекло человеческого труда, запечатанная в него, почитающая за счастье время, когда её чистая тюрьма наливается светом таинственных взоров, блуждающих глубиной эфира, и на каждой грани стекла расцветает лилия светлых лучей непостижимой вышины, как эта лазурь изнемогает под своей грубой одеждой, в своей тюрьме, под пятой формы, так мой мир изнемогает, ощущая в своей древней памяти дыханье высшей силы, которая бродит в ней подобно призраку, столь же прекрасному, сколь и неуловимому. Юное существо, стеснённое в стенах черепа, набравшись опыта, знаний, впечатлений, решительным образом развязалось от этих уз, то есть возмужало, но, увы, не настолько, чтобы найти на пустое место нового властелина, обладающего очарованием хотя бы сколько-нибудь близким к тому, которое унёс в своём изгнании прежний. Это ужасная пустыня! Кроме тщеславия, ничто не способно оторвать меня от переживания бесплодности всякого творческого усилия, - результат, который оно приносит, разрушается мной, как увечное чадо, зачатое в чаду порочной страсти. Я ничего не пишу, кроме редких и глупых писем. И мне нечего сказать миру! Нечего, уж простите.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ, ПОСЛЕДНЕЕ

Мне грустно, - небесной нитью связано моё сердце с чем-то непостижимым. Четыре часа назад я сладко замечал, как в нём изнемогает земное и с тихим трепетом встаёт, направляет шумные крылья, блаженствует какая-то исполненная неземной красоты божественность. В эту пору небо, одетое сиреневым покрывалом, как бы разливалось в своих вечерних глубинах отблеск невероятных битв, где насмерть сшибались легионы ангелов и, носясь в полях святого эфира, поражал сумрачным взором предавший Бога серафим, а за ним, с пламенной краской на роковом мече, пролетал блистательным метеором его полубожественный палач, Михаил... - так томным смугло-абрикосовым сиянием мешалась светло-фиолетовая синева неба и, темнея, леденея, сгущаясь в сияющий панцирь, поглощала первые лучи звёзд, застилала космическую глубь. Гениальным резцом разрубленный до шедевра мрамор не нужен мне, чтобы прикоснуться к устам подлинной красоты, чтобы вспоить сердце его собственным, вышедшем на зов памяти благоуханием. Я долго искал красоту. Самый чистый её силуэт преподносится мне из области навеки потерянного - из юности, и ни одно новое впечатление, ни одно новое событие, ни одно новое чувство никогда не приблизятся к их совершенным предшественникам и прашурам, - почему надо было потерять детскую непосредственность, сладкое незнание, хрустальную невинность, а вместе с ними не потерять и самую жизнь, которая теперь не что иное, как призрак какого-нибудь прекрасного принца? Самая чистая красота ещё и в смерти, которую влечёт за собой жертва, и которая никогда не согласится прийти за мной, ибо в моём сердце ничто не сулит ей такого благородного соблазна, такого великого обольщения, такой мужественной приманки... - кого я люблю, чтобы эта любовь была сильнее, чем ужас перед узаконенной для всех вечности? Я готов полюбить так каждого, но не способен без боязни и к обычной страсти. Я ненавижу литературу, я перестал читать, я проклинаю досуг и пытаюсь найти для него кинжал по-острее, - может, алкоголь? - увы, противный вкус, я глупею, я забываю слова, я покрываю бичом каждое своё намерение выразить мысли рифмой, я хочу гулять и веселиться, чтобы забыть жизнь, от которой ни пользы, ни наслаждения, от которой даже смерть убирается куда-то вбок, я говорил, что перестал читать? Я пишу не литературно, я пишу так, как должен писать, чтобы вы не посчитали меня подобным обыкновенному дураку, - я дурак, умилённый собственным падением. До свиданья! Спасибо за приглашение!

АВТОРЫ СГАУ

Андреева Татьяна – студентка 1 курса радиотехнического факультета СГАУ. Пишет стихи, прозу. Участница литературных чтений 2012 года. Дебют.

Артём Варт (Обыденкин Артём) – магистр 2 курса 6 факультета СГАУ. Пишет стихи. Участник литературных чтений СГАУ, VI-го Фестиваля Поэзии «Дебют-Саратов: Центр весны», Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Ася Стилл – студентка Института печати СГАУ Сафронова Анна. Выступает под этим псевдонимом со Степановым Максимом. Пишет в жанре фанфика. Участница литературных чтений СГАУ.

Белоусова Анастасия – студентка 3 курса факультета информатики СГАУ. Пишет стихи. Участница Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Богатырева Елена – доцент кафедры философии СГАУ, кандидат философских наук, доцент, руководитель творческой лаборатории «Территория диалога», организатор философских школ, конференций, художественный руководитель фестивалей СГАУ, в том числе Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012». Поэт, музыкант, редактор. Автор более 50 статей. Поэтические сборники «Цветные мысли», «Архив Лены Дэ».

Давыдов Сергей – студент 3 курса Института печати СГАУ. Пишет сценарии и пьесы. Финалист Международного конкурса молодых драматургов «Евразия-2012» в номинации «Пьеса для большой сцены». Участник литературных чтений СГАУ.

Косицин Андрей – ассистент кафедры издательского дела и распространения института печати СГАУ, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Самарского литературно-мемориального музея им. М.Горького (музея-усадьбы А.Н.Толстого). Куратор литературного объединения СГАУ, координатор редакционной коллегии СГОО «Сообщество молодых ученых». Историк литературы.

Мишутина Ирина – студентка 2 курса факультета информатики СГАУ, член Самарской Областной Организации Молодых Литераторов и кастинг-директор молодежного поэтического проекта Poetry Collection. Пишет стихи. Участница литературных чтений СГАУ.

Поляков Александр – выпускник СГУПС, поступает в аспирантуру по социальной философии на кафедру философии СГАУ. Пишет стихи, эссе. Публикации в альманахах «Черные дыры букв», «Графит». Участник двух философских школ, литературных чтений СГАУ и Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Саша Антип – см. Поляков Александр. Под этим псевдонимом публикует свои стихи.

Седенкова Наталья – методист, преподаватель СГАУ, соредатор альманаха «Хайкумена» (Российский институт культурологии, 2003), член рабочей группы и жюри Международного конкурса хайку на русском языке, печаталась в альманахах «Хайкумена», «РосСинки», сборниках «Сквозь тишину», «Наш год», «Пътът», газете Mainichi, ежегодниках World Haiku Assosiation (Япония).

Соловьева Екатерина – студентка 3 курса факультета экономики и управления СГАУ. Участница литературных чтений СГАУ, Зимнего фестиваля «Литературные перекрестки», Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012». На последнем выступала еще и как координатор программы.

Токарев Алексей – студент 4 курса факультета двигателей летательных аппаратов. Победитель конкурса философского эссе 2012 года.

Уланов Александр – доктор технических наук, доцент кафедры КиПДЛА СГАУ. Поэт, критик, переводчик. Премия Андрея Белого за критику (2009). 4 книги стихов, книга прозы. Стихи и проза переведены на английский. Неоднократно входил в состав жюри литературных чтений СГАУ. Организатор Зимнего фестиваля «Литературные перекрестки», Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Фральцов Александр – выпускник СГАУ, лауреат литературных конкурсов молодежного фестиваля искусств «Созвездие мысли, слова, образа и звука»-2008 (1 место) и I-го окружного студенческого конкурса поэзии «УЗНАЙ ПОЭТА! — ПОВОЛЖЬЕ — ПЕРМЬ — 2009» (3 место). Работает инженером-конструктором ЦСКБ «Прогресс». Участник Зимнего фестиваля «Литературные перекрестки» и литературных чтений СГАУ.

ГОСТИ НОМЕРА

Арсеньев Павел - поэт, художник (группа «Лаборатория Поэтического Акционизма»), критик, редактор литературного альманаха «Транслит». Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Богатов Михаил – философ, прозаик, поэт, критик. Автор монографий «Манифест онтологии», «Искусство бытия», поэтических сборников «Лолита в Греции», «Люди Прометея». Живет и работает в Саратове. Организатор ежегодного фестиваля актуальной поэзии «Дебют - Саратов». В 2011 и 2012 гг. участвовал мастером в летней философской школе (проект творческого образовательного лагеря «Молодые-молодым»). Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Богданова Наталья – социолог. Живет и работает в Самаре. В 2012 году участвовала мастером в летней философской школе (проект творческого образовательного лагеря «Молодые-молодым»).

Вахитов Мансур – поэт. Живет и работает в Уфе. Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Давыдов Александр – поэт, прозаик, переводчик с французского языка, редактор нескольких издательств и изданий, в том числе культурологического журнала «Комментарии». Живет и работает в Москве. Автор книг «Повесть о безымянном духе и черной матушке» (2004), «49 дней с родными душами» (2005), «Свидетель жизни» (2005), «Три шага к себе...» (2006) и др. Гость Зимнего фестиваля «Литературные перекрёстки».

Караковский Алексей - музыкант, писатель, журналист, литературный критик. Член союза писателей Москвы. Основатель и редактор агентства новостей «Контрабанда». В 2009-2010 году проводил фестиваль искусств «Пересечение границ» в Москве, Санкт-Петербурге, Казани и Нижнем Новгороде. Известен как издатель, редактор ряда литературных изданий, вышедших в издательствах «Вагриус», «Маска», «Алькор паблишерс» и других. Автор пяти книг (проза, поэзия, публицистика), одна из которых вышла в Берлине. Лауреат премий журнала «Кольцо А», «Золотое перо Руси» и «Добрая лира». Живёт в Москве. Партнер Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Кобылин Игорь – философ. Кандидатская диссертация на тему «Феномен тоталитаризма в контексте европейской культуры». Живет и работает в Нижнем Новгороде. Автор видеолектория «Non finito: Современная философия и аватары эстетического». Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Курчатова Наталья – выпускница факультета журналистики СПбГУ, журналист, также пишет стихи, прозу, сценарии. Роман «Лето по Даниилу Андреевичу» в соавторстве с Ксенией Венглинской вышел в 2007-м году. Живет и работает в Санкт-Петербурге. В 2011 году участвовала в качестве мастера в летней философской школе в Самаре (проект творческого образовательного лагеря «Молодые-молодым»).

Латыфич Константин - поэт, эссеист. Живет и работает в Самаре и Москве. Автор книг стихов «Человек в интерьере», «Равноденствие». Курировал проект «Русский Гулливер» в Самаре в летнем лагере по философии. Гость Зимнего фестиваля «Литературные перекрёстки» и Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Лейбград Сергей – поэт, публицист, телеведущий, литературтрегер, автор 13 книг стихотворений и эссе, соредактор Вестника современного искусства «Цирк «Олимп+TV». Участник Зимнего фестиваля «Литературные перекрёстки» и партнер Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Лехциер Виталий – философ, поэт, соредактор вестника современного искусства «Цирк Олимп+TV». Автор 4 книг по философии («Введение в феноменологию художественного опыта», «Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности»; в соавторстве с В.А. Коневым - «Знак: игра и сущность», «Ничто и порядок. Самарские семинары по современной французской философии: Коллективная монография») и 3 поэтических сборников. Участник Зимнего фестиваля «Литературные перекрестки» и партнер Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Липкинд Дмитрий – выпускник СамГУ по специальности «прикладная математика». Живет и работает в Самаре. В январе 2013 в украинском издательстве «Prostobook» вышла книга под названием «IT AS IS». Печатается под псевдонимом. Участник Регионального фестиваля «Самара: ЛИТерАРТ'2012».

Лисовицкий Алексей - выпускник Поволжской социально-гуманитарной академии. Поэт, редактор. Живет и работает в Самаре. Участник Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Мионов Кирилл – поэт. Живет и работает в Самаре. Участник Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Нахимов Владимир – режиссер, музыкант, литератор. Родился в Санкт-Петербурге. Живет в Италии.

Пивоварова Мария – выпускница ПГСГА, аспирантура по этнологии, антропологии и этнографии. Неоднократно завоевывала призовое место на «Поэтических рингах», проводимых в Юношеской библиотеке в нулевых. Публикации в соответствующих сборниках. Поэт, художник. Гость литературных чтений СГАУ.

Погарский Михаил – выпускник механико-математического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Кандидат технических наук. Член союза художников России. Автор более 60 книг, среди которых: книги для детей, поэтические сборники, повести, романы и рассказы. Среди наиболее значительных произведений: энциклопедия «Орфическое описание Земли» (2008); «Краткий словарь алкогольных терминов» (1994), романы — «Петля Мёбиуса» (2005), «ВВ» (1998), «Библиотекарь Гермоген» (1999), повести — «Философия пьяного ёжика» (1995), «Путь и шествие из Красногорска в Москву» (2007); сборники — «Камера хранения» (1993), «Излишняя жизнь» (1994), «Атлас запущенных территорий» (1999), «Города и нагромождения» (2000), «Странник своей страны» (2002), «Истории ветра» (2007). Автор более ста научных и культурологических статей и эссе. Главный редактор и издатель альманаха «Треугольное колесо». Участник более 80 художественных выставок в России и Европе. Организатор и куратор многих международных арт-проектов и выставок — в том числе ежегодной Московской международной выставки-ярмарки «Книга художника», Лэнд-арт-фестиваля «Равноденствие», междисциплинарного международного проекта «Библиотека Просперо» (по мотивам пьесы Шекспира «Буря» и фильма Питера Гринуэя «Книги Просперо»). Директор собственной дизайн-студии. В 2012 году участвовал в книжном арт-фестивале «Самарская Чита».

Сачева Анастасия – студентка филологического факультета Самарского госуниверситета. Стихи опубликованы в журнале «Textonly», № 37.

Соколова Ольга – член союза журналистов России, автор и ведущая медийных проектов. Публикации в московских и самарских изданиях, популяризирующих современный литературный процесс.

Сушко Виктория – выпускница СамГУ по специальностям «культурология» и «социология». Публиковала прозу и стихи в различных литературных журналах; также пишет статьи об искусстве. Участвовала в 6-м и 11-м Форумах молодых писателей в Липках, Международных летних литературных семинарах SLS (Санкт-Петербург), Фестивале верлибра. Занималась организацией художественных выставок, работала специалистом по связям с общественностью Самарского регионального отделения ВТОО «Союз художников России». В 2011 г. организовала первый в Самаре книжный фестиваль «Самарская Чита», ставший заметным явлением в регионе. Много публикуется в самарской и тольяттинской прессе. С июня 2012 года – постоянный автор журнала «Контрабанда». С октября – сотрудник PR-отдела Культурного центра ЗИЛ. Живёт в Москве. Партнер Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Тавров Андрей – поэт, прозаик, журналист. Автор романов «Орфей», «Мотылек», книги сказок, статей и повестей, нескольких поэтических сборников («Настоящее время», «Эль», «Театрик», «Две серебряных рыбы на красном фоне», «Звезда и бабочка - бинарный счет», «Альпийский квинтет», «Sanctus», «Psyhai», «Ангел пинг-понговых мячиков», «Самурай», «Парусник Ахилл», «Часослов Ахашвероша»), романов «Кукла по имени Долли» и «Мотылек», книги сказок для детей «Май, драконы и волшебное зеркало»). Главный редактор поэтической серии издательского проекта «Русский Гулливер», главный редактор журнала «Гвидеон». Автор программы, посвящённой современной мифологии, на «Радио России», пишет сценарии для телевизионного канала «Культура». Живет и работает в Москве. Гость Зимнего фестиваля «Литературные перекрёстки».

Федорова Наталья – поэт, филолог, участница группы «Machine Libertine» (совместно с Тарасом Машталиром). Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Хусаинов Айдар – российский поэт, писатель, драматург, переводчик, общественный деятель. Родился 27 февраля 1965 года в семье служащих. В 1990-1995 гг. учился на факультете перевода художественной литературы Литературного института имени А. М. Горького. Автор нескольких поэтических и прозаических книг. Руководитель литературного объединения «Уфли». Лауреат всероссийских и республиканских конкурсов на лучшую пьесу. Член правления союза писателей РБ, член редколлегии литературного журнала «Крещатик» (Мюнхен, ФРГ). С 2012 года — главный редактор информационно-публицистической еженедельной газеты «Истоки». Живёт в Уфе. Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Щелоков Сергей – поэт, выпускник филологического факультета Самарского университета. Публиковался в антологиях «Нестоличная литература» и «Девять измерений», альманахе «Вавилон», «Графит», самарской периодике. В настоящее время живет в Тольятти. Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

ПЕРЕВОДИМЫЕ АВТОРЫ

Рольф-Бернхард Эссиг (Rolf-Bernhard Essig, род. 1963 г., Гамбург) – автор популярных книг по германистике, литературный критик, ведущий радиопередач. Живет в г.Бамберг, преподает в Бамбергском университете литературную критику и креативное письмо, ведет рубрику о немецких пословицах и поговорках на радио SWR, известен как автор языковых статей в газетах «DieZeit», «Süddeutsche Zeitung», «Frankfurter Rundschau». Посещал с лекциями о современной немецкой поэзии университеты г. Самара и Тольятти.

Хильда Домин (Hilde Domin, урожд. Лёвенштайн, по мужу Пальм, 1909-2006) – немецкая писательница, один из крупнейших лириков Германии второй половины XX века, автор книг по современной немецкоязычной поэзии. В 1932 году уезжает в связи с нарастающим антисемитизмом в Италию, затем в Доминиканскую республику. В эмиграции преподает языки, выступает с лекциями, занимается фотографией. В 1954 года возвращается с мужем в Германию. С 1961 года и до смерти живет в г. Гейдельберг. Лауреат премий Рильке (1976), «За заслуги перед Федеративной Республикой Германия» (1983) и др. С 1992 года в Гейдельберге вручается премия «Литература в изгнании», ее первым лауреатом стала Хильда Домин, с 2006 премия носит имя поэтессы.

Леонард Шварц (Leonard Schwartz) (р. 1963) – американский поэт, автор 10 книг стихов и книги эссе, имеет философское образование, в настоящее время преподает в Эвергрин Колледж (штат Вашингтон).

Саймон Эрмитидж (Simon Armitage, 1963) — английский поэт и прозаик. Читает лекции в Метрополитен университете Манчестера. Пишет также для радио, кино и телевидения. Лауреат нескольких премий. В 2006 входил в жюри поэтической премии Гриффина и Букеровской премии.

Эндрю Завацки (Andrew Zawacki, 1972) – американский поэт, критик, переводчик. Докторская диссертация об Э.Дикинсон и М. Бланшо. Преподает в университете Джорджии. Соредактор литературного журнала «Verse»

Камбираи Джозеф Камилло - Joseph Camillo Kumbirai (1922-1986) - поэт, священник, учитель и критик, один из самых плодовитых поэтов Зимбабве. Его просветительская и творческая деятельность охватывает период между 1965 и 1983 годами.

АВТОРЫ ПЕРЕВОДОВ

Бабичева Анастасия - окончила филологический факультет Самарского Государственного университета, занимается переводом современной англоязычной поэзии и литературной критикой, имеет публикации в печатных и Интернет-изданиях в России и за рубежом, общественный деятель.

Заломкина Галина - Доктор филологических наук, преподаватель Самарского Государственного университета.

Зенина Елена (род. в Самаре, в настоящий момент проживает в Москве) - окончила филологический факультет Самарского университета, работает переводчиком, занимается переводом современной американской поэзии, имеет публикации в самарских изданиях.

Евграшкина Екатерина – лингвист, переводчик. Преподает немецкий язык в Центре немецкого языка при Самарском государственном университете.

Уланов Александр – см. выше, здесь еще и руководитель семинара по переводу современной американской и английской поэзии.

Галарина – поэт, переводчик. Проживает в Уфе. Изданы сборники стихотворений «Чистая женская лирика», «Терруар», пьеса «Блюз для бога». Последние две книги в издательстве «Вагант» (см. на сайте издательства). Гость Регионального фестиваля «САМАРА: ЛИТерАРТ'2012».

Марлвин Татенда Чигванда - студент 2 курса факультета двигателей летательных аппаратов СГАУ (родом из Зимбабве).

Чёрные дыры букв

*Альманах творческой лаборатории
«Территория диалога»*

Печатается в авторской редакции

Редактор — Богатырева Е.Д.
Дизайн, верстка — Пономарев А.Д.

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 10.04.2012
Формат 84х108 ¹/₁₆. Объем 16 печ.л.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 100 экз. Заказ № 835.

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