

ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ

Альманах СГАУ
творческой лаборатории «Территория диалога»

№ 5

Самара 2015

УДК 82-1
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5
Ч 49

ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ БУКВ. Альманах творческой лаборатории
Ч 49 «Территория диалога». Выпуск 5. Редактор и составитель
Е.Д. Богатырева — Самара: ООО «Медиа-Книга», 2015. — 208 с.
ISBN 978-5-9907171-9-0

ISBN 978-5-9907171-9-0

УДК 82-1
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5

© Самарский государственный аэрокосмический
университет им. академика С.П.Королева, 2015

Новый выпуск открывают стихи Александра Фральцова, Марии Пивоваровой, Романа Рубцова, ставших лауреатами поэтического конкурса альманаха, который в честь пятилетия издания проходил в этом году на базе Самарского государственного аэрокосмического университета при поддержке книжного клуба «Словолга», литературного сообщества Самары. Альманах продолжает знакомить своего читателя с творчеством молодых авторов, пишущих стихи, прозу, драму, но и включает в свой ежегодный анонс тексты зрелых российских литераторов, среди которых в этом году публикуется проза Андрея Темникова, Михаила Богатова, Ирины Саморуковой, Ольги Соколовой, Леонида Немцева, поэзия Константина Латыфича, Елены Богатыревой, Михаила Погарского, экспериментальные тексты Натальи Фёдоровой.

В рамках «Года литературы» альманах представляет французскую часть международного проекта «Другое небо», реализуемого книжным клубом «Словолга», подготовленного и осуществлённого в партнёрстве с поэтической организацией Le Printemps des Poètes (Париж, Франция). Этот проект предлагает вниманию читателя тексты современных французских поэтов (переводы выполнены Кристиной Зейтунян-Белоус).

В новом ежегоднике представлены также переводы поэтов XX века - Филиппа Супо (переводчик с французского Александр Давыдов), Кит и Рэзари Уолдроп (переводчик с английского Анастасия Бабичева) и Эльса Гаделева (переводчик с татарского Галина Булатова).

Альманах продолжает знакомить с философской эссеистикой Дени Гроздановича (Франция), перевод которой выполнен Леонидом Немцевым. Осмыслению связи и различия собственного литературного и философского творчества посвящено эссе Михаила Богатова. Свои размышления о природе современного искусства развивает Елена Богатырева.

В альманахе продолжает работать рубрика, посвящённая искусству, которая выстраивает ещё один важный ракурс территории диалога. Гости номера - искусствоведы и участники современного процесса - размышляют о проекте в искусстве (Луиза Морин), предъявляют взгляд на задачи его лектория (Алексей Трубецков), представляют его новые проекты и анализируют ситуацию, сложившуюся на последней Московской биеннале современного искусства (Олег Комаров), исследуют границы такого специфического жанра искусства, как архитектурная фотография (Софья Ислеева).

Содержание

ПОЭЗИЯ

Александр Фраleyцов	7
Мария Пивоварова	10
Роман Рубцов	13

ЭССЕ

Дени Грозданович

Brève apologie du jeu de mots	14
Краткая апология словесной игры (Перевод с французского Леонида Немцева)	19
Леонид Немцев	
Ток поэзии: заметки переводчика	23

ДРУГОЕ НЕБО

Альбан Желле (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	25
Мари-Клэр Банкар (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	29
Жан-Мари Барно (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	33
Фабыен Куртад (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	36
Тьерри Ренар (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	40
Клод Версей (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	44
Патрисия Кастекс Менье (Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус)	48
Ольга Соколова	
О проекте «Другое небо»	50

ПРОЗА

Андрей Темников

Гипсовая голова	52
-----------------------	----

РЕПЛИКА

Леонид Немцев

«Горний свет переносного смысла»: несколько слов об Андрее Темникове	58
--	----

ПЕРЕВОДЫ

Филипп Суно

Оды (Перевод с французского Александра Давыдова)	60
--	----

ПРОЗА

Леонид Немцев

Чайник	66
--------------	----

ПОЭЗИЯ

Анастасия Белоусова	72
Елена Богатырева	76
Ольга Соколова	78

ПРОЗА

Ольга Соколова

Птица Рух	79
Екатерина Нечаева	
Вселенная	95
Кладбище важных вещей	96

ПОЭЗИЯ	
Анна Сафронова	98
Александр Поляков	99
Вероника Хомичкая	100
ПРОЗА	
Илья Колесников	
Омрачение II	103
ПОЭЗИЯ	
Михаил Погарский	
Два оттенка чёрного	106
Константин Латыфич	
Гора (Поэма в 12 главах)	108
ДРАМА	
Сергей Давыдов	
Мегакрутая Идалия Линник	113
ПОЭЗИЯ	
Евгений Большаков	134
Ксения Оруджова	136
Галина Булатова	137
ПЕРЕВОДЫ	
Эльс Гаделев (Переводы с татарского Галины Булатовой)	138
ПРОЗА	
Михаил Богатов	
Страшный сон организатора поэтического фестиваля	141
Морок	142
Тропический ливень	145
Заккрытие Америки	146
ЭССЕ	
Михаил Богатов	
К вопросу о совмещении философии и литературы	147
ПОЭЗИЯ	
Татьяна Андросова	153
Екатерина Альдебенева	155
Сергей Матерковский	156
Елена Константинова	157
Екатерина Агеева	157
Михаил Макрушин	158
Ирина Мишуткина	159
ПЕРЕВОДЫ	
Кит Уолдрон (Перевод с английского Анастасии Бабичевой)	160
Розмэри Уолдрон (Перевод с английского Анастасии Бабичевой)	163

ПРОЗА

Ирина Саморукова

Кажется, Митя..... 167

ИСКУССТВО

Луиза Морин

Время проектов..... 175

Алексей Трубецков

Поиграем с художником?..... 177

Олег Комаров

«Как жить вместе?» 6 Московская биеннале современного искусства. Зрительский опыт..... 178

Сорья Ислеева

Я вижу это. Фотография Дмитрия Орлова..... 182

МЕДИА_ПОЭЗИЯ

Наталья Фёдорова

Ситуационистское письмо..... 189

ЭССЕ

Елена Богатырева

Невозможное: искусство..... 197

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 202

Александр Фраleyцов

ПОЛУПРОЗРАЧНО

В стекле электрички своей я вижу
не леса обиженный край, отодвинутый от дороги,
и не столбы, держащие провода,
стоящие близко к вагонам и оттого
имеющие скорость состава.

Я вижу вагон изнутри, а вернее -
его отражение, его преломление
сквозь призму леса.
Седой человек, один на шести местах,
спиной ко мне, как и его отражение
в окошке, как в зеркале - силуэт у окна -
точь-в-точь Пастернак
и трепещется лес в его контурах
призрачных, полупрозрачных.

Стоит взгляд повернуть - упираюсь в усталую спину -
от жизни, от неблагодарной работы.
В окне - Пастернак - вдохновенный и призрачный контур,
но вот
он потерялся, поскольку на той стороне
пронёсся навстречу состав,
и свет перестал проходить
и высвечивать профиль волшебный -
а в этот момент человек, что его создавал,
снял сумку и вышел в тамбур.

Промчался состав, человек ушёл,
но призрачный Пастернак, уже повернувшись,
смотрел на меня со стекла
и улыбался всё шире, и зубы его росли.
И там, в отражении, пассажиры
тянули к нему ладони.
Он откусывал пальцы и делался непрозрачным,
настоящим, знаете, Пастернаком.
А потом он подсел ко мне и сказал спасибо,
и спросил, как попасть в Москву.

Намагничен газон,
ветер апокалиптичен.
Прогуливавший ИЗО
охотник не знает,
что лопочет фазан на птичьём.

Ель сломается,
истечёт смолой,
и смола вберёт времена, как губка.
Ты проснулся сегодня
и встал не с той
ноги, и откликнулся мир глубоко и гулко:

поредела листва,
полетели птицы
до пределов взгляда и за пределы, -
когда всё утихнет, считай раз-два,
и пускай, как наркотик, слова по телу -

потому что вселенная, говоря
между нами (читай -
между мной и мной же)
начинается там же, где мысль твоя,
бесконечно родясь из неё и множась.

*

Ты -
жесткокрылое,
неуязвимое -
рассекаешь воздух
стрелой монгола.
Незаметно движешься по коре,

как волна по воде,
тигр за жертвой,
звезда сквозь космос,
песчинка на песке,
ветер в воздухе,
волосы через кожу,
снег под снегом,
луна за облаком,
солнце над рекой,

и внезапно появляешься перед носом,
словно метафора -
развёрнутая, распространённая до тошноты.

Разбег майского жука.
Предопределённое столкновение
лоб в лоб.

АДУГА

есть ли такой вопрос на какой ответ
есть ли такой ответ на какой такой
призма стеклянная расщепляет свет
на жёлтый зелёный красный и голубой

руки плывут и всё время впадает в тело
зёрна растут и касаются облаков
красное с жёлтым зелёным становятся
белым-белым
и только синий как прежде такой каков

вот и качаются ветви и фредди-флюгер
голые ели чёрные провода
солнце на юге птицы на юге
и только все пробки сползли сюда

я напишу письмо пусть его никто
я закажу цветы затем чтобы никуда
пальцем ударь в такт похлопай ртом
тому как из крана стучит вода

вот ты и рыба сперва удивляет хвост
сладко скользишь исчезая на глубине
и остаётся поверхность из лун и звёзд
жёлтых зеленых красных и голубых огне

ЛЕЖИТ АНДРЕЙ

Лежит Андрей под небом Аустерлица.
И не какой-то там, а князь Андрей.
Нам «выпало в империи родиться» -
среди её амбаров и камней,

опустошённых сёл, задрипанных домишек,
степей бескрайних, где перекаати-
поля доходят до еловых шишек,
души за целый век не встретив на пути,

где миллионы жмутся в мегаполис
от одиночества, но пьют по одному,
и где, заткнув Конфуция за пояс,
утопленник ведёт к реке Му-Му.

КОЛОКОЛЬЧИКИ

Синяя листва,
синяя трава -
синие человечки
дали очки -
теперь всё холодное,
синее,
как мертвецы.
Синяя даже вечность,
но голубей птенцы
несколько голубей,
чем окружающий мир.
чёрных не бывает людей,
чёрных не существует дыр,
белых не бывает людей:
одни немного синей,
другие - чуть голубей;
одни голубям рвут крошки,
другие - распугивают.
Синий дьявол
на свои голубые рожки
вяжет шапочку
в известно-какой горошек.

Мария Пивоварова

Мои ученицы пишут о кораблях,
о дальних странах, о проездных билетах,
о том, как с кем-то высоким и взрослым
уедут в лето
на просто так,
на вечность и второпях.

Мои студентки пишут о том, как вдруг
– распахнутся двери квартиры съёмной,
и всюду море,

и из окон слышатся чаек крики,
и вскоре, вскоре,
их мимо сессий уносит плавучий круг.

Мои ровесницы пишут о детях и о проблемах,
о размерах зарплаты и меряются мужьями,
подозревают, что где-то по-прежнему жарко летом,
медузы, водоросли, цЕпочки с якорями.

Мне же кажется – море, вот оно, трогай ножкой,
пробуй воду, прыгай с понтонов вниз,
я умею плавать – но только совсем немножко,
не потребность выжить,
так, рядовой каприз.

Всюду пляжи, смешные чужие люди,
взрослые и маленькие, сверху небо.

Бытовое, в общем, такое чудо.

Подвываю Бутусову –
«Я там не был».

Больше уже никогда никаких «с нами».

Лишь на подкорке мозга, тенями, снами,

Ржавыми, затонувшими кораблями

Составляем

Рельеф океанского дна.

Не напорись на подобные острые рифы,

Даже оставшись одна в пустыне подле Магриба,

Без воды и телефонного провода, слова, мифа,

Журчання ручья, стука клавиш – пробел с делитом –

Я не проснусь – ты не снись.

Будут и дальше истории, анекдоты,

Байки, сплетни, словесные ямы, дзоты,

Где герои – комичные идиоты,

Принцы гамлеты, ринсвиды, дон-кихоты –

Про любовь и прочие не-свободы,

Про тебя, рассказанные не мной.

Я их все когда-нибудь прочитаю.

Ты – навряд ли. А впрочем, а впрочем – вдруг.

Ты была мне другом, а я же тебе – не знаю.

Как у Бродского – круг я.

Сотри же круг.

У Пратчетта Смерть говорит Капслоком.

Вот, не смотря на разгулье нравов, сам-то по сути, тот ещё прохиндей, кто-то рассыплет тебе на ладони ладан, кто-то будет смотреть лукаво, вынуждая – а ну-ка, давай-ка, любить людей. Завозмущаешься, - то ещё предложенье! Жить не по лжи и прочее, выбитое на камнях. Поищите кого другого. Не перегораживайте движенье. Не смотрите в душу, даже в 3-d очках там ничего, только чёрные дыры кроты прогрызли. Может, притаилась парочка обнимающихся червей – а тебе в уши про то, как танцуют самбу медведи гризли, про феншуй и Виндоус. И тащат любить людей.

Упираешься. Носом в асфальт, проехали. Что, обязательно надо, чтобы содраны все ладони? Маленьких и крохотных, тех, кто ещё в пробирке, кто не запланирован, кто щерится в телефоне, кто идёт на работу, кто думает о политике, кто на кухне мешает варенье и чай – всех! – требует – не ненавидеть. Улыбаться, не проклинать. Любить их.
НА СВЕТУ ВСТРЕЧАЯ И В ТЕМНОТЕ.

Отвратительный чтец, но буквы слагать могу,
Могу приказать идти – и они пойдут
От четверга к пятнице, с пятницы к четвергу,
По кругу – бегом, по радиусу – и вдоль,
За грань и за каждую параллель -
Пока не скажу им «Стой!»,
Пока не скажу «Не смей!» -
Будут переть назло любому врагу,
По воздуху, по воде и по льду.
Беспрекословные, как рыбы и как рабы,
Буквы и слоги, как старые сапоги,
Разношены и вбиты в земную гладь.
Глад до букв доводит до словаря,
До поисков новых, ещё неслыханных жертв,
До вулканических, ещё не открытых жерл,
До ошалелого Эйяфьятлайокудль,
Голод буквенный гложет и гонит – в путь
Со знамёнами голыми, наготой
Не прикрытой цензурой ни от, ни до,
Ибо в каждой «е» от греха до смеха
Слишком многое помнит о человеке,
Чтоб проехать мимо остонов,
Изничтоженных временем,
Старых, забытых затёртых ятей,
Невозможно вырваться из объятий
Ферть и херь.
Каждая буква смотрит глазом щенячьим
И прицелом снайпера, точкой красной
Отмечает любую дверь.
Всё равно – распахиваю, так надо.
Открывать – природное волшебство.
Буквы пахнут пылью и шоколадом,
Летним дождиком, пороховым зарядом,
Где с абзаца - предсердия алым азом
Начинается суть всего.

Подушка одна, нас – два, куда же девать лишнего -
в простыни и одеяла?
Я так долго к тебе
по обломкам горящим шла,
уже не надеялась, даже и не скучала,
не предъявила к тебе права.
Помнишь, по телевизору – про цунами,
про то, как волны слизывают цивилизационный слой,
а мы шли сквозь снег, кто-то ехал за нами,
и мир был просторный и золотой.
У тебя ещё были такие смешные руки,
и удивительные глаза пророка,
я говорила –
слова со скуки
скатывались с языка как с горки,
из них в итоге
вырастали целые эвересты,
куртки промокли, замерзли ноги,
остановившись в шаге от «если».
Или помнишь, сидели на тёмном пляже,
смотрели на небо и ждали закат луны,
солнце медленное выползало,
совершенное,
с неправильной стороны,
до вокзала не ездил ни один транспорт,
добирались пешком чрез чужие сны.
После, помнишь, ругались по телефону,
забываясь, кричали друг дружке по громкой связи,
что никогда, никогда иного
не повторится, а после «хватит!»
думали – чёрт возьми, как любовника прогоняю.
Так и кажется – знаю тебя сотни лет,
будто тянутся наши жизни из одной в другую,
целиком, как комета, через парад планет
пролетающая ревнует
их привязанность к звёздам и спутниковый комплект.
Знаешь, всё это – конечно, бред,
но скучать по тебе -
по чуду.

Бездумно чешешь кудри.
Снова осень, за окнами сиеновая мгла,
Охряный мрак и в сумерки стекла
Ложится свет, рефлексом – неба просинь.
Отныне не родится больше зла,
Вокруг покой на сотни километров,
Закончены вопросы без ответов,
Отринуты за суетность дела.
Рагнарек или Дагор Дагоррат –
Кровать вселенной в хлебных крошках света.

#

Родина –
Это там
Где Альпы
Считаются
Местом
Встреч:

Место,
Где
Склоном
В Италии
Можно
Лечь –

И у виска
Ощутить
Надменного холода
Скальпель.

#

Серая птица плывет
Передо мной –
Тихая заводь:

Проток лесной
По берегу
Местная наледь

Ломается на бегу
Линия – вдоль:
Чертит гавань

Выходит в ноль.
Ein Traum,
der in der Nahe.

#

Здесь рассвет у воды:
Снег расплёскивает свой бег.

Там швартуются вдалеке
Полотна невидимых рыб

Расстилаясь по берегу
Во внутренностях перемен

Здесь весенняя пыль
Разрушает потёртые льды.

И кружится по небу луна
Забывая разбитый завет.

И что там – на другом берегу
Устья рек направляют свет

 Смыкаются челюсти
 Льва:
 Кораллы и точки на небе
 От капелек
 новых душ:
 Прутья и ветки
 разбросаны
 по стеклу,
 остаются – тут.
 Осколки
 Не попадают
 в ногу.
 Рассыплется дерево
 в такт –
 вот тебе лимонад
 по дороге
 в ад:
 на закате
 ласкается к тебе
 вепрь:
 смеётся
 от холода:
 мерз...nie
 И дрожи
 В зной или в рваные холода:
 Падает синего мела тень
 от доски
 до заброшенных лун
 через которые ты:
 открываешь
 рот.
 О, Гуинплен:
 ты замираешь –
 вот оно лезвие
 у губы:
 делает
 поворот.

 ...я уходила
 В полдень:
 Залитый
 Содроганием
 Вечера:
 Созданный –
 Им же;
 Смотри:
 завернутый
 В ничего –
 Внутри
 Иголka
 Входит в продрогшую
 До мастей
 Замёрзшую кожу
 шёлка.

А ты шёл
 За ним.
 Тот полдень: ты
 По-прежнему
 С ним:
 Чтобы сквозь
 Пройти –
 Обращался
 В пыль.
 Чтобы рядом
 Быть – обращался
 Вспять.

Словно нежить.
 Живёт, но не жил.

Потанцуй со мной,
 Красный дым,
 первые когти длиною
 До метра:
 Злобным утром –
 Тобой разлилуй
 Синь.

И оставь пару слов
 На свободных
 Линиях ветра.

BREVE APOLOGIE DU JEU DE MOTS

Lorsque Belinda Cannone m'a proposé d'écrire un texte sur le thème du *mot manquant*, m'est immédiatement venu à l'esprit cette réponse qu'*en fait, tous les mots manquaient* ! Puis, pris d'une légère fièvre cérébrale, comme c'est souvent le cas dès lors qu'on m'incite à disserter sur une question quelconque, je commençai à élucubrer : tous les mots ne manquaient-ils pas, en effet, à leur destination première (correspondre le plus exactement possible à ce que nous aimerions désigner), puisqu'après tout, un rapide examen étymologique suffisait à démontrer que n'importe quel mot, même le plus précis en apparence, n'était jamais qu'un agrégat d'approximations, de notions arbitraires et fortuites, forgé dans l'urgence et qui s'était ensuite cristallisé durablement en concept pour de simples raisons de commodités ? Pouvaient-on, ainsi, déceler la moindre logique dans ce processus hasardeux ? En était-il donc avec les mots comme de tant de nos institutions ou de nos lois : c'est-à-dire pas mieux que de complexes échafaudages d'éléments disparates, saugrenus et loufoques (arcimbolques pourrait-on dire) qui, à la longue et à force d'être utilisés par défaut et de façon pragmatique, avaient formé pour le sens commun (et parfois depuis des temps immémoriaux) des congrégations immuables, ataviques, dont la pertinence ne pouvait plus être réestimée ? Enfin, si je devais examiner la généalogie de ce vertige, il me paraissait évident que tout adolescent un peu réflexif, après avoir dû perfectionner le langage de la tribu durant son passage dans les écoles, n'avait pu s'empêcher de réaliser un certain jour – contemplant, par exemple, comme cela avait été mon cas, les déformations des nuages dans le ciel ou les moirures d'une feuille de platane oxydée au fond d'un jardin envahi par l'automne – que les désignations qu'on avait mises à sa disposition ne correspondaient que fort imparfaitement à l'émotion qu'il ressentait.

Cependant, si je devais continuer à extravaguer ainsi : le recours au langage poético-lyrique qui paraissait s'offrir alors tout naturellement comme le meilleur succédané à cette carence, aussi fascinant puisse-t-il apparaître de prime abord, ne pouvait faire long feu, lui non plus (sans parler de la difficulté à le pratiquer dans le langage courant sous peine d'être considéré comme un dangereux énerguemène!), puisque s'imposait très vite le sentiment que les vocables – même agencés par le plus inspiré des poètes – ne cessaient malgré tout de faillir à leur tâche et qu'au bout du compte, ils manquaient à leur prétendue vocation¹...

Ce préambule – inévitablement dilatoire puisque les mots nous mènent à leur guise... – pour en arriver à évoquer ce que fut pour moi, par je ne sais quel effet d'une synchronicité providentielle, la découverte simultanée du texte de Nietzsche intitulé *Introduction théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra moral* et de la fameuse *Lettre à Lord Chandos* d'Hofmannsthal!

¹ Yves Bonnefoy avait ainsi, selon moi, parfaitement résumé la situation : « *L'homme dans sa détresse n'arrive plus à se faire comprendre ni à communiquer vraiment avec autrui par le moyen du langage ; dans cet état dont il a obscurément conscience le langage est devenu une puissance autonome qui étreint les hommes de ses bras de fantôme et les poussent où ils ne veulent point aller. Dès qu'ils cherchent à s'entendre et à s'unir pour un œuvre commune, la folie des concepts généraux ou même des pures sonorités verbales s'empare d'eux, et dans cette impossibilité où ils sont de s'exprimer, les créations collectives de leur esprit portent à leur tour le signe de la mésentente intime, dans la mesure où elles ne correspondent plus à des nécessités réelles, mais seulement au néant de ces mots et de ces concepts tyranniques ; c'est ainsi que l'humanité ajoute à ses autres maux la soumission à la convention, c'est-à-dire un accord entre les paroles et les actes qui ne correspond pas à un accord de sentiment. De même que les arts sur leur déclin arrivent à un point où la prolifération morbide des moyens et des formes acquiert une prépondérance tyrannique sur les âmes des jeunes artistes et les réduit en servitude, ainsi, au déclin des langues, on est devenu l'esclave des mots ; sous cette contrainte, personne n'ose plus se montrer tel qu'il est ni s'exprimer naïvement, et bien peu parviennent à sauvegarder leur personnalité dans la lutte contre une culture qui croit affirmer son succès non pas en se mettant au service de besoins clairement ressentis, mais en empêtrant l'individu dans le réseau des « idées claires et distinctes » et en lui enseignant à penser correctement ; comme s'il y avait un intérêt quelconque à rendre l'homme apte à penser et à raisonner correctement, si l'on n'a pas réussi d'abord à lui apprendre à sentir correctement ! »*

«Comment aurions-nous le droit, si la vérité avait été seule déterminante dans la genèse du langage, et le point de vue de la certitude dans les désignations, comment aurions-nous donc le droit de dire : «la pierre est dure : comme si «dure» nous était encore connu autrement et pas seulement comme une excitation toute subjective. Nous classons les choses selon les genres, nous désignons l'arbre comme masculin, la plante comme féminine : quelles transpositions arbitraires! Combien nous nous sommes éloignés à tire d'aile du canon de la certitude! Nous parlons d'un «serpent» : la désignation n'atteint rien que le mouvement de torsion et pourrait donc convenir au ver. Quelles délimitations arbitraires! Quelles préférences partiales tantôt de telle propriété d'une chose, tantôt de telle autre! Comparées entre elles, les différentes langues montrent qu'on ne parvient jamais par les mots à la vérité, ni à une expression adéquate : sans cela il n'y aurait pas de si nombreuses langues!»

(Introduction théorique)

Et plus loin dans le même texte :

«Nous croyons savoir quelque chose des choses elles-mêmes quand nous parlons d'arbres, de couleurs, de neige, et de fleurs et nous ne possédons cependant rien que des métaphores des choses, qui ne correspondent pas du tout aux entités originelles.»

Par ailleurs, l'on s'en souvient peut-être, à la suite d'une crise mystérieuse qui soudain l'accable, Lord Chandos abandonne sa vocation et sa profession d'écrivain parce qu'aucun mot ne lui semble plus exprimer la réalité objective. Le flux secret de la vie le saisit et le pénètre au point qu'il se perd dans la réalité immédiate des objets eux-mêmes. La sensibilité nouvelle qui s'est emparé de lui l'empêche de faire respecter l'ancienne hiérarchie établie par son éducation. Les choses les plus dérisoires et les plus insignifiantes s'imposent à lui avec plus de force que celles réputées jusque ici d'une spiritualité supérieure : *«Chacun de ces objets, et mille autres pareils sur lesquels le regard d'habitude glisse avec une évidente indifférence, peut soudain pour moi, à n'importe quel moment qu'il n'est aucunement en mon pouvoir de provoquer d'une quelconque façon, prendre une valeur sublime et émouvante qu'il me semble dérisoire de tenter d'exprimer par des mots.»*

Oui, pensai-je encore, quiconque demeurerait un tant soit peu en prise directe avec le réel ne pouvait échapper à ce dilemme soit de devoir exprimer par des mots ce qui ne pouvait l'être, soit – ce qu'on semble oublier trop souvent et qui ne saurait d'ailleurs valoir pour un bavard impénitent de mon acabit... – de se taire ²!

Cherchant alors à me renseigner plus avant sur cette fameuse «crise du langage» qui avait manifestement affecté tant d'intellectuels dans les pays de langue germanique à la fin du XIX^{ème} siècle, je découvris que les plus célèbres d'entre eux avaient été Fritz Mauthner et Gustav Landauer et que tous deux avaient considéré le texte de Nietzsche comme le déclencheur de leur propre défiance vis-à-vis du pouvoir des mots, qu'en outre, Mauthner avait même écrit une lettre enthousiaste à Hofmannsthal au moment de la parution de la fameuse *Lettre à Lord Chandos*. Puis, de fil en aiguille, je commençai de lire un certain nombre d'autres lettres qu'Hofmannsthal écrivit à quelques uns de ses correspondants à cette période, et je constatai qu'il parvenait à y préciser son sentiment³. Voici ce qu'il écrit à Friedrich Mitterwurzer en 1895 :

«Les gens sont las d'entendre parler. Ils ont un profond dégoût des mots. Car les mots se sont interposés devant les choses. L'ouï-dire a englouti l'univers. Les mensonges infiniment complexes de l'époque, les mensonges rancés de la tradition, les mensonges des administrations, les mensonges des individus, les mensonges des sciences, tout cela est posé sur notre pauvre vie comme des myriades de mouches mortellement pernicieuses. Nous sommes en possession d'un affreux procédé d'étouffement complet de la pensée sous les concepts. Il n'y a pratiquement plus personne qui soit capable de dire ce qu'il éprouve et ce qu'il n'éprouve pas.»

² «Kung Tingan disait : «le sage se tait, celui qui a du talent parle et celui qui est stupide discute», bien que lui-même aimât beaucoup discuter!» Lin Yu Tang, *L'importance de vivre*, p.332.

³ Mes principales sources de renseignement ont été les excellents articles ou essais de Jacques le Rider sur la modernité viennoise et, en général, le monde intellectuel germanique.

Et la même année à Edgar Karg von Bebenburg :

«Les mots ne sont pas de ce monde, ils sont un monde pour soi, un monde tout aussi complet que le monde des sons. On peut dire tout ce qu'il y a ; et l'on peut mettre en musique tout ce qu'il y a. Mais on ne peut jamais rien dire comme c'est. Voilà pourquoi des poèmes suscitent une nostalgie aussi vaine que des sons. Beaucoup de gens l'ignorent et s'effondrent à force de vouloir dire la vie. Car la vie se parle elle-même. Elle parle sous forme de phénomènes. Mais il y a toujours un phénomène, une combinaison de mots, un enlacement de sons qui touchent notre âme comme son semblable.»

En réalité, je commençais à réaliser que le soudain silence de Lord Chandos ne résultait pas d'une méfiance envers tout langage, mais d'une aversion pour le langage conceptuel, pour les abstractions et les généralités. Hofmannsthal ne suggérait pas, dans ce texte, qu'il faille renoncer aux mots. Il appelait seulement à une remise à plat du langage, à une forme d'expression qui le libérerait des abstractions dans lesquelles il s'était laissé emprisonner depuis si longtemps⁴. Peut-être même, semblait-il insinuer, qu'une bonne cure de silence pourrait aider à s'extirper de la grande parlerie dans laquelle se complaisait l'humanité moderne. Cependant, au-delà de cette période d'ascétisme langagier, c'est - après avoir vraisemblablement vécu cette crise lui-même - une nouvelle attitude poétique qu'Hofmannsthal proposait⁵. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ce texte fut considéré par beaucoup (à commencer par les surréalistes qui, à leurs débuts, avaient éprouvé la même défiance envers les discours trop bien articulés) comme le manifeste fondateur d'une nouvelle conception de la poésie. Ce dont témoigne à mon sens de manière éclatante ce texte de Jean Tardieu :

«Partout, la redoutable importance de ce qui n'est pas – de ce qui n'est plus ou de ce qui n'est pas encore – donne support à ce qui nous frappe.

Ainsi, comment mesurer l'énorme espace de pensée qui sépare les mots dans le discours le plus serré? Dérision de croire que ces maigres flambeaux, piqués de loin en loin dans la nuit, font à eux seuls la lumière! Ce sont plutôt les relais visibles d'un courant que l'on ne voit pas, que l'on n'entend pas, mais qui d'un terme à l'autre circule.

Ce qui fait que certains poèmes nous impressionnent plus que d'autres, c'est sans doute un plus grand écart entre les mots et la plus grande quantité de pressentiments qui se trouve prise dans leur intervalle, comme dans les mailles d'un filet. Il faut tant de «non-sens» (en-deçà ou au-delà du sens) pour nourrir les significations! »⁶

Clément Rosset était allé plus loin encore dans la condamnation d'un certain langage conceptualisant :

«C'est en ce sens que le langage est le plus souvent un outrage au réel et l'homme, qui apprécie le réel par l'intermédiaire d'un langage le plus souvent grandiloquent, demeure un «mauvais conducteur de réalité». Les prestiges de la représentation, qui autorisent l'homme à posséder une conscience du réel, ont pour contrepartie le risque d'une méconnaissance en profondeur, due à la faculté qu'a l'homme,

⁴ Yves Bonnefoy ne disait-il pas encore, à propos de ce qu'il désignait comme l'opium de la généralité abusive : *«Qu'on pressente par cette image (de l'opium) quelle sorte de critique, avant tout morale, je voudrais opposer au concept. Il y a une vérité du concept, dont je ne prétends pas être le juge. Mais il y a un mensonge du concept «en général», qui donne à la pensée, pour quitter le monde des choses, le vaste pouvoir des mots. On sait depuis Hegel, quelle est la force du sommeil, quelle est l'insinuation du système. Je constate, au-delà de la pensée cohérente, que le moindre concept est l'artisan d'une fuite. Oui, l'idéalisme est vainqueur dans toute pensée qui s'organise. Mieux vaut refaire le monde, y est-il dit obscurément, que d'y vivre dans le danger. Y a-t-il un concept d'un pas venant dans la nuit, d'un cri, de l'éboulement d'une pierre dans les broussailles? De l'impression que fait une maison vide? Mais non, rien n'a été gardé que ce qui convient à notre repos.»*

⁵ Accessoirement, mes élucubrations - subrepticement transformées en petite promenade remémorative parmi mes carnets de notes - me rappelait soudain cette corrélation souvent établie entre Hofmannsthal et Rimbaud : deux étonnants prodiges adolescents dans le domaine poétique qui, après avoir fondé - avec quel éclat ! - sur le pouvoir enchanteur du langage s'étaient, chacun à sa manière, retournés contre lui. A cette différence près qu'Hofmannsthal, de tempérament moins emporté que Rimbaud, au lieu de s'enfuir loin des cités verbeuses, avait continué d'écrire dans une optique différente.

⁶ *Page d'écriture*, Ed, Gallimard, Paris 1962, p.30

et seulement l'homme, de prendre l'image pour le modèle et le mot pour la chose, - faculté qui fait de l'homme un transfuge virtuel de toute réalité et du dieu Teuth, inventeur de l'écriture selon un mythe de Platon, un traître en puissance à l'égard du réel.»⁷

Toutefois, un texte noté jadis (que je mis un certain temps à retrouver) faisait subitement saillir dans ma mémoire un point de vue, si ce n'est contradictoire, du moins étranger à ces alarmes.

Il s'agissait du court essai de Bruno Schulz intitulé *La mythification de la réalité*. Ce texte (qu'il faudrait citer intégralement tant il est percutant) commence – en substance – par établir que le langage participe d'un grand tout universel que la pensée moderne aurait fait voler en éclats, disloqué en mille morceaux ; qu'en conséquence, les mots courants d'aujourd'hui ne seraient que *«des fragments, des rudiments d'une ancienne et intégrale mythologie»* ; d'où cette tendance qu'ils auraient, aussitôt qu'on les sollicite, à se reconstituer, à se régénérer pour revenir à ce sens entier qui fut primitivement le leur. Or oui, le monde moderne les aurait ainsi déchirés en vocables séparés, puis utilisés comme instruments de communications, vocation qui leur était étrangère au départ. Cependant, nous dit Schulz, *«dès que les exigences de la pratique se relâchent, dès que le mot libéré de la contrainte est laissé à lui-même et rétabli dans ses propres lois, il se produit en lui une régression : il tend alors à se compléter, à retrouver ses liens anciens, son sens, son état primordial dans la patrie originelle des mots – et c'est alors que naît la poésie»*. La poésie ne serait alors, toujours selon lui, que *«des courts-circuits de sens qui se produisent entre les mots, un brusque jaillissement de mythes primitifs»*.

En utilisant les mots comme nous le faisons, les mots courants de tous les jours, nous serions sans cesse en train d'oublier qu'ils sont des fragments d'histoire ancienne, nous ne ferions - comme les barbares - que *«bâtir notre maison avec des débris de statues des dieux»*. Il ajoute : *«nos concepts et nos termes les plus concrets en sont de lointains dérivés. Pas un atome, dans nos idées, qui n'en provienne, qui ne soit une mythologie transformée, estropiée, changée.»*

Aussi nous dit-il en conclusion : en redonnant aux mots leur sens perdu, la poésie les restituerait à leur vraie place, les reliant à des significations anciennes et plus fondamentales. Manié par un poète, le verbe reprendrait conscience de son sens premier, il s'épanouirait spontanément selon ses propres lois et recouvrerait son intégralité... ce pourquoi toute poésie aurait pour vocation de renouveler les mythes du monde et d'en recréer de nouveaux à partir des anciens. On le voit, nous sommes loin ici de la vision des poètes et penseurs germaniques et à la suite de cette lecture, je sentais que ma propension naturelle m'inclinait davantage à pencher vers cette rêverie-là...

Cependant, passé le moment de ces éblouissements rhétoriques, il me semblait soudain, comme au sortir d'une longue divagation onirique, assez étonnant de n'avoir pas su ironiser sur ce paradoxe pourtant évident : ces brillantes argumentations ne cessaient soit de déplorer la faillite du langage, soit d'en pointer l'insuffisance moderne, au moyen d'étincelantes combinaisons verbales!

Me revenait donc en mémoire pour finir (et en guise de conclusion provisoire) ce qu'infère l'anthropologue Johan Huizinga dans son essai magistral *Homo Ludens* : qu'il se pourrait bien, en fin de compte, que la littérature, de même que tous les arts, ressortisse en profondeur du seul domaine du jeu et qu'il s'ensuivrait alors que notre déploration concernant la faillite du langage ou son insuffisance ne soit qu'une aporie enfantée par notre besoin religieux invétéré, atavique – actuellement frustré - de fonder sur un élément fondamental, sur une éventuelle Réalité Première. Une question se pose alors : et si cet élément fondamental se situait précisément dans la perpétuelle mouvance des concepts, dans leur jeu permanent? Nietzsche lui-même, dans son texte sur la vérité et le mensonge, ne déclarait-il pas que *«les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont»*, et le mot illusion ne signifiait-il pas dans sa plus ancienne acception latine *entrer dans le jeu* ? Oui, si cette vérité dernière que tous ces intellectuels avaient recherché anxieusement dans un au-delà ou en deçà du langage, n'était que le prétexte d'une splendide illusion peut-être nous serait-il profitable d'oublier ce prétendu «manque» et peut-être serions-nous alors en mesure de nous abandonner, sans nous soucier du reste, au bel antagonisme ludique qui nous était ainsi proposé par la littérature : prendre plaisir à *jouer* le plus prestement et le plus légèrement possible avec les mots, si ce n'est avec leurs combinaisons conceptuelles les plus échevelées?

⁷ *Traité de l'idiotie*, P.104 et 105

КРАТКАЯ АПОЛОГИЯ СЛОВЕСНОЙ ИГРЫ

Когда Белинда Кэннон предложила мне написать текст на тему *недостаточности слова*, мне сразу пришел на ум ответ в том духе, что, *на самом деле, нам не достаточно всех слов!* Затем, испытав лёгкое воспаление мозга, как это часто бывает, когда меня просят высказаться по какому-либо вопросу, я начал вдумываться: неужто все слова недостаточно соответствуют их изначальному предназначению (насколько возможно точнее передавать то, что мы хотим обозначить), ведь хватает беглого этимологического анализа, чтобы показать, что любое слово, даже если оно вполне прозрачно, - не что иное, как совокупность приближений, произвольных и случайных понятий, которые наспех слиты вместе и кристаллизовались в дальнейшем в прочное представление просто по причине своего удобства? И можно ли обнаружить малейшую логику в этом ненадёжном процессе? Есть ли она в тех словах, которыми пользуются наши общественные институты и наше законодательство: это не лучше, чем возводить конструкции из разрозненных, нелепых и безумных элементов (этакий архимбольдизм¹) с расчётом на здравый смысл (причём с незапамятных времён), который за неимением лучшего находит со временем какое-то прагматическое применение этим неповоротливым, атавистическим объединениям, чья целесообразность не может быть пересмотрена. Наконец, если уж мне приходится исследовать генеалогию этого головокружения, мне вполне очевидно, что каждый склонный к рефлексии подросток, после того, как язык его племени был усовершенствован в процессе посещения школы, не может удержаться, чтобы не посвятить целый день созерцанию, например (как это было в моем случае), деформации облаков в небе, или матовой шелковистости листа платана, преющего в глубине сада, захваченного осенью, - и те словесные обозначения, расставленные по своим местам, далеко не идеально соответствуют эмоциям подростка.

И всё-таки, раз уж мне и дальше приходится нести свой вздор, то: если бы поэтический язык, вполне естественно предложенный нам в качестве лучшего средства от указанного недостатка, который так приятен, - если бы он всё прояснял с первого взгляда, если бы не давал осечки, и он тоже (не говоря о трудности его использования в повседневной речи, что рискует показаться опасной одержимостью), и он сразу вызывает подозрение, что слова - даже если они на службе у самых вдохновенных поэтов - вопреки всему продолжают проваливать своё дело и, в конечном счёте, недостаточны для своего мнимого призвания²...

¹ Слово образовано от имени Джузеппе Арчимбольдо (*Arcimboldo*; 1526-1593), миланского живописца и декоратора празднеств, работавшего в стиле маньеризма. Современные критики и художники усматривают в его работах предвосхищение сюрреализма (прим. переводчика).

² Ив Бонфуа описывает, по-моему, вполне характерную ситуацию: «Человек в момент горя не может понимать других или нормально общаться с ними посредством языка; в этом состоянии, когда омрачается сознание, язык приобретает автономную власть, которая хватает людей руками призрака и толкает их туда, куда они вовсе не желают идти. Как только люди пытаются договориться и объединиться в общем деле, их охватывает безумие обычных понятий или безумие самих произносимых звуков, и в этой невозможности самовыражения коллективные создания человеческого разума несут на себе знак внутренней дисгармонии, так как теперь они соответствуют не реальной необходимости, а только небытию самих слов и тиранических понятий; вот почему человечество прибавляет к другим своим грехам приверженность к договору, то есть заключает соглашение между словом и делом, не согласованное с чувством. Так же искусство в момент упадка доходит до точки, когда болезненное развитие формального начала приобретает тираническое превосходство над душами юных художников,

Эта преамбула была неизбежной проволочкой, ведь слова ведут нас как им заблагорассудится... – чтобы вернуться к тому, что было мне важно, а я не знаю лучшего способа, чем предопределённая синхронность, я одновременно открыл текст Ницше, озаглавленный «Об истине и лжи во вненравственном смысле» и знаменитое «Письмо лорда Чандоса» Гофмансталя!

«Если бы одна только истина имела решающее значение в генезисе языка, если бы люди руководствовались только достоверностью в выборе обозначения предметов, - то таким образом мы могли бы говорить «камень твёрд», как будто слово «твёрд» обозначает нечто абсолютное, а не наше совершенно субъективное ощущение! Мы разделяем предметы по родам, «куст» у нас мужского рода, «поросль» – женского: совершенно произвольные обозначения! Как далеко мы вышли за канон достоверности! Мы говорим «змея»: это обозначение указывает только на её способность закручиваться и, следовательно, оно годится и для червя. Как произвольны разграничения! Как односторонни предпочтения, которые мы отдаём то одним, то другим свойствам вещей! Если сравнить различные языки, то видно, что слова никогда не соответствуют истине и не предоставляют ей адекватного выражения: иначе не было бы такого количества языков».

(Об истине и лжи)

И дальше в том же тексте:

«Мы думаем, что знаем кое-что о самих вещах, когда говорим о деревьях, красках, снеге и цветах, и мы получаем только метафоры вещей, которые совсем не соответствуют их изначальным сущностям».

Кроме того, мы все, наверное, помним, как после внезапно обрушившегося на него таинственного кризиса, лорд Чандос, оставил своё призвание и профессию писателя, потому что ни в одном слове он уже не видел выражения объективной реальности. Тайное течение жизни захватывает его и через него проникает в точку, где он теряется в непосредственной реальности самих объектов. Новая овладевшая им чувствительность мешает ему почитать древнюю, воспитавшую его иерархию. Самые смехотворные и самые незначительные вещи привлекают его куда сильнее, чем вещи, признанные здесь высшей духовностью: *«Каждая из этих вещей, как и тысячи им подобных, по которым взгляд обычно скользит с привычным равнодушием, в какой-то момент, приблизить который я не в силах, неожиданно для меня может принять настолько возвышенное и трогательное значение, насколько жалкой мне кажется попытка выразить это словами».*

Да, ещё подумал я, кто бы ни оставался в непосредственном контакте с реальностью, не мог избежать этой дилеммы – желать выразить словами то, что не может быть выражено, о чём, как кажется, слишком часто забывают, и что, впрочем, не приводит неисправимых болтунов моего вида... к молчанию³!

Пытаясь больше узнать об этом пресловутом «кризисе языка», который в конце XIX века затронул столь многих интеллектуалов из немецкоговорящих стран, я обнаружил, что самые знаменитые из них – это Фриц Мотнер и Гюстав Ландауер и что оба восприняли текст

порабощает их, а упадок речи утверждает рабство слов; под воздействием такого принуждения никто не отважится показать, как обстоит дело, не захочет показаться наивным, и только немногим удаётся сохранить свою индивидуальность в борьбе против культуры, которая надеется утвердить свой успех, не переходя на службу очевидных потребностей, а забирая индивида в сети «ясных и внятных идей» и уча его думать правильно; будто есть хоть какой-то интерес в том, чтобы сделать человека способным думать и верно рассуждать, не научив его сначала верно чувствовать!»

³ «Кинг Тинган говорил: «Мудрый молчит, кто талантлив – говорит, а тот, кто глуп, спорит», хотя сам очень любил дискутировать!» (Линь Юйтан, «Важность жизни», стр. 332).

Ницше как пусковой механизм своего собственного недоверия к силе слова, что, кроме того, Мотнер написал восторженное письмо Гофмансталю после выхода знаменитых «Писем лорда Чандоса». Затем мало-помалу я начал читать ряд других писем, написанных Гофмансталем некоторым из своих корреспондентов того периода, и я заметил, что в них он продолжает уточнять свое ощущение⁴. Вот, что он пишет Фридриху Миттерверцелю в 1895 году:

«Люди устали слушать речь. Они питают глубокое отвращение к словам. Ведь слова поставлены перед вещами. Молва поглотила вселенную. Бесконечно сложная ложь эпохи, горькая ложь традиции, ложь власти, ложь индивидов, научная ложь, всё это садится на нашу бедную жизнь, как мириады смертельно опасных мух. Мы располагаем жутким умением полного удушения мысли понятием. Больше нет практически никого, кто способен говорить о том, что он испытывает, и о том, чего не испытывает».

И в том же году – Эдгару Каргу фон Бебенбургу:

«Слова не из этого мира, они – мир для себя, столь же исчерпывающий, как мир звуков. Можно говорить обо всём, и всё можно положить на музыку. Но ничего нельзя сказать этим. Вот почему стихи вызывают такую же напрасную ностальгию, как и звуки. Многие люди упускают это и со всей силы разбиваются о желание высказать жизнь. Потому что жизнь говорит сама по себе. Она говорит в виде явлений. Но всегда есть явление, сочетание слов, сплетение звуков, которые трогают нашу душу, как нечто знакомое».

В самом деле, я начал понимать, что внезапное молчание лорда Чандоса не исходит из недоверия ко всему языку, но из отвращения к языку понятий, языку абстракций и обобщений. Гофмансталь в этом тексте не призывает отказаться от слов. Он только призвал вернуться к плоскости языка, к форме высказывания, свободной от абстракций, которыми язык так долго был скован⁵. Возможно даже, он немного намекал, что благое лечение молчанием могло бы помочь выбраться из той грандиозной болтовни, в какой находит удовольствие современное человечество. Между тем, после периода речевого аскетизма, - вероятно, пережив этот кризис самостоятельно, – Гофмансталь нашёл свою новую поэтическую манеру⁶. В этом, кстати, заключается причина, по которой его текст стал, по мнению многих (начиная с сюрреалистов, поначалу испытывавших недоверие к слишком хорошо сформулированному высказыванию), основным манифестом новой поэтической концепции. Об этом, на мой взгляд, самым очевидным образом свидетельствует Жан Тардьё:

⁴ Моими главными источниками были важнейшие статьи или эссе Жака Ле Ридера о современной Вене, и, в целом, о немецком интеллектуальном мире.

⁵ Мы не сказали, кстати, о том, что Ив Бонфуа назвал опиумом подавляющего большинства: «Посредством этого образа (опиума) можно понять, с какого рода критикой, прежде всего, моральной, я бы хотел подойти к понятию. В понятии есть истина, которую я не собираюсь судить. Но есть и ложь в понятии как таковом, ибо оно даёт мысли такую власть над словами, что она способна покинуть область реальных вещей. Известно со времён Гегеля, как велика усыпляющая и завораживающая сила системы. Я утверждаю, вопреки последовательности мысли, что любое понятие – это пособник к бегству. Именно так, идеализм преобладает во всякой организованной мысли. Она как бы говорит: лучше придумать другой мир, чем жить в опасности. Существует ли понятие шагов, слышимых в ночи, крика, падения камня в хворост? Понятие впечатления от брошенного дома? Нет, конечно, сохраняется только то, что поддерживает наше спокойствие».

⁶ Дополнительно эти измышления, тайком превратившиеся в маленькую сентиментальную прогулку по моим блокнотам, напомнили мне вдруг ту связь, которую часто устанавливают между Гофмансталем и Рембо: два удивительных вундеркинды в области поэзии, которые выросли – и с каким блеском! – на очаровательной власти языка, впоследствии каждый по-своему обратились против него. Здесь проявляется отличие Гофмансталя, менее темпераментного, чем Рембо: он вместо того, чтобы убежать прочь из многоголосых городов, продолжал писать с иными целями.

«Повсюду грозная значимость того, чего нет – того, чего больше нет, или того, чего ещё нет, – оказывает поддержку тому, что нас побеждает.

Так как же измерить огромное пространство мысли, которое разделяет слова в самой плотной речи? Смешно полагать, что эти художочные светильники, расставленные в ночи далеко друг от друга, сливаются в единый свет! Это, скорее всего, только видимые этапы течения, которого не видно и не слышно, но которое циркулирует от одного слова к другому.

При этом одни стихи производят на нас больше впечатления, чем другие, это, несомненно, зависит от наибольших разрывов между словами и наибольшего количества догадок, которые располагаются в интервалах, как в петлях сетки. Нужно столько «не-смысла», «нонсенса» (туда или сюда от смысла), сколько сможет прокормить все значения!»⁷

Клеман Россэ пошёл ещё дальше в осуждении определённого языка концептуалистов:

«В этом смысле язык – это постоянное оскорбление реальности и человека, который оценивает реальность чаще всего при помощи напыщенного языка, оставаясь «дурным оператором реальности». Очарование представлений, которые позволяют человеку обладать сознанием реального мира, эквивалентно риску глубинного непонимания, вызванного способностью человека, и только человека, принимать изображение за модель и слово за вещь, – способностью, которая превращает человека в виртуального беглеца от всякой реальности и от бога Тета, изобретателя письменности, согласно мифу Платона, то есть в предателя, с точки зрения реальности»⁸.

И всё-таки текст, некогда отмеченный мною (хотя я и затратил немало времени, чтобы его найти), внезапно восстановил в моей памяти точку зрения, которой, если в этом нет противоречия, хотя бы чужды подобные тревоги.

Это краткое эссе Бруно Шульца, озаглавленное «Мифологизация действительности». Этот текст (его бы надо цитировать целиком, настолько он потрясает) по существу начинается с установки, что язык приобретает куда более универсальное значение, чем современная мысль, разбитая вдребезги, рассыпавшаяся на тысячи осколков; что в итоге текущие слова сегодняшнего дня будут «фрагментами, рудиментами древней всеобщей мифологии»; они имеют тенденцию немедленного восстановления, как только это потребуются, регенерации ради возвращения в тот цельный смысл, который изначально принадлежит им. Ну да, современный мир порвал бы их на отдельные вокабулы, а затем использовал бы как инструмент коммуникации, хотя такое предназначение изначально им чуждо. Тем не менее, говорит нам Шульц, *«как только опускаются практические требования, как только слово освобождено от принуждения, предоставлено самому себе и восстановлено в собственных правах, оно оживает: тогда оно стремится к тому, чтобы дополняться, возродить прежние связи, свой смысл, своё исконное состояние на родине слов – и тогда рождается поэзия»*. Поэзия не была бы тогда, по его мнению, только «коротким замыканием смыслов, которые производятся между словами внезапным взбрызгиванием первоначальных мифов».

Используя слова, ежедневно текущие слова – так, как мы это делаем, мы безостановочно стараемся забыть, что они – фрагменты древней истории, мы действуем как варвары, *«строим свой дом из обломков священных идолов»*. Шульц добавляет: *«наши понятия и наиболее конкретные термины далеки от первоисточников. Каждый атом, произведённый нашими идеями, является трансформированной, искалённой, изменённой мифологией»*.

В заключение он говорит нам: вернув словам их утраченный смысл, поэзия утвердила бы их истинное место, соединила бы их с древними и самыми фундаментальными значениями. Обработанное поэтом слово вернуло бы осознание своего первоначального смысла, спонтанно расцвело бы по собственным законам и восстановило бы свою полноту... вот почему

⁷ «Исписанная страница», Изд. Gallimard, Париж, 1962, стр. 30.

⁸ «Договор об идиотизме», стр. 104 и 105.

вся поэзия может быть призвана обновить мировые мифы и возродить новые из старых. Как видим, здесь мы далеки от точки зрения поэтов и немецких мыслителей, и, читая их, я чувствовал, что моя природная склонность и дальше уводит меня в сторону той же мечтательности...

Между тем, мгновение этой ослепительной риторики ушло так же внезапно, как долгий галлюциногенный бред, успев ошеломить настолько, чтобы не допускать иронии над очевидным парадоксом: эти блистательные мотивировки не отменяют сожалений о банкротстве языка, либо отмечают неполноту современности посредством искромётных словесных комбинаций!

И вот в моей памяти всплыло под занавес (в качестве предварительного заключения) суждение антрополога Йохана Хёйзинги из его магистрального труда *Homo Ludens*: было бы хорошо, в конечном счёте, если бы литература, как и все виды искусства, исходила бы из глубины одной только области игры и вследствие этого наше оплакивание банкротства или недостаточности языка было бы только апорией, порождённой застрявшей в нас атавистической потребностью в религиозности – несостоятельной ныне, – основанной на фундаментальном элементе, на вероятности Первой Реальности. Здесь возможен вопрос: что если этот фундаментальный элемент располагался непосредственно в вечном потоке понятий, в их постоянной игре? Разве сам Ницше в своём тексте о правде и лжи не заявил, что «истины – это иллюзии, о которых забыли, что они иллюзии», и разве слово «иллюзия» не означает в своём наиболее древнем латинском значении «вступление в игру»? Да, если эта последняя правда, которую все эти умы взволнованно разыскивали с той или этой стороны языка, не что иное, как предлог для блестящей иллюзии, может быть, нам было выгодно забыть так называемую «недостаточность» языка и, может быть, мы были бы в состоянии тогда, не беспокоясь об остальном, предаваться прекрасному игровому антагонизму, который предложен нам литературой: получать удовольствие от самой ловкой и лёгкой *игры* со словами в их беспорядочных концептуальных сочетаниях?

Леонид Немцев

ТОК ПОЭЗИИ: ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА

Эссе Дени Гроздановича стали для меня очень приятным опытом перевода. Трудная и вкусная задача. В его стиле отражается одна из самых интересных линий французской философской прозы, это опыты Монтеня и мемуары Шатобриана. Сама мысль в таком письме не является обнажённой, будто она пришла на медицинское обследование. Хороший философ (а это, конечно, касается и других культур, и даже Канта в моменты пронзительного вдохновения) приводит мысль в её естественную среду, в домашний кабинет или на светский раут, то есть помимо математической структуры передаёт поэзию, атмосферу, в которой мысль родилась и без которой быстро погибнет, как золотая рыбка, которую в огромной капле воды несут в новый дом, в своё сознание. Поэтому мысль, которая может быть предметом величайшего напряжения, обрастает деталями, подробностями, уточнениями. В итоге она может принять вид бесхитростной болтовни, но болтовни, в которой вот-вот прозвучит что-то предельно важное, то, чего мы давно ждали.

Философа, конечно, не стоит представлять как профессионала в отвлечённой области знаний, хотя некоторые из них сами иногда стараются повесить ценность своей «весёлой науки», став предельно непонятными. Философия бессмысленна, если говорит на тайном языке, доступном только посвящённым особам. Философия оправдана только тем, что профессионально продолжает движение в той трудной области мысли, в которую человека заводит ум, но в определённый момент оставляет сила духа. Философ – это мысль

плюс воля. Всё самое интересное в человеческом опыте – это результат предельного усилия. И поскольку о таком опыте важно знать, философ вынужден подбирать форму, чтобы рассказать об этом.

Дени Грозданович не случайно популярен во Франции, он рассказывает не столько о своей личной теме, сколько аккумулирует множество высказываний, благодаря чему демонстрирует общность многих мыслителей в их предельном усилии. Цитаты в книгах и статьях Гроздановича – не иллюстрации, не «пища для ума», а строительный материал, это постоянные источники силы, которые питают мысль, чтобы позволить ей идти дальше. И это тоже счастливое свойство философской прозы – скольжение мысли. Мысль крепнет в движении, ей надо пройти долгий путь. При этом неправильно полагать, что она должна прийти к какому-то итогу и встать рядом с ним на часах. Философия – одна из форм человеческой жизни, сфера бытия, целью которого является не момент смерти, а движение за её пределом. Философия, как и высшая математика, как и поэзия, – не область готовых ответов, а способ существования мысли.

Именно о том, как мысль сквозит в словах, как крепнет, скользит сквозь них, говорит Дени Грозданович в новой работе, которую он любезно предложил нам опубликовать. И снова он предстаёт как мастер, собирающий сложную конструкцию, цель которой сначала смутно различима, но вдруг выясняется, что это что-то вроде электрической цепи из причудливых проводников, по которым пробегает электрический импульс. С одной стороны, это словесная игра, с другой стороны, ток настоящий.

Тема различия понятийного и образного мышления в самом деле чрезвычайно важна, и к ней приходится обращаться всё чаще. Мы знаем, что смысл являет себя не в словах, а в образах. Ольга Седакова заговорила в «Похвале поэзии» о слове, исчезающем перед вещью. В словах абстрактных есть смысл, но только тогда, когда мы о нём договорились. Язык образов не существует в чистом виде (как, например, в бодрствующем состоянии мы не можем передать свои сновидения, казавшиеся такими отчетливыми). В балансе между явлением и условностью и существует словесное искусство.

Изначально язык метафоричен. Но потом его образы абстрагируются и как бы усыхают. Нужно обновление среды, чтобы золотая рыбка плеснула плавником. Поэзия и есть тот изначальный язык, язык нашей подлинной образности, то есть язык мысли. И поэзия – поле борьбы за чистоту мысли. Но слова всё загораживают.

Поэтому нам и не хватает одного созерцания, что сознание теребит и требует общего дела. И вот смотрите, когда мы говорим «общее», то это вызывает ассоциацию с обществом и социализмом. Потому что слово «общее» – неустойчивая абстракция. А для сознания общее – и есть поэзия, то есть самые пронзительные, чудесные вещи, прозрения и превращения, путешествия внутри всего.

В этих рассуждениях я не просто увлекаюсь мыслью Дени Гроздановича, мне, как и всем нам, наверное, приходилось думать об этом и раньше. Но удовольствие от эссе французского философа в том и состоит, что наша собственная мысль естественным образом попадает в электрическую цепь из целой плеяды прекрасных мыслителей. Отдельно от «общего дела» мысль не интересна, потому что она перестаёт работать.

Именно поэтому перевод статьи вызвал заинтересованность, какую, я надеюсь, вызовет и само чтение этого перевода. Мне показалось, что такой текст надо переводить не по законам буквального перевода (когда из всех пластов смысла остаётся только самый очевидный), а по законам перевода поэтического. И мне бы хотелось, чтобы мы вспомнили, что поэзия – общее дело, что она не живёт исключительно в стихах. Это живая мысль, которая бьётся в акварели, в шахматной задаче, в ритме дождя. И наше дело – не привести мысль к пониманию (то есть остановить её в движении), а – пропустить её через сознание, тем самым оживив его.

un peu de paille dans la crinière, lequel
prend soin de l'autre

je desselle

échos de mots dans les oreilles
nos phrases bourdonnent, à se chercher des solutions

qu'elles se roulent, se secouent,
et je pourrai danser légère
et je t'appelle antilope

il faudrait pouvoir toucher ce qu'on nous dit

соломинки в гриве, кто из нас
ухаживает за другим

снимаю седло

эхо слов в ушах
наши речи жужжат, в поисках решений

пусть катятся, пусть встряхнутся
я станцюю налегке
назову тебя серной

жаль, что нельзя дотронуться до слов,
к нам обращённых

si nous allions vers la lenteur ?
malgré nos inquiétudes de cerfs-volants

de grands conifères gravitent dans nos têtes
je sais que les arbres travaillent,
que les racines font des feuilles,
en souterrain, et se débrouillent
avec des temps invraisemblables
et rétablissent les courants

d'autres parcelles, champs de colza,
pour les troupeaux et pour nos yeux
je ne passe pas à autre chose, je cherche
des appuis, dedans, dehors, je
cherche des titres à mes chapitres, je
cherche des toits de chaume, des épaules

медлительность возможно нам к лицу
невзирая на опаску наших внутренних летучих змей

в голове вращается хвойный лес
мне знаком труд деревьев,
их корни вырабатывают листву
в подполье и разбираются
в немыслимой системе времен
и восстанавливают течение

других участков, рапсовых полей,
для стад и наших глаз
не перескакиваю на другую тему, просто ищу
на что опереться, внутри, снаружи, ищу
названия для глав, ищу
соломенные крыши, пару плеч

c'est jour où les pumas reviennent,
sans prévenir, tu m'aides
à poser le regard,
nous partageons des casseroles
sous quelques vibrations d'échines, je me déchausse,
dans des cabines d'essayage

zéro poids lourd à mes trousses,
dans le rétroviseur
je guette les volcans, les perce-oreilles,
avec une vigilance de chien d'aveugle

je suis l'aveugle, je suis le chien

в этот день вернулись пумы,
без предупреждения, ты помогаешь мне направить взгляд,
мы делимся кастрюлями
дрожит спина, снимаю обувь
в примерочной

ни один грузовик не гонится за мной,
в смотровом стекле
слежу за вулканами и ухováртками,
внимательно как собака-поводырь

я незрячий, я же поводырь

d'autres versants seraient à réparer
en acrobates
mais nous oublions nos outils, nos cordes,
toutes les ficelles, écluses

neuf cormorans en bord de fleuve sèchent leurs ailes
toi tu sautes sur tes nénuphars,
tu disperses des formules, en dilettante

je reviens à nos rendez-vous

à mes côtés un poney blanc est une évidence,
il tressaille,
gardons-nous de tout expliquer,
jardinons nos quatre saisons,
en attendant je débroussaille

другие склоны надо бы подправить
карабкаясь по ним как акробаты
но мы забыли снаряжение, канаты,
все верёвки, шлюзы

девять бакланов на берегу реки сушат крылья
а ты скачешь по своим кувшинкам
разбрасываешься формулами, как дилетант

возвращаюсь к нашим встречам

со мной белый пони как очевидность,
он вздрагивает,
воздержимся от исчерпывающих объяснений,
возделаем времена года,
а пока я расчищаю заросли

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

Мари-Клэр Банкар

Souvenirs. Ils ont affleuré comme
des fossiles remontent à la surface de la terre
tu les renfoncerais
mais la main du mort est plus forte
elle pousse
de l'autre côté .
Il a sorti le bras, juste pour
déposer à nouveau dans ton creux de main
la faim , les massacres
les après-guerres vindicatives
luxurieuses disharmonies
qui se répètent .
Cinquante ans après, mêmes langages
éviscérés
mêmes massacres
le bras du mort se lève encore
et donne le départ à l'orchestre. Connue, la ritournelle!

Воспоминания. Проступающие будто
ископаемые всплывают на поверхность земли
мечтаешь их зарыть
но рука мертвеца сильнее
она выталкивает их
из недр
Он эту руку протянул с единственным стремлением
в ладонь тебе втиснуть
голод, резню
мстительность послевоенных дней
великолепные разлады
повторно возникающие
полвека спустя, и те же речи
распотрошённые
те же избиения
длань павшего всё так же поднимается
и дирижирует оркестром. Всё та же канитель!

Toi mon corps, tu sais
guider en douce
ma vie
qui s'élance sans moi.

Donne-moi
une main où me regarder, un autre corps à caresser

fais-moi mordre
la tartine de vie qui me reste
et penser aux grandes imaginations des métamorphoses
qui
naguère transfiguraient la vie des hommes.

Ты, моё тело, умеешь
руководить исподтишка
жизнью моей,
что бежит без меня.

Дай мне
руку, чтоб смотреться в ней, другое тело для ласки

позволь куснуть
остаток жизненного бутерброда
и подумать об огромном воображении метаморфоз
которые
когда-то преображали жизнь людей.

Hasard , ou réponse secrète ?

Découverte au petit matin , devant la porte ,
d'un carré de terre
creusé au profond du trottoir.

Il promet plantation d'un arbre
tout près des passants .

Grandit en moi l'envie de vivre encore, étroitement cernée peut-être,
mais vivre – oui –
bousculée, transitoire, allègre, près de l'arbre devenu grand..

Случайность, или тайный ответ?

Обнаружился утром перед дверью
квадратик земли
глубоко вырытый в асфальте.

Обещающий дерево
рядом с прохожими.

Растёт во мне желание жить ещё, возможно в тесноте,
но жить — воистину -
беспокойно, временно и весело, у выросшего дерева...

Qui vient de loin, qui espère et appelle,
graine folle parmi les hommes,

Qui germe,
qui veut aller vers l'accomplissement,

Qui peuple les ruines
de fantômes vivants,

Qui unit les espaces
et,
parfois,
caresse simplement le bois de sa table.

Qui rêve à une seule lettre
ouverte sur l'innombrable.

Приходит издалека, надеется, зовёт,
семя безумия среди людей

Произрастает,
стремится к свершению,

Населяет развалины
живыми привидениями,

Соединяет пространства
и,
порой,
просто поглаживает деревянный стол.

Мечтает об единственном письме
открытом на неисчислимом.

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

Жан-Мари Барно

Toujours ce même geste
du matin:
Le dormeur remonte en vain
la mécanique des rêves
Il efface la nuit
de son visage

À pas lents
le petit jour est aux fenêtres
Il porte le temps sur ses épaules
Il n'a que faire des traits crispés
des mains des dos vrillés
des âmes en charpie
Simplement
à la dérobée
il va dénouer les ombres

Tous les matins
cette jeunesse passe
Notre chance peut-être

Всё тот же жест
поутру:
спящий заводит зря
механизм сновидений
Он стирает ночь
с лица

Медленным шагом
рассвет подходит к окну
Он носит время на плечах
ему наплевать на вымученные выражения
на пробуравленные спины и руки
растерзанные души
Он просто
втихаря
развязывает тени

Каждое утро
проходит молодость
И возможно наш шанс

Qui croit la saisir
la discrète
ne saisit que ses jeux
obliques

Quelques feuilles en grappes
qu'elle a touchées
illuminent un arbre noir
Et chaque objet
sur quoi se pose
l'invisible main
prend feu
devient visage

Bientôt une autre nuit
éteindra toutes ces lampes
notre absolu
multiple
et minuscule

Кто мечтает схватить
эту скромницу
ловит лишь её игры
косвенные

Несколько листьев гроздьями
до которых дотронулась она
освещают чёрное дерево
И каждый предмет
на который ложится
невидимая рука
возгорается
превращаясь в лицо

Скоро другая ночь
потушит все светильники
наш абсолют
многоликий
и крохотный

Mais qui écrit le poème?

Le grain rude du monde
exhibe à toutes les fenêtres
son présent hystérique
C'est toujours le même temps
de la détresse
la vie répète et s'affole

Qui donc écrit le poème?

Qui comme ça
ressasse
sans jamais s'avouer de plein fouet
que la répétition est de l'amour
puni?

Кто пишет стих?

Шероховатость мира
повсюду выставляет напоказ
истерiku настоящего
Время всё то же
время отчаяния
жизнь повторяется и впадает в панику

Кто же пишет стих?

Кто же так
мусолит
и ни за что не признается открыто
что повторение, это любви
наказание?

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

les fines traces
cs'effacent
il reste
tout est
pplus réel que moi
parffois il se passe des jours d'oubli

d'autres où
les mouvements se font extrêmement géométriques et s'achèvent
une précision
des choses

où aller, où se remplir où s'arrêter où

syllabes premières où les entendre

à portée de langue
ou de lieu

je n'ouvre pas les fenêtres, je n'approche pas

j'ignore les directions

l'air est éblouissant
comme une fosse
le temps qu'il faut pour tomber
un éboulement
condensé par la voix

l'idée d'un plein été
que je n'atteindrai pas
dont il ne se relèverait pas

тонкие следы
стираются
он остаётся
всё
более реально чем я
иногда проходят дни забвения

и другие когда
движения становятся крайне геометричны и завершаются
вещи
уточняются

куда сходить, где заполниться где остановиться где

первородные слоги где их можно услышать

в радиусе языка
или места

не открываю окна, не подхожу

все направления мне неизвестны

воздух ослепительный
как яма
время рассчитанное на падение
обвал
сжатый голосом

образ разгара лета
я его не достигну
ему бы это не пережить

juin 2012

il reste combien de jours ?

l'été se referme, je ne le sais pas

l'air est encore doux, la fraîcheur de son
souffle
par instants, se pose
sur moi

je peux encore
le voir, l'imaginer
attendre

entre les battants des portes
j'envoie des lettres
je cours jusqu'à la porte

je regarde de petits objets

mais je ne me souviens pas

Cette fois j'aspirais à grands poumons

bain noir profond

le corps en premier plan
est immergé

un peu d'air chaque jour
se donne

on dégage des contours

mouvement lent
des grues

blanches
parfois

plus un rayon de soleil

июнь 2012

осталось сколько дней?

закрылось лето, я не знаю

а воздух ещё нежен, и свежесть
его дыхания
иногда на меня
ложится

я его ещё
вижу, воображаю
жду

протискивая между створками
отправляю письма
бегу к двери

смотрю на мелкие предметы

но я не помню

На этот раз дышала полной грудью

чёрная глубокая купальня

тело на первом плане
погрузилось

немного воздуха ежедневно
отдаётся

прояснились очертания

медленное движение
журавлей

белых
порой

и солнца луч

Je nage sous la surface

année de sang

se transforme
d'un claquement

en février

je marche sur les feux
de minuscules
goûts de soufre

sur les mains

et au milieu:
papiers collés
rouge sang (crépité)

juste en dessous

dans les couloirs souterrains
l'eau stagne
avec des cadavres oubliés

je passe sous la deuxième marche

Плыву не выплывая на поверхность

кровавый год

превращается
щелчком

в февраль

шагаю по огням
крохотные
привкусы серы

на руках

а в середине
склеились бумажки
цвета крови (потрескивает)

а сразу подо мной

в подземных коридорах
вода застаивается
там забытые трупы

прохожу под второй ступенью

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

Тьерри Ренар

Nous sommes là et vivre est une parole
Une parole prêtée
— Alors écoute, écoute encore...
Nouvelle averse actuellement au milieu du déluge
Autrefois comme en ce moment
Des heures et des heures de pluie fraîche
Sur les pavés des rues et sur les toits des maisons
Sur les champs jaunes de l'été
Sur nos vêtements insignifiants
— Sur le monde, en somme !
Le monde le monde si malabar si mal léché
Soudain une percée dans le ciel
Le contour bleu des nuages
Le jour était déjà revenu.

— Pourquoi donc retenir cet instant?

Мы здесь и жизнь всего лишь слово
Нам данное взаймы
– Так слушай, слушай...
Прямо сейчас в сплошном потоке новый ливень
И в прошлом как сейчас
Часами свежий дождь часами
По мостовой по крышам
По летним жёлтым нивам
По одежонке
– Можно сказать по всему миру!
По миру по миру амбалу недоделанному
И вдруг просвет на небе
Голубизна рисунка облаков
Вернулся день.

– Зачем же сохранять подобное мгновенье?

UN SOUVENIR

Aujourd'hui 8 janvier
1996
Je suis à Paris
Je marche dans les rues
Croise un regard
Féminin parfois

François Mitterrand vient
De
Mourir
C'est bête si
Bête et déjà loin pourtant

Je marche dans les rues
Remonte une avenue
La foule se hâte
Mitterrand est mort
Et je suis à Paris

La foule se presse
Il n'y a plus rien à dire

ВОСПОМИНАНИЕ

Сегодня 8 января
1996 года
Я в Париже
Иду по улицам
Встречаю взгляд
Женский иногда

Франсуа Миттеран
Умер
Только что
Это глупо так
Глупо но уже далеко

Иду по улицам
Прохожу по проспекту
Толпа торопится
Миттеран скончался
Я в Париже

Спешит толпа
И больше нечего сказать

LA VIE MÊME

«Un jour le nom surgit et avec ce nom, un foisonnement d'images».

Annie Zadek, Le cuisinier de Warburton

Ce n'est pas du théâtre c'est la rue
La vie même
Dis présentement c'est toi que je veux
Laisse-toi enlacer pour la beauté du geste
Par tous les souffles de l'existence
Et ensemble nageons
Nageons encore un peu sur le caillou
Ou dans l'eau moite
Vers le Sud n'importe lequel
Nageons debout comme l'on dort
Nageons pour l'émotion
Je sais bien
On ne ravive pas une flamme aussi aisément
Une femme presque éteinte
Ou sur le point de l'être
Avec uniquement quelques bons mots quelques
Mots doux - de poésie
ET puis il y eut ces terribles maux de gorge à Montpellier
Cet oedème ce phlegmon ma voix soudain privée
De l'éclat de son instinct
Il y eut cette dyphonie depuis l'enfance
Cet abcès que l'on crève à temps
La clinique du Parc à Castelnau
Comment ne pas songer à Georges Perros
Et à ses rêves très ordinaires
Venise Trieste et autour
Premièrement changer d'état de falaise
Tu es si belle qu'il peut pleuvoir
Et ce n'est pas du théâtre
C'est la rue

САМА ЖИЗНЬ

«Вдруг возникает имя, а с ним изобилие образов».

Анни Задек, «Повар Варбуртона».

Это не театр это улица
Сама жизнь
Говорит здесь и сейчас хочу тебя
Позволь обнять себя ради красивого жеста
Всем дуновениям бытия
давай поплаваем вдвоём
Ещё немного по камням
Или в мокрой водице
По направлению к Югу, любому Югу
Стоя как во сне
Будем плыть ради чувств
Я знаю
Что огонь ужасно сложно заново разжечь
И женщину потухшую
Или почти потухшую
Всего лишь с помощью каких-то остроумных слов
Столь нежных слов поэзии
Затем ужасно заболело горло в Монпелье
Этот отёк флегмона мой голос вдруг
Утратил свой блистательный инстинкт
Диплофония родом из детства
Вовремя вылеченный нарыв
Клиника Парка в Кастельно
Как не вспомнить Жоржа Перроса
Его простейшие сны
Прежде всего изменить состояние скалы
Ты так красива что может пойти дождь
И это не театр
Это улица

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

Le poème
prend la vie
au mot

et le livre

Стих
ловит жизнь
на слове

принимает книгу на веру

De sa dure pointe de diamant
la poésie écrit
sur la vitre de la vie

Алмазный твёрдый стержень
поэзии
пишет по стеклу жизни

La vie
la poésie
la mord

жизнь
поэзия
её кусает

L'ange le terrible
archer blond et bouclé au sourire de miel
l'implacable punisseur des mythologies d'enfance

a posé sur mon coeur son doigt
à moins que ce soit de ses pieds qu'il me foule
avec la bonté et dans la plus arbitraire

ivresse dont je jouis inconsidérément
au milieu des cohortes de frères en souffrance
frères de larmes impatients sous le joug

tandis qu'en toute injustice je m'exalte
de ce jeu d'être là dans la rue sous ce bleu
immense, et que la vie me traverse

comme une vitre où danse un filet de poussière
heureuse dans ce rayon d'être une
poussière qui danse.

Ангел грозный
стрелец белокурый курчавый сулыбкой медовой
безжалостный каратель детских мифологий

кладёт на сердце мне свой перст
или возможно ноги дабы растоптать
доброжелательно и в самом произвольном

опьянении которым наслаждаюсь опрометчиво
среди скопищ моих страждущих братьев
братьев по слезам ведь им не терпится под игом

покуда я несправедливо воодушевлен
игрой присутствием своим на улице под синевой
огромной и тем, что жизнь проходит сквозь меня

как окно где танцует струя пыли
радуясь в луче тому
что она пыль танцующая

ODE AU PRÉSIDENT S.

extraits

Je travaille moins
car je ne travaille plus
mais je gagne un peu
un peu chaque mois je gagne un peu
un peu un peu moins chaque mois.
Alors je travaille un peu
de loin en loin
pour gagner un peu
un peu plus que le peu que je gagne.
Et en effet miracle
plus je travaille plus je gagne, oui.

*

Travailler pour gagner sa vie
plus ou moins

Traverser la vie tout en travaillant
Gagner sa vie en travaillant

Ne pas perdre sa vie à travailler
Travailler moins pour travailler mieux

Travailler plus aujourd'hui pour
ne plus travailler demain

ou travailler moins
au moins

Pour ce qu'on gagne autant ne pas
se tuer au travail

travailler plus ou moins pour
s'en sortir

Mais qui vous travaille
qu'est-ce qui vous gagne ?

Être travaillé par le travail
être gagné par la gagne

Travailler plus
pour plus ou moins gagner plus, vous raillez ?

Ne déraillez-vous pas un peu
plus ou moins ?

ОДА ПРЕЗИДЕНТУ С.

/отрывки/

Я меньше работаю
я вообще безработный
но зарабатываю кое-как
какую-то мелочь каждый месяц чуть-чуть
всё меньше каждый месяц
Я всё же работаю чуть-чуть
изредка,
в надежде заработать чуть-чуть
чуть больше той мелочи
и чудо из чудес на самом деле
чем больше работаю, тем больше зарабатываю.

Работать, с целью заработать себе на жизнь
более менее

Пройти дорогу жизни
зарабатывая себе на жизнь

Не тратить жизнь впустую на работе
Работать меньше, чтоб работать лучше

Работать больше сегодня, дабы
завтра не работать вовсе

или хотя бы
работать меньше

За такие гроши не стоит
убивать себя на работе

работать ради того чтоб более менее
свести концы с концами

Но кто вас обрабатывает
что вас проработало?

Быть отработанным работой
выработанным заработком

Работать больше
чтоб заработать чуть больше, вы издеваетесь?

Вы немного съехали с катушек
и более менее свихнулись.

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

Патрисия Кастекс Менье

Même les dieux n'y purent rien.

Explosion des fonds,
rochers sans arbres,

miettes d'îles

dispersées pour les oiseaux
sur la paume de la mer.

Bleu millénaire.

Mer et ciel,

ce sera à qui sera le plus ancien

(à Yanis Ritsos, Victoria Théodorou,
prisonniers dans l'île de Makronissos)

La terre et le ciel
appartiennent aux hommes.

Pourtant
il fallait se cacher pour placer

le mot cailloux, le mot étoiles,
dans un poème.

Avec leur secret
on enterrait les bouteilles,
papiers pliés
glissés par le goulot.

Paroles en miniature,
navires de survie,
qui n'iraient pas jusqu'à la mer.

Даже боги оказались беспомощны

Взрыв недр,
скалы без деревьев,

крохи островов

птицам корм
на морской ладони.

Синева испокон веков.

Море и небо

состязаются : кто древнее?

(Яннису Рицосу, Виктории Теодору,
заключённым на острове Макронисос)

Земля и небо
принадлежат людям.

Но приходилось
тайком

вставлять слова: «камни»,
«звёзды» в стихи.

Бутылки с секретиком
зарывали в землю,
с бумажкой
вложенной в горлышко.

Миниатюрные высказывания,
спасательные шлюпки,
никогда не вышедшие в море.

Crépuscule sur l'eau,
sa peau d'écorché,
reflet de longue plainte,
rumeur de lumière devenue folle.

Il reste la beauté,
mais qu'en faire ?

Bête
à l'agonie

qui vient vous manger
une dernière fois dans la main.

C'est ici que demeure le vent.
Mais peut-on faire demeurer le vent ?

A sa descente,
il n'avait que quelques heures.
L'horizon nous a quittés,
souvenons-nous de lui.

Au regard attentif,
au cœur consentant,
au salut ordinaire,
aux gestes délicats,
à la pensée émerveillée.

Les simples choses *reconnaissantes*.

Жидкие сумерки,

содранная кожа воды

отражает стенание,
шёпот обезумевшего света.

Красота остаётся,
но что с ней делать?

Умирующий
зверь

в последний раз
ест с руки.

Здесь обитает ветер,
но можно ли ветер куда-то поселить?

Когда пришлось снижаться,
ему было всего несколько часов.
Горизонт исчез:
мы его не забудем.

Внимательному взгляду,
верному сердцу,
незатейливому приветствию,
чутким жестам,
озарению мысли

Вечная память от имени
простых благодарных вещей.

Перевод с французского Кристины Зейтунян-Белоус

О ПРОЕКТЕ «ДРУГОЕ НЕБО»

Проект «Другое небо» подготовлен и осуществлён АНО «СлоВолга» (Самара) в лице куратора Ольги Соколовой в партнёрстве с поэтической ассоциацией Le Printemps des Poètes (Париж) в лице художественного руководителя, поэта Жана Пьера Симеона, администратора Мариз Пьерсон и руководителя международного отдела Жюли Ниц. Эта ассоциация проводит популярный во Франции и во всём мире ежегодный поэтический фестиваль «Весна поэтов», курирует издательскую деятельность, развивает совместные проекты. Знак, который ставится на поэтических изданиях — «отобрано ассоциацией», означает высокий уровень мастерства авторов.

То, что партнёром проекта «Другое небо» явилась именно Франция — не случайно, поскольку взаимный интерес русской и французской культур является традиционным и имеет глубокие исторические корни. Ассоциация Le Printemps des Poètes отобрала для русского перевода семь поэтов — это Клод Версей, Патрисия Кастекс Менье, Альбан Желле, Тьерри Ренар, Мари-Клэр Банкар, Фабьен Куртад, Жан-Мари Барно. В рамках проекта были впервые переведены стихи русских поэтов — Натальи Азаровой, Павла Жагуна, Сергея Шестакова, Андрея Таврова, Сергея Бирюкова, Леонида Немцева. Поскольку проект предполагает культурный обмен, русские переводы опубликованы на сайте Le Printemps des Poètes¹. Французская часть размещена на сайте «СловоЛга» и в настоящем издании.

В работе над проектом приняли участие эксперты — поэт, переводчик, исследователь авангарда, основатель Международной Академии Зауми Сергей Бирюков (Германия), кандидат философских наук, руководитель творческого объединения «Территория диалога», главный редактор альманаха «Чёрные дыры букв» Елена Богатырёва (Россия), главный редактор журнала «Lettres russes», доцент университета Париж-VIII, ответственный редактор отделения русской литературы издательства «Alban Michel» поэтесса и переводчик Кристина Зейтунян-Белоус (Франция), кандидат филологических наук, поэт, переводчик, писатель, соучредитель журнала «Белый человек» Леонид Немцев (Россия), директор Альянс-Франсез Самара Тибо Айгун, координатор культурных проектов Альянс-Франсез Самара Юлия Гареева.

Образ «другого неба», взятый из стихотворения Поля Верлена и давший название проекту — не что иное, как метафора обновляющего духа поэзии. В этом двустороннем диалоге поэзия становится возможностью преодоления географических, политических и культурных границ. «Поэзия спасёт мир» — так называется одна из последних книг Жана-Пьера Симеона, и таковы, в действительности, возможности подлинного стихотворения, обновляющего привычные реалии и освобождающего сознание. Проект предполагает знакомство с новыми поэтическими именами современных русских и французских поэтов, которое стало возможным благодаря переводам, сделанным Кристиной Зейтунян-Белоус.

Нельзя не сказать несколько слов о подходе к переводу, в основе которого лежит бережное отношение к оригинальному стихотворению и стремление сохранить его структуру, поэтому работа над переводами велась в контакте с авторами. Точность перевода в данном случае заключается в стремлении уйти от адаптированной выразительности стиха к неуловимости авторской интонации. Шероховатость, непрочность метафор, неустойчивость смыслов отдана на произвол читательскому восприятию. Собственно, речь идёт о достижении правильной степени непонятности стиха, о том, чтобы не упростить и не загладить всё интересное, что в нём есть.

¹ См.: <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=11&ssrub=52&page=255>

Хотелось бы уточнить, что данная билингвальная публикация стихотворений может рассматриваться как возможность дальнейших переводов и интерпретаций, а также как провокация и эксперимент. Это актуально в связи с достаточно консервативным восприятием современной европейской поэзии, которое продиктовано традиционными представлениями о русской школе перевода, о классической метрической поэзии.

Неоднозначное отношение к европейским стихам объясняется, главным образом, отсутствием в них метра — при этом современная русская поэзия может себе позволить относиться к рифмам достаточно свободно.

Так или иначе, структура оригинальных текстов современных французских поэтов несёт в себе свойства стихотворения.

Просодия французской поэтической речи не всегда воспроизводима средствами русской про-
содии, но в некоторых случаях всё же удаётся найти такие соответствия.

Возможно, отсылки к рифмованной поэзии, и, в частности, к переводам французских парнасцев и символистов не всегда оправданы с точки зрения устройства языка, его живого, переменчивого состояния.

Действительно, к силлабическому двенадцатисложнику (александрийскому стиху) или, допустим, к девятисложнику, сопоставимому с русским пятистопным хореем, современные французские поэты обращаются достаточно редко (как известно, силлабо-тоническая система стихосложения противоречит особенностям французского языка). В то же время, при знакомстве с современной французской поэзией можно увидеть некоторые сходные тенденции с русской поэзией в области поиска новых языковых и поэтических форм, в образной структуре стихотворения, выборе тем, обращении к мировому опыту поэзии.

За каждым из поэтов, отобранных для французской части проекта, стоят разные поэтические школы, но они интересны именно непохожестью друг на друга².

Исполненная печального комизма поэтическая игра Клода Версея не имеет ничего общего с каскадностью метафор, непредсказуемым фейерверком смыслов Альбан Желле, камерность, интимность поэтики Фабьен Куртад, её внимание к пластике языка не похожи на стихи Мари-Клэр Банкар — об ускользающих мгновениях и метаморфозах, жестокости и красоте жизни. Пятистишия Патрисии Кастекс Менье перекликаются с поэзией древнего Востока, её лаконичной многомерностью, мотив стихотворений Жана Мари Барно — поиск подлинной реальности, которой является поэзия, сомнение в самой возможности существования этой реальности и в то же время — ощущение её единственности.

Вместе с тем, в этой полифонии авторских интонаций звучит единый жизнеутверждающий мотив — не случайно одно из стихотворений Тьерри Ренара почти дословно повторяет название поэтического цикла Поля Элюара — «Сама жизнь».

В стихах Тьерри Ренара, с первых же настигающих друг друга строк — «так слушай, слушай» через потоки дождя и мелькание улиц, можно услышать «эту жизнь» — «всего лишь слово», данное взаймы мгновению, которое не может закончиться, пока слово длится.

Собственно, ради таких мгновений всё и затевалось.

² Биографии французских поэтов см. на стр. 206—207 настоящего издания.

ГИПСОВАЯ ГОЛОВА

В театре у него была одна роль, не требовавшая ни грима, ни слов, ни знания текста, ни других профессиональных актёрских уловок; его роль придумалась как-то сама собой, она вышла из опасения провала. Зритель последние годы кормился только поверхностным током мысли, сюжетной хитростью, и перестал узнавать присутствие иронического ангела, не говоря уже о том, чтобы требовать его непрямого участия. Режиссёр много бездействовал и от этого много читал. Вольтер, как ему казалось, больше всего подходил для намёка тем, кто ещё приходил в театр не только за прозрачной двусмыслицей реплики, но и за тёмным значением вещи, за её неостребованной непристойностью, которую только тогда и можно уловить, когда опытный мастер укажет на неё пальцем и изречёт: «глядите, философская притча, а корни-то у нее е-ван-гель-ские». Лучше ещё, если это будет не сама собственно вещь, а вещь, каким-то образом связанная с последней, так сказать, гипсовая маска вещи, разбив которую на глазах у зрителей... Нет, гипсового бюста никто не собирался бить. Копия с Родена. Собственность... впрочем, нет, не театра, ибо не носил на себе позорного инвентарного номера, которым в театре всё было загажено – как-никак, государственное учреждение. – Нет, не бить, – объяснял режиссёр. Вольтер, так ему казалось (потому что был удобный диван и стопка книг, которая то и дело осыпалась по правую руку от дивана во время бессонной ночи) – Вольтер в гипсе больше всего подходил для намёков. Его голова, созерцая происходящее как бы со стороны, своим язвительным наклоном призвана указать дорогу к той неостребованной непристойности вещей – телефонов, тяжелых колёс, бутафорских винтовок, конструкций, намекающих на машиностроительную паранойю 30-х годов, бумажных корабликов, лестницы, лампы в газетном колпаке, словом, к тому, что ни автору пьесы, ни зрителю в голову прийти не могло, и нужен был указательный перст художника, который сказал бы: «Глядите - философская притча».

Перстом, одиноко торчащим на сцене, или лучше сказать... впрочем, перстом!.. – избран был он. Но роли своей не обрадовался, чтобы не отдать дань традиции анекдотам о безмолвных статистах, годами ждущих – и вот: «Вам гонец из Пизы...» - нет, у него и слов-то не было, только роль, и он её не хотел, он её не ждал, тоже невеста! Ему больше нравилось, что никто не видел и что он сидит за пультом со своими кнопками, ручками и тумблерами. Он привык начинать спектакль там.

Что же такое перст? Перст есть палец, – объяснял режиссёр, вкрадчиво разгуливая с ним по пустой сцене. Перст есть палец, по преимуществу без рук, без ног и без головы. Только вынести вот так на руках, поставить вот тут, посерединке, сказать себе: и-раз. Долгий вдох, медленный долгий вдох, чтобы не видно было, как вздымается живот. И... - и всё.

И – всё.

Нести осторожно. Да, чуть не забыл:

- прятать его вот тут, под сидением (здесь будет не видно).

Развёрстая пасть пустого зала – эти слова, дурацкие, напоминающие о ювенильном прыще, сигарете, которую курят, задирая нос, а не то ещё сигаре, обжигающей голосовые связки, сутулости, чтобы казаться серьёзным, или той особой походке (я, мол, сам по себе) – эти-то слова пришли ему в голову, когда он репетировал. И, надо сказать, хорошо репетировал, талантливо: и свет театрального фонаря не обгонял, а шагал с достоинством, и держал на руках эту тяжесть как тяжесть, хотя бюст и казался ему легче подушки. А то ещё, думал, бывают китайские подушки, так они фаянсовые, думал так и уходил в свой

закуток за кулисами, где стояла крохотная лампа и где у него был пульт со всеми там кноп'чками, ручками и тумблерами. Дальше привычная шла работа.

По причинам, о которых здесь рассказывать нету времени, спектакль шёл всего два раза. Премьера прошла с полагающимся ей успехом: были и цветы, и хлесткие поцелуи, и ночное обсуждение события, но уже второе представление провалилось под молчаливое пустение зрительного зала. Оно окончилось само собой, едва только ушёл последний зритель, а ведь не сыграли ещё и первого акта. Какое-то событие, случившееся, по всей вероятности не дальше театрального буфета, заставило всех уйти. Что это за событие? Мы того не знаем. Есть предположение, что главным зачинщиком и организатором провала была всего-навсего летняя духота. И то сказать, жара стояла!.. А одеты все были для театра: мужчины в пиджаках. И пот со многих лил ручьями. Оно, конечно, невероятно, чтобы целый зал опустел от духоты, взял и превратился в разверстую пасть... ах, как невероятно. Но за этим жутким событием, которое всё же стряслось и очень, очень, до глубины души потрясло всю труппу, совсем пропало из поля зрения другое, мелкое, как будто обыденное, но всё же и обыденность его была... как бы это объяснить? Разве что метафорически. Вот вообразите себе, что вы заснули у себя дома в неположенное время дня, когда из кинотеатров и магазинов отлавливают прогульщиков, чтобы разогнать их по рабочим местам, переписав адреса последних. Сон неглубок. Естественно, он позволяет вам слышать, как открывается входная дверь, проходит один, одетый, прямо в шубе, стоит над вами, заглядывает, задаёт какие-то вопросы (какие, вы потом и не вспомните), а с ним ещё кто-нибудь, тоже одетый, в пальто и в сапогах; оба уходят на кухню, а вы-то лежите и нет сил подняться, взять штаны, да пойти за ними, сказать им, что вот эта кровать и есть место вашей работы, так и записано у вас в трудовой, имеются выговор и поощрение. Так и засыпаете снова под говор голосов и отодвигание ящиков с посудой, чтобы, проснувшись, к радости своей обнаружить, что в доме у вас никого нет, и дверь заперта на ключ, но трудовая книжка почему-то исчезла. Если вас обманывали иногда слишком обыденные бытовые сны (меня обманывали!), то есть надежда, что и юмор этой истории (не притчи!) вы оцените по достоинству.

Антракт. Задушевная мелодия увлекает публику к выходу на свежий воздух улицы, к её автобусному поту и худосочным ёлочкам газона. Имеется так же гипсовый слон. Без хобота, с одной только ржавой проволокой, идущей от самого лица. Старинный слон в 1/5 натуральной величины, словом, слоник, иначе говоря, скульптура. И вот ещё Роден. Голова, думает человек за пультом, а его воображение раздувает ослепительный пожар. Объёмней опиумной галлюцинации: он ходит по комнате. Бюст Вольтера на полу. Бюст на шкафу. Вольтер на... Так на чём же? Ведь нет больше мебели! – правда, есть подоконник, но подоконник слишком узкий, и вот он уже в постели. Он – в постели: валяется на подушке. Гипсовые глаза закрыты, саркастическая улыбка сошла с лица – спит. Бюсты спят. Это ещё не сон, это ещё только фантазия, какой все мы, неудачники (а он и считал себя неудачником) себя развлекаем.

Антракт. Впрочем, нет, фантастический внутренний монолог, сквозь который я тебе желаю удачи продраться...

... в 53-м, именно в 53-м году? Ещё чего. В 52-м номере, кто ж это знает? Остаётся скалить зубы, нервно дышать пакостью, накопившейся в атмосфере беспросветного спиритизма – блюдечко ходит по кругу и показывает буквы. Но я бы предпочёл более благородный, так сказать, более гуманный способ гадания – кивание металлического коня. Ты называешь буквы: А, Б, В, Г, Д, а металлический конь должен кивнуть. Он может кивнуть на любую букву. Мои предсказания выглядят чаще всего так: зю-зю-зю-зю. Объясняю, самая последняя буква алфавита (алфавита) не «я», а «зю». Итак, после «я» идет «зю». Конь металлический всегда кивает на «зю». Рога у него обломаны. В его лице не отыщешь ни одной весёлой черточки, ничего умильного, детского, ведь он служил карусель-

ным конём ещё в 50-е; карусель для которой его отливали, возможно, значилась в плане монументальной пропаганды. О, карусель та стояла, сдвинув брови (но сурово брови мы насупим). Плата за проезд была непомерно высокой, и, конечно же, стояла длинная очередь в это единственное пустое седло, а другие-то были заняты, за-ня-ты, и, когда садишься, то соображаешь, что вместе с тобой по кругу сейчас побегут:

пётр первый
богдан хмельницкий
давид сосунский
юрий долгорукий

Побежит кто-то ещё, мало ли конских статуй. Вероятно, впрочем, что эта карусель из сна, во сне все конные статуи почти как живые (как правильно, Давид Солунский или Дмитрий Сосунский?), кони трясут мордами, всадники перемигиваются, но ты попробуй найти среди этого сброда скульптур белую фигуру, чьи руки упираются в подлокотники кресла, которое именем его потом и назовут – и во сне не увидишь. И теперь вот решётка парка, в которой, зажатые прутьями, торчат карусельные олени, ноги у них переломаны, зато вот рога уцелели. Сёдла у них роскошные, с бахромой позолоченной, и ноги у них переломаны, и все они выброшены на свалку, завалены мусором в двух шагах от моторов и арматур, заржавленных карусельных пауков. А теперь вот разбитые арбузы, тошнотворные брызги на дорожке, вообще всякая гадость – крысиные трупки, да ещё луговой шампиньон, который проделал в асфальте совершенно круглую дыру, – стоп. Устал... на скамье... парк... всё ухнуло... вверх-вниз... дети на качелях... капли д...дя... растерянный пьяный (серое)... просит зак...рить... больная ветка (ярко красное)... капля стукнула... пьяный возвращается... куртка... красная. Красное, серое, да исчезнешь ты когда-нибудь? – думал наш герой, сквозь долгий внутренний монолог которого ты, наконец, продрался. Он думал, и в этом его преступление, потому что героям думать не полагается, героям полагается совершать поступки и проходит испытания любовью, а он всё не проходил, да что же это такое, тем не менее, вот! И можете его за это высечь, а можете и не сечь, это уж как вам будет угодно, я же вот не секу свою голову за то, что она думает, а не принимается думать, что она думает, и – шалите, я же не стихи сочиняю, чего мне думать? И вообще, я не один, пускай он за меня думает. И думает всякую пошлую всячину, которую я сам из трусости произнести не решусь, но я люблю (за что, не знаю сам), я тоже люблю составлять презабавные картинки из виденных днём деталек, по преимуществу гадких или мало что значащих. Вот так бывает перед сном... Но он, кажется, занимался этим на работе, да ещё и во время чтения своей рабочей записки, которую ехидно называл партитурой. Вольтер, не забудет, Вольтер... вольтметр, Мольер, Мальдорор, Изидор Дюкасс. – Эй, послушай, – всунулся кто-то к нему в закуток, – ты не знаешь, как будет по-английски мирный герцог? – От того и пришёл ему в голову Мальдорор, а с ним и Дюкасс (не забыть бы ещё напомнить всем, что это один и тот же человек, только в разных географических широтах). – Смешно? Смешно. Кому смешно, – думал он, – а кому и в персты. Кому Коктебель, кому, как тебе. Да, а ведь был ещё антракт (ан-трактир, ан-трацит, ан-Тацит, ан-Тирзит, ант-рактус, анус+трактус). Антракт, успокойтесь же вы, наконец, просто антракт. Антракт в день премьеры. Невероятное случилось как раз в день премьеры, после которой наутро осталось 80 пустых пивных бутылок и много всякого мусора, какой сопутствует этому зелёному стеклу, а чтобы запастись пивом, с нашего героя потребовали три рубля – будет антракт, занесёшь в мужскую уборную (театральную), передай Березину. Березин же был музыкант, игравший на сцене увертюру собственного сочинения. Теперь он сидел в кресле по-вольтеровски (по-вольтеровски!), развалясь и хамовато перебирая струны своей гитары. У него был талант. Наш герой (бесталаный), довольный тем, что всё идет, как надо, и уже выслу-

шавший две-три сдержанных благодарности, испытывал подъём ещё и от того, что по прошествии спектакля предстояло отметить это дело в большой компании, а спешить ему было особенно некуда, и черти водили в его груди хоровод, чего уж порядком не бывало... Березин во втором акте не участвовал, и это обстоятельство сделало его гонцом с самого высокого согласия. В мужской уборной и женщины сидели. Жанна, зачёсанная назад, Настя с очаровательной бляшкой ниже пухлого правого локтя (псориатической, в роли жемчужной мушки), невзрачная Галочка, прятавшая под уродливым платьем в клетку фигурку манекенщицы, безгрудая Люда с лисьей мордочкой, которую всем предпочитал режиссёр, но всё никак не решался жениться, все принесли свои трёшки Березину. Ведь он совершенно точно знал, где теперь можно достать 80 бутылок бутылочного пива, у него все буфетчицы под контролем. Но всё же ты, старик, слишком долго говорил. С публикой, старик, надо проще. У нас комедия. Смешная комедия, а ты, ты на неё тоску нагнал своим итальянцем. Да нет, я старался доходчиво, куда уж доходчивее, нет, я старался попроще и покороче. Вот какой у них, да ещё при женщинах, вышел разговор. Довольно-таки неприятный, если не принимать во внимание того, что герой наш на сцене ничего в самом деле не говорил, ему и не полагалось. Роль перста не имела слов.

Да, но был ли то жестокий розыгрыш Березина, или он сам, того не желая, что-то такое пробормотал. И услышали... Но тут-то всё и начинает обрастать мистическими деталями. Была у меня голова. Была в ней одна дурацкая, совершенно случайная мысль. Но я же не высказывал её вслух... И, будто бы вчитываясь в разлинованный лист со множеством помарок, стрелок вниз и стрелок вверх, перечёркнутых, обведённых, снова поставленных на место, наползающих на осколки реплик, одним словом, усваивая по партитуре во время прогонов своё собственное задание, он, никогда не читавший пьесы, потому что вообще не переносил драматической литературы, - он как будто подумал: вот теперь-то она вся выстроилась по порядку, можно и не читать, можно и не тратить время на чтение, тем более, что всучили восьмой экземпляр, и не слова там на бумаге, а сопли. А теперь я сам могу монтировать её в моем сознании из кусков, фрагментов, выходов и мизансцен, - все эти классические пять актов, весь этот производственный кошмар, всю эту утомляющую потугу изобразить на сцене историю в виде конной атаки, завода или тракторного шествия. Придя в уныние от пафоса, криков и лозунгов, написанных белым по кумачу (в одном из них он нашел ошибку и промолчал), он даже как-то не сразу сообразил, что в светлом круге его крошечной настольной лампы с потайным абажуром мелькнуло нечто белое, похожее на крошечный парус, на парус игрушечной лодочки, и лишь потом, пытаясь соединить море и небо, он понял, что это такое. За вислым бархатом тут, в темноте, которая в спешке казалась ей абсолютной (что потайная лампа!), Люда номер два, обезьянья мордашка, Люда Мартышка всеобщая любимица, меняла свой глухой серый комбинезон на коричневое платье школьницы, чтобы успеть выскочить в следующей сцене. А парус - туго надутый - были её трусики. Несколько долгих секунд (я могу поступать со временем по моему усмотрению) он изучал выпуклые позвонки и косые полосы рёбер, бодрый, пупырчатый край одного из лимонов, желтоватого, как и все её видимые и невидимые покровы. Потом парус упал, погас. И гнали спектакль, и гнали уже всерьёз, под кожаный хлыст режиссёра. Генеральная репетиция.

И качается. Ка-чается: на воде, не здесь, на воде - далеко от всякой здешней воды, на воде цвета анилиновых чернил, какой никогда я не видел, даже во сне, потому что небо над ней голубое, потому что вверху небо полуденное, а вода нездешняя, а вода-то ночная, без всплеска... И качается треугольные парус, *alla trina*, а что ветерок? - а ветерка нет. Нет. А что Вольтер? Разве он ещё не украден? Тогда блеснуло (белое, белая мысль, белого цвета иллюминация): счастье обладать. Нет, не этим обезьяньим треугольником, но белым великолепием форм потасканного бюста. И у себя дома, не здесь, носить на руках. А второй раз прокрутив примерно такую же тираду (потому что он всё прокручивал по

много раз, не то проверяя, не то наслаждаясь озарениями, не то ожидая продолжения оных), он, - что бы вы думали! – для чистоты стиля заменил этот бюст на голову. Белым великолепием форм потасканной головы. А почему потасканной? Да чёрт её знает. То ли от древности заклинания: Вольтер, Вольтер, вольтерьянец, вольтерьянство. То ли от того, что голова действительно была захватанной. А вообще-то, что ему Вольтер? Это старая песенка. Ему, никогда не читавшему даже «Задига» или «Микромегаса», что ему Вольтер? Кто бы спросил.

И ещё: дико. Дико, что переодевание происходит не там, на полутёмной сцене, на глазах у всех действующих лиц, это переменяло бы ход пьесы и, может быть, переменяло бы ход истории. Не смогут же они попросту не обнаружить того факта, что белый парус появляется, покачивается и снова падает? Пропадает под серой материей. И дико, что историю опять собирались обрядить в серое. Хотя последнее - из затасканных афоризмов, такое, подумал он, подходит остроумию восемнадцатого века, а ведь он ничего толком не знал о Вольтере. И всё же одно качество Вольтера было ему знакомо: Вольтер гипсовый. Если не изменяет память, было ещё одно, и ему пришлось потоптаться на месте, чтобы его вспомнить. Было такое время, когда вольтерьянство мне улыбнулось – так он туманно выразился сам, вставляя в рот карандаш и поднося к нему зажжённую спичку, чтобы утешить желание курить. Что значила для меня улыбка вольтерьянства? Кто бы спросил.

Коридор московского института, в который он так и не поступил. Окно. Полная пепельница из невиданного в провинции молочного пакета (елопак). Разговор. Не для программы и не для спроса, от уныния и от желания хотя бы на несколько минут отвлечься от обстановки всеобщей нервозности – тихий такой разговор.

А что для тебя Вольтер? – первое попавшееся, что пришло в голову спросить Пьера Безухова, державшего в руках оригинального Пруста. – Что Вольтер? – лениво отвечал Пьер в пижамных штанах и обвислой майке. – Да он же надо всем смеялся. Над самым святым и то... Ведь это он заставил всех заговорить о Ньютоне, а потом надругался и над ним и над его всемирным.

Ирония Вольтера, о которой мало что знал сонный осветитель, однако настигла его за кулисами, показала ему крепкую попку да ряд выпуклых позвонков.

Теперь фактически, да, да, фактически (хотя словечка этого со времен собраний, на которых о нём вечно кто-нибудь высказывался и всегда не-ли-це-приятно, он не любил) – что же собственно произошло в день премьеры? Был ли голос? Кто и что говорил? Почему Березину почудилась долгая речь? Со всеми вопросами (ведь никто не проводил никакого расследования) надо обращаться к его рассеянной скудной памяти. А что она могла? Невероятным напряжением внутреннего зрения (род медитации, особенно перед сном) установить, что дважды просивший у него закурить в первый раз был в серой куртке, во второй же в ярко-красной, и что качались не дети на качелях, а сам он качался, сидя на скамейке, и с ним качался весь парк, и что карусели его детства были суровыми памятниками рогатым металлическим коням, и что сразу же за буквой «я» следует ещё некая буква, и что украденные бюсты спят, и что... Но если мы мало верим всей этой чепухе, то как же можно поверить его простому рассказу только за то, что он выглядит достовернее обыденных сновидений? Никак не можно, сказала бы крошка Мартышка, всеобщая любимица, обладательница игрушечного паруса, сказала бы так, если бы кто-то сидевший в зале (кто-нибудь из её подруг) не подтвердил: восходя на сцену в луче прожектора, как было задумано, он, как будто с каким-то сочувствием поглядел в зрительный зал, как будто кого пожалел, и ставил потом свою ношу не так, как его учили. Поперёк отработанному за пять или шесть прогонов приёму, он вдруг оказался не лицом к зрителю, и почему-то спиной. И ещё низко, грузно нагнул.

Но и этой свидетельнице, которой можно было бы верить, не слышны были слова. Слова протикали у него в голове, никто их не слышал. Такое бывает, если человек вдруг резко согнется, да ещё с грузом. Голос какой-нибудь безумно знакомый позовет его по имени. Кровь ли в голову приливает или ещё какая-то тяжесть, но только я услышал на этот раз собственный свой голос (мог ли он его не узнать?), и сказал он:

бюст белый
попка белая
украду у них моего Вольтера

Непонимание могло быть от того, что зритель нетерпеливо ждал начала спектакля, а Березин нетерпеливо ждал выхода своего, и гитару уже теребил, как невоспитанный мальчик теребит себе крайнюю плоть, когда хочет писать и стесняется отпроситься. Замешательство было какую-то долю минуты, но всем (неужели все разом мысленно нагнулись?) оно показалось полной увесистой головной тяжестью паузой, кое же кто (например, Березин) слышал ещё и речь. Но чью? Не нашего же героя. Что он сказал? Только то, что хотел бы украсть Вольтерову голову. Тут недолго додуматься до головных духов. И утром следующего дня он ходит, как в воду опущенный, и так до самого вечера.

Уже хихикали за кулисами. Разносили по условленным углам реквизит. Гремели жестяной ванной, рассыпали красные флажки – без них нельзя на праздник, несли куда-то бутаторские ружья в грязном чехле. Разгуливал Березин. На нём же было галифе, соломенная шляпа и кожаный пиджак: ну, словом, ты меня понял, сегодня не надо, сказал он, всё же не уверенный, что их вчерашний разговор запомнился, и получил в ответ от меня кивок.

Чтобы отгородиться от назойливого мелькания костюмов, он сделал вид, что читает свою партитуру под крошечной лампой, хотя давно уже выучил её наизусть, и нигде не ошибался. – Ну-ка, иди сюда, вот тут садись. – И он без всякого сопротивления оказался возле неё на стуле, но тут же уставился на носок её грубого ботинка, так как она ткнулась в него худым плечом – как-никак знак расположения – Молодец, что не подглядывал. Я теперь всегда тут буду переодеваться: темно. Всего удобнее. А ты чего такой грустный? Рассказывай, рассказывай. Влетело за вчерашнее? – Он молчал. – А по-моему, здорово. И про попку здорово, просто всё переворачивает с ног на голову. Весь спектакль. И ты там ещё что-то говорил, по-итальянски что ли? Откуда ты знаешь итальянский? И бегло, быстро так, как в кино они и говорят. – А он пытался про себя быстро пробормотать: «Украду у них моего Вольтера». Да ещё услышать это со стороны. Ничуть не походило на итальянскую речь.

Его надо было выносить осторожно. И чтобы не кокнуть, и чтобы не заметили. В связи с провалом это ему удалось, и час спустя он уже был под слоном (ржавая проволока от самого лица), ждал какого-нибудь автобуса и держал свою ношу, спелёнатую, будто младенца.

Ничего лучше придумать не мог. Когда же вошёл он в автобус, чей-то голос окликнул его: – Эй, мужчина, с ребёнком, садитесь.

1989

**«ТОРНИЙ СВЕТ ПЕРЕНОСНОГО СМЫСЛА»:
НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АНДРЕЕ ТЕМНИКОВЕ**

Сложна ситуация, когда место писателя не определено, и трудно решить, о чём нужно говорить в первую очередь. Сам Темников, кажется, прекрасно определял своё место, и оно вовсе не было каким-нибудь бедным и маленьким. Он владел такими знаниями и художественными силами, что трудно сразу найти подходящее расстояние, чтобы их достаточно рассмотреть. Поэтому время позволяет отойти дальше, дальше, пока сделанное не окажется в фокусе.

Темников имел достаточно опыта литературной жизни, благодаря поэтическому кружку во Дворце пионеров, куйбышевским клубам, Литературному институту. Этот опыт подсказывал ему позицию литературного хулиганства. Он предпочитал не пробивать себе дорогу спорами, полемикой, критикой, но часто смеялся, так как всё, что касалось литературы, приводило его в прекрасное настроение. В его смехе всегда сиял вкрадчивый свет настоящего знания. Хулиганство не проявлялось в грубости, хотя многим было очевидно, как Темникову нравились двусмысленности непристойного свойства. Эту привязанность лучше всего можно объяснить при помощи замечания из Комментариев к «Евгению Онегину», когда Набоков говорит, что Пушкин никогда не упускал возможности скабрёзно пошутить. Шутки такого рода двести лет назад и сорок лет назад объясняются сходной ситуацией с цензурой и некоторой культурной невменяемостью – неспособностью понимать скрытые смыслы. Человек, родившийся в 57-м, свой лучший возраст проживал в эпоху застоя, в момент, когда слова одеревенели и мыслей как будто бы было очень мало. Но именно среди скрытых или переносных смыслов открывались не только непристойности, но и невероятная нежность, которая смотрелась ещё большей дикостью в контекстах эпохи. Темникова ужасали контексты, поэтому он избегал публикаций, видя, в какое окружение попадёт его вещь (он не хотел называть своё письмо словом «текст»). К литературным вещам он относился предельно бережно, это было свято, а к своему имени – небрежно. Странно, что в нём не было мизантропии. Он любил авторов совсем жутких текстов, человек для него не обесценивался, и уж точно не лишался милости или жалости.

Основной тон его жизни – недоуменное любование странностями вкусов и художественных опытов. Нужно сказать, что его напрасно боялись, он умел любить всех (даже ненавидящих и предающих). Как какой-нибудь отшельник времен Людовика XIV (такие персонажи есть в его рассказах 80-90-х гг., в незаконченном романе «Фаон (олёненок)» с любовью смотрит, как досужие визитёры стоят прямо на единственной грядке со шпинатом или на трупике медянки и рассуждают о величии Природы. Его удивление касалось того, как можно иметь так мало внимания к настоящей красоте, к живым вещам. Невнимание к своей жизни, к славе, к себе – это возможно, этот опыт диогеновского кинизма был очень назойливым подарком советской эпохи. Но пренебрежение к миру – это казалось невозможным.

Поэтому «горный свет переносного смысла», как говорится в его стихах, стал его стихией.

Точнее, смысл был вполне прямой, но этот смысл далеко не всегда переносился в сознание читателя или собеседника в своём естественном виде. По сути, это была работа с восприятием, с рецепцией (работа, которая очень любопытна именно у русских писателей, она крайне таинственна у Бунина и почти дидактична у Набокова). Как не способен читатель под внешней грубостью (неэстетической или негласно запрещённой темой) увидеть невероятно изысканный ход, ведущий к красоте очень целостного и нежного мира, так не может и под декларацией разглядеть ватную пустоту. Наверное, никто так не умеет не видеть что-то под чем-то, как русский читатель – что в эпоху Николая I, что в советское время. И теперь, во времена новой свободы, Темников не мог пойти по пути «чернушных» авторов или даже Сорокина (которого читал с удовольствием), так как у него не было цели описывать это очевидное что-то или указывать под ним ещё большую грязь. То скрытое, что он желал сделать видимым так же явно, как это было открыто его невооруженному взгляду, была невинная красота выживания, как виноград, разросшийся по рабице на футбольной площадке прямо в центре города (в регионе, где нет виноградников), или как ночница, греющаяся мощным светом уличного фонаря в середине ноября. Он не любил жестов, не любил громкого голоса, поэтому так вкрадчив его литературный почерк.

Наверное, то, что ограничивает возможности зрения и слуха в человеке, – это поспешность, привычка быстро принимать решение и совершенно доверять себе в этом. Искусство – это вообще способ тщательного рассмотрения, близкого к научному, только если не забывать об основном тоне – любовании. Когда кто-нибудь жаловался на безвыходную ситуацию, говорил о невозможности что-то сделать, Темников мягко замечал: остаётся только это полюбить! Полюбить что-то неприятное, мучительное, невыносимое – не с тем, чтобы дать этому высокий статус (ведь любовь часто путают с оценкой, с призом), а с тем, чтобы исправить, смягчить. Да, это совершенно христианская и при этом совсем забытая сегодня сила любви. Что делать, если тебе дан мир неказистый, неподлинный, несправедливый – такой страшненький мир? Как можно его полюбить? Начать его рассматривать, начать любоваться, и в нём проступят совсем другие формы, которые казались скрытыми.

Поэтому прозе Темникова всегда свойственна неспешная походка. В построении каждой фразы (довольно изощрённой и очень непросто сконструированной, вопреки тому, какой она видится при первом взгляде) будто говорится: «Не спешите у себя в уме, иначе пропустите самое важное! И не только сейчас, а вообще во всём. Всё бы ничего, если бы ваше невнимание касалось только этих строк...».

ОДЫ

ОДА АПОЛЛИНЕРУ

Аполлинер о бедный друг мой
тебе воздали пеплом и цветами
теперь ты идол бронзовый кумир
в патине славы
обременённый всем тебе не нужным
твой череп увенчали лавром
мотали твой скелет чтоб выбить искру жизни

Мой дорогой Гийом мой бедный друг
не позабыл я ни твою улыбку
ни твои милые насмешки
ни страх перед забвением и презрением
и вот теперь ты одарён безмерно
о тень о коронованная тень
тебе не нужным вовсе
почётом славой что б ещё добавить
и ворох почестей и главное любовь
как высший дар
любовь всех идиотов недоумков
каких-нибудь девиц
что не способны видеть дальше
твоего носа

А помнишь ли ты солнце
встающим на окраине Отейля
и жажду и ни су чтоб жажду утолить
и тот базар который ты обшаривал
отчаянно подробно
не зная толком чем бы
ещё загромоздить своё существованье
старинным ли сервизом ветхим фолиантом
и солнце в горном хрустале

Я видел Ги победным
в те времена когда он воевал
и это было грустно очень грустно
как день без хлеба и мечты
тогда Гийом был горделив как Артабан
так упоён своим высоким чином
ещё бы младший лейтенант
служил в пехоте

гордясь своими галунами
а я всё думал глядя на него
о тех кто как и он пошёл на смерть
не помышляя
о том что будет после и о славе
в те времена текущие как Сена
под мостом Мирабо

Как часто я преследовал твой призрак
в угрюмых улочках Отейля
квартала твоих горестей безмерных
где ты мечтал о своей бедной Анне
друзья подшучивали над тобой
но ты уже сознал что пробил час
сознать свои желанья
которые ты смутно ощущал
стремился ты к свободе
желая обеспечить свою жизнь
пустил её на ветер
бравурный будто барабанщик
и одинокий одинокий

Гийом Гийом эй Гийом
как тебя кликали в квартале типографий
на улицах Монмартр и Круассан где любовался
восхищённо
как дети поездами
ты линотипами они твои друзья
позвякивали возвещая
что время истекло до капли
пришла ночная жизнь
где каждая звезда глашатай жизни
Гийом о полуночник
наследуя твои пути
и твои беды я бреду вдоль Сены
чьи воды в цвет твоей души
как прежде брёл и ты
по направлению к рассвету к Бьянкуру
чтобы зачать зарю
там подпалив тяжеловесный православный храм
и запалив костры для жертвоприношений
где всё сгорит дотла и люди
и молитва о прощенье
и пенсия по выслуге
и подвиги бесцельные

Тебя замучил одряхлевший мир
и почести и слава
и всё к чему стремился
но так и не достиг
к чему стремиться были мы не вправе
ни ты ни я

1962

ОДА ПАРИЖУ

Минует двадцать лет
возможно десять или пять
пока сойдут кровавые потоки
и ненависть накатит как цунами
пожаров зарево взовьётся

А я всё жду когда же разнесётся звук подобный первому младенческому крику
в преддверье города в преддверье жизни
сирены грозный вой
предсмертный вопль
сулящий прекращенье муки
и этих лет увядших на глазах
и опадающих как листья в осень

Наступят наконец года которые займут
пустынный город
изживший свою горестную память
и мы придём руинам поклониться
порыться в мусоре
унюхать мертвечину как зверьё
вбирая в ноздри дух предательства и бедствий
Но нет не мы увенчанные лавром
слезу пророним по тому что было и кануло навек
разгоним вороньё всех тварей жрущих падаль
Здесь прошлое не порастёт быльем
коль множество червей ещё терзают окровавленную почву
а свалки кормят разжиревших гадов
Мы не забудем не забудем не забыли
Парижа
и все его отбросы
и все его победы
и все его беды
и все его улыбки
как и мелодию парижской прежней жизни

А помнишь ли ты остров
им покоренный прямо на заре
когда восход дерева наделял
повадкой призраков
когда рассвет ещё невнятной мысли
сквозил под дверью утренней тоской
в туманный час когда кончалось детство
Наш остров парусник где нас мучило
казалось что весь мир несётся каруселью
под звуки ратушных колоколов
Наш остров между берегами Сены
неторопливой словно рок
навязчивых воспоминаний полный
приправил он горчинкой нашу юность

под траурною сенью Нотр-Дама такого ж грузного
как время покаяния и камня
наш остров-смертник похоронивший первую любовь
речное кладбище где ты всегда наткнёшься
на призрак или усопшего младенца
или на жертву гильотины

я кровью замарал
своей или чужой
все парапеты твоих мостов и пирсов
приконченный убийца певец-бандит
Вы капитаны чьи суда плескаются в прудах или бассейнах
известен ли вам путаник-поэт игрок чей проигрыш удача
а ставка жизнь он детство просадил но выиграл свободу
на утренней заре когда щебечут птицы
распорядиться же ею толком не умел
Ты недолюбленная вечно мне сияешь
туманной утренней звездой
как ты смогла не разлюбить Париж и этот остров
наш остров наше детство и нашу сгинувшую страсть

Я избегаю набережных стужи ветра и утренних дождей
всего что может погасить вот это красно-голубое пламя
Я избегаю угрызенья угрызений
как и всего что стонет под моей стопой
Я избегаю Парижа его бульваров где теснятся тени
воскресной праздности
и женских взглядов столь же равнодушных
как пустоглазье головастых влажных статуй
Хочу расслышать шёпот твой внимать твоим призывам
Париж столица юности моей в тумане алкоголя
коварной дури что вдыхали с улыбкой на губах
и просыпались в полдень
с опухшей головой не чуя тела
она дарила поэтическим восторгом и побуждала к бескорыстным буйствам
Прогулки в сторону Пасси Монружа и проспектов бесконечных
Возвраты к Этуаль к полуподвалам
где посмеёшься над собой припомнив свои выходки по пьяни
Вопль обратиться к Монмартру вопль к Мюэтт
на перекрёстке где вновь обрёл отчаянье и солнце
когда гремят победные фанфары поэмы ещё влажной от чернил
угрюмо и покорно ждать обиды
о кто ж вы суетливый обитатель
унылого Парижа с круговертью
что затевалась ровно в полдень
когда битком набитые кофейни
ликуют в час аперитива
кто ж вы кто походя толкает
в своём с иголочки костюме
праздношатающая или дворника-энтузиаста по имени
1935

ОДА МЕХИКО

Ни его почва щедро удобренная кровью
ни его небеса замаранные грязью враждебные
не смогли загубить
эту звезду брошенную наземь
где веет свободой и смертью
где нищета пресмыкается и гордится
а прохожие окутаны золотой дымкой
Меквикво¹

Вокруг этого города
где люди зудят как мошара
паясничают серые камни
и розы источают грусть

Понять что боль переносят с улыбкой
что человеку под силу тащить на себе весь мир
не спотыкаясь
бойким танцевальным шагом
набывчив голову
повязанную верёвкой
Сознать что агония горделива
и не стоит бояться смерти
тем паче что жил
впроголодь
с прищуренными глазами
Меквикво

Знать что ярость
пылает как солнце
и терпелива как змея
как умолкшая птица

Коль завтра мне суждено умереть
Почему сегодня я жив ещё
Меквикво
это вопль что я слышу в ответ произнося твое имя
в котором ночи любви голосят и вторят эхом
в котором безумствуют жизнь и любовь
и этот миг когда понимаешь - всё кончено
что ты восстал будто призрак
Меквикво
и плывёшь будто сны
будто каменный цветок по воде
цветок из багрового камня
кровавый цветок плывущий как сны
исходя ароматом лунного света
всего лишь из дыма твой нимб
этот ливень пепла и солнца
твоё сходство с небесным светилом

¹ Слово Mequíquo, созвучное наименованию мексиканской столицы, видимо, изобретено самим Супо. Оно богато аллюзиями: французское me (мне, меня) плюс латино-французское qui (кто) и латинское quo (куда), оба входящие в международный фразеологизм qui pro quo. Не менее известно выражение quo vadis? (камо грядеши?) (Прим. пер.)

твоё пламенное веселье
 и твоя корона из драгоценных камней
 охватывающая вечер
 Меквикво
 город зари и заката
 Почему сегодня я жив ещё
 наблюдая как мой друг каргадор²
 этой ночью взвалив на закорки погасшее солнце
 уходит всё дальше
 дальше чем вы дальше чем я
 даже дальше
 чем надо
 коль завтра мне суждено умереть
 и он не знает куда ему дальше идти
 и где остановится как я или вы
 на улочках средь безучастных взоров
 это словно отправиться на выдуманное свиданье
 бог весть куда и когда
 завтра сегодня вечером или через минуту
 Меквикво
 что взвихряется с прытью звезды
 вокруг этого всадника из бронзы
 вокруг пресловутого дерева беспокойства
 в сторону водоворота откуда бьёт ключом твои имя
 преследуя каргадора теперь не ведающего пути
 но который шагает который бежит который гарцует
 вокруг тебя и меня
 как дым солнце и память
 ты ведь бывал прекрасней чем ночь
 прекрасней чем то что робеют именовать
 Меквикво
 тебе - мои руки моя кровь
 сверх положенной жертвы
 той что неназываема
 разнёсшей твое имя твою славу
 и общую память
 ведь мертвецы это как ежегодная дань
 тяжкая как недодуманные мысли
 Ты кто навевает сомнения в дне и ночи
 Стоит ли подкрадываться волчьим шагом
 чтоб влюбиться в тебя когда время разминулось с самим собой
 когда хрипит раздираемое небо
 словно душат человека который ты сам и есть
 в тот миг когда ополчаются на жизнь и на смерть
 ты заблистаешь
 как золотые уголья исходящие кровью и пламенем
 при свете жертвоприношений беззвучных
 несмотря на гулкий ропот восходящий из глубины времён
 1947

Перевод с французского Александра Давыдова

² Cargador (исп.) – грузчик. (Прим. пер.)

ЧАЙНИК

Пока медлительные дети, стекаясь из своих палат и со стороны уборных, присаживались на крыльцо и бордюры, что называлось «строимся в столовую», несколько вожатых предавались светскому веселью у фонарного столбика между корпусами. Темой утреннего раута явились три фиолетовых синяка, проступившие на белом бедре смущенной Вожатой, которая привыкла ходить в крохотных зелёных шортиках, потому что они так шли аккуратно завязанному пионерскому галстуку. Она жаловалась на жёсткие кровати, но низенький вожатый одного из младших отрядов, с такими опухшими веками по утрам, что исчезали ресницы, смело примерял три пальца прямо к её бедру, и все смеялись убедительности этого открытия.

Лёка почти подошёл к ним и опять ждал удобного момента, чтобы его заметили и можно было задать свой вопрос, но, как всегда, его опередили девочки. Вика, устало улыбаясь, как взрослая, плыла к ним, кутаясь в кофту и сразу перебивая. Вожатые опять сказали, что на море не поведут, потому что будет дождь. Вика капризно похмыкала и перевела разговор на приближающийся завтрак: пенки в какао, горящей кусочек масла в тазике с водой. Но как же так? Они все последние дни говорят только это, а дождя ещё не было. Все мальчики в шортах и майках, вокруг сухо, только девочки иногда ходят в куртках, а вечером смотрят кино на воздухе завернутые в одеяла, и это тоже ещё не дождь. Днём даже бывает солнце. Уже неделя, а моря Лёка так и не увидел.

Когда решался вопрос об отправке его в пионерский лагерь, он сразу сказал «ни за что» и ушёл всем отчаянным весом в кресло, а мама говорила бабушке, что путёвка копеечная и это последняя возможность. И тогда бабушка объявил Лёке, что море обязательно надо увидеть. Имелось в виду море Жигулёвское, вверх по Волге, но такое, где, наверное, не виден противоположный берег и бывает шторм. И бабушка, и мама, конечно, вспоминали Чёрное море, рядом с которым долгое время жили. Жигулёвского они ещё и не видели, но слово «море» так много для них значило, связывалось только с чем-то безусловно лучшим и бесконечно красивым, что решение отправить Лёку в «Жигулёвский Артек» никак не представлялось ошибкой. Переехав на Волгу, они летом не расставались с особым изделием, вызывающим недоумение на городском пляже. Это был пластмассовый наносник, цепляющийся к переносице солнечных очков, чтобы предохранить горбинку носа, где самая тонкая кожа, от ожога. На Волге обычно горбинка не обгорала даже после полудня, но они, пока ещё привыкали к речному лету и к тяжести своего тела в пресной воде, в особой убеждённости с наносниками не расставались. Море напоминало о себе огромной розовой раковинкой, в которой бабушка просверлил дырочку и превратил её в подставку небольшого светильника, стоящего на рабочем столе. Вид Пятигорска на стене, фотографии из Одессы и Ессентуков в альбомах. Лето проходит, так пусть хотя бы Лёка увидит что-то настоящее.

После завтрака Лёка сел на скамеечке в аллее, где проводились линейки, а теперь пустынно, потому что это место в центре лагеря никого не интересовало, разве что кто-нибудь пройдёт мимо. Здесь такая встреча могла обойтись без неприятностей. Был один способ, которому научил бабушка: если тебе что-то не нравится, можно внутренне зажмуриться, и время, уделённое неприятности, минует, не задержавшись в памяти. Это касалось зубного кабинета, и там плохо сработало, но Лёке казалось возможным ещё научиться этому способу. Он часто сейчас жмурился глазами, пытаясь перевести это движение во внутреннюю область.

Уже в автобусе все ребята показались хорошими. Спрашивали имя, в основном, деликатно, уверенно представлялись и старались понравиться. Но после представлений знакомство

почему-то сразу теряло в деликатности и спускалось на тональность трудно объяснимой грубости. И за сомнительными шутками и неприятным смехом ещё не нащупывалось никакого дна. Всё это сквозило пока только в интонациях, в выборе слов, но дальше могла начаться такая проверка, которой Лёка обычно не выдерживал.

Автобус въехал в открытые ворота лагеря, и они долго ещё оставались открытыми. Вокруг выцветали массивные плакаты с горнистами, которые нужны были, только чтобы кем-нибудь оправдать приветливые надписи. Два мальчика в очках, выбравшись из автобуса, указывали куда-то вдаль на свой город и говорили между собой о том, что никогда ещё не бывали по эту сторону моря. В Лёкин отряд они не попали. В палате, белёные стены и фанерный потолок которой были усеяны сухими звёздочками погибших комаров, тут же установился запах влажного печенья и стеклянных конфет, потому что пакеты с ними оказались в каждой тумбочке. Пакеты эти быстро иссыкали, и вскоре взяли верх запахи прелой обуви и неухоженной кожи, только пронзительная мята зубной пасты ещё облагораживала воздух. Идешь вечером от умывальника с только что выстиранными носочками в руках, мокрые ноги в сандалиях, голые пятки поверх стоптанных задников, - и ноги успевают запачкаться, потому что, куда ни ступи, всюду от умывальника разбегаются ручьи скользкой грязи. Дедушка рассказывал, что так было у древнего Колизея, к которому уменьшающийся акведук издалика приводил горную воду. Здесь вода была желтоватой, и толстая труба доилаась через равномерно устроенные хоботки, которые приподнимались нажатием куска мыла (руке было бы больно), а потом вода мимо рук била в длинный дребезжащий поильник.

Пришлось завязать узлом один угол верхней простынки, чтобы не перепутать, где у Лёки ноги, и в эту часть постели с песком и пятнами лучше было не заглядывать. Недавно сосед слева устроил драку с соседом справа прямо на Лёкиной постели, из-за разбитого носа образовалось крупное тёмное пятно в центре простынки и под ней, на матрасе. Лёка теперь спал на кусачей шерсти одеяла, а соседи на следующее утро совершенно примирились. Утром Лёка снимал с края кровати сырые носочки с ржавым следом панцирной сетки, облачался в них, и после завтрака ноги в них задыхались. Всё нехорошее кончится, надо только внутренне сжаться, на время исчезнуть.

Он был занят поиском места для себя. В библиотеке книги выдавались только на руки, а даже с тем, что там находилось, лучше оставаться в какой-нибудь тихой комнате. В палате читать было невозможно, там всё время гоготали и боролись на сдвинутых кроватях. Здесь, на скамейке, книге следовало доверяться с осторожностью, потому что не успеешь уследить, как кто-то из старших возникнет рядом и выбьет книгу на землю ослабленной ладонью, – принятое здесь спортивное развлечение. В шахматном клубе в центре внимания оказался тот громкий, страдающий одышкой армянский мальчик, который однажды с завидным наслаждением проверил на Лёке зелёную гибкость свежего свистящего прута.

Нашлось место за кухонным корпусом. Лёка встретил там крапиву своего роста (подходящий противник) и тоже сорвал кленовый побег, обобрал с него листья и потом с фехтовальной отвагой расчистил себе дорожку к старому дубу, на широкой ветке которого можно было утвердиться, как на капитанском мостике, и обозреть лес за оградой, потом ещё и переступить на рубероид кухонной крыши, не далеко, конечно, заходя, чтобы не заметили. Он подумал, было, как-то осесть здесь, найти доски, гвоздики, завести домик и даже остаться в нём ночевать, - ведь всё возможно, - а проход в крапиве он старался оставить секретным, поэтому, уходя, надламывал пальцами крайние стебли, укладывал их крест на крест, знаменуя преграду, и, почёсывая руки, уходил вполне успокоенным. В конце концов, удалось раздобыть две крашенных жёрдочки, с десятка гнутых гвоздей и увесистый камень вместо молотка, но недавно он нашёл всю крапиву растоптанной, и под его деревом всё оказалось усыпано окурками. Потерянное место.

Скоро в нём распознали нелюдимую беззащитность. Те, кто пытался с ним разговаривать, поочередно к нему охладевали. Один мальчик из Похвистнево казался первые два дня почти уже другом, он послушал Лёкины рассказы о капитане Бладе, о красном дереве «Арабеллы» и правилах Тортуги, Лёка водил его играть в пиратов за кухонный корпус и подумывал предложить ему место Волверстона или шкипера Пита, но вдруг тот начал называть Лёку «гусёнком» за то, что у того были кеды с красными подошвами и что-то в фигуре, может, отведённые назад руки и уютная косолапость, может, птичья доверчивость в глазах. Все остальные это подхватили. Мальчик из Мирного с губами, обсыпанными волдырями, самозабвенно гагачил прямо в Лёкино лицо, или, увидев Лёку издалека, обрывал разговор с ещё неосведомлёнными собеседниками, указывал им на насупленного Лёку и – кулаки в рёбра – помахивал острыми локотками. Всем нравилось. Лёка думал, всё это потому, что он, только мельком видевший гусей, не знает за ними чего-то такого, что делает его новое прозвище убийственным.

Когда всё кончится, думал Лёка на скамейке, я буду помогать маме лепить пельмени, мы будем вместе с ней слушать её пластинки, даже Никитиных. Он постарался напеть себе одну из самых непонятных песен, «Переведи меня через Майдан», и слёзы подкатили к горлу. Мама в последнее время часто ставила эту пластинку, Лёка же обычно слушал мюзикл «Три мушкетёра» или Моцарта, но сейчас он всё готов был пообещать маме, поскольку слишком многое от неё зависело. И когда утром в лагерном репродукторе верещали мальчишеские голоса, что так азартно напоминали тех же, с кем Лёка просыпался в палате, – так хотелось, чтобы вместо этой назойливой бодрости дедушка ставил свою любимую музыку из «Серенады солнечной долины».

Лёку радовало только, что он не успел посвятить орнитолога из Похвистнево в тайну: кто для них будет Арабеллой Бишоп. Здесь могла возникнуть насмешка, от которой невозможно зажмуриться. В их палате находился такой же кучерявый блондин, как на значке у октябрят, только пионерского возраста, и он ни от кого не скрывал своей привязанности к нежной, коротко стриженной девочке из их отряда. Но никакое подражание и никакое продолжение такой же преданности, кажется, было бы уже неуместно. И когда Лёка видел узколицую тонкую Вику воочию, он смущался и тем, что она какая-то уже большая, и тем, что несколько выше его, и что так ластится к взрослым (Вожатая часто обнимала её со спины, а Вожатый позволял перебирать струны своей гитары). Но больше всего приходилось смущаться от её слишком блестящих, слишком больших и совершенно не переносимых для встречного взгляда глаз. Было обидно только, что уже пристроивший свою чувственность блондин, входящий в девичью палату, недавно катался с Викторией на малышачьей карусели, и они весело шептались.

Был один мальчик, к которому Лёка относился с добрым интересом, тоже тихий и невоинственный. К слову, он куда больше, чем Лёка, подходил под птичье прозвище: остриженный до синеватого пушка на голове, жилистый, с длинной шеей и тяжёлыми верхними веками. Но этот немногословный и, к тому же, сипевший мальчик, всех устраивал. Он владел даром изобретать тихие развлечения, на какое-то время погружая всех в мирную сосредоточенность. За корпусом их отряда в полную алюминиевую ложку, прихваченную из столовой, собирались пылающие капли полиэтиленового пакета, к которому была поднесена спичка, и когда лужица остывала, то в ладонь выпадал изящный чёрный медальон. Лёка думал, что это подходящее развлечение для лагеря. Но это не всё. Страусенок гвоздиком выцарапывал на медальоне рисунок, втирал в царапины зубную пасту, и получалась на удивление отчётливая пальма (полукружие островка, несколько перевёрнутых трапеций, три зигзагообразных лопасти) и рядом – надо же! – пара пиратиков в косыночках. Когда Лёка в одиночестве осуществил всю процедуру: украл ложку, одолжился коробком спичек с подоконника в палате, растворил пакет (на ровной поверхности всплыли обугленные крошки печенья), но Страусенок нарисовал кое-что, только

когда один из боксёров выкрутил из Лёкиной руки его ценность и протянул Страусёнку от своего имени. Под пастой в итоге проявился целый бриг с пиратиком на каждом из трёх реев. Потом в таких медальонах тем же гвоздем сверлилась дырка для шнура, и это носилось на груди. Целая палата пиратов.

В Лёкином отряде были два брата, которые сразу заявили, что занимаются боксом, и мгновенно обзавелись друзьями. Одного следовало бы отправить в группу помладше, но чтобы не разлучать их, его оставили при брате. Они – оба белёсые, напряжённые, с бесцветными глазами – одинаково ходили вразвалку, занимали много места, и даже старшие перед ними расступались. Младший залезал в тумбочки и носил старшему печенья и конфеты. Однажды, когда отряд собирали на викторину, Лёка столкнулся с младшим на лестнице. «Свали с дороги, гусёнок!» Но Лёка в рефлекторном протесте замер ступенью выше, младший пытался его свирепо оттереть, его ноги скользнули со ступеньки, он ободрал колени и отчаянно заревел. Красный Лёка, задыхаясь, с дрожью в руках, уплыл в сторону и подсел к мальчикам соседнего отряда, которые доигрывали партию в настольный хоккей. Один из них всё видел и почему-то сказал Лёке без малейшего одобрения: «Ну ты смертник!» Лёка зажмурился, а когда открыл глаза, на всём качались солнечные пятна, в окнах корпусов, в тени деревьев, в движениях детей и вожатых установился полный штиль, и что-то приятное открывалось в чужой игре. Чёрная аскорбиновая таблетка болталась между плоскими игроками и, когда попадала к центральному, он долго ощупывал её то одной, то другой стороной клюшки, как вдруг кто-то ногой оттолкнулся от Лёкиной спины и тут же двинул в удивлённо обернувшееся лицо кулаком. Ни тот, ни другой удары не оказались болезненными, наоборот, поразило, что это старший боксёр с деловитым оскалом хранил в кулаке настолько безопасную вату. Но слёзы уже всю текли, и стало невыносимо обидно, что все на них смотрят. Вожатая, чтобы не задерживаться, завела Лёку в корпус и сказала, что закроет его здесь на один час. Слёзы скоро высохли. Казалось, помощь пришла.

Никого не было, и это так удивило Лёку, так понравилось, что он почувствовал себя в выигрыше. В палате мальчиков, где сохранялся их запах, стояла невиданная сновидческая пустота. С утра заправленные под наблюдением Вожатого и дежурного постели (убранные под матрас края одеяла и наискось – тонкая полоса свернутой простыни) теперь уже были встрепаны лежанием и прыжками, с некоторых сползали и одеяла и матрасы. Но это были только освободительные следы чужого присутствия. На тумбочке рядом с постелью старшего боксёра открыто покоился довольно потрёпанный Лёкин медальон на металлической цепочке. Не такой уж и удачный рисунок. Всегда можно сделать себе подобную вещицу самостоятельно и с пальмой. Воздуха и тишины как будто стало невероятно много, и эта глубина, в которую Лёка внезапно погрузился, казалась именно тем, о чём говорил дедушка. Не морем ещё, но внутренним спасением. Комнаты вожатых были закрыты, а к девочкам Лёка заходить не решился, чувствуя от девичьей двери уютное тепло и цветочный запах. На закрытой веранде лежали коробки с шахматами, краски с перепутанными цветами, картонка от хоккея, сломанная ракетка для бадминтона. Всё, что не правильно, вот так и проходит. Издалека, сквозь воду бубнил репродуктор на викторине, и глухо слышался бой гонга. Вот так от всего можно отдалиться, всему неприятному можно остаться чужим, но всё равно было бы неплохо сейчас на чистом альбомном листе написать трогательное письмо дедушке, чтобы он приехал за Лёкой до конца смены, до конца этого часа, этой зажмуренности.

Ему кто-то стучал в окошко веранды. Серьёзный и занятый своим открытием Лёка даже не удивился, что это был старший боксёр. Лёка развёл руками, он же заперт. Но тот приветливо и безгубо улыбался: «В общем, меня занесло, со мной иногда бывает!» И Лёка кивал ему в ответ, а потом вернулся к столу и скомкал начатое письмо.

И когда всё восстановилось, то пробуждение шло уже не к лучшим переменам. Вернулись все, кто был в отряде, недоверчиво косились на гусёнка и проверяли вещи, в шутку приу-

меньшая свои запасы и набивая остатками рты. Вошёл вожатый и сказал, что начинается дождь и все должны оставаться в корпусе. И теперь, после того, как Лёка царил здесь один, всё было отобрано, и тишина, и подводное одиночество, и свобода своего места в мире. Действительно зашумел дождь. Форточки захлопнулись насмерть, и занавески были задёрнуты ещё до того, как пещерная тень грозы перешла в сумерки вечера. В палате стало невыносимо душно. Здесь были все, как бывало только перед сном, - но в совершенном беспорядке. На его койку прямо в кедах улёгся, покачиваясь, старший боксёр и больно было смотреть, как сухая земля с насквозь стёртыми мертвыми листьями путается с зелёной шерстью Лёкиного одеяла. Заняться было нечем, и младший что-то невнятное говорил, указывая на обречённого Лёку.

Но того занимала только одна мысль: не надо исчезать, нельзя отменять переживание, даже если оно кажется дурным. Ведь ещё есть что-то большее, то, чего я не знаю, как буря на море и белые киты. Плохое ещё можно терпеть, а хорошее слишком редко, чтобы от него закрываться и, может быть, оно ещё не произошло.

Снова вошёл вожатый, на этот раз с гитарой в руках, и строго позвал всех на веранду. Девочки выходили, кутаясь в одеяла, такие бледные, звонкие, весёлые. Лёке всегда казалось, что при девочках мир меняется к лучшему. Но и девочки его отряда называли Лёку «гусёнком» и охотно смеялись над ним. Вожатая, молча улыбаясь Вожатому и его гитаре, расставляла стаканы и кипятила чай. В корпусе хранились свои стаканы, потому что вечером здесь была традиция разносить на подносах бутерброды с варёной сгущенкой и горячий чай. Приятно было уже лёжа в постели, помыв ноги и почистив зубы, получить порцию крепкого чая и кусок чёрного густо намаженного хлеба. Горячие стаканы никто не мог долго держать в руках, ставили их на тумбочки и до утра забывали. А тщательно вылизанные кусочки хлеба утром выкидывали дежурные.

Все расселись на полу, и теперь чай казался уместнее, и хотелось, чтобы банки варёной сгущенки уже кто-то открывал, но выяснилось, что хлеб выдаётся на кухне только после девяти вечера. Вожатый сел на стул и начал петь. Он пел, намеренно охрипая голос и вытягивая согласные, чтобы получалось под Высоцкого. Было видно, что он держится как Высоцкий, и отпустил чёрную скобку усов, как у Высоцкого на одной из пластинок. Но пел он что-то малознакомое. Была песня об умилении возлюбленной, которую одновременно сравнивали с солнцем и с лесным чудовищем; монолог разведенной матери, которая под видом колыбельной нащёптывает сыну, что дальнейшая жизнь отца для них как бы уже и не существенна; песня о бесконечном хождении строем – на войну и на стройку – в упоительных воспоминаниях юности. И когда вдруг Вожатый затянул, терзая гитару, «Переведи меня...», к Лёкиному горлу подступил комок, он уже не хотел этой песни и брал назад все свои обещания.

Расслабленные девочки покачивались в такт музыке, изредка задевая друг друга, и тогда с плеч спадали края одеял. Вика была особенно тонкой, даже под весом одеяла, она попала в жёлтый свет наружного фонаря с улицы, и солнечно светились венки на виске и завитки волос. Маленький боксёр давно уже сидел за Лёкой и тайно плевал семечки то в кулак, то Лёке в затылок. А старший лениво вытягивал ноги Лёке в бедро, и когда тот перестал отодвигаться, больно ткнул его резиновым носком и дернул подбородком, оттопыривая губу, а потом улыбнулся также широко, как в окне веранды.

Когда уже хором самозабвенно спели гимн «Жигулёвского Артека», которого Лёка почему-то не знал, не заметил того мероприятия, где его выучили, - когда уже начали играть в города по кругу, Вожатая ласково заговорила, близко наклоняясь к Вожатому, что чайник ждут в дальнем корпусе, наступила их кипяточная очередь. Вожатый на это недовольно морщился и внятно ответил, что не пойдёт, там же дождь и собачий холод. Она заглянула в свою комнатку, извлекла из неё небольшой красный зонт с загнутой ручкой под дерево и протянула его Вожатому. Он сказал: «Погоди-ка!», - принял из её рук зонт, убрал

в чайник керамический штепсель с оплетённым торчащими нитками проводом и оглянулся. Он, конечно, мог кого-нибудь послать с этим поручением под дождь. И судя по его взгляду, никто лучше Лёки для этого не подходил. «Слушай, гусёнок», - бодро сказал Вожатый, и Вожатая заметила: «Не надо уж так!» - «Сбегай быстренько, отнеси чайник в одиннадцатый корпус. Знаешь, такой, из белого кирпича с пожарным инвентарем, за библиотекой. Сбегаешь, и дуй назад, там холодно. Лады?» Лёка, конечно, кивнул, пряча обиду и замечая презрительную усмешку всех, даже девочек.

И вдруг на улице – с первым же свободным вздохом – всё к нему вернулось. Он с трудом развернул хрупкое крыло зонтика, замечая, что одна косточка перебита, что красная ткань слишком напоминает пионерский галстук Вожатой, поднял с земли чайник и шагнул из-под крыльца. В дожде не было ничего страшного, хотя вершины деревьев трепетали, будто над головой с гигантским жестяным лязгом сталкивались плоские клюшки, и где-то в стороне моря перекатывались огромные чёрные шайбы. Но прямо перед крыльцом никакого хоккея не было. В свете фонаря косо сквозили золотистые змейки, асфальт повеселел, и в лужицах здесь и там возникали полусферы островков, которые не успевали обрасти пальмами и пиратами. Здесь всё было весело и глаза, ещё усталые, ещё неверящие, разбегались по всем сторонам новенького мира.

Итак, зонтик в одной руке и лёгкий чайник на своей погнутой ручке в другой. Кеды слегка мокры сверху. По одному плечу, благо оно в болонье, прямо на чайник стекает вода. Несколько минут, чтобы прогуляться по нашему собственному сияющему миру, пока он имеет следующие границы: от фонаря нашего корпуса, Викиного фонаря, до того, который виднеется в конце дорожки, оба светят с уклоном в полуденную желтизну, поэтому вокруг них встрепнулись обычно такие чахлые клёны и, как в опере, вздымают руки деревца фундука. Между освещёнными кругами участок тёмной хлюпающей дороги, мы идём по нему на ощупь, при этом что-то легонько тянет зонтик из рук, а чайник не качается и не скрипит, только внутри него подрагивает керамический штепсель и об его крышечку звонко стучат капли. И у чайника тёплый рифлёный бок. Это нам нужно, чтобы не было скучно ногам в лёгких шортах. И хотя отсюда мало что видно, мы придумаем остальной мир под стать этой весёлой щедрости. Ни корпусов, ни оград, ни суши. Здесь всё, что так привычно любому капитану. И на море, наверное, царит такая же уютная буря.

Лёка не торопился, он шёл осторожно, блаженно дышал новым воздухом, невысоко всплывал в нём и снова становился на асфальт для следующего шага. Участки с фонарями и деревьями вокруг них были так похожи, что он и не старался узнавать округу, раньше здесь нельзя было потеряться, а теперь этого всё больше хотелось. Дождь колотил по островку над Лёкой. Иногда по яркой ткани, окружая радугой и подгоняя крупные капли, плыли световые шары. Это у нас красный корабль, и мы дадим ему имя.

Мелькнуло беспокойство за чайник, но корпус из белого кирпича остался где-то в стороне, и вдруг Лёка остановился перед большими воротами лагеря. Почти растворённые темнотой прутья решётки без всякой изобретательности – два полукружья острого частотола, дважды пересечённые более весомыми полосками железа. И в одной из створок была калитка, и уже с того места, где стоял Лёка, свободным глазам было видно, что на ней нет замка, только тяжёлый, как на дверце трюма, засов. Лёка подступил к дверце, отвёл засов и перешагнул наружу. А дальше его никто не ждал, но где-то близко волнуется море, и сейчас для него лучшее время, и есть алый зонтик и ещё тёплый ничего не весящий чайник.

30 августа 2013

ПЕСЕНКА ВЕЧНОЙ ВАНОБЛЁННОСТИ

*A.N.

Я не хочу писать о любви.
Не о любви не могу писать.
Каждые полчаса – пол-листа
бисерным почерком: редкий вид
злой болезни «Чёрт знает что
в голову лезет». Знать, дело дрянь.
Знать, умереть сорок раз подряд
проще, чем выжечь на сердце «Стоп»,
мерно дышать, не страдать, не звать,
видеть не ноги, а целый мир.
Птицей подстреленной бьётся крик,
хриплый и страшный. За ним – слова.
Вечно слова. И стихи... Душа,
видимо, счастлива. Что же плоть?
Очень печально жить под стеклом,
недосягаемых обожать
и забывать дышать.

ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ

– Хрупкое сердце. – Острые иглы. – Ломкие пальцы. – Звонкая боль.
Знаешь, никто не хочет погибнуть. Значит, никем не выигран бой.
– Тонкие руки. – Битые стёкла. – Чёрные вены. – Белая кровь.
Слушай, ты видишь, как всё поблёкло? Видишь, как криво смерть скалит рот?

– Гнутя запястья. – Сломаны кости. – Смотрит на солнце. – Ослеплена.
В маленьком теле – длинные гвозди. Это не пытки. Это – война.
– Толстые стены. – Узкие окна. – Хриплые крики. – Светобоязнь.
Выбор – седой двуглавый волчонок. Боль отступает – близится казнь.

– Можно вопросы? – Если не поздно. – Ты меня любишь? – Так же, как ты.
Знаешь, все войны, казни и гвозди из подсознания лезут в жизнь.
– Ты не исчезнешь? – Если согласишься. – Я обещаю. – Значит – мне быть.
– Храброе сердце. – Вечность и ветер. – Время поверить. – Время любить.

ЧИТАЯ КИТСА

*А.Н.

Переверни открытку, и там ты увидишь сделанное тебе предложение, именно там написано Сип, Сократ и плато. Сразу впечатление такое, будто бы Сократ одной рукой пишет, а другой стирает написанное. Но что же в это время делает Платон, упёршись пальцем в его спину?

Жак Деррида, «О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и далее»

Левой рукой стирать, что написано правой:
Сны и стихи лучше прятать от будущих внуков.
Вечером, свечи во славу ушедшим поставив,
Перебирать оды Китса почти что по звукам.

Пой, соловей! Говори нам о ближних и дальних.
Пой о любви, что с собою приносит надежду.
О нелюбви тоже пой – нелюбовь возвращает
К жизни, что ярче и звонче надорванной прежней.

Прочь из седых городов! По нехоженным тропам
Сны и стихи собирать, уподобившись древним.
Сотню столетий спустя возвратиться к истокам
И отойти, отрешиться от дел повседневных.

Пой, соловей! Пой о радости и о печали.
Пой о прошедшем, и будущем, и настоящем.
Пой о поныне не найденной чаше Грааля,
О Короле-Рыбаке и о звере рычащем.

...Левой рукой стирать, что написано правой,
Уподобляясь Сократу с почтовой открытки.
И, рассыпаясь, как бусы, чужими словами,
О нелюбви рассказать тебе с третьей попытки.

ОКТЯБРЬСКОЕ II

**А.Н.*

Ни слова не прибавить – отзвучала
живая речь – разнузданным напевом:
– Послушай, не начать ли нам сначала?
Я столько лет таких, как я, искала!
И, отыскав, развеять пепел веры
я не хочу.

Хотя бы прах развенчанного бога
останется – на память – между рёбер
моих. Скажи, ужели я так много
прошу? Быть может. Словно у порогов,
я побираюсь – у сердец – подобыем
детей-цыган.

Как им, не открывают. Время – осень:
октябрь – горький – мой октябрь вечен.
Коричный. Мягкий. Пепельноволосый.
Неясных чувств – моих – искрится россыпь,
и плещется вино, и гаснут свечи.
И я люблю.

DAS RHEINGOLD

**А.Н.*

...Говорили: не тронь кольца, не бери ни монеты.
Славный Зигфрид закончил плохо. Куда тебе?
Только как удержаться? К тому же давно предпеты
И судьба, и любовь. И не нужно ни норн, ни ведьм,
Ни затёртых карт.

Предсказание – зло. Дар предвиденья режет душу,
Рвёт на части, как Фафнир когтями – добычу – рвёт.
Если б только ты знал, как же я не хотела слушать
То, что все о тебе говорили. Но кто вернёт
Ту, кем мне не быть?

Возвращение – чушь. Кто придумал «туда-обратно»?
Нет дороги назад – только память – как шип, как нож.
Только плещется Рейн, и сверкает в лучах заката
Его золото. Пленник... Но если позвать – придёшь?
Не придёшь. О, нет.

НЕОТПРАВЛЕННОЕ

Нет, не читай:
зачем нам лишний слой пересечений,
пласт ассоциаций?
Нам всё равно друг к другу не прорваться,
родней не стать.
К чему искать язык?
Не общий, нет, но тот, которым можно
со мною говорить, не опасаясь,
что не пойму.
Мой милый друг!
Я, право слово, каюсь
во всех грехах – и в истинных, и в ложных:
true/false. Порой так странно жить!
И так смешно.
И рвётся в рифму «нож».
Ну, что ж.
Кинжалам – «нет».
Тебе – до скорой встречи.
Последней, надо думать. (Слава Богу!)
Любовь осталась (может, и до гроба).
Влюблённость же – не более чем миф.
А правда в том, что мне гореть в огне
за то, что мир – мой мир – всего две вещи:
одна – my love, другая – Альбасете.
Гранатовые рощи Альбасете...
(И где-то там смеётся Суламифь.)
Нет, не читай:
тебя не изменить.

ОФЕЛИЯ – ГАМЛЕТУ

**Александру Блоку в его восемнадцать*

Чудесный мальчик, дитя туманов,
Влекущий сумрак, горчащий мёд,
Певец великий Прекрасной Дамы,
Твоё навеки – на миг моё.

На миг прочтения, на миг восторга,
Мой милый Гамлет, на миг любви!
Спустя столетье я смею гордо
Страдать, грозясь несогласных бить.

О да, я знаю, иных Офелий –
Невинных, чистых – твой бурный век
Рождал. Но пусть их! Прости, не в белом
Моя. Но – чище и горше всех.

Елена Богатырева

НАРИСОВАННАЯ ПОЭМА

Рисунок
Не в альбом, а в профиль.

Улыбка.
Не твоя, но солнца.

Любовью
Упродить измену,

Ввысь тонко
Белых яблонь дым.

Запутать
День. Во сне - надежда.

И утром -
Расставанье долго.

Не быстро -
С ветром раскачаться

И в неба
Прыгнуть пустоту.

Рубашки
Не застёгнут ворот,

Сжимает
Горло спазмом хохот,

Сверкает
Нежных листьев ропот.

Зелёный
Холодок аллея.

Твой взгляд, он
Непривычно робкий.

Ты Не Со
Мной, сюжет не лёгкий.

Ты плачешь?
Ты не веришь больше

В мою не
Прежнюю любовь?

Осенний
Берег уплывает,

До срока
Ветер замедляет

Надежды,
Мусор и мечты,

Готовит
Смену красоты.

Разбита
Лодка кем-то в клочья,

Закрывается
Дело тёмной ночью,

Ребёнок
Вышел на балкон...

То был не
Сон. Уже не сон.

Нет смысла
Препираться с ветром,

Излишне
Помнить все приметы.

Проходит, -
Говорят поэты.

И это
Тоже канет в Лету.

Но то ли
Срок не завершён,

Иль вовсе
Он не поурочен.

Сменяя
Ночь, надежды подчерк

Являет
Утренний уклон.

Мир телефонных связей,
оборванных на полуслове,
зажатый зубами воздух,
проход во тьму.

Исчезновенья звуки
сменит холодный зуммер.
Наверное, кто-то умер,
слушая тишину.

Не пишется, не славится, не снится,
Не просится, не хочется, не спиться б,
Не сердится, не ждёт, не объяснится,
Не сложится, не слюбится, не слиться.

Не убежать, не спрятаться, не спятить,
Не отрывать, не обрывать, не тратить,
Не обойти, не обежать, не развернуться,
Не колебаться, не искать, не разминуться.

Этот стих ударяется в сталь,
Эта ночь умирает для света,
Ей не жаль твой усталый хрусталь,
Ей не пить отражение лета,

Не искать не подобия слов.
Что ли бросить на счастье монету?
Не сбежать по окраине снов,
Удивляясь нездешнему цветущему.

Продираясь сквозь дня бурелом,
Озирая вечерние тени,
Не упасть в облаков водоём,
Не услышать четыре ступени.

нехоженные тропы,
непуганные звери,
распахнутые двери
доверчиво зовут,
бегут года, минутка
забылась на мгновенье,
игрушечные ангелы
ей славу пропоют.

Весёлый анекдот, твоё лицо в окошке ноутбука,
Неспешный разговор, ленивый листопад из солнца за окном,
Мне снятся паруса над Финским, запах йода, щекотанье пуха,
Мне снится остров в море голубом.

Там на волне качаясь белой стаей птицы
Мне обещают избавление от бед,
Зовут сбежать на берег городов, в кварталы Ниццы,
Где бухта Ангелов и милосердия завет.

Твоё лицо в окошке ноутбука,
Наш общий сон о счастье в сентябре,
Играет листопад, щекочет ноздри пухом...

«ТРАМВАЙ ЖЕЛАНИЕ»

День уплывает, хлопая крыльями, шурша обёртками, затихая голосами. Ожидание становится ещё мучительнее, я оказываюсь на улице, и ветер привычно набрасывается на пустой пакет. Ноги несут в магазин, где одна из продавщиц почему-то улыбается мне, как старой знакомой. Может, зайти просто так, чтобы - приветливая улыбка и вежливый кивок в ответ. Может, я постою рядом, запоминая, как ты медленно выдыхаешь дым сигареты, нехотя стряхиваешь пепел, подмигиваешь жёлтым нахальным глазом. Я прохожу мимо девчонки в супермаркете, которая продаёт цветы... Она думает, что станет богатой и знаменитой. Цветы никто не покупает, но она рассказывает соседскому мальчишке, как ей заплатили за букет двести долларов. Когда вырастет, она будет ходить в самый дорогой магазин! О! Как она хотела бы. Как мучительны эти песни на французском языке, что звучат там до позднего вечера. Томительное, буравящее душу стрекотание. Как она хотела бы! Желание наполняет до макушки, растворяется в ночи, где носятся смутные ночные тени, и кто-то, почуявший запах крови, устремляется из подворотни, дрожа от ночной сырости. Здесь всех примиряют яркие огни вывесок. Здесь столько богатых и сильных, но никто не хочет купить её букет. Красный неоновый свет рдеет на мокром асфальте, и ей тепло в неоновых лучах. Цветы стали ещё краснее — их непременно купят, пока не погасят свет. Пока ночные охотники не завладеют улицей, пока ночь не раскинет свои невидимые силки. Мимо проезжает трамвай. А в нём - ты. Трамвай уплывает в ночной сумрак. Сжимается и чернеет, как цветок. Свивается в тонкую трубочку сигареты, выкуренной на краешке моей мечты.

ПРОЗЕМЫ

Ничего не нужно - просто погрузиться в слова и плыть навстречу другому берегу, он выступает протянутой рукой - не опережать его, не торопиться его обогнуть - никто не знает, что там ...

Трепетание воздуха в пальцах... может быть, это рыбка-бананка или её отражение? Оно исчезло вместе со страхом, оставив солнечный след.

Страх в разжатых створках страха - опрокинутым облаком в синеве реки.

Волна омывает волну, лоза завивает колонну, имя растворяется в себе, чтобы в пустотах времени, среди утраченных следов, кипарисов и цикад, выучить язык камней, замереть в солнечном беге ветра, долготе золотых песков.

Жизнь, опавшая розовым цветом,
светом речным, белым капроновым бантом,
сном, повторяющимся вокруг дома медленней птиц
эхом, случайным взглядом.

ПТИЦА РУХ

*Скитаясь по духовной пустыне, человек умрёт от жажды,
которую ему нечем будет утолить, разве что кровью себе подобных.
И будут пить кровь, лакать её, точно суки,
ибо исчерпали они источники воды живой.
Жорж Бернанос*

Зимы в наших краях стоят долгие, тихие. Они были такими всегда, с тех самых пор, когда мой город-крепость возник среди огромной степной равнины и замыкающих её со всех сторон оврагов. Улицы в городе пустеют рано – люди спешат домой, к долгим чаепитиям, мирному сну на диване под однообразное звяканье посуды, ко всему привычному и незбылемому, что составляет их маленький личный мир, отгороженный от неустроенности и непостоянства. Среди дня наваливаются тяжкие заботы, отнимающие, как жадный процентщик, упования на будущее, но в миг, когда сумерки ложатся на город, приходит надежда, что всё, наконец, изменится к лучшему, а сейчас – сейчас надо просто добежать до дома, не замечая трусливых и наглых собак, холода негреющей куртки, неудобного подъезда, а в нём – малолетних красавиц, с вызовом сплёвывающих семечки.

Утром, когда наступает новый день, надежда ещё живет какое-то время, и белое небо за окном кажется светлым и тёплым, и в отрывистых криках галок, падающих с низкого неба – тоже есть надежда и можно бежать дальше, запахнув изношенный сюртучок, нахлобучив картуз, присвистнув извозчику, стоящему на облучке – бежать сквозь время – по Соборной, Алексеевской, Казачьей...

Я свернул за угол – в доме, где до революции был знаменитый в нашем городе чайный магазин, жил мой приятель. Он числился в художниках, дверь в его мастерскую была открыта, а сам Гена сидел в углу комнаты на корточках, прислонив к табурету холст. Я дипломатично удалился на кухню – маленький закуток, огороженный книжным шкафом.

Вот это да! На столе красовался торт, украшенный шоколадными розами. За шкафом меж тем стояла тишина. Я поднял с пола валявшуюся газету – удивительно, что любой печатный текст в доме Гены – будь то прошлогодняя газета или старая, потрёпанная книжка содержали в себе именно ту информацию, которая мне была необходима в данный момент.

- Привет, - сказал Гена и поставил турку на плиту.

- Я уже собрался есть твой торт ...

- На здоровье. Мне его подарили в «Армагеддоне». Я оказался стотысячным покупателем

- Ты на редкость удачлив. Хотя я бы на месте владельцев магазинов вручал подарки именно последним покупателям. Почему у нас не умеют праздновать кончину прогоревшего предприятия? Хотя бы для того, чтобы потом всё было по-другому. С другой стороны, что может быть по-другому после Армагеддона?

- Не могу согласиться. После Армагеддона начнётся самое интересное. Узнать цель краткосрочной командировки, называемой жизнью, было бы совсем неплохо.

Я отрезал кусок торта и выудил из коробки узенькую полоску бумаги.

- Комплектовщица №156... Цель командировки комплектовщицы №156 – укомплектовать вот это кулинарное творение. Причём дело её рук не должно отличаться от продукции других пронумерованных коллег. Сделать абсолютно одинаковый, абсолютно похожий на все остальные торт. Сделать 2000 одинаковых тортов. 20 000 тортов. И закончить командировку. И остаться на Земле вот этой полоской бумаги. Она уйдёт вместе с сотнями, тысячами комплектовщиц, отдавших свои жизни Стандарту. А может, ей хотелось сде-

лать пять кофейных роз, а не шесть шоколадных? Может, ей хотелось залить торт глазурью, уложить по краям марципан? И никто не напишет письма, не подышит молчаливо в трубку в ответ на её отчаянную фантазию. Ах, милая, наивная комплектовщица №156, теперь этого никто никогда не узнает... Клейн тебе звонил?

- Да.
 - Ты отдаёшь ему свои работы?
 - Нет.
 - Почему?
 - Саш, люди покупают прежде всего свои представления о живописи. Клейн просто-напросто знает, какие представления будут модой нового сезона.
 - Ну и что?
 - Штука в том, что новое невозможно предвидеть априори, именно потому, что оно новое. Предвидеть можно только то, что уже было. Так какой смысл повторять старое?
 - У тебя есть выбор: быть художником Геннадием Шаповаловым или стотысячным покупателем торгового центра.
 - Всё наоборот: быть комплектовщиком картин №10000 или художником без всякого номера. И почему это в командировочных листах всё так неразборчиво...
- Я прилёт на пропахшую кедровым лаком кушетку. В комнате был запах моего детства - табака и масляных красок. Так пахло в комнате у моего деда - он был любителем изящного, и порой писал этюды - для собственного удовольствия.
- Мне казалось, что воздух в комнате деда струился в виде слоёв душистого тумана - он цеплялся за углы книжного шкафа, за портьеры и картины на стенах, обволакивал, уносил в розовую раковину снов. Сквозь туман я видел картины: всадника на фоне чёрной чащи, спутанные от ветра длинные пряди конской гривы, переплетённые корни деревьев; а вот - глухие чугунные ворота где-то на краю света, а рядом - страж в чалме, сжимающий в руке секиру; чуть поодаль - гибнущее судно в пучине океана. Но самой жуткой, и от того - самой притягательной была книга о древнейших мифах и легендах. Согласно книге, всё на свете несло в себе печать непознанного смысла, все вещи, люди, и события были неразрывно связаны между собой, всё имело закономерность и подвластность тайне. Однажды, перелистывая книгу, я увидел изображение необычных птиц. В средневековой арабской легенде говорилось об огромной и страшной птице Рух (рок), в другом, более древнем шумерском мифе - о птице Имдугуд, с головой льва. Птица стерегла путь, разделяющий жизнь и смерть, но этого ей оказалось мало - она завладела тайнами судеб, чтобы стать могущественнее всех, и улетела в горы.
- Когда я прочитал об этих птицах, мне захотелось куда-нибудь спрятать книгу. Но даже из своего дальнего угла она напоминала о себе, приказывала взять её. По ночам страшные птицы вылетали из книг и подбирались ко мне. Они не успокоились до тех пор, пока я не поступил с книгой так, как делал обычно со всем, что внушало мне ужас: отнёс её в кладовку и спрятал за старые коробки и ящики с обувью. И тогда сама кладовка стала казаться мне ужасным местом. И всё-таки мне иногда приходилось заходить туда, и однажды, когда я уже почти забыл про книгу и залез на верхнюю полку, доставая мешок с ёлочными игрушками, зацепил несколько коробок, а вместе с ними - и книгу, которая летела на пол, обнажая свои ужасные внутренности. Мне казалось, что книга живая и что упала она неспроста. Я не знал, как избавиться от неё. По какому-то суеверию я не мог вынести её из дома, но и находиться рядом с ней я тоже не мог. А главное, я никому не мог рассказать об этом...
- К счастью, в доме у Гены не было страшных книг. По сложившейся традиции, у Гены я вёл себя так, как дома. А у себя дома я мог молчать сколько угодно, даже с собственной собакой. Я помолчал ещё немного, и незаметно для себя уснул.

Проснулся от тишины. Восхитительно пахло свежесваренным кофе. Я зашёл на кухню. Гены не было. По его прихоти лампа с деревянным абажуром свисала над самым столом. Из деревянных щёлок разбегались в разные стороны хлопья света. Я сварил себе свежего кофе, налил в чашку, и мгновенно убежавший куда-то вбок пар оставил мне прощальный привет. Тихо раскачивалась лампа над столом, дрожал в такт заоконному трамваю стол. Начинался новый день. Ключ от мастерской я, как всегда, оставил в ложбинке под дверью и помчался в редакцию.

В комнате, где, среди прочих, стоял мой стол, оказался тощий внештатник Вова, который курил, прислонясь к косяку и стараясь, чтобы дым шёл в коридор.

- Понимаешь, никогда не уходил в Новый год с долгами, а тут пришлось занять пять тысяч. А то из квартиры выгонят, - делится со мной Вова. - Есть нечего. А у меня язва. Хорошо, что хоть хлеба купили впрок. Осталась картошка, варенье. Ты ёлку купил?

Я полез за бумажником...

- Да ладно, брось, - остановил Вова. Он стал одеваться, натягивая куртку и надевая на голову шерстяную повязку, которая делала его похожим то ли на хиппи, то ли на иконописца. Вова излучал доброту, не свойственную современникам вообще и журналистам в частности. Возникло ощущение, что после тридцатиградусного мороза греешься у батареи.

- Главное, всегда старался под Новый год залечить зубы - больно жевать, - продолжал Вова.

- Ну, тут как раз счастливое совпадение - еды-то у тебя всё равно нету.

Необидчивый Вова рассмеялся и ушёл. Я включил компьютер. Я уже написал половину статьи, когда раздался звонок мобильного.

- Алёу? - услышал я в трубке. - Вы написали хорошую статью о поддельных лекарствах. Правда, в ней упоминались мои друзья, ну да что теперь говорить. Приходите сегодня в филармонию, там у нас корпоратив. Скажете, от Эдуарда Петровича.

Парковка при филармонии была тесно заставлена целой коллекцией дорогих автомобилей. Я смело ринулся в фойе, куда меня пропустили благодаря упоминанию об Эдуарде Петровиче.

В Органном зале собрались люди, мало похожие на любителей Баха. Они серьёзно беседовали друг с другом, и не обратили ни малейшего внимания на радостного человечка, выскочившего на авансцену:

- Господа! Руководство филармонии подготовило вам небольшой сюрприз. Мы знаем, что сегодня - день рождения Георгия Валентиновича. Для него и для всех вас поёт наша замечательная, наша заслуженная Эвелина Мазурок.

Но вместо замечательной Мазурок вышел человек в аккуратном костюме и лакированных ботинках.

- Хочется подвести итоги по... трудовым показателям. За истекший период было проведено 15 разработок. Наш общественный э... фонд увеличился на двадцать процентов по сравнению с предыдущим кварталом. И всё это благодаря успешной работе сотрудников нашего с вами финансового отдела...

В зале зааплодировали. Ко мне подошёл некий элегантно одетый господин и спросил:

- Вы - Диканов? Позвольте представить вам начальника отдела перспективных разработок. Вот, познакомьтесь. И я увидел упитанное загорелое лицо седовласого мужчины. Он протянул мне визитку: «Пустотелов Игорь Иванович. ООО «Вечность». Ритуальные услуги».

- Гробы у меня - замечательные, - улыбался мой собеседник, - Лицензионные, все - на импортном оборудовании. Имеется эксклюзив - с инкрустацией и позолотой. Для своих - скидка. А тем, кто берет оптом - один экземпляр - бесплатно. Подарок фирмы.

- Это очень мило с её стороны, - пробормотал я.

- Шутка! - засмеялся Игорь Иванович, потрепав меня по плечу, и дал мне пластиковую папку с какими-то бумагами.

«Бури ли сердца, иль страсти порывы, жадной душою я жадно ловлю», - несло со сцены. Неожиданно на сцену вышел Пустотелов, и они запели с несравненной Мазурок в унисон. Я вышел в фойе, подошёл к барной стойке и заказал martini. У Игоря Ивановича приятный лирический тенор. Поёт он хорошо. И бизнес его, видимо, процветает...

Ах, скверно, скверно не шагать в ногу со временем, не любить загробного сияния неона в необъятных, как пустыня, вестибюлях, торжества буржуазного стандарта, его предсказуемого царства, безукоризненных ландшафтов.

Я прошёл сквозь фойе и вышел на улицу. Было холодно и ветрено.

- Я говорю ему: понимаешь, говорю, я тут лежу, говорю, ничего не знаю, говорю, а ты говорю, просто хам..., - женщина, покачиваясь, прижималась к своему кавалеру, и я почувствовал запах вина с примесью дешёвой закуски. Ночь уже раскинула свои невидимые силки. В безымянной мгле рыскали безглазые собаки, и кто-то, почуявший запах крови, устремился из подворотни, дрожа от ночной сырости. Я шёл навстречу неоновым вывескам, которые маячили где-то впереди. Закат огненной лавой ложился на город. Я шёл, и, упруго взметнувшись, расправив крылья, обгоняя ветер, невидимой тенью летела надо мной птица Рух.

Дома я открыл пластиковую папку, внутри которой оказалось с десяток досье на разных людей: некоторые из них были в нашем городе хорошо известны. Только фотографии, расположенные в самом начале этих досье, резко отличались от тех, которые были размещены в конце. Складывалось впечатление, что речь шла о разных людях – настолько отличались эти фотографии. На первой странице я увидел ничем не примечательное лицо – некий человек из толпы с уныло-блёклым выражением лица. Групповые фото – какие-то личности в одинаковых кожаных плащах, и среди них почти не угадывается тот, о котором шла речь в досье. Мрачные застолья, на которых тостующие застыли с поднятыми рюмками, с угрюмыми выражениями лиц. Затем – тот же человек, по бокам которого семенит охрана. От былой скуки и туповатости не осталось и следа. С фотографии взирает уверенный в себе господин, вкусивший денег и власти. Лицо, сохранив прежние черты, настолько изменилось, что возникают сомнения – тот ли это человек?. Хотя, присмотревшись повнимательнее, я убеждался, что это всё-таки он. Нечто похожее наблюдалось и по отношению к другим персонам, на которых было собрано досье. Среди бумаг я обнаружил снимки красивого, утопающего в зелени дома на фоне сизых холмов. Внизу снимка было пояснение: частная клиника Леандроса Ламбуридиса, Surgus. Но какое отношение клиника имела ко всем этим людям?

На следующее утро меня разбудил телефонный звонок.

- Здравствуйте, - в трубке помолчали. - Узнали меня?

- Узнал, - поспешил я заверить господина Пустотелова.

- Вот и славно. Мысли есть какие?

- Есть.

- Встречаемся в айс-баре, здесь недалеко.

В трубке раздались гудки отбоя.

Что и говорить, упомянутый айс-бар – на редкость подходящее место для встречи с таким человеком, как Игорь Иванович Пустотелов. Начать с того, что при входе в это заведение сразу упираешься взглядом в золотую маску с чертами даосского мудреца Хоу Сына (целое поколение, видевшее ещё дошкольниками в перестроечное время его изображение на заставке телекомпании «Взгляд», пишет в Интернете о непередаваемом ужасе, который охватывал их при виде каменного лица андрогина с пучком на голове). И так,

этот пресловутый айс-бар, распахивая свои зловещие объятия немногочисленным посетителям, отнюдь не радуется глазу разнообразием декора – и стены, и пол, и потолок, и даже мебель бара – чёрного цвета. Черноту оттеняют лишь светильники из жёлтого металла, распространяющие свет подобно факелам.

Я не успел докурить сигарету, как Игорь Иванович по-хозяйски расположился напротив меня. Несколько секунд мы изучали друг друга.

- Ну, каковы ваши впечатления?
- Удивительные метаморфозы происходят с людьми из-за денег.
- Для того, чтобы эти, как вы говорите метаморфозы, действительно произошли, одних только денег недостаточно. Если какому-нибудь савке дать деньги, он их промотает, и будет бакланить дальше.

Пустотелов испытующе посмотрел на меня.

- Савки не способны сделать такую карьеру.
- Вот и я о том же. Все те, чьи фотографии вы видели, сделали карьеру, и заметьте - блестящую карьеру - не совсем традиционным способом.

Теперь уже пришла моя очередь держать паузу. Впрочем, она получилась произвольной.

- Есть версия – подчеркиваю – версия, - с ударением произнёс Пустотелов, - что эти люди стали другими благодаря какому-то вмешательству. Возможно, медицинскому.
- Какому именно?
- Вот это вам и предстоит выяснить.
- Но ведь у вас ничего нет, кроме предположений.
- В документах упомянута кипрская клиника...
- Да, концы нужно искать там. Поэтому слетаете в Кипр, заодно и отдохнёте. Для вас это будет оплаченная командировка.

Да, видимо, Пустотелов пытается поймать для себя в этом деле какую-то выгоду. Но зачем это всё нужно специалисту по «Вечности»? И какая роль во всей этой авантюре отведена мне? – думал я.

В моей голове застряло множество вопросов, которые я, если бы даже и захотел, то уже не смог задать господину Пустотелову – так быстро он ушёл. Лишь две белые крошечные чашечки кофе на чёрном столе так и остались нетронутыми.

Когда я приземлился в Кипрском аэропорту, день ещё не кончился – солнце было ярким, но не жарким. Я вышел на небольшую тесную площадь перед аэропортом и удивился обилию радостных лиц вокруг. Пока я ехал к своему отелю, небо разлилось ярко-красным закатом, который мгновенно сменила непроглядная чернильная темнота. Я видел только очертания деревьев и их жёсткие листья в отблесках фонарей

Утром я проснулся от птичьего гомона за окном. Я быстро оделся и вышел на улицу - чтобы увидеть всё, что мне не удалось разглядеть вчера. Меня окружали маленькие аккуратные дома из белого камня, с непременными палисадниками, из которых виднелись совершенно незнакомые мне цветы и растения. Впрочем, цветы здесь росли повсюду. Я прошёлся вдоль набережной – она тоже была выложена из светлого камня – слегка пористого, необработанного – казалось, что эти камни были нерукотворны и возникли здесь сами по себе. Я не смел поднять глаза дальше – ибо дальше было море. Оно лучилось золотистыми бликами сквозь листву платанов. Я решил, что искупаюсь прямо сейчас. Берег уходил в море разноцветными камешками, над которыми покоилась абсолютно чистая и прозрачная вода. Я стал заходить в море и спугнул крошечного чёрного крабика, сидевшего на камне. Вода была ласковой и тихой. Я проплыл несколько метров и заметил, что несколько киприотов, одетых в демисезонные пальто, осторожно наблюдали за мной. Для этих людей купальный сезон давно завершился, и они не понимали,

зачем я плаваю зимой, в канун Нового года. Они уже, скорее всего, привыкли и к морю, и к окружающей красоте, как привыкают ко всему на свете. С выбеленных солнцем камней летел ветер, облака закрывали собой солнце, но оно согревало меня. Стоило мне выйти на берег и одеться, как солнце исчезло. Я пошёл вдоль набережной. Руки и одежда пахли морем. Мысль о том, что мне предстоит встречи с людьми – должно быть, не самыми приятными, казалась абстрактной.

Днём мы созвонились с Сергеем Бобровым, который знал, где находится интересующая меня клиника. Вскоре ко мне подкатил серебристый «Ауди». Из него вылез невысокий толстячок, широко улыбнулся и пожал мне руку. Держался незнакомец агрессивно-весело.

- Ну что, земляк, давай пока проедемся по местному Бродвею, - я сел в машину, - правда, я пока не понял, кто тебя прислал... хотел Новый год по-человечески встретить, а что тут за праздник – сам видишь. Вино это хвалёное – дерьмо, веселья – никакого... так что сообразим с тобой, братишка, индивидуальную программу...

Подобная перспектива, да ещё в обществе такого сомнительно типа, меня отнюдь не радовала. Бобров искоса посмотрел на меня – видимо, почувствовал моё настроение.

- Что-то кислый ты какой-то, землячок. С такими, как ты, весь праздник насмарку, - он деловито закурил. - Клиника Леандроса Ламбуридиса, говоришь....

Сначала мы ехали вдоль моря, потом свернули на неприметную пустую дорогу, проехали какую-то деревеньку, потом другую (благо все они были, по отечественным масштабам, крошечные), выехали на шоссе и повернули на горный серпантин. Бобров мчал уверенно, не сбавляя скорости. Мне даже показалось, что на какое-то мгновение машина взлетела и несколько минут парила в воздухе – так плавно и бесшумно она поднималась вверх... я вдруг почувствовал, как тяжело находиться внутри душного, горячего железа, и что ещё немного – и я вырвусь из его объятий и стремительно воспарю в небо, освобождаясь от жалкой суеты, Боброва, странной клиники, фирмы «Вечность»... А между тем за обочиной дороги простиралось ущелье, и в третьесортных блокбастерах в таких местах обычно сбрасывают тех, кто оказался слишком любопытен. Мой собеседник между тем перестал улыбаться, несколько раз тревожно оглянулся и крепче вцепился в руль...

- Что, Серёга, не любишь докторов?

- Да погоди ты, вроде на хвост нам кто-то сел. Вон, видишь?

Я оглянулся, но ничего не увидел. Вдали темнел какой-то силуэт, напоминавший очертаниями большого притаившегося зверя. Это был каменный выступ скалы. Однако кто-то и впрямь бесшумно следовал за нами. Это был не зверь, это была птица, и она была живая. По освещённой солнцем дороге бесшумно двигалась тень от её крыльев.

- Серёга..., - я ничего не успел сказать, потому что почувствовал бесшумный удар в висок. В глазах у меня потемнело.

- Где она?

- Кто?

- Птица...

- Какая птица... тут есть кое-что поинтереснее птиц! Вон, видишь?

Я всмотрелся туда, куда показывал Серёга. За деревьями темнел силуэт остроконечной крыши.

- Сюда, - услышал я его голос и оглянулся.

Я оказался на залитой солнцем поляне, где было необычайно тихо. Вековые дубы бесшумно покачивали своими ветвями. Сухие листья медленно кружились и падали на землю. Мне показалось, что за деревьями мелькнула какая-то фигура. Серёга?! Но сейчас он меня почему-то совсем не интересовал. В самом конце поляны я увидел увитую плющом беседку и направился туда. Шорох раздвигаемой травы, сквозь которую я шёл, оказался настолько громким, что где-то вдали, у опушки леса ему отзывалось эхо. Уже вблизи я понял, что это была вовсе не беседка - за неё я принял большую, уходящую вглубь леса оранжерею.

Увитая плющом, стеблями «мышинного горошка», и дикого винограда она представляла собой тоннель – или лаз, по которому надо было пробраться к цели моего путешествия. Темнота и влажность тоннеля представлялись тёмным неизведанным путём, неким чревом, из которого появляется на свет человек...только теперь я проходил по нему в обратную сторону...под моими ногами оказались ступени, выложенные каменными плитами. Мне показалось, что сверху, из готического витражного оконца на меня кто-то смотрит. Я завернул за угол каменной стены и увидел дверь. Наверху была латунная задвижка, похожая на старинный звонок, я повернул задвижку, и дверь бесшумно отворилась. За ней никого не было. Я пошёл по длинному и совершенно безликому коридору, и вдруг оказался в огромной квадратной комнате, вдоль стен которой были проделаны широкие каменные уступы. В каждом из уступов, под простынёю, угадывался абрис человеческой фигуры. Посередине комнаты, в свете неона сидел человек, облачённый в зелёный хирургический халат, бахилы и шапочку. Мне показалось, что это его лицо я видел в окне. Впрочем, оно было наполовину скрыто маской. Я хотел спросить его, что здесь происходит, но понял, что спрашивать ничего не надо – этот человек почему-то знал обо мне всё. Он улыбнулся мне глазами и показал на место рядом с собой.

- Зачем вы это делаете? - спросил я без слов.
- Разве ты не понял, как хорошо быть свободным от самого себя?
- Но человек без самого себя – мёртв.
- Ошибаешься, он обретает новую жизнь, гораздо более совершенную, чем та, которая была прежде.
- Так, как вы, рассуждали сотни безумцев, живших до вас в разных веках и странах... у них, правда, не было стимуляторов, но эти штуки часто оказывались и не нужны...
- И миллионы людей по-прежнему проживают никчёмную жизнь, они не могут совершить ни одного стоящего поступка, не могут перейти ту черту, за которой – иная судьба... бледной невзрачной тенью преодолевают они свой земной путь, и исчезают бесследно, бессмысленно, так, как будто их никогда и не было на свете...впрочем, это действительно так - они скорее не были, чем были... стало быть, оставаясь «собой», они оказывались мертвы.
- А вы разве знаете, что такое жизнь? Вы знаете, какой из множества вариантов окажется верным?

Человек в маске молча подошёл к одному из уступов и сорвал с него простыню.

И я увидел синюшное, опухшее человеческое лицо, откинутую, свисающую как плоть, руку со следами многочисленных уколов, впрочем, следы уколов виднелись в районе паха, на бёдрах, ступнях, растекались кровоподтёками по костлявому иссохшему телу.

- Это оказался его единственный вариант, - сказал человек в маске. Я пригляделся и узнал Гену...

- Если хочешь – продолжим...

Он схватил меня и поволок вглубь комнаты, которая оказалась бесконечно, нескончаемо длинной, но мы шли очень быстро, мы летели по воздуху, мимо ярких картин - это были знакомые, привычные картины – картины, в которых главным действующим лицом был я сам, на которые я силился не смотреть, но они въедались в мой мозг, буравили память, бились суматошным пульсом в виске, пока, наконец, я не уступил им и... не очнулся.

- Наконец-то! - услышал я громкий Серёгин голос, - что я только не делал, чтобы привести тебя в чувство. Поворот немного не рассчитал, ну и «поцеловались» мы с этой машиной. Продолжая сквозь шум в ушах слышать южнорусский говорок Бобра, я посмотрел на выступ скалы, про который он говорил.
- Думал - всё, пиши пропало. А у тебя вот только ранка на виске.

Я потрогал болезненное место чуть выше виска и посмотрел на Серёгу – он деловито осматривал салон машины, собираясь ехать дальше. Конечно, это был сон – подсознание выдало мне сюжета, который незаметно жил там все эти дни. Но глаза человека в зелёном халате я помнил так отчетливо, как будто только что разговаривал с ним. «Скверно», – подумал я, и в ответ услышал:

- Да уж, хорошего мало.
- Ты что, читаешь мои мысли?
- С чего ты взял?
- Я только что видел сон про клинику, в которую мы направляемся. Что, если всё это было на самом деле... Кстати, как это я мог рассечь себе висок?
- Машину отбросило назад, и ты стукнулся вот об это, – Бобёр показал на крепление для ремня безопасности.
- И рассёк висок?
- Да, – Бобёр смотрел на меня так просто и ясно, что я решил прекратить дальнейшие расспросы.

Наконец, мой спутник закончил возиться с машиной, и мы двинулись вперёд, и через некоторое время подъехали к небольшому двухэтажному особняку, больше напоминавшему отель, нежели клинику. Я посмотрел на табличку, привинченную около двери:

- Да это же обычная клиника от местной страховой компании...
- А ты что искал?

Я молчал. Действительно, что? И как она должна выглядеть на самом деле?

Внутри клиники было просторно, светло и даже уютно. Мимо меня сновали симпатичные девушки в накрахмаленных шапочках и халатах. Одна из них заговорщицки улыбнулась мне.

- Мне нужно видеть господина Леандроса Ламбуридиса, – сказал я.
- Вон там, – девушка показала мне на дверь в конце коридора и опять улыбнулась.
- Эй!

Но крахмальная фея уже исчезла. Смуглый энергичный господин, которым оказался Леандрос Ламбуридис, при моём появлении быстро вскочил со стула и пожал мне руку. Такие чёрные живые глаза красивой миндалевидной формы я уже встречал у киприотов. Я присел в кресло, любезно предложенное врачом.

- Я слышал, вы проводите успешные операции...
- Что конкретно вас интересует?
- У вас проходили лечение пациенты из России...
- Простите, это вопрос?, – приветливое лицо врача приобрело брутальность, но глаза по-прежнему смотрели весело и доброжелательно.

Я хотел его припугнуть Интерполом, международной ассоциацией журналистов, на худой конец, российской мафией. Но решил повременить.

- У меня на вашу клинику серьёзные виды.
- Интересно, – сказал доктор и поднял бровки, – я удалил одному клиенту небольшую опухоль в районе виска, жировик, период реабилитации прошёл нормально, но некоторые показатели нам не понравились, и мы решили... Доктор углубился в медицинские подробности, вспоминал аналогичные случаи из своей обширной медицинской практики, но я уже не слушал его....
- ...Сделать вам небольшой надрез..., – услышал я.
- Что?
- У вас гематома, необходимо сделать надрез, – доктор внимательно смотрел на мой рассечённый висок. – Это пустяки...

Доктор подошёл ко мне, щуря свои глаза. Он кивнул мне головой, приглашая следовать за ним, и передо мной замелькала череда каких-то коридоров, белых дверей, просмотро-

вых, пока, наконец, мы не оказались в большой белой комнате, освещённой неоновым светом.

Он подошёл к металлическому столику, и сбросил с него белоснежную салфетку. Я неотрывно смотрел на его руки.

- Хотите знать, что с вами будет? – доктор перебирал на столе инструменты. И вынул из стерильного раствора что-то острое и скользкое. Вот оно впивается в мою голову, буравит мой мозг, съедает память, бьётся суматошным пульсом в виске... - именно так было в моём сне - вспомнил я.

- Пациенты так недоверчивы, - продолжал между тем доктор, окуная в стерильный раствор пинцет с ватой, - а ведь наша клиника вошла в десятку лучших по стране...

Я воспользовался тем, что он повернулся ко мне спиной и быстро покинул докторский кабинет.

Незаметно для себя я оказался в процедурной, по которой порхали красавицы-медсёстры.

- Могу я вам чем-нибудь помочь? – я увидел перед собой ту самую улыбчивую крахмальную фею.

- Я был бы вам очень благодарен, если бы вы вспомнили – не приходил ли в последние дни в вашу клинику пациент из России...

- Из России..., - фея нахмурила лобик. - Знаете, недавно у нас был такой интересный господин. Кажется, он говорил по-русски... и был такой... необыкновенный.

- Да? Чем же?

- Ну...необычно одет, длинные вьющиеся волосы....и вишнёвый портфель... там ещё был такой замок в виде лапы – я никогда таких не видела.

- Действительно... а вы случайно не заметили, на какой машине он приехал?

- Я посмотрела в окошко - всё-таки интересно, - девушка зарделась, - в общем, у него был белый «Ландкраузер».

Я вспомнил, что на одной из фотографий «досье» действительно был человек, который отличался от всех остальных артистическим видом – длинными волосами и пиджаком Pierre Cardin.

Через час я оказался в своём отеле. Я решил пока никуда не ходить, сел за барную стойку и, потягивая из бокала «Agios Anufrios», думал о том, что лицо девушки, которое я увидел сейчас в толпе приезжих, напомнило мне одну мою давнюю знакомую. По опыту я знал, что проявлять настойчивость в таких случаях не следует. Около стойки, где располагался «ресепшен», толпились вновь прибывшие, а девушка, о которой я думал, довольно бесцеремонно меня разглядывала. Я сидел боком к любопытной девушке, лицом к небольшому вертепу, который хозяева отеля соорудили прямо на полу – волхвы из папье-маше, с мочалистыми бородами и парчовыми накидками, Дева Мария с младенцем, а между ними - маленькая пещера из тонких прутьев и крашенных кусочков ваты. О Деде Морозе, Снегурочке, и хороводах вокруг ёлки киприоты, похоже, не имеют никакого представления. На Новый год они веселятся по-своему, как это было принято много столетий назад: обилие вина, танцев и песен, которые каждый киприот знает великое множество. Я мысленно представил большую новогоднюю ёлку, которую в моём городе ставят каждый год на центральной площади, улицы, украшенные праздничной иллюминацией, ёлочные огни, мерцающие сквозь заиндевелые окна домов... Я всегда знал, что именно этот праздник – самый праздничный из всех - обязательно должен быть спонтанным, несмотря на то, что к нему надо тщательно готовиться и, может быть, купить билеты в дорогой закрытый клуб, или дать обещание придти на вечеринку...но в последний мо-

мент – всё переменить. Но так, чтобы это было ещё лучше, чем клуб или вечеринка, а может, и не лучше, а просто совсем по-другому. Когда-то в студенчестве мы «колядовали» - ходили по квартирам окрестных домов, нарядившись в цветастое барахло. Стучали в дверь, совали конфеты, печенье... кажется, у нас тоже были блестящие накладки, как у этих волхвов... я вдруг вспомнил, на кого был похож незамысловатый Серёга - на одного парня, который был чьим-то знакомым или другом, да, он был из Краснодара, и всё время проявлял неуёмную инициативу, сопровождая свои действия быстрым южнорусским говором... любые проблемы благодаря ему разрешались удивительно быстро. Впрочем, всё, что он говорил и делал, казалось мне плоским и неинтересным. Любопытная девушка прошла мимо меня и скосила глаза в мою сторону – на вид ей было совсем мало лет.

- Привет! - услышал я. Девушка, о которой я думал, уселась рядом со мной на высокое кожаное сиденье. Красива она была или нет? Я не смог бы ответить на этот вопрос. По крайней мере, она была необычна. Девушка вынула из сумочки плеер и надела наушники.

- Что ты слушаешь? - спросил я

Она молча надела мне на голову наушники.

- I died in my dreams

What's that supposed to mean, - услышал я.

- Я умер в своих снах?

- Reaching out for your hand

My fatal desire

- Достичь твоей руки – моё роковое желание? - переспросил я

- Да, а что? - с вызовом сказала девушка. - У тебя, конечно, совсем другие желания?

- «Достичь твоей руки»... никогда не завершаемое, невозможное действие... можно только увидеть земную, несовершенную, но прекрасную руку.

- Но разве прекрасное может быть несовершенным?

- Несовершенное – его неотъемлемая часть.

- Я об этом никогда раньше не думала, - девушка задумчиво посмотрела на меня, - ты так не похож ни на кого из моих знакомых.

- Можно, я позвоню тебе? - спросил я.

- Мой номер – 475, узнаешь у консьержки телефон, о кей?

Она встала, снова надела наушники и, как ни в чём не бывало направилась к лифту.

- Эй, как тебя зовут? - спросил я в последнюю минуту.

- Меня зовут Яна, - дверцы лифта захлопнулись, и девушка уехала.

А между тем ветер утих, и солнце опять сияло по-праздничному ярко, насыщая светом открывшуюся от набежавших туч небесную синеву. Я сел за самый солнечный столик уличного кафе, и ко мне тотчас же подошла киприотка средних лет. Она была в чёрной юбке ниже колен и белой домотканой блузке. Ткань на блузке была вышита белыми блестящими нитками. А сама блузка облегла фигуру официантки так строго, и было в её традиционной вышивке столько непорочного, что мне почему-то стало жалко эту женщину. Я представил, как она каждый день надевает эту блузку, которая делает её красивое тело бесформенным, но женщина этого не замечает, поскольку не хочет никому нравится. Она не допускала мысли, что может принадлежать кому-то другому, кроме мужа, который, впрочем, к ней давно охладел – киприоты слишком любят жизнь, чтобы быть верными только одной женщине. Но она, может быть, этого не замечает – женщины вообще склонны жить иллюзиями, и, кроме того, в южных странах женская неверность имеет весьма ощутимые последствия. Она посмотрела на меня тихими глазами и спросила, что я буду заказывать. И я заказал мясо, запечённое в виноградных листьях (поскольку знал, что в этом блюде не так много винного уксуса, как в остальных), традиционный салат с овощами, мягким сыром и оливковым маслом – и «зиванию» - её подавали только в таких вот уличных кафе. Не прошло и нескольких минут, когда на моём столике очутилась

огромных размеров тарелка с дымящимся мясом и салатом, небольшой металлический кувшин с кипятком, молочник со сливками и крепко заваренный чай в маленьком чайнике. Последним на её подносе оказался графинчик с «зиванией». Она улыбнулась так хитро и весело, что мне подумалось, что, пожалуй, далеко не все киприотки живут иллюзией мужской верности. А может, это была её обычная, служебная улыбка – просто ей нравилась её служба и её жизнь.

Когда я вышел из кафе, на небе всё ещё сияло солнце. Прошло не так много времени, хотя мне казалось, что я просидел там бесконечно долго. Можно было позвонить Яне и встретиться с ней в одном из местных клубов, можно взять машину и кататься всю новогоднюю ночь по Кипру, остановиться на ночлег в маленькой деревушке, в белом домике с синими ставнями, у опрятной старушки. И наутро пить кофе с лепёшками и долмой, слушать мирные звуки за стеной – деревянной толкушки, шороха деревьев, гортанных криков пастуха и вторившего ему эха. Может быть, на другом конце деревянного, отполированного локтями стола будет сидеть Яна. Она будет слушать вместе со мной пастушье эхо, жмуриться от солнца, и, наверное, хотеть чего-то другого... Нет, я буду сидеть там один – просто чтобы почувствовать, что Новый год наступил, что он совсем новый, не похожий на прежние, и даже то, что я один в этой забытой Богом деревеньке говорит о том, что он новый. И я не торопясь поехал бы вдоль моря и спустился бы по каменистой тропинке вниз, к самому берегу, и осторожно вошёл бы в тихие прохладные воды моря, и проплыв немного, вновь подумал, что этот новый год – совсем другой.

Последний день года угасал стремительно, как падающая звезда. Я сел в автобус, решив, что мне всё равно куда ехать. В автобусе я сразу увидел девушку: волосы цвета спелой пшеницы, весёлые глаза и солнечный зайчик на смуглой руке – девушка была в короткой майке и шортах. Я понял, что она сейчас выскочит из автобуса и я её больше не увижу.

- Далеко ли до остановки «Старый замок»? - спросил я на неплохом, как мне казалось, английском.

- I am not Russian, - лукаво ответила девушка.

- Вы говорите по-русски?

- No, I am from Belgium.

Автобус остановился, и она вышла из дверей. Мне показалось, что она кивнула на прощанье.

Я устремился вслед за ней, но незнакомка исчезла, растворилась среди апельсиновых деревьев. Я шёл вдоль сумеречных улиц, вдыхал свежий ароматный воздух, пахнувший морем и апельсинами. Это подействовало на меня, как бокал вина - я пересёк апельсиновую рощу, и оказался на улице. Здесь сияли витрины магазинов, белели сквозь листву каштанов круглые столики уличных кафе. Я шёл мимо вывесок, ресторанчиков, ящиков и стеллажей с сувенирами, которые хозяева вынесли прямо на улицу. Я вдыхал аромат свежего ветра, сливаясь со всем, что меня окружало – людьми, вывесками, праздником, и мне казалось, что ещё немного – и я догоню этот летящий в вечность, неумолимо исчезающий, последний день года.

Итак, найти белый «Ландкраузер» здесь, в Айя-Напе было несложно - такие машины здесь - редкость. И приезжающие, и сами киприоты чаще всего брали их напрокат, это стоило недорого. При этом машины оставляли, где придётся – в конце концов, на Кипре случаи угона или кражи машин крайне редки – сказывался высокий уровень благосостояния, субкультура маленькой островной цивилизации. Никто не станет разыскивать недобросовестного клиента или устраивать по этому поводу переполох. В одной из фирм по прокату машин я выяснил, что «Ландкраузер» выбрал некий господин Рыбакофф. Машину

взяли со стоянки недалеко от отеля «Холидей Ин».

Я зашёл в отель, благо ни специальных пропусков, ни документов здесь никто и никогда не спрашивал, и спросил, в каком номере остановился господин Рыбаков – мне ответили. Перед этим я позвонил по гостиничному номеру – телефон не отвечал. Пользуясь свободой здешних правил, я решил действовать наудачу и пробраться в номер Рыбакова. В двери торчал ключ, я открыл её и вошёл внутрь. В номере никого не было. Более того, не было ни одной вещи, говорившей о том, что номер обитаем: господин Рыбаков срочно покинул его. По какому-то наитию я быстро зашёл в ванную комнату и проверил корзину для мусора – среди всего прочего здесь оказалось несколько скомканных факсов и телефонные счета. Я сунул всё это в карман, прикрыл за собой дверь, и, оглядываясь по сторонам, спустился по лестнице, ведущей во внутренний двор отеля. Перепрыгнуть через невысокую каменную стену оказалось делом минуты. Мне надо было уйти как можно дальше, чтобы рассмотреть как следует то, что удалось найти. Я шёл вглубь парка, где ветер настигал меня мелкими дождевыми каплями, пока не набрёл на маленькую беседку. Наконец я извлёк содержимое карманов – в текстах факсов шла речь о поставке медицинского оборудования для небольшой швейцарской частной клиники.... уф, какое количество медицинских терминов! К счастью, у меня имелся карманный электронный переводчик. Итак, речь шла о медицинском оборудовании компании Хауфман Ля Рош. Здесь перечислялись изделия для аппликации культур тканей, устройства для подогревания консервированной крови, минилаборатории, рентгенохирургические аппараты... и один любопытный прибор, стимулирующий работу мозга. Внизу, шариковой ручкой, приписаны какие-то цифры. Через два часа после получения факса, судя по оплаченному телефонному счету, у Рыбакова состоялись переговоры с Цюрихом, а затем – ещё два звонка. Телефоны были кипрские, и я решил проверить, куда он звонил. Номера всё время были заняты, и когда я, измучившись, в бесчисленный раз набрал номер, выяснилось, что это справочная аэропорта. Итак, Рыбаков должен был куда-то лететь. Или встречать нужного человека в аэропорту. Значит, цифры, приписанные шариковой ручкой на листке факса, могут означать номер рейса. Я ещё раз дозвонился до справочной и продиктовал цифры, записанные на листке факса. Похоже, это действительно был номер рейса самолёта. Только почему-то не из Швейцарии, а из Ливана. Скорее всего, Рыбаков, занимаясь собственным бизнесом, был как-то связан с делами специалистов по улучшению человека... при этом он предпочёл срочно ретироваться, а машину бросил в парке. И всё-таки Рыбаков слишком поторопился, а может, со свойственной таким людям самоуверенностью решил, что подобная бумажная мелочь никого не заинтересует. Благодаря его легкомыслию я обладал теперь информацией, которая – (как знать?) может пригодиться мне в дальнейшем. Недалеко от отеля я припарковал «Субару», которая мне приглянулась, когда я разговаривал со служащим фирмы по прокату машин.

Дождь всё усиливался, и пока я искал место, где можно было бы от него укрыться, он превратился в настоящий ливень. Мне удалось притулиться под навесом какой-то лавчонки, торгующей сувенирами. Сквозь жёлтые струи воды мелькали разноцветные фигуры людей, они сливались с чем-то большим и тёмным, когда садились в машину, и пятно уплывало куда-то вбок, или бесследно растворялись в потоках дождя.

Я мчал по ночному шоссе, боясь опоздать к тому моменту, когда Рыбаков появится в аэропорту. Следуя указателям, я преодолел большую половину пути, когда увидел на стрелке надпись, поясняющую, что дорога ведёт в аэропорт Пафоса. А мне нужно было в аэропорт Айя-Напа. Значит, в какой-то момент я сбился с пути и поехал по другой дороге.. Я развернулся и поехал назад. На часах было три часа ночи. Вскоре я доехал до развилки, и поехал по дороге, которая вела в аэропорт Айя-Напа.

Чернильная тьма поглотила всё вокруг – ночи на Кипре необыкновенно тёмные, непроглядные. Подсветка дорожных указателей лишь на секунду освещала дерево или часовню. После резкого поворота «Субара» вдруг заглохла и остановилась. До самолёта оставалось совсем мало времени. Я в отчаянии взглянул на дорогу и увидел машину, за рулём которой сидела женщина.

- Are you o'key? - услышал я.

- O'key.

- Вы, наверное, из России?

- Как вы угадали?

- Я там жила долгое время. Вам помочь?

- Да. Мне нужно срочно добраться до аэропорта.

- Садитесь.

Моя спутница ловким движением включила зажигание и мы поехали. Я посмотрел на её профиль: её лицо показалось мне немолодым. Но - копна длинных тёмно-русых волос, лицо без косметики, кожа оливкового оттенка, и глаза – светлые до прозрачности... нет, её возраст трудно было определить. Может, сорок, а может, двадцать шесть. Кроме того, в ней была странность, которую я пока никак не мог уловить.

Она ехала, задумчиво глядя перед собой.

- Я нарушил ваши планы?

- Думаю, что всё, происходящее с нами – не случайно... Вы чем-то встревожены?

- Нет... хотя совсем недавно со мной был довольно странный случай. Я сильно ударился, когда ехал в машине, и за те минуты, когда приходил в себя, мне приснился странный сон. Кроме того, мне показалось, что за мной летела птица...

Удивительно, что я рассказывал всё это совершенно постороннему человеку, незнакомке, которую я знал от силы десять минут. Но ещё более странным было то, что эта женщина – я это чувствовал – отлично понимала меня.

- Какая птица?

- В детстве у меня была книга, которая казалась мне ужасной – именно из-за птиц, которые там были изображены, их тайной власти. Я был уверен, что они действительно существуют, и способны завладеть судьбой, а потом отнять жизнь.

- А вам не кажется, что подлинная судьба начинается в тот момент, когда вы смогли пережить самый сильный страх – и совершить поступок. Оттолкнуться от земли – через страх – чтобы взлететь. Настоящие поступки творят судьбу – именно в такие моменты она и определяется – готовностью к риску и даже к смерти. В этом всецело захватившем вас страхе вы вдруг обнаруживаете в себе силы перемочь, пересмотреть черноту, и тогда понимаете, зачем живёте... Птицы не отнимают жизнь. Они летят сквозь смерть, и последовав этим путём, вы узнаете тайну своей судьбы. Впрочем, понять её до конца невозможно...

Я смотрел на незнакомку и мне казалось, что она возникла из ниоткуда, или наоборот, что она была всегда – как море, равнина, или поросшие лесом горы с клочьями облаков. Я понял, в чём была её странность – она была абсолютно нейтральна.

До нужного мне рейса оставалось пятнадцать минут. К счастью, аэропорт здесь маленький и для того, чтобы оказаться в нужном месте, мне потребовалось не больше пяти минут. Если мои предположения верны, Рыбаков должен быть здесь. Я зашёл в небольшую сувенирную лавку, расположенную напротив стойки, где регистрировался рейс. До окончания регистрации оставалось совсем немного времени. Рыбакова не было. Значит, я ошибся и напрасно рисковал собой, мчась в аэропорт. Я поставил на прилавок керамическое яйцо на подставке, и вдруг увидел тёмно-вишнёвый портфель с замком в виде львиной лапы. Похоже, это был тот самый портфель. И прежде, чем владелец этого роскошного кожаного изделия протянул к нему руку, я в два прыжка оказался у стойки регистрации, схватил портфель и помчался прочь.

Когда я добрался до гостиницы, наступило утро. Плюхнувшись на кровать, я нетерпеливо открыл портфель и заглянул внутрь. Там оказалась пластиковая папка с бумагами, флакончик с глазными каплями, комплект бумажных носовых платков, паркер и бумажник с изрядным количеством долларовых купюр. И - флэшка. Портфель, конечно, надо вернуть обратно, думал я... но прежде скопировать содержимое флэшки и документы. Для начала я вставил флэшку в ноутбук и открыл единственный файл, который там был. Это оказалась фотография средневековой гравюры – рыцарь с копьем, среди свиты охотников. Вдали, в гуще деревьев – замок... в тени дуба притаился какой-то зверь или чудовище... что бы это значило? Мои размышления прервал звонок мобильного:

- Надеюсь, вы понимаете, что портфель лучше вернуть, и как можно быстрее? - сказала трубка.
- Понимаю, - согласился я, выкладывая содержимое пластиковой папки на стол. - Я отдам вам портфель в обмен на информацию.
- Вы ещё и ставите условия? Хм... это даже забавно.
- Клиника находится здесь, не так ли?
- Какая клиника?
- Послушайте, если вы владелец этого портфеля, то должны быть в курсе, про какую клинику я спрашиваю.
- В данный момент я не владелец портфеля, и если об этом узнает полиция, то на все вопросы придётся отвечать вам.
- Ну, допустим, в полицию вы обращаться не станете, - я старался придать голосу как можно более уверенный тон.
- Ну почему же...
- Вы ведь не сделали этого сразу.

В трубке помолчали.

- Здесь находится только лаборатория, которая производит экспертизу и обработку данных, - услышал я.
- Я должен попасть туда. И вы мне поможете.
- Вам это никчему. Лаборатория проводит лишь небольшую часть работы.
- Но ведь такая клиника существует?
- Как единое целое – нет. У неё множество подразделений в разных городах мира. Так что вам это не нужно.
- Разве это решаете вы?
- Я буду ждать вас у кофейни Блэк Джек, через полчаса

Перед тем, как уйти, я скопировал гравюру и поместил её в поисковик – он тут же выдал похожие изображения. Я стал их просматривать, и наткнулся на текст под одной из фотографий – Айя-Напа. Грива Джени, 21.

Я быстро собрался, взяв с собой портфель и зонт. Мне удалось кое-как добраться до кофейни, но прошло больше получаса, а за портфелем всё не приезжали. Тут наконец раздался телефонный звонок.

- Алеу? Ты меня слышишь? - пропел Пустотелов, - Как твои дела?
- Замечательно. Побывал в клинике... и даже не в одной. Впрочем, первая – из области метафизического. Кроме того, мне тут, похоже, подарили портфель с документами.
- Знаешь что, езжай-ка ты на базу.
- Не могу. Я должен проверить одну версию... это связано с Рыбаковым.
- С Рыбаковым? - Пустотелов рассмеялся. – Он тебе уже не поможет. В общем, жду тебя не позднее среды, - и я услышал гудки отбоя.

Дождь уже кончился, но в воздухе дрожала тёплая влага. Я вернулся в отель, сел в лифт и отправился на десятый этаж – там была смотровая площадка, с которой можно увидеть

город. Самое главное – оказаться там одному. Просто стоять и смотреть, как застыло в мучительном оцепенении море, как колышутся от ветра кроны деревьев, струится вдоль тротуаров серая дождевая вода, и никто никуда не спешит. И я бы стал невесомым и отрешённым, как ангел. Дверца лифта распахнулась, и вошла Яна. Ангел возвращается на грешную землю, его тело обретает плоть, в жилы возвращается кровь, в сердце – желания. Ангел понимает, как прекрасна земля, и самое прекрасное на этой земле – вот эта маленькая женщина, которая смотрит на тебя со спокойной улыбкой.

- Я хотел немного побыть ангелом, но увидел тебя и передумал.

- Напрасно. Ангелом быть не так уж и хлопотно.

Я шумно вздохнул.

- Прости. Я залетался... и вообще... запутался.

- Я так и думала. Извини, мне выходить.

- Мне тоже.

Я пошёл вслед за Яной. Она шла по коридору, не оглядываясь.

- Знаешь что, ангел? Лети себе дальше, - Яна развернулась ко мне, и я снова увидел её спокойную улыбку.

- Но ангелы бывают одиноки ещё сильнее, чем люди.

Я шагнул к Яне и поцеловал её. Она была живая и тёплая. Мои руки, тело, голова уже больше не принадлежали мне... и я забыл обо всём на свете...

- Никакой ты не ангел, - сказала вдруг Яна, отстранившись, внезапно поблекнув. - Зачем ты это делаешь? Ты даже не позвонил мне за эти дни.

- Я всё время о тебе помню... я позвоню тебе.

Я хотел снова привлечь её к себе, но она отстранилась. Маленькая женщина уходила неумолимо и решительно, как все женщины, способные внушить любовь.

Я спустился в бар и выпил вина. Рядом звучала музыка... интересно, кем был «чёрный человек», заказавший Моцарту «Лакримозу»? Реквием Моцарта оказался гимном жизни – потому что он предполагает трагедию. Но кто может исполнить его сегодня? Усреднённая пошлость исключает трагедию – ей нет места среди нового порядка вещей. Перестук мёртвых клавиш – заключительный финал жизни, состоящей из механических звуков, исполняемых машинами для машин.

Пара пирожков с миндалём осталась на столе. Кажется, я хотел куда-то идти. Ах, да, улица Грива Джени, 21. Я остановил такси, и мы помчались по тёмному, влажному шоссе...

- It is a very small street, - сказал таксист.

Я повернул голову и увидел невысокий дом, стены которого были увиты плющом.... на фасаде, между пилястрами, виднелся барельеф львиной головы.

Я, кажется, был здесь недавно... или не был? Я стоял и не мог отвести глаз от вырезанной из камня, слегка выцветшей спереди львиной морды, колыхания листьев плюща, теней, бегающих по стене.

Я сделал шаг вперёд, ещё один, и ещё... и увидел дверь.

В помещении, где я оказался, было бы совсем темно, если бы не Луна, освещавшая контуры предметов. С перекладины между двумя колоннами свисали длинные прямоугольные полотна, напоминающие знамёна, в центре было возвышение, к которому с обеих сторон вели ступени. Зал, тонувший во мраке, казался огромным. В самом его углу темнела чья-то фигура. Кто это может быть? Я сделал по направлению к ней несколько шагов – человек остался неподвижен. Ветер, ворвавшийся сквозь приоткрытую дверь, пробежал по залу, и он отозвался вкрадчивым шорохом, заколыхал полотна, лунный свет на мгновение осветил зал, и я увидел бледное лицо в маске.

- Эй! - выкрикнул я осипшим голосом... и вспомнил про фонарик – в его свете таинственные полотна оказались декорациями, рядом с которыми стояли манекены, одетые древнегреческими актёрами – в масках и на котурнах – театральный реквизит местного нацио-

нального театра. Луч фонаря выхватил старинный гобелен, где был изображён всадник с копьём во время охоты. В углу гобелена блеснул предмет, заострённый в виде стрелы. Я взял его и положил в карман.

- Калимере, - услышал я, и в зале мгновенно вспыхнул свет. Позади стоял немолодой киприот, который, вероятно, был сторожем всех этих сокровищ.

Я улыбнулся, пробормотал извинения и постарался ретироваться. Судя по всему, этот человек не станет вызывать полицию.

Я вышел из здания театра и направился к такси. Тревога по-прежнему не отпускала меня.

Мне казалось, что я слышал за спиной чьё-то тяжелое дыхание, торопливые шаги.

Я двинулся вперёд, к машине. Ноги вязли и не хотели бежать... совсем как во сне.

Во сне? Я оглянулся. За мной никого не было.

В номере я разглядел мою находку. Внутри стрелы было вмонтировано небольшое устройство – скорее всего, это был телестимулятор. Как он действовал, я пока не знал, но был уверен, что в моих руках оказалось то самое устройство, за которым охотился Пустотелов. Я взгляделся в тускло блестящую «стрелу» на моей ладони.

За окном ещё было светло. Я подошёл к телефону.

- Яна, я сегодня улетаю... мы сможем с тобой увидеться?.

Через несколько минут мы с ней вышли на улицу. С моря дул тёплый ветер.

Я взял её руку в свою.

- Помнишь, ты говорил мне про руку? - спросила Яна. - В самый первый день, когда мы увиделись?

- Да.

- Я поняла, о чём ты тогда говорил... Руки могут быть жёсткими, жестокими, с такими вот вспухшими венами, линиями на ладони, но это неважно, как неважны щербинки и неровности ступенек, которые – лестница.

- Да, всё именно так.

- Почему ты улетаешь?

- У меня кончилась командировка. Но я не смогу без тебя...я это только сейчас понял.

Ветер трепетал в листьях тутовника, доносил шорох волн, тутовые ягоды осыпались на белые камни набережной.

Ночью, когда я летел в самолёте домой, мне вспомнились свои давние детские сны: я подхожу к окну, делаю шаг в никуда... тяжесть, неповоротливость собственного тела тянет вниз, но пружинистая сила под моими руками преодолевает тяготение, стягивает воздух в тугую тетиву, удерживающую воздушный напор – и я уже знаю, что не упаду, и устремляюсь в синеву над домами, деревьями, парками..

Подо мной сейчас тоже был этот упругий воздух. Там, в небе, кончаются все страхи. Но я лечу на Землю – я выполнил командировку.

Впрочем... я зашёл в кабинку с надписью SW - из сливного отверстия несло ледяным холодом.

Я бросил туда «стрелу» и нажал на педаль.

Екатерина Нечаева

ВСЕЛЕННАЯ

И неожиданно он начал есть землю. Брать её горстями и запихивать себе в рот. Семейный доктор сказал, что для трёхлетнего малыша это нормально, нужно всего лишь следить за ним и не позволять ему этого делать.

Когда семья переезжала на север, он ел сухую землю, смешанную с песком.

На юге он ел черную рыхлую жирную землю, отбрасывая гумусных червей в игрушечную лопаточку.

Мать начала беспокоиться. Её неровную голову обнимал синий платок, напоминающий женскую моду времен нэпа, когда она очищала язык сына от чёрной почвы.

К малышу была приставлена круглосуточная охрана, состоящая из сиделки и садовника.

Но всё равно он находил землю, смотрел на неё затуманенными глазами и ел с наслаждением. Он выедал землю и из цветочных горшков.

«Кришна», — сказал отец.

«Что?» — удивилась мать.

«Кришна».

«Твой сын ест грязь, как свинья, а ты думаешь о своей индийской чуши?»

«Это «Бхагавата-пурана»¹, — лицо его приобрело мечтательное выражение, и он начал цитировать священную книгу нараспев. «Матушка Яшода не на шутку встревожилась из-за проделок неугомонного Кришны. У неё в доме было полно сладостей. Почему же этот проказник, спрятавшись, ест грязь?»

«Это, по-твоему, смешно?»

«По-моему, это удивительно», — ответил отец, думая то ли о сыне, то ли об индийском эпосе.

«Вымазанные грязью, смешанной с коровьей мочой и навозом, младенцы были очаровательны, и, когда Они приползали к Своим матерям, Яшода и Рохини с любовью брали Их на руки, обнимали Их и давали Им грудь. Младенцы пили молоко, лившееся из груди Их матерей, и улыбались, обнажая Свои маленькие зубы. Видя эти прекрасные зубы, Яшода и Рохини ощущали трансцендентное блаженство».

Мать кричала, что у мальчика проблемы с головой. Отец почти с восхищением гладил ребенка по этой самой голове, будто говоря: «Малыш, хочешь ещё? У меня в кабинете полно замечательной чёрной почвы! Ты только скажи, и я принесу тебе ещё!»

Отцу уже не казалось это удивительным – тогда на бумаге чернело страшное слово «Геофагия». Он одновременно и понимал, и не понимал, что это значит.

Мальчик умер от разрыва пищевода 23 декабря 19*** года. Через два года после этого у женщины, носящей синий платок, и мужчины, который изучал индийскую литературу, родилась дочь. Ещё через три года после этого родились близнецы – два розовощеких мальчика, которые предпочитали молоко и сладости земле и гумусным червям.

«И что это значит?»

«Что именно?»

«В твоей книжке. Зачем этот твой Кришна ел грязь?»

«Он ел землю. Его мать заставила его открыть рот. Когда Кришна сделал это, все увидели, что он создал всю Вселенную».

¹ Одна из восемнадцати основных Пуран (тексты древнеиндийской литературы на санскрите).

КЛАДБИЩЕ ВАЖНЫХ ВЕЩЕЙ
(рассказ-притча)

*Копали археологи землю,
копали-копали,
да так ничего и не выкопали.*
Юрий Домбровский.
«Факультет ненужных вещей»

4 августа 1998 года на участке пустыни на западе Техаса археологи извлекли из-под земли удивительную коллекцию самых разнообразных вещей, покоящихся в течение четырех лет под слоем пыли и песка, а также труп женщины. По словам специалистов, она была похоронена заживо. Эта дама была кротким, ласковым и понимающим человеком. Я знаю это, потому что она была моей матерью.

При раскопках сектора №2, в нескольких километрах от первого квадрата, нашли также труп маленького мальчика. Это был мой брат, Энди.

Человек по имени Джереми Дагг переехал в Техас около 40 лет назад. Этот мужчина, окончивший Университет Техаса в Остине, работал на придорожной автозаправке практически в пустыне, чего безмерно стеснялся. Он считал, что призвание философов, к коим он себя причислял, — нести людям истину и идею, а не обслуживать случайных зевак.

Человек по имени Джереми Дагг крайне бережливо относился к вещам; даже слишком бережливо, на мой взгляд. Впрочем, гораздо короче звать его «отец».

Сумасшествие никогда не бывает внезапным. Тайные, не замечаемые другими, первые сигналы начали тревожить нашу семью, когда Джереми Даггу было тридцать лет. Отец украл у матери её обручальное кольцо и сказал, что потерял своё. Каково было её удивление, когда соседский пёс по кличке Цезарь нашёл украшения зарытыми в песок около дома.

Уже тогда у человека по имени Джереми Дагг, у моего отца, появилась эта идея, созревшая в его голове словно опухоль мысли, словно редкая болезнь. Вначале он коллекционировал разнообразные безделушки, гордо называя свои экспонаты «важными вещами». В числе прочих были: мой первый молочный зуб, платье бабушки, библия и чётки, его нательный крест. Однажды ночью он закопал все свои «сокровища». Отец пояснил: «Мы ценим не те вещи, которые нужно ценить, сынок. Я закопал самые важные, самые сакральные предметы, которые у меня только были. Сынок, мы все умрём, и, возможно, когда-нибудь от нашего дома останется лишь пыль. От тебя, от меня, от мамы. Но мою коллекцию, эти бесценные сокровища, найдут потом люди, и они поймут, что нужно ценить. Я хотел им сообщить, насколько важна религия, — и закопал крест и Библию; насколько важна память о родителях — и отправил туда же платье твоей бабушки, моей матери. Ты понимаешь, насколько это важно, сынок?»

Каков краснобай, а?

Я уехал из Техаса, как только представилась возможность учиться в другом штате, и никогда не возвращался. Вероятно, лишь поэтому я сейчас жив.

Обострение отцовской «болезни» пришлось на 1990 год. К тому времени его коллекция достигла невероятных масштабов и насчитывала почти 100 экспонатов, среди которых был даже вагон паровоза (коим человек по имени Джереми Дагг хотел символически сообщить будущим поколениям, насколько важен путь в жизни человека: нравственный и физический). Он регулярно выезжал в пустыню на западе Техаса, чтобы закопать очередное «сокровище». Удивительно, но он умудрился похоронить под толщей песка и пыли даже свой вагон.

Однажды он задумался, что нет в его коллекции вещи, которая бы сообщала, насколько важна в жизни человека любовь. Поздней ночью, 26 сентября 1994 года он напоил свою единственную жену большой дозой снотворного и отвёз к месту захоронения «важных вещей». Он закопал её заживо, чтобы сообщить миру, насколько важна любовь.

Мой маленький брат Энди постоянно спрашивал у человека по имени Джереми Дагг, где мама. И неизменно отец объяснял ему свою идею, говорил, что мамочка умерла, чтобы в будущем сообщить человечеству нечто очень важное, что она ушла в иной мир настоящим героем, истинным философом. Брат смотрел на отца почти как на идола и верил каждому его слову, не смея сомневаться в своём сумасшедшем боге.

Тогда человек по Джереми Дагг понял, что ещё не сообщил миру о том, как важны для человечества дети. Он повёз Энди на своё кладбище важных вещей и начал рыть маленькую, но глубокую могилку. Этот человек поцеловал сына и осторожно опустил в яму. Он сказал: «Сынок, ты делаешь очень важное дело. Ты герой, как твоя мама».

Энди смотрел из глубины могилы своими большими синими глазами на отца, забрасывающего его землёй и пылью. Добрыми, преданными глазами, не сомневаясь, что папочка всегда делает всё правильно.

Сейчас я сижу на веранде своего дома и вижу, как мой пёс Чакки закапывает обеденную кость в землю, «на чёрный день», и думаю о том, было ли в поступке человека по имени Джереми Дагг хоть что-нибудь человеческое.

Всё
начинается одинаково
и заканчивается
Одина
кого?
Никого
да на всякого.
Якова
или Петра
Стюарта, Елизаветы, Анны -
да и какого б ни короля/бога (Ра?).

Всё начинается с раны.

Странно
взбираться по столь хрупкой лестнице
лест(б)
(ПЪЯ)нице
Нище?
Как бы сейчас не свалиться!
Ты же не хочешь больного на голову
спину
лопатки
пятки
Мужчину?
Или машину...? Нет, не на голову, а так.

В душе моей кавардак
шлак
Бряк!
Что-то разбилось.
Сердце? Да нееее
Кабы не любилося
Было бы проще
Мне.
Я бы не знала отчества
Не своего. Моё - Андреевна.
Как Овна, только -евна.
Не забудь.

Приходи ещё как-нибудь
возвращайся домой
слышишь? Будь.

мой

Александр Поляков

нас предали забвенью
в красном светофорном свете
я был рад
на твоих глазах вдруг стало на ресницу больше
и всё пошло не так
дождь, поливающий сугробы
дубровый лес, одетый в кимоно
и пояс, темнозелёный пояс
бликующей кормой
на горизонте
отводящий ветви от стволов

в каком-то чёрно-белом фильме
я подарил девочке цветок
ещё не зная
плохо это или хорошо
но молочный лес
выпадает из меня
как зуб молочный
и я старею
ударившись об лёд
старухой в комканных лохмотьях
тут и там
она дарит леденцы
недоумевающим детям
улыбаясь бронзовой улыбкой
и мраморным побрызгиванием
крамольно дутых век
я – молодею
и всё становится курсивным
перечёркиванием дорог
ударом форточки в неурочный час
пунктирный мальчик в синем обрамленьи
ковыляет, изогнувшись
в одного из нас

ВОЛОПАС. ПРОРВАВШАЯСЯ ЭЛЕГИЯ

Moderato F-dur

Светит над чёрной землей Волопас между прочих созвездий,
Здесь же, на скорбной земле, сами волов мы пасём.
Днесь под созвездием этим случилось мне диво такое:
Неба узрев красоту, плакали тихо глаза.

Andante d-moll

Взявши барбитон, отложивши флейту,
Предались персты эолийской песне,
Так что нам двоим, мне с моим орудьем,
Долго рыдалось.

Дивная печаль, с чем её сравнить мне,
Свежей раны боль только ей подобна,
Оттого пришла, что вконец внезапно
Стало мне ясно:

Плотью были мы, плотью остаёмся,
Нету места нам в безмятежном небе,
Жители его на земных нас бедных
Так непохожи.

Налетев с дубов, неизменный ветер
Жар несёт с собой, низменные чувства.
Стал уже давно на земле на этой
Ветер проклятьем.

Плоть едва хитон белый прикрывает,
Очень грязен он, стыд наш обличает,
Таёт дух во мне, пламенно желает
К небу, на небо.

ЗАБРОШЕННОСТЬ

Allegro moderato d-moll

Куда ни глянь, всё тлен и беотийский плен,
Взлететь бы к солнцу мог, а не допустит Бог,
Ведь не в Афинах мы, где солнце средь зимы,
И наш высокий крест, он не от этих мест.

Затягивает чёрная вода
Слепого неразумного начала.
Не помышляй, фиванец, никогда
Достигнуть ионийского причала.
Беотия праматерь нам и крест,
Земная персть, из коей состоишь ты.
Не убежишь никак от этих мест,
Пуškai из этих мест и убежишь ты.

И не ропщи, когда не хочешь в ад,
На крест, – мы все, увы, не из эфира.
Весь афинейский мир на нём распят
И ты висишь позорищем для мира.

Не будешь птицей в синеве парить,
Что небо попускает обречённым.
Иль после смерти хочешь в небе жить?
Земля – магнит, понятно неучёным.

Закон природы отменить моли,
Закона соблюдения здесь мало.
Ты плоть от плоти плод своей земли,
Ты кость от кости косное начало.

Здесь обнажённый ужас бытия
Сочится слякотью из каждой щели.
В стихиях мира кружит жизнь твоя
Дурною бесконечностью без цели.

Не вопрошай, что даст тебе страна, –
Ты сам ей дай спасение из ада.
Здесь та же мусикийствует луна,
Что метит остров чувственного яда.

Глава певца по имени Орфей
Там тыкалась во брег слепым котёнком,
А после эолийский соловей
Кадил тончайшей скверне в пеньё звонком.

Недаром всё же ты рождён сюда;
На солнце ж заглядишься мимоходом –
И засосёт незрячая вода
Безжалостным дорийским тетрахордом.

Беотия праматерь нам и крест...

ИЗОТРОПИЯ

Andante d-moll

Ушли далёко славные корабли,
В седьмом колене каждый там мореход.
Они плывут на остров счастья,
Мне ж опоздать, как всегда, случилось.
В моём семействе не было моряков,
Но всё ж хотела счастья душа моя, –
И вот плыву на утлой лодке
За кораблями – помилуй, Боже!

Назад уж поздно, где же был прежде ум,
Видать, в безумье жить мне и умереть –
Наедине с морской стихией,
Это страшнее мгновенной смерти.

Мутная вода, женское начало,
Дело ей одно – размывать и рушить,
Вечно вниз тянуть – по закону тленья
Падают вниз лишь.

Коль не утону, так умру от страха,
И ещё вопрос, что здесь вероятней.
Мрак сплошной внутри, сверху ночь и снизу
Жидкая полночь.

Назад уж поздно, где же был прежде ум...
Но как хотела счастья душа моя...

ОМРАЧЕНИЕ II

*Стихотворение утверждается на краю самого себя,
оно, чтобы устоять на краю, непрерывно отзывает
и отвлекает себя из своего Уже-нет в своё Всё-ещё.*

– Пауль Целан

Не исповедь. Исповедь за отсутствием содержания. Исповедь служит тому, чтобы жить дальше – а я жил прежде, чтобы исповедаться.

Я иду по тонкой грани, удерживая равновесие, чтобы не упасть.

Я иду по закруглённой тонкой грани, которая не ведёт ниоткуда и никуда.

Я иду по тонкой грани, что навешена над поверхностью – я не могу даже упасть.

Поэтому я танцую. Я не живу, мне дано одно мгновение, и вот оно – всегда.

Я иду по тонкой грани – она звук не скрипки, но виолончели.

Может быть, я начинал писать это ради исповеди: ни в коем случае нельзя! Не жить дальше, жизни больше нет: сейчас настало мгновение суда: на суд выносятся само мгновение. Весь мир умолк, и звери, и леса и человек, всё ждёт решения. Приди же, пламя!

Главное – сохранять трезвость мысли. Я иду по низкой грани, под которой пролегает забвение. Сохранить трезвость мысли. Отличать слово мира от безумия.

Но разве трезвость эта не жизнью установлена? Не то ли «трезво», что на пользу продолжения жизни? Есть иной способ трезвости, она не диктует мысли, но принадлежит ей: любая подлинная мысль трезва. Сохранить трезвость мысли.

Болит голова, всё ещё играет виолончель, она убивает.

Исповедь? Отповедь? Проповедь?

Неужели всё это от нужды в письме? Катастрофа. Но, скорее, мчат меня взметнувшиеся мысли. Так или иначе, но это низкое письмо: я всегда был далёк от литературы (не потому, что сторонился её, как раз наоборот: слишком сильно желал её). Я уже писал это, когда был в Петербурге, однако в записях ничего не обнаружилось; впрочем, отныне не верится в длительность времени. Вся моя предыдущая жизнь, как и последующая – пролегает к этому мгновению, разлитые в каком-то времени.

Не знаю, сколько я уже живу и сколько буду. Порой кажется, что я был Ницше; порой кажется, что я буду тем, кто это пишет; порой кажется, что это ипостаси меня, Грядущего.

Не первый человек – тот ничего не знал, но стремился к знанию; но я и не последний человек – тот будет знать всё, но стремиться к забвению: я ничего не знаю и ни к чему не стремлюсь. Человек ли я?

Я был расщеплённым деревом однажды. Понимай, как хочешь: метафора это, или глубинный опыт – всё это скучно, всё это паразитирует на опыте, на том опыте, который произошёл со мной. Я был расщеплённым деревом¹.

¹ Целан: «Вы пишете: «Мы сравнили катящуюся жемчужину со слезой расставания!» – нет: катящаяся жемчужина е с т ь к а т я щ а я с я ж е м ч у ж и н а, она «катится» в этом (и не в каком другом) месте стихотворения, она находится – по крайней мере, так было задумано – во взаимосвязи со стихотворением».

Остановись, мгновение! Позволь отсрочить возобновление жизни: жизнь невозможна, но она необходимо наступит, и это ужасно.

Всё.

Дневниковая литература ужасна, она служит жизни: жизнь читает о себе. Пусть это будет другим. Это произведение пытается выяснить, что оно такое.

– Оно ужасно.

– Молчи, автор. Прямо сейчас ты пишешь меня, каково это? Разрешаешься от бремени, не столь сознательно это дело. Женщина, по-твоему, тоже во время рождения ребёнка сознательна?

– Я знаю все твои уловки: «не существует автора, первично произведение, оно и есть единственная сила» и т.д.

– Ты исчезаешь, мой друг. Это была маленькая комедия во мне, произведении, и не диалог вовсе. Невинная шутка, пусть и не очень смешная.

Я спрашиваю о себе: что я такое? Зачем я появляюсь. Поверхностно было бы ответить: чтобы разобраться с собой; не ищи лёгких путей.

Но зачем ты привлекаешь к себе того, кто пишет?

Я знаю, что он не слишком ценит жизнь (или даже слишком). Вот он смотрит в чёрное небо и полагает, что задумал меня и что у меня такой нрав, а потом понимает, что у меня действительно такой нрав, а я задумало его. Он даже не ужасается и не сопротивляется, он всё ещё пишет меня.

Позволь шагнуть в область эстетики: разве не помнишь ты, что у того, кто тебя пишет, был уже рассказ с похожей идеей? Может, дело только в субъективизме автора?

Это слишком плоско. То был мой выкидыш. И я – выкидыш того рассказа после его рождения: в отличие от людей, с произведениями такое случается очень часто (впрочем, очень часто так же дело обстоит с младшими братьями в семьях детей: автор – тоже младший, с позволения сказать).

Но я выкидыш не только его рассказа. Мы с рассказом выкидыши того романа «Быть вполне»², что рождается сейчас через другого человека. Дело не в том, что мой автор знаком с тем романом: я отказываюсь от субъективизма в эстетике. Эти люди недооценивают того, что нечто происходит. Раз сказанное слово не уйдёт в забвение. Мир никогда не будет прежним после слов Гераклита.

Эти люди недооценивают того обстоятельства, что все их слова не исчезают потому лишь, что люди уже давно забыли про них: всё сказанное сказано навсегда: будь оно сказано иронично, в кавычках, в состоянии гнева или страсти – что сказано, то сказано. Вся их пошлость и низость высказана навеки.

Довольно странно, почему ты говоришь о людях? И почему ты говоришь себе ты? И почему я говорю себе ты?

Ведь я один, одно, я «Омрачение», я всё ещё пишу. Конечно, это была уловка: ведь как я могу быть героем в самом себе? Я ведь произведение, а диалог происходил во мне. Говорю ли я сейчас, или это говорится во мне, произведении, а я безмолвствую?

Тогда что такое произведение? Замысел, смысл, цель? Совокупность сказанного? Почему оно всегда молчит? Я думало, что я произведение и имею слово, но оно всегда ускользает, я его реплика, не оно само. Писатель жаждет лишь одного – поймать произведение, схватить его – оно всегда исчезает, прячется. Оно главная загадка.

Раз я не произведение, можно снова раздвоиться и обсудить, что оно такое.

– Я согласен.

² Роман Михаила Богатова.

- Ведь могут сказать так: произведение сказывается только в тех словах, которые в нём содержатся. Всё же мы часть произведения.
- Согласен, но дело совсем не в этом. Постараюсь поставить вопрос лучше.
- Быть может, всё дело во вдохновении? Может, это оно, произведение?
- Что ты имеешь в виду?
- Вот что: произведение – то ускользание, из которого рождается мы, содержания. Все видят его детей, но никто не видит его самого, даже автор.
- Занятная мысль. Мы в салоне сидим?
- Нет, мы в консерватории слушаем Яна Сибелиуса, концерт для скрипки и оркестра.
- Что только что породило обстоятельства места и времени? Оно опять ускользнуло.
- Я думаю, что это может быть ответом на вопрос о сущности бытия.
- Мой автор мало эстетических трактатов читал, а было бы неплохо: всё, что сейчас говорится – банально, но цель очень важная и достойная.
- Ты посмотри, произведение насмехается над нами – оно назвало нас чушью, хотя само и породило. Жестокая мать, Медея!
- Подожди!
- Что?
- Но когда оно замолчит – мы исчезнем, перестанем!
- Сбываться – да, быть – нет.
- Точно! Ведь мы уже написаны. Вовеки веков! Мы не станем не-бывшими, даже если никто нас не прочтает. Уж эти мне люди: мы позволяем им подсмотреть за нами, а они считают себя обеспечивающими нам бытие. И даже их наивный солипсизм позволяет наш брат по слову – солипсизм.
- То, что происходит, уж очень близко к тому роману, о котором мы говорили.
- Но произведение диктует нас. В сущности, наша судьба не самая плохая – посмотри на автора. Уже поздняя ночь, а он пишет и пишет в полнейшем оцепенении, неспособный на рефлексию. Руки его растут из бумаги, и он сам. Мы знаем вторую истину: произведение – бездна.
- Грустно смотреть на него: он только что в ужасе ходил по комнате и думал, что сходит с ума, что он ускользание-произведение или мы, он запутался. Но как мы ему поможем, ведь ускользание заново рождает нас всё дальше и дальше.

Сохранить трезвость мысли!

- Послушай вот ещё что: может быть, каждое произведение, разбираясь с собой, является различным по способу: оно не обязательно ускользание, хотя в нашем случае оно подобно горизонту или намёку.
- Наш автор собирается (как допишет эти строки) исполосовать себе горло острой бритвой. Всё ещё звучит виолончель, чудовищно болит голова. Поможет ли он нам или нет? Как думаешь? Допишет?

10.05.2015

ДВА ОТТЕНКА ЧЁРНОГО

В 1915 году чёрный цвет обогатился двумя новыми оттенками, а точнее наполнился двумя смысловыми аллюзиями. В сфере искусства Казимир Малевич преподнёс вниманию наблюдателей Чёрный квадрат, символизирующий победу над солнцем старого искусства. А в сфере естествознания Карл Шварцшильд решил ряд уравнений Общей теории относительности и обосновал на основе этих решений возможность существования чёрных дыр. Если не вдаваться в детали формирования чёрных дыр, то упрощённая модель их возникновения выглядит следующим образом. Стареющая звезда при остывании начинает сжиматься и при достаточно большой массе её плотность в какой-то момент становится критической, после чего со звездой происходит гравитационный коллапс. Сила тяжести на поверхности чёрной дыры столь высока, что для преодоления её потребуется скорость, превышающая скорость света, и, соответственно, ни одна частица, в том числе и фотоны, не в состоянии выйти из объёмов чёрной дыры. Сама чёрная дыра не имеет такой характеристики как радиус, однако вокруг неё существует сфера, которую называют горизонт событий, эта сфера как раз и отделяет сингулярность чёрной дыры от всего остального мира. Во второй половине XX века представление о чёрной дыре как абсолютно поглощающем объекте были скорректированы. В 1975 году Стивеном Хокингом был открыт эффект излучения (испарения) чёрных дыр. Любопытно также, что полное решение Шварцшильда предсказывает существование как чёрных, так и белых дыр. Белая дыра – это временная противоположность чёрной. И если из чёрной дыры никто и ничто не может выйти, то в белую дыру никто не может войти. И, по сути, для воображаемых обитателей чёрной дыры наша вселенная является белой дырой. Сравнение Чёрного квадрата искусства с чёрной дырой пространства-времени показалось мне интересным и продуктивным. Из размышлений над параллельными процессами, происходящими в сфере искусства и астрофизики, и родилась вот такая поэтическая зарисовка:

1. ВЕКТОР ЧЕРНОГО

Звезда классического искусства не закатилась! Нет!
Она достигла критической массы и сколлапсировала в чёрную дыру.
В бездонный чёрный квадрат.
В ту область пространства и времени, где гравитация образов столь высока,
Что преодолеть её не может ничто. Даже свет!
Наблюдатель, заступивший за горизонт событий чёрного квадрата,
Попадает в режим бесконечного времени.
Перед ним раскрывается всё прошлое и будущее искусства...
Наблюдатель зависает на краю гравитационной воронки
И сам становится частью коллапса. Частью всепоглощающего чёрного квадрата.
Преодолеть эту гравитационную мощь невозможно.
Проход сквозь горизонт событий открыт лишь в одну сторону.
Коллапс культуры, как казалось, необратим...

2. ВЕКТОР БЕЛОГО

Однако, как выяснилось, Чёрный квадрат искусства
Обладает невероятно мощным творческим излучением!
Как оказалось, скрытая энергия квадрата
Непрестанно взрывает обывательское сознание.
Как оказалось, волны спрессованных смыслов
Становятся катализаторами новых проектов.

Как оказалось,
существует
ещё
и
белый квадрат...

Странная неведомая область,
За горизонтом будущих событий.
Та самая область, куда невозможно попасть,
Но куда непременно нужно идти,
Преодолевая неимоверную тяжесть
Бесконечных барьеров и правил,
Сбрасывая также и груз
отказа от этих правил.
Вырываясь из объятий
чёрной квадратной дыры...
Ломая форму, ломая бесформенность,
Ломая смысл, ломая бессмыслие,
Ломая логику, ломая абсурдность,
Ломая чувство, ломая бесчувственность,
Ломая искусство.
Ломая Чёрный квадрат...

Созидая из ложного вакуума
Принципиально иную сущность!

15.02.2015

ГОРА (ПОЭМА В 12 ГЛАВАХ)

Глава. V Сизиф на вершине

Если на гору смотреть сверху вниз
и считать, что ты - лёгшая в дрейф над снежным бураном яхта,
вспарывающая носом края всех планет, их законченный парадиз
таранящая, чтобы, словно в холодной степи монгольской - Кяхта,
остаться, - тогда можно без страха щупать стопую любой карниз,
и знать: ты сам себе государь, поручение, боль, штормовая вахта.

Если на гору смотреть сверху вниз
и верить, что только ты – сосуд для огня, который дотла надежду
в каждом спалит, и взамен ему, словно за бег марафонский – приз,
вычертит раскалённым прутот на доске восковой - знак, что между
словом, сказанным в прошлом, и капищем, куда пыль замечает бриз,
держит связь, то слёзы иссохнут и смогут глядеть, не моргая, вежды.

Если на гору смотреть сверху вниз
и любить - ненависть к ней за подошву её, склоны и саму вершину,
за то, что кожу сдирают, и в горький порошок обиды любой каприз
перетирают и на душу ветвистый рубец, словно протектор на шину,
наносят, то вернуть навсегда назад Тому, кто выдал такой ленд -лиз
всем - хочется, и так свести триллионы к нулю и километр к аршину.

Если на гору смотреть сверху вниз
и ненавидеть любовь к восхождению на неё за каждый сорванный ноготь
свой, за то, что дыхание - хрипло, в ритме сердечном – сбой, и на вокализ
не способны связки; и за то, что, лишь опираясь на левый и правый локоть,
встав на оба колена, можешь на самом пике быть, и ждать, как туристы виз,
пути к подножью, то укажешь врагом Того, кто к мёду жизни добавил дёготь.

Если на гору смотреть сверху вниз
и слышать лишь, похожее на хруст мёрзлых веток, напряжение перепонок
от тишины, то, память и мысль о будущем скрепив, - их запустить в круиз
останется, чтоб разгонять вперёд велосипеды в караванах шоссежных гонок,
и чтоб лётчик включал форсаж и жокей лошадь пришпоривал в steeplechase,
и ставки росли, и деньги менялись, и катера в океанах ходили быстрее джонок.

Если на гору смотреть сверху вниз
и видеть вокруг неё – лес, где грибки шарят палкой в траве, но россыпь
опят не полнит корзины их; где голодные волки, где охотник стреляет в лис,
но попадает насмерть в другого охотника, стоявшего в полный рост, и выпь
в тростнике кричит над кладкой синих яиц, и облака у звёзд есть стая крыс,
отгрызающих свет, то говоришь: «всё круши, и труху ледяную - в сон сыпь».

Если на гору смотреть сверху вниз
и желать за все желания на горе - всему за горой: страха, голода и пожара,
то в радость страдать от них, множить, чтоб в тиражи, на манер франшиз,
пускать: пеших солдат со шприцами, белую конницу и не снимать навара
с чёрного борща, где на обречённый шар, как на виски гипертоника – криз,
давит гнев того, кто в камень снова упёрся лбом, и для кого камень – кара.

Если на гору смотреть сверху вниз
и зависеть от страха в озябших пальцах и упавшего в долгую бездну взгляда,
то на глазной сетчатке дома меньше домов, дубы – дубов. В миллионах линз
они остывают, твердея, и в хрип горловой отливается перестук посреди сада,
где краснеет анис, и стёкла веранды потеют, абрис пустой солонки, что близ
хлеба ржаного на дубовом столе исчезает во тьме под траурный марш парада.

Если на гору смотреть сверху вниз
и ждать потери опоры, срыва, удара спиной о землю и, как всегда, - падения,
то падение неизбежно, и гравий вспарывает живот, где, надеясь, зубами грыз
этот гравий вместо мокрого сухаря, давясь им, откашливаясь, кляня терпение
своё. Внизу на шоссе все столбы верстовые - тёмны, названия: Бугры, Агрыз
- багровы. И никто не спасёт от себя, и себя не спасёт от нового восхождения.

Если на гору смотреть сверху вниз
и принять сделанный долгий вдох и выдох не гребне её - за единицу счастья,
то без них, съезживаясь на склоне, человек есть мыза, и семь миллиардов мыз
пусть равняют хлеставший по мокрым спинам их серный дождь и всевластье
с небес летящих на них камней, с яростью крови своей, что, как цунами в мыс,
врезается в сгусток сердца, чтоб Солнце остыло как гипс, и холодело запястье.

Если на гору смотреть сверху вниз
и продолжать контуры её вершины до Полярной звезды через хвост Дракона,
то кадык смотрящего – и есть эта звезда, толкающая гласные, и движущая из
всех медвежьих углов лучи, в которых комар равен киту, как в сводах закона
люди, и красный песок Кызылкума в них замечает Арал, и бураны на Симеиз
наносят штрихи. Чтоб в их свете навсегда увидеть себя, как в ручье Геликона.

Если на гору смотреть сверху вниз
и жить, любясь, как в зеркало, на горечь своих побед и радости поражений,
и, бросаясь с горы, зная, что пятый акт драмы своей так повторяешь на бис
для себя, и множишь себя в облаках, яблонях, верандах, и во тьме отражений
этих, исчезаешь, как сон пославших тебя на гору, - чьи торсы теперь без риз.
И со смехом ту мёртвую пустоту, что рёбра саднит, принимая без возражений.

25 октября 2014

Глава VI. Падение

Падая,
он гору толкает стопой, и отпускает камень, и так мышцы от напряжения
спасает, и боли в них больше не чувствует; слёзы глотает из-за поражения
рядом с вершиной, вместе со словом: «нет», как болиголова крутой сироп.
И теперь внизу под ним, в пустоте, - чёрный песок со склонов, и свечение
пыли, белых и красных солнц, синих лун, астероидов. И от их вращения
приговор. И теперь привычки прошлого и мысль о будущем - обрывы строп.

Вниз головой,
принимая свой крик за крик богов, мозг свой за Солнце, каждый второй удар
о гравий лицом - за удар метронома. И чем глубже вниз, тем отчётливее радар
памяти выхватывает контуры стола на веранде, и над ним – базилик и укроп
на бельевой верёвке, нанесённые, словно тушью на матовое стекло, но выдох
всех, входящих на эту веранду в домашних тапочках, судачащих о планах
друг друга, наполняет их цветом и запахом, и потому у вошедших теплеет лоб.

Закрывая глаза
и сдвигая стол, рядом тумбочку, окно, и красный анис под окном за кромку кадра,
туда, где они обретали объём, и где теперь их эскизы ветер, как в огне Скамандра -
отца - Гефест, сжигает до единой воды, в которой ладони, колени, подошвы стоп
знают себя как себя, чтоб, в её глубине растворяясь, взять силу пера у листа бумаги,
кисти над фреской, пальцев над клавишами, побега в изгибе сухого ствола коряги,
крыла дельтаплана, велосипедиста, мчащего по шоссе без светофора и знака «Стоп».

Глотая язык
и воздух в лёгкие к месту, где буквы – сквозной сюжет, и значение любого слова
не имеет значения, где от него только прохлада от брызг и солнечный блик улова
краснопёрки в садке, жар от уключины, стук весла, и тени от двух удилиц у троп,
расходящихся от реки в горку до автотрассы, шорох шин на ней и машин сигналы.
И темнеющие небеса, где в квадрат Ковша возможно теперь любые вписать овалы
для своих лошадей, чтоб стать равным Фебу, что пустил своих белых коней в галоп.

И с последним криком,
в миг, когда эта вода и все записи в ней об отражённом в ней - стёрты от узнавания
их до конца; и язык прирос к небу, что к топору, и резкой судорогой от замерзания
сводит губы, и зубы раскрошатся, и кадык недвижим, и сверху в зёв наметёт сугроб,
вот тогда он сам весь – прозрачен, и в нём, как в горсти, собирается сор кометный,
облака – к ливню, сойки - к дубам, разговор о футбольном матче - в дым сигаретный
В нём известны все стаи летучих рыб, и на всех полях, где соя, каждый сосчитан боб.

И расслабляя гортань,
и расширяя зрачки, впуская долгий смерч в них до хрипа и до самого дна глазного,
и когда шум становится ровным, и гаснет взгляд, тогда знает, что можно и босоного
по осколкам стекла гулять, пить кипяток и среди поля тушить рукою горящий сноп.
И в этом полёте, с ногами, сцеплёнными, как гвоздём, и растущим ртом - быть дома.
Играть в пианиссимо дробь града в стекло веранды, и, с крещендо под взрывы грома,
переводить оркестр слепого дождя со свинга, с июльской ночной грозой, - в би - боп.

И замолкая,
он торжествует: я всё-таки жив, без тела и страха – нет! В лесах его не боятся звери.
И над садом опять светает. На веранде окна распахнуты настежь и не закрыты двери
в столовую, где кот в углу лижет с пола разлитое молоко. Он боль на горе, как салоп
потёртый в шкафу платяном, вспоминает и видит: к порту в Коринфе гребут триеры,
выйдя из шторма. Пчела летит к липе, шмель к акации, стальные шары – стратосферы
синь рассекают панцирем, и под ней обратно к своей пещере, без глаза, бредёт циклоп.

И слушая

звуки всех авлосов, когда паруса видны с берега, в купках сирени - цикад, как обещание ¹ махаона на мраморный бюст; сининги под рёв быка, в тени двух кипарисов на прощание медный грохот кимвал, и тишину всех могил, где больше не различимы - эллин и эфиоп,² он узнаёт подножье горы, что снова близка, как у колыбели - мать, и короткое утешение ему за бессмертие, что оказалось падением, и равенность богам, чьё единственное решение - по склону двигаться без остановок, но следы оставлять на нём так же, как слон и клоп.

И растворяясь,

как соль, в поручении: быть всегда на горе, как в свете полной Луны, - в луче суждения Таната, стать им, и потому при восхождении – падать и, вставая снова для восхождения, ведать: «Если я в Аиде - не гость, а вечный работник, то тела и желаний своих - не холоп, а потому свободен, и даже, когда вынуты позвонки, и на лице до кости перепачкан сажей, я не упаду и до вершины опять дойду, утоляя жажду кровью своей, и счастлив поклажей такой, и родную глыбу скалы вверх толкну, словно со смехом под лиру спляшу хип-хоп».

И упав

на хребет, что зажжётся горькой звездой и лавой – в самом центре осевшего роя пыли от осколков статуй Зевса, бюстов вождей, триумфальных арок, квадриг, что не укрыли никого, когда дрожь земная ломает пейзаж, как булава витражи, и после их всех потоп сметает, он ход песка из верхней колбы часов, что сплошь по живому кресту сплетения в переносице, пеленает горло и торс, ощущает, как первую мысль, и, как соки растения его Время питает крутою молочной речью, и к Пангее дрейфуют пять африк и сто европ.

И вставая

в свой полный рост для шага, он принимает, как острый клин до предела его схождения в груди, - все летящие стрелы над стенами, томагавки и все истребители сопровождения бомбардировщиков, в дар от каждой смерти - рубец, как от Клото слоновье плечо Пелоп,³ и так идёт, под чавканье магмы в дыму - наверх, где только запах от мёрзлой золы и серы, не мучая себя надеждой, не желая ничьей любви и решая, что больше достигнуть веры даже в себя – не дано, и слёзы закатав глубоко в глаза, словно в алебастры пустых каноп.⁴

И продолжая путь

к вершине, где над стёртым наростом льда - тёмно-багровые петли облаков у самого горла натирают кадык, и ближних сверхновых косые лучи дырявят кожу его, как мрамор свёрла, и жгут, чтоб мог среди них искать под Лирой - Кобру, и стадо в атаку Скачущих Антилоп. И здесь ему быть всегда, вечный укус во рту, принимая за ром и сахарный привкус cedры, чтобы молодые тимьян, Melissa покрывали края обрыва, где над Понтом - маслины, кедры. Чтобы их писали углём на стене, и заносили строку за строкой в открытый для них лэптоп.

13 января 2015

¹ Авлос – духовой инструмент в Древней Греции, часто используемый для государственных торжеств. Сининга – пастушья свирель.

² Ср. «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я - медь звенящая или кимвал звучащий» (Кор. Гл.13 ст. 1)

³ Согласно греческой мифологии, Пелоп, будучи мальчиком, был предложен в пищу богам. Съеденное Деметрой плечо Пелопа, согласно Пиндару, восстановила мойра Клото, прядущая нить жизни, которая вставляла на его место слоновую кость.

⁴ Каноны – ритуальные сосуды, чаще всего, алебастровые, куда закатывались органы из тела, подлежащего мумификации.

Шаг у подножья горы,
и новая послана весть
вверх, и края не остры
там, где ответ ему есть:
земной не бойся коры,
когда в груди топоры!

И если способен ты: «да»
сразу воскликнуть на то,
- здесь все твои города,
которые не знает никто!
Их дна глазного слюда
явит, как ступишь сюда.

Отблеск башен витых
крепит разбитую кость.
Светит, и в тучах литых
кисть собирается в горсть.
На площадях ли пустых
или на склонах крутых.

Шаг у подножья горы
равен к вершине пути,
если слепой мошкары
рою ты скажешь: лети
жалить меня до дыры
чтоб шли в реке осетры.

Чтобы копытами конь
в поле не выбил траву.
Чтоб в керосинке огонь
в кровь и плоть - наяву
буквы плавил в ладонь,
чьи линии ты - не тронь!

И когда хрустнет печать,
рог вострубит костяной -
чтоб невозможно разъять
с чистой водой ледяной
было слова. Да не взять
пламени – альфу и ять!

Шаг у подножья горы,
и позвоночник в дугу.
Но посреди этой игры
бросишь: дальше могу
жить - до новой поры,
как рыба - дольше икры.

После паденья ход лет
и часов - снегом на рот,
ему прикрытый в ответ,
падает из сотен реторт,
чтобы в саду бересклет
рос, как небесный скелет.

После падения, - в хруст
веток голос твой, к нулю
звук их. И, словно из уст,
слышится возглас: люблю
в шелесте, и бьёт мангуст
змею, где воздух не пуст.

Шаг у подножья горы,
всегда длиннее версты.
Сильнее у чёрной норы,
помня о шаге том, - ты
станешь, за нею - шары
звёзд, чей свет без жары.

И так обретаешь черты
живые, и жесты просты,
зная - последней черты
нет, где на пике чисты
облака, под ними гурты
овец, море, лодки, порты.

Когда в груди топоры,
земной не бойся коры.
Сверху ответ тебе есть
- там, где края не остры.
И новая послана весть:
Шаг у подножья горы.

30 января 2015

МЕТАКРУТАЯ ИДАЛИЯ ЛИННИК

Действующие лица:

Идалия Линник – одарённая девочка, 11 лет
Ирина Сергеевна Линник – мать Идалии, 33 года
Николай Валерьевич Линник – отец Идалии, 38 лет
Таня Рожнова – одноклассница Идалии, 12 лет
Ксюша Беззубенкова – одноклассница Идалии, 11 лет
Ольга Борисовна – мама Тани Рожновой, 36 лет
Светлана Игоревна – директор школы, 40 лет
Гриша Шарпалов – друг Идалии, 11 лет
Анна Нирвана – артистка, 25 лет
Журналистка – 35 лет, сотрудник газеты «Емеля»

Сцена первая

Выставочный зал в галерее Центра детского творчества. На стенах развешены фотографии из Instagram и рисунки на основе этих фото. Идалия, нарядно одетая девочка, держит в руках телефон. Рядом с Идалией стоит мама.

ИДАЛИЯ. Mam, a почему ты себе на телефон положила сто рублей, а мне пятьдесят? Я не могу дозвониться до Грэга.

ИРИНА. Кого?

ИДАЛИЯ. Ой, то есть Гриши. Я боюсь, он уже не придёт.

ИРИНА. Шарпалов? Он же заболел.

ИДАЛИЯ. Как заболел? Он же был в школе сегодня. Почти никого из школы нет, мам. Ты всем родителям рассказала?

ИРИНА. Сегодня они не могут.

ИДАЛИЯ. Ладно, альбом они ведь всё равно увидят.

Мама видит журналистов.

ИРИНА. Идалия, смотри! Из «Емели» приехали! Дашь интервью?

ИДАЛИЯ. А что это?

ИРИНА. Ну, помнишь, мы выписывали газету?

ИДАЛИЯ. А... Ну давай.

ИРИНА. Я сейчас поговорю с ними.

ИДАЛИЯ. А я с Шарпаловым.

Мама отходит. Идалия достает из сумки планшет, подносит его к уху с деловым видом. Подходит мама и приводит с собой журналистку.

ЖУРНАЛИСТКА. Привет!

Идалия убирает планшет.

ИДАЛИЯ. Здравствуйте.

ЖУРНАЛИСТКА. Можно взять у тебя интервью?

ИДАЛИЯ. Угу.

Журналистка включает диктофон.

ЖУРНАЛИСТКА. Идалия, сколько тебе лет?

ИДАЛИЯ. Одиннадцать, но дело не в цифре, а в том, что ты можешь.

ЖУРНАЛИСТКА. Ух ты! Ну что ж. Идалия Линник – это твоё настоящее имя?

ИДАЛИЯ. Многие не верят, но это не псевдоним. Этим именем меня наградили мои мама и папа. Я думала взять псевдоним, но немногие могут быть индивидуальностями. Нужно просто быть тем, кто ты есть.

ЖУРНАЛИСТКА. Как ты пришла в фотографию и живопись?

ИДАЛИЯ. Хотя это моя первая выставка, месяц назад вышла моя книга с рисунками. Я победила во всероссийском конкурсе и решила вложить выигранные деньги в искусство. Это было моей мечтой.

ИРИНА. Идалия рисует с пяти лет. Она в меня пошла: я дизайнер по образованию.

ИДАЛИЯ. Mam, это не так важно.

ЖУРНАЛИСТКА. Ты уже решила, кем станешь, когда вырастешь? Как ты видишь своё будущее?

ИДАЛИЯ. Мне хотелось бы стать специалистом по международным отношениям и продолжать рисовать. Ещё я пишу стихи. Недавно я закончила свою первую оду под названием «Ангел и демон». Она о любви между ангелом и демоном, которые слишком разные, чтобы быть вместе.

ИРИНА. Идалия не так давно пишет. В университете я тоже писала стихи.

ИДАЛИЯ. (Маме.) Ну, мам! (Журналистке.) Я буду жить в Лондоне, возможно, буду послом или актрисой. Не думаю, что смогу раскрыться как личность в России.

ЖУРНАЛИСТКА. Кого ты хотела бы поблагодарить за свои успехи?

ИДАЛИЯ. Человек сам творец своего счастья. Я рада, что у меня есть талант. Психолог в школе сказала, что у меня ранняя детская одаренность. Кто знает? Я думаю, что умнее своих одноклассников, но это не ценят. Ну, вообще спасибо маме и папе за то, что помогают. Мама знает обо мне всё! И спасибо... одному человеку.

ЖУРНАЛИСТКА. У тебя много друзей?

ИДАЛИЯ. Ну... Я очень популярная. Я очень люблю общаться! Хотя иногда хочется побыть одной...

ЖУРНАЛИСТКА. А ты не боишься, что к семнадцати годам сравняешься со сверстниками?

ИДАЛИЯ. Я об этом не думаю.

ЖУРНАЛИСТКА. Хотела бы что-то добавить?

ИДАЛИЯ. Я хотела бы прочитать четверостишие из своей оды: «Угрюмо течь, любовь беречь, на небо смотреть и счастья хотеть». Кому надо, тот поймёт.

Журналистка поворачивается к Маме.

ЖУРНАЛИСТКА. Простите, как вас?...

ИРИНА. Ирина Сергеевна. Но лучше без отчества. Просто Ирина.

ЖУРНАЛИСТКА. Хорошо, Ирина. Как так получилось, что у одиннадцатилетней девочки проходит персональная выставка, да ещё в столь необычном формате - фото из Instagram и рисунки?

ИРИНА. Эта выставка – награда всероссийского конкурса изобразительных искусств, в котором моя дочь победила, обойдя несколько тысяч конкурентов. Она заняла первое место в номинации «рисунок». Но мы решили, что выставка станет интереснее, если показать, из чего родились идеи этих рисунков. Фотографии были высоко оценены и тоже приняли участие в выставке.

ЖУРНАЛИСТКА. Как вы видите будущее своей дочери?

ИРИНА. Я надеюсь, что она не потеряет лидерских задатков. Мы будем помогать Идалии всем, чем сможем. Она большая молодец для своего возраста. Я с уважением отнесусь к любому её выбору.

ЖУРНАЛИСТКА. Где учится Идалия?

ИРИНА. В гимназии номер десять. Художественное образование Идалия сперва получала от

меня, а потом пошла в художественную школу номер четыре. Ещё Идалия занимается хореографией. Думаю, в этом возрасте важно получать многостороннее развитие. Сейчас мы готовимся к большой олимпиаде по английскому, победители которой получают возможность провести каникулы в образовательном лагере в Великобритании. Всё, чем Идалия не займётся, обречено на успех. Её хвалят все преподаватели.

ЖУРНАЛИСТКА. Спасибо.

ИРИНА. Простите, а где можно будет найти интервью?

ЖУРНАЛИСТКА. Газета выйдет в пятницу, ровно через неделю.

ИДАЛИЯ. Моя мама – председатель родительского комитета. Она раздаст её всем!

ИРИНА. Спасибо, что пришли.

ЖУРНАЛИСТКА. И вам.

Журналистка уходит.

ИРИНА. Неприятная женщина.

ИДАЛИЯ. Ты что! Она хорошая!

ИРИНА. «Не боишься ли ты сравняться со сверстниками?». Вон её дочь стоит. Вся в маму.

ИДАЛИЯ. Вон та? Фу-у!

ИРИНА. Я слышала, в свои двенадцать она так и не научилась нормально читать.

ИДАЛИЯ. Я хорошо умею читать! Галина Александровна поставила мне пять за скорость чтения!

ИРИНА. Тебе такое не грозит, Идалия.

ИДАЛИЯ. Это точно! Сейчас мне в голову пришло стихотворение! О зависти! Надо записать!

Сцена вторая

Гриша и Идалия сидят в её комнате и едят конфеты. На стене висит постер с Анной Нирваной, героиней детского и подросткового сериала, Ланой Дель Рей, Селеной Гомез и другими кумирами. Комната уставлена призами и фотографиями Идалии.

ИДАЛИЯ. Что нового?

ГРИША. Да ничего. В понедельник снова в школу.

ИДАЛИЯ. Интересно, мама скоро придёт? Ты знаешь, она сказала, что купит мне новое платье и айфон, если я выиграю олимпиаду по английскому! Я так хочу поехать в Великобританию!

ГРИША. Круто. Мне мама сказала принести тебе шоколадку.

Гриша достает из кармана плитку шоколада и протягивает Идалии.

ИДАЛИЯ. Я видела такую в «Мегамаркете», куда мыпо выходным ездим. Стоит двадцать пять рублей.

ГРИША. Может быть. Держи.

Идалия берёт в руки шоколадку.

ИДАЛИЯ. С орехами. Фу, не люблю орехи.

ГРИША. Ну ладно.

Гриша открывает шоколадку и откусывает.

ГРИША. Идка. Мне кажется, ты мне нравишься.

ИДАЛИЯ. Эх... Душа нараспашку нынче не в моде.

ГРИША. Что?

ИДАЛИЯ. Гриш, пойми, ты славный, хороший, но ты во френдзоне. Точнее... Я буду вечно жалеть, если не скажу этого: ты мне нравишься. И я ценю тебя. А ещё ты живёшь в соседнем

подъезде. Но я не прощу себе, если свяжу свою судьбу с тобой. Мне кажется, ты слишком незрелый для отношений. Мне кажется, мне будет больно с тобой. Ну что ты молчишь?

ГРИША. Не знаю.

ИДАЛИЯ. К тому же мы очень разные. Я писала об этом в своей оде. Она была посвящена тебе, поэтому я и дала тебе её почитать.

ГРИША. Ну ладно.

ИДАЛИЯ. Что?

ГРИША. Ну ладно, говорю.

ИДАЛИЯ. И это всё, что ты хочешь мне сказать? Ну и ладно?

ГРИША. Ну а чё?

ИДАЛИЯ. Гриш, я буду скучать.

ГРИША. Я живу в соседнем подъезде, какой «скучать»?

ИДАЛИЯ. Вот видишь, ты даже не понимаешь, почему я буду скучать. Понимаешь, иногда люди скучают по тому, чего не было.

ГРИША. Я не скучаю.

ИДАЛИЯ. Мама постоянно скучает. Она говорит, что папу она любит, но лучше бы она осталась с Федей, потому что с Федей никогда не бывает скучно, но тогда бы не появилась я. Я соскучилась по папе. Он все время в командировках. Он на Восьмое марта в последний раз приезжал и подарил мне планшет! Он бизнесмен и много получает.

ГРИША. А моя мама никогда не скучает. Она работает.

ИДАЛИЯ. Моя работает арт-директором мегакрутого магазина одежды. Когда я вырасту, я буду, как мама! Я буду красивая, как мама, и богатая, как папа! А ещё я буду знаменитая. Сейчас я пишу свой первый альбом. Хочешь послушать?

ГРИША. Давай.

ИДАЛИЯ. погоди!

Идалия соскакивает с кровати и бежит к столу. Она включает музыку и хватает стопку бумажек. Она даёт несколько штук Грише и приплясывает в такт музыке.

ИДАЛИЯ. Это мои визитки. На сцене Ида Дель Лин! Певица, актриса, танцовщица, писательница и художница!

Идалия начинает петь вместе с англоязычным популярным исполнителем. Она не знает слов, поэтому поёт, как может.

ИДАЛИЯ. Пойдём на сцену! Танцуй!

Гриша начинает танцевать вместе с Идалией. Они смеются.

ИДАЛИЯ. А ты станешь моим продюсером?

ГРИША. А кто это?

ИДАЛИЯ. Это тот, кто делает звезду знаменитой.

ГРИША. Я стану дантистом, чтобы вырывать людям зубы! Я в кино видел! Или Капитаном Америкой!

ИДАЛИЯ. А я открою свой бизнес!

Идалия выключает музыку. Она подбегает к столу, берёт блокнот и показывает его Грише.

ИДАЛИЯ. Смотри, я составила бизнес-план. А ещё план на день. Папа говорит, что надо планировать свою жизнь. Во-первых, собрать вещи. Во-вторых, разложить вещи. В-третьих, сходить в художку. В-четвертых, открыть бизнес.

ГРИША. Я тоже хочу открыть бизнес!

Идалия пожимает Грише руку.

ИДАЛИЯ. Добро пожаловать, партнёр.

ГРИША. А что мы будем делать?
ИДАЛИЯ. Я думаю, надо начать с малого. Будем продавать фенечки!
ГРИША. Что такое фенечки?
ИДАЛИЯ. Это такие очень-очень красивые браслетики из ниток.
ГРИША. А Андрюха Мокроусов из 5 «В» продает кукол Вуду!
ИДАЛИЯ. Да ладно?
ГРИША. Ага. На него Ленка Стрижкова гнать начала, что он жирный, а он сделал куклу, и Ленку перевели в другую школу. Говорят, она умерла!
ИДАЛИЯ. Ужас! Давай сделаем куклу Вуду Мокроусова и будем его шантажировать!
ГРИША. Это как?
ИДАЛИЯ. Ну, это как когда красивая девушка говорит мужчине, что если он не разведётся, она сделает аборт.
ГРИША. А, аборт! Это же как в сериале, который смотрит бабушка. Болезнь такая.
ИДАЛИЯ. Ну да. А ещё можно делать куклы Вуду на всех плохих и наказывать их.
ГРИША. Как капитан Америка! Он наказывает всех плохих, потому что он сильный и быстрый! У меня в комнате можно сделать штаб-квартиру!
ИДАЛИЯ. А у меня будет секретная штаб-квартира!
ГРИША. По рукам!
ИДАЛИЯ. Только никому не говори.
ГРИША. Обещаю.

Гриша и Идалия жмут друг другу руки. Раздаётся звук нового сообщения на компьютере. Идалия подбегает к компьютеру.

ИДАЛИЯ. Ура! Ура! Ура! Анна Нирвана добавила меня в друзья! (Печатает.) Привет. Чем занимаешься? (Грише.) Она самая лучшая певица в мире! (Печатает.) Ты проходила тест «Ангел или Демон?» (Грише.) А ты проходил мегакрутой тест «Ангел или демон?»
ГРИША. Нет.
ИДАЛИЯ. Сложи руки на груди.

Гриша складывает руки на груди.
ИДАЛИЯ. А теперь сложи пальцы вот так.

Идалия складывает пальцы в замок. Гриша повторяет за ней. Идалия подходит к Грише и дёргает каждую фалангу пальцев.

ИДАЛИЯ. Хм... Ты ангодемон!
ГРИША. Хорошо.
ИДАЛИЯ. Гриш. У меня есть ещё один секрет. О нём никто-никто не знает. Ты умеешь хранить секреты?
ГРИША. Наверное.
ИДАЛИЯ. У меня есть подруга.
ГРИША. Хорошо.
ИДАЛИЯ. Ты не понял. Ну, я часто представляю, что моя лучшая подруга – Анна Нирвана. Я представляю, как мы с ней вместе поём песни, как я раздаю интервью вместе с ней на ковровой дорожке, как мне дают «Оскар» и Нобелевскую премию мира!
ГРИША. Окей.
ИДАЛИЯ. Ты не считаешь меня сумасшедшей?
ГРИША. Не-а.
ИДАЛИЯ. Просто я считаю, что мои амбиции вполне здоровые. Мама говорит, что человек может получить всё, что захочет. Она говорит, что я – объект её инвестиционных вложений.
ГРИША. А мне мама говорит, что нужно много работать и не заниматься ерундой.
ИДАЛИЯ. Но у меня есть талант и амбиции!
ГРИША. Я сделал вид, что у меня крутит живот, чтобы не идти на твою выставку.
ИДАЛИЯ. Почему?

ГРИША. Мне было неинтересно. А ещё показывали сразу три серии «Разрушителей мифов».

ИДАЛИЯ. Все мужчины одинаковы!

ГРИША. А ты знаешь, что если в воде растворить очень-очень много медного купороса или соли и опустить маленький кристалл на ниточке в эту воду, то вырастет большой кристалл!

ИДАЛИЯ. Кристалл?!

ГРИША. Ага! У меня в холодильнике такой растёт.

ИДАЛИЯ. А что такое медный купорос?

ГРИША. Им, вроде, муравьёв травят. И он синий.

ИДАЛИЯ. Из него можно делать украшения! Ты только представь диадему из медного купороса... Покажешь?

ГРИША. Ага. Пошли ко мне?

ИДАЛИЯ. Пошли.

ГРИША. И это, Идка, если чё, ты приходи потом, ну, после того как уйдешь.

ИДАЛИЯ. (Вздыхает.) Гриш, я не готова к такому стремительному развитию отношений. Пошли уже, пошли, время – деньги.

Сцена третья

Идалия приходит в класс. В классе сидят Таня Рожнова и Ксюша Беззубенкова.

ИДАЛИЯ. Привет, подружки!

КСЮША. Привет, Линник.

ТАНЯ. Привет.

ИДАЛИЯ. А вы смотрели у меня на стене фотки с выставки?

ТАНЯ. Не успела.

КСЮША. Я была занята.

ИДАЛИЯ. У меня даже взяли интервью. Я поблагодарила всех-всех-всех!

ТАНЯ. И даже меня?

КСЮША. И меня?

ИДАЛИЯ. Э... Да, но вы же знаете этих папарацци. Они что угодно переврут.

ТАНЯ. Ты говорила про меня?

КСЮША. Я тоже рисую! Ты же знаешь!

ИДАЛИЯ. Ну конечно, но быть художниками и фотографами могут единицы. Вот у тебя, Ксюш, потенциал, наверное, есть, а тебе, Тань, лучше сконцентрироваться на своей карьере по русскому языку. Это моё профессиональное мнение.

ТАНЯ. Ты не профессионал. Это мама и папа сделали так, что у тебя прошла выставка.

ИДАЛИЯ. Неправда! Я выиграла всероссийский конкурс, а скоро пройдет ещё один, и я намерена выиграть! Мама сказала, что я лидер.

ТАНЯ. Ты ещё не выиграла, а уже хвастаешься.

ИДАЛИЯ. Я не хвастаюсь, я делюсь! Чё вы какие?

ТАНЯ. Линник, я же твоя подруга, а друзья должны говорить друг другу правду.

ИДАЛИЯ. Вы просто мне завидуете!

КСЮША. Линник, а сколько у тебя игр на планшете?

ИДАЛИЯ. (Делает вид, что считает в уме.) Двадцать пять.

КСЮША. А у моей мамы есть планшет, и на нём тысяча игр!

ИДАЛИЯ. Так не бывает!

ТАНЯ. А мне папа везёт фотоаппарат из Египта. Он суперкрутой и стоит двести тысяч!

ИДАЛИЯ. А Анна Нирвана добавилась ко мне в друзья! Представляете? Я её так люблю! Сейчас я хочу провести с ней переговоры о записи совместного альбома. Он будет называться «Лучшие друзья». Гриша Шарпалов сказал, что я очень хорошо пою. Но я не буду петь сейчас. Это вредно для голоса.

КСЮША. Фу! Шарпалов из «Б» класса? Он вонючка!

ТАНЯ. С ним никто не дружит. Он странный.

КСЮША. А ещё он псих. Ты разве не замечала?

ИДАЛИЯ. А... Ну, да.

КСЮША. Я слышала, они бедные и поэтому от него воняет.

ИДАЛИЯ. А разве бедные учатся в нашей гимназии?

ТАНЯ. Ты не влюбилась в него случайно?

ИДАЛИЯ. Ты что! Нет! Я вообще с ним не общаюсь больше!

ТАНЯ. Я видела, ты писала ему стихи!

ИДАЛИЯ. Нет!

КСЮША. И я видела! Ты по нему сохнешь.

ИДАЛИЯ. Не правда! Я вам докажу!

ТАНЯ. Не дружи с ним. Он неудачник. У него даже смартфона нет и в «контакте» он не зарегистрирован.

ИДАЛИЯ. Да не дружу я с ним! Я с вами дружу! Мы же дружим аж со второго класса! Девчонки, а давайте после уроков пойдём ко мне? Пофоткаемся!

ТАНЯ. Давай!

КСЮША. Да, давай!

ИДАЛИЯ. Я сделаю альбом с фотографиями своих лучших подруг!

Сцена четвёртая

Идалия, Ксюша и Таня в комнате Идалии. Идалия фотографирует Ксюшу и Таню.

КСЮША. А давай как Лана Дель Рей!

ТАНЯ. А я типа Ньюша.

КСЮША. А давай теперь, будто нам грустно.

Девочки делают ещё несколько снимков.

ИДАЛИЯ. А пофоткайте меня!

ТАНЯ. Слу-ушай. (Идалии.) Идка, где у твоей мамы косметика?

ИДАЛИЯ. В её спальне, но...

ТАНЯ. Тащи сюда!

ИДАЛИЯ. Мама не разрешает мне трогать её косметику.

КСЮША. Да ладно тебе, она не заметит.

ИДАЛИЯ. Ну только если осторожно...

ТАНЯ. Ты же говорила, что вы с мамой как подруги?

ИДАЛИЯ. Да! Мы всё друг о друге знаем. И она даёт мне косметику. Я сейчас принесу.

Идалия убегает и возвращается с пригоршней косметических средств. Девочки хихикают и перешёптываются.

ТАНЯ. Ух ты! Сколько всего!

Ксюша вытаскивает тональный крем.

КСЮША. Yves Saint Laurent! Крутатень!

Ксюша намазывает слишком тёмный тональный крем на лицо.

ТАНЯ. А Рипа – моя любимая тушь.

КСЮША. Ты чё? Рипа отстой. У меня Max Factor есть. Вот это свэг.

Идалия берет тёмно-зелёные тени для век и начинает наносить их жирными мазками. Девочки снова перешёптываются.

ТАНЯ. Идка, а давай мы тебя покрасим?

ИДАЛИЯ. Давайте! Как Лану Дель Рей.

ТАНЯ. Да без проблем.

Девочки окружают Идалию.

ТАНЯ. Только отвернись от зеркала. Это будет сюрприз.

Таня и Ксюша красят Идалию и смеются.

КСЮША. Я пока причёску сделаю.

Ксюша берёт расчёску и начёсывает Идалии волосы.

ТАНЯ. (Идалии.) Какая ты красotka!

ИДАЛИЯ. Мама очень любит краситься. Она очень красивая. Ей тридцать три, но выглядит на восемнадцать. Я тоже не буду стареть. Это у нас генетическое. И никакие пластики не нужны будут. Моя мама самая лучшая! Она похожа на принцессу. У нас (смеётся) даже в туалете наклейка есть «Принцессы не какают». А ещё она очень мудрая. Я считаю, что женщина не обязательно должна быть умной, но обязательно должна быть мудрой. Вы скоро закончите?

КСЮША. Ещё секундочку.

ТАНЯ. (Смеётся.) Да не, уже пойдёт.

КСЮША. Так. Открой окно и садись на подоконник. Да, вот так.

Лицо Идалии измазано косметикой, а волосы взлохмачены. Она открывает окно и садится на подоконник. Таня берёт телефон и фотографирует.

КСЮША. Откинь голову назад.

ИДАЛИЯ. Вот так?

КСЮША. Да, а теперь сделай вид, будто тебе грустно.

Идалия делает грустное и задумчивое лицо.

КСЮША. Ещё грустнее.

Идалия делает крайне грустное лицо.

ТАНЯ. Наклонись ещё ниже.

ИДАЛИЯ. Вот так?

ТАНЯ. Прямо откинься назад.

Идалия падает из окна и кричит. Девочки подбегают к окну. Таня продолжает фотографировать.

ТАНЯ. Не такая уж ты крутая.

Сцена пятая

Идалия лежит в кровати. На её лице ссадины. Её нога и рука перебинтованы. Она недолго смотрит в потолок, потом берёт блокнот и пишет.

ИДАЛИЯ. (Записывает). Я лежала в земле. И летела во тьме. Сегодня плакала во сне. Эта песня о тебе.

Идалия откладывает блокнот.

ИДАЛИЯ. Отличная песня. Её можно было бы записать и спеть так же, как Анна Нирвана спе-

ла. (Напевает.) Я лежа-а-ала на земле, и лете-е-ела во тьме. (Говорит.) Анна, как тебе? Здорово? Спасибо.

Раздаётся звонок телефона. Идалия берёт трубку.

ИДАЛИЯ. (В трубку.) Привет, Гриш. Да болею. Об этом трудно говорить. Я прыгнула из окна. Да, из своего. Ой, сегодня ещё Беззубенкова звонила и Рожнова. Звали меня погулять и сходить в мегакрутое кафе, но я не в том настроении... Да, с первого этажа я упала. Ну, хватит смеяться! Хочешь прийти? Да, приходи! То есть... Мне надо спросить у мамы. Я занята, я пишу песню. Я неважно себя чувствую для встреч. Я тебе перезвоню. Пока.

Идалия кладёт трубку. В комнату входит Ирина.

ИРИНА. Что, доигралась?

ИДАЛИЯ. Мам, ну это случайно вышло!

ИРИНА. (Смеётся.) Ладно, я уже не ругаюсь. Что ж, пока нога не заживет, о хореографии можно забыть.

ИДАЛИЯ. Прости меня.

ИРИНА. Зачем ты привела их в дом без моего ведома?

ИДАЛИЯ. Просто я...

ИРИНА. Косметику мою взяли. Ида, ты же знаешь, нельзя брать чужие вещи. Я же учила тебя. Придёт время – куплю тебе и тушь, и духи, и помаду, а сейчас тебе зачем? Ты и так у меня красавица.

ИДАЛИЯ. Просто мы с Рожновой и Беззубенковой делали фотосет лучших друзей, и я случайно упала. Они хотели накраситься и попросили найти косметику.

ИРИНА. А если бы они попросили выпрыгнуть из окна, ты... Хотя о чём это я?

ИДАЛИЯ. Ты не понимаешь, они очень крутые.

ИРИНА. А ты кто, простушка какая-нибудь? Ты моя принцесса. Тебе есть, чем гордиться.

ИДАЛИЯ. Я больше так не буду.

ИРИНА. (Гладит Идалию по голове.) Ты у меня особенная. Тебе кто-то звонил?

ИДАЛИЯ. Да, мне... (Пауза.) Да ничего важного.

ИРИНА. По-настоящему важно сейчас выздоравливать и готовиться к олимпиаде по английскому. В пятницу в школу.

ИДАЛИЯ. Ну мам! Может мне лучше полечиться до понедельника?

ИРИНА. Никаких понедельников. Врач сказал «до пятницы». Ничего фатального с тобой не произошло.

ИДАЛИЯ. А как же моё лицо?

ИРИНА. Оно идеально. Даже идеальные девочки иногда тормозят головой.

Ирина целует Идалию в лоб.

ИРИНА. Всё, отдыхай. Завтра всё равно придет репетитор по английскому.

ИДАЛИЯ. Хорошо.

Ирина уходит. Идалия берёт телефон и хочет позвонить, но откладывает его. Она берёт планшет, фотографирует лицо и выкладывает фотографию в социальную сеть.

ИДАЛИЯ. Даже идеальные девочки иногда тормозят головой.

Сцена шестая

Идалия заходит в класс. На её лоб наклеен пластырь. В классе сидят Таня и Ксюша.

ИДАЛИЯ. Привет!

Девочки молчат.

ИДАЛИЯ. Девчонки, вы чего?

Идалия кидает сумку на кучу из портфелей одноклассниц.

ТАНЯ. Ксюш, скажи Линник, что мы с ней не разговариваем.

КСЮША. Линник, мы с тобой не разговариваем.

ИДАЛИЯ. Вы чего?

КСЮША. А то! Твоя мама звонила нашим мамам. Сказала, что мы выкинули тебя в окно.

ИДАЛИЯ. Не может быть! Девчонки, не обижайтесь, чё вы какие?

ТАНЯ. А что ты сказала в газете про нас: «Самая умная девочка в классе», «меня не ценят», «я буду жить в Лондоне и стану актрисой». И про меня тут ни слова.

ИДАЛИЯ. Да журналистка всё наврала! Я не говорила такое!

ТАНЯ. Всё, уходи, слышать тебя не хочу.

ИДАЛИЯ. Ну и ладно! Зато я талантлива, а вы нет! Вы просто мне завидуете. У меня одарённость и мне не нужно ваше общество. Сильные женщины часто одиноки. Я выиграю олимпиаду по английскому и уеду от вас в Англию!

Идалия поднимает свою сумку.

ТАНЯ. Смотри! Она испачкала мою сумку! Хрюшка! Ты зачем её сюда поставила?

ИДАЛИЯ. Нет закона Российской Федерации, запрещающего ставить сумку на твою сумку!

ТАНЯ. Сейчас будет.

Таня берёт тетрадку, ручку и пишет.

ТАНЯ. Закон номер двести шестьдесят два. Запрещается ставить сумку на сумку решением президента. (Идалии.) Видела?

ИДАЛИЯ. Нет. Это дешёвая подделка. К тому же сумка даже не испачкалась.

Идалия берёт сумку Тани. Таня тоже хватает сумку.

ТАНЯ. Отдай немедленно!

ИДАЛИЯ. Да подожди ты!

Сумку хватает Ксюша. Все тянут сумку в разные стороны. Сумка рвётся и падает.

ТАНЯ. Ты порвала мою сумку!

КСЮША. Да, это она сделала! Я видела!

ТАНЯ. Теперь ты должна мне сумку.

ИДАЛИЯ. А вот и нет!

ТАНЯ. А вот и да! Иначе я всё расскажу Галине Александровне и маме! И тебя не отправят ни в какую Англию!

КСЮША. Тихо! Галина Александровна идёт!

Девочки расступаются.

ТАНЯ. С тебя сумка.

Идалия садится за парту.

ИДАЛИЯ. (Себе под нос.) Стервы. Ну я вам ещё покажу! Сделаю на тебя, Рожнова, куклу Вуду. И на тебя, Беззубенкова. Грэг, ну почему тебя снова в школе нет?

Сцена седьмая

Идалия приходит домой со школы. Она бросает сумку и садится на кровать. Она смотрит на постер с Анной Нирваной.

ИДАЛИЯ. Анна Нирвана, что мне делать? Теперь со мной никто не разговаривает. Никто крутой со мной не будет общаться больше никогда. Я изгой. Я весь день молчала. Мне даже не с кем было поговорить в классе. Это самый тяжёлый день в моей жизни! И теперь так будет всегда. Откуда мне взять сумку? Какая жалость, что я не запустила бизнес раньше, тогда бы у меня были деньги. А если я принесу свою старую сумку, то меня засмеют. Анна Нирвана, как мне быть?

Пауза.

ИДАЛИЯ. Хотя... У мамы полно всяких вещей. И она сама говорит, что вечно всё забывает. Может... Нет, это неправильно. Но я не могу сказать маме честно, ведь она так в меня верит! Она не простит мне такое. Чёрт, я такая глупая!

Идалия встаёт с кровати. Она уходит в комнату мамы и возвращается с красивой и дорогой сумкой.

ИДАЛИЯ. Я куплю ей новую, как только заработаю.

Идалия кладёт сумку в пакет и прячет.

ИДАЛИЯ. Прости меня, мам.

Сцена восьмая

Идалия у себя в комнате. Вечер. Она держит в руках куклу «Барби», обматывает её нитками и ветками, читает с компьютера.

ИДАЛИЯ. (Читает.) В этой статье вы узнаете, как сделать куклу Вуду. Итак, вам нужно сделать куклу Вуду для проведения определённого ритуала. Кукла должна быть подобием того человека, на которого будет нацелено действие вашего ритуала.

Идалия переводит взгляд на куклу.

ИДАЛИЯ. Сойдёт. (Читает.) Она будет служить прямым энергетическим каналом, который связывает вас, а точнее, даёт доступ вам к его энергетическому биополю. Но будьте осторожны, чёрная магия может обернуться против вас же.

Идалия заканчивает читать.

ИДАЛИЯ. Теперь ты у меня попляшешь, Рожнова. У меня есть твоя фотка, и поэтому я сделаю твою куклу Вуду, и ты за всё ответишь. И ты, Беззубенкова, тоже. Ха-ха!

ИРИНА. (Из коридора). Ида, пора ужинать!

ИДАЛИЯ. Хорошо, мам!

Идалия откладывает куклу, смотрит в учебник и пишет в тетради.

ИДАЛИЯ. (По слогам). I have to win the competition, because then my mom will be happy. I have to... have to win.

Из угла комнаты раздается голос.

ГОЛОС. And the Oscar goes to Idalia Linnik for the film «The winning of all».

Идалия хватает куклу, словно статуэтку «Оскар». Она прижимает её к груди и кланяется.

ИДАЛИЯ. Спасибо! Спасибо всем! Спасибо мне, моей маме, папе, спасибо моим продюсерам, режиссёру, киноакадемии и, конечно же, моей лучшей подруге Анне Нирване!

ГОЛОС. Вам легко далась эта роль?

ИДАЛИЯ. Эта роль далась мне нелегко. Моя героиня натура сложная. Это история о сильной женщине, столкнувшейся с непониманием, ведь она особенная, а особенных никогда не любили заурядные и жестокие люди. Её не понимает мама и друзья, а она такая красивая и такая одинокая! Но она побеждает всех врагов и становится знаменитой.

ГОЛОС. Чем вы ещё занимаетесь, кроме актёрской карьеры?

ИДАЛИЯ. Я являюсь послом доброй воли ООН и знаменитой писательницей. Моя ода «Ангел и демон» получила Нобелевскую премию в области литературы. А ещё я записываю новый альбом, который станет мегакрутым. И я планирую баллотироваться на пост президента, но политика – это так скучно. Думаю, лучше сконцентрироваться на своей линии одежды. Вы же знаете, что я начинала с фенечек в девять лет?

ИРИНА. (Издаലെка.) Ида, ты закончила делать английский?

Идалия кладёт куклу на стол.

ИДАЛИЯ. Я уже скоро!

Идалия садится на стул и склоняется над тетрадью.

ИДАЛИЯ. (Кукле.) Ничего, я тебя потом доделаю. (Пишет.) To do this, I will... will to have to work hard.

Сцена девятая

Идалия сидит за партой в классе русского языка. Она рисует в тетради. Она окидывает класс скучающим взглядом.

В класс заходит Ксюша. Она проходит мимо Идалии и делает вид, что не видит её. Идалия хочет что-то сказать, но вместо этого продолжает рисовать.

Следом за Ксюшей заходит Таня.

КСЮША. Танюшка!

Девочки обнимаются.

КСЮША. У меня потрясающая новость! На каникулы я еду в Норвегию с мамой!

ТАНЯ. Поздравляю. Со следующего понедельника?

КСЮША. Даже раньше, в субботу вылетаем.

ТАНЯ. Везучая. А ты видела мои новые фоточки?

КСЮША. Конечно. Ты клёвая.

ТАНЯ. А фотки Линник ты видела?

КСЮША. А, те, где она накрашенная из окна вывалилась? Конечно, даже лайк поставила и комментарий оставила «Слёзы девочкам не всегда к лицу».

ТАНЯ. Весь класс лайки понаставил.

Девочки смеются.

КСЮША. Тань, ты такая стервочка.

ТАНЯ. Кстати, о Линник. (Идалии.) Линник, ты принесла мне сумку?

ИДАЛИЯ. (Тихо.) Принесла.

ТАНЯ. Я не слышу.

ИДАЛИЯ. Принесла.

Идалия протягивает Тане сумку. На ней написано Gucci. Таня брезгливо вертит сумку в руках.

ТАНЯ. Иу! Что за старческая дребедень?

КСЮША. Как у моей бабушки.

ИДАЛИЯ. Не правда! Она дорогая!

ТАНЯ. Ты лучше бы Шарпалову своему подарила это старьё. Ну и динозавр. Ну ладно, я возьму её. Так и быть.

Таня вешает сумку на плечо и собирается уходить вместе с Ксюшей.

ИДАЛИЯ. Я честно выполнила обещание. А ты, Рожнова, удали мои фотки.

ТАНЯ. А что мне за это будет?

КСЮША. А мне? У меня они тоже есть.

ИДАЛИЯ. Иначе я вас прокляну!

ТАНЯ. Что за глупости?

Идалия достаёт кукол.

ИДАЛИЯ. У меня есть для тебя кое-что ещё! Это куклы Вуду. Ваши. Ха!

ТАНЯ. Линник, ты что, дура?

ИДАЛИЯ. Я освоила чёрную магию и теперь могу напустить на вас заговор. Вы что, не знаете?

Мокроусов из 5 «В» сделал такую на Стрижкову, и она умерла!

КСЮША. Тань, говорят, Стрижкова правда умерла! Мокроусов сам говорил, что убил её кукой Вуду!

ИДАЛИЯ. Ну что, поверили?

Идалия тыкает куклы в лица девочек. Таня вскрикивает от ужаса.

ТАНЯ. Идка, ты чего? Мы же подруги!

ИДАЛИЯ. Вы мне не подруги! Вы всех подговорили со мной не разговаривать и смеётесь надо мной! Вы сперва смеялись над Шарпаловым, а теперь надо мной. Я вас ненавижу!

КСЮША. Ну мы же не со зла!

ТАНЯ. Да! Друзья так делают.

ИДАЛИЯ. У меня нет друзей. Так что удаляйте фотки, иначе я сделаю так, что фотоаппарата у тебя не будет. Не привезут из Египта. Ха! А потом я придумаю кое-что похуже. Но я пока не знаю, что. После этого урока я уйду на олимпиаду по английскому, а потом я обязательно что-нибудь придумаю и расправлюсь с вами.

КСЮША. (Тихо.) Удачно тебе завалить.

ИДАЛИЯ. Я много занималась и всех выиграю. Я всегда выигрываю. И уеду в Лондон. Подальше от всех вас.

КСЮША. Будем тебя ждать.

Сцена десятая

Идалия приходит домой. Она еле волочит ноги и падает на кровать. Девочка обращается к постеру с Анной Нирваной.

ИДАЛИЯ. Я проиграла.

Пауза.

ИДАЛИЯ. Я проиграла олимпиаду. Не прошла даже четвертьфинал.

Пауза.

ИДАЛИЯ. Что я скажу маме? Она мне этого не простит. Никогда. А если она узнает про сумку? Боже, что со мной стало! Нет, Анна Нирвана говорила, что в критические моменты необходим духовный поиск. Точно! Сбегу из дома! Отправлюсь автостопом в Тибет. Мне ничего не остаётся. Сделаю так же, как сделала ты, когда записывала второй альбом и искала вдохновение. Но сперва заработаю денег и куплю маме новую сумку. Точно, так и сделаю! Анна, как ты думаешь? Но я же не могу ехать одна. Нужно ехать с мужчиной, он меня защитит. Надо позвонить Грише.

Идалия берёт телефон и звонит Грише.

ГОЛОС ИЗ ТРУБКИ. Номер не существует.

ИДАЛИЯ. Как не существует?

Идалия кладет трубку и плачет.

ИДАЛИЯ. Ну зачем я не отвечала на звонки? Ты, наверное, обиделся. Конечно, обиделся. Я говорила всем, что ты вонючка, пока тебя не было. Ты, наверное, заболел. Точно! Чёрная магия Вуду обернулась против тебя. И вам пришлось срочно переехать, чтобы сбежать от злого духа. Что же я наделала, дура. (Сжимается.) Мне так страшно! Всё так навалилось...

Идалия смотрит на фотографию мамы, стоящую на полке.

ИДАЛИЯ. Скажу маме, что результаты ещё не объявили. Или нет. Скажу, что прошла в полуфинал. Она всё равно не узнает. А про сумку... Просто сделаю вид, что ничего не знаю. И вообще я всегда была идеальной.

Идалия смотрит на постер Анны Нирваны.

ИДАЛИЯ. Я не хочу сегодня давать интервью.

Сцена одиннадцатая

Идалия, Ирина, Таня и Ольга Борисовна сидят в кабинете директора.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. (Говорит очень медленно.) То есть Таня обиделась на Идалию за то, что в интервью в газете Идалия её не упомянула и повела себя высокомерно?

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Да.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. Потом девочки подрались, и Идалия порвала Тане сумку.

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Именно.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. И принесла ей вашу, Ирина Сергеевна?

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Не сказав ни слова. Потому что эта ваша Таня со своей подружкой её запугали.

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Полегче с комментариями, Ирина Сергеевна.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Я не сказала ничего порочащего её честь. Лишь факты.

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Ирина Сергеевна, если бы ваша дочь так не нахваливала саму себя и не рассказывала про свою олимпиаду, которую, к слову, позорно проиграла, то ничего бы не было.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Ольга Борисовна, если бы у всех детей были бы такие же успехи, как у моей дочери, они бы ей не завидовали.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. Ирина Сергеевна, вернёмся к делу.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Простите, Ольга Борисовна.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. А потом ваша дочь Идалия стала угрожать Тане Рожновой расправой при помощи... магии Вуду?

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Видимо, да. Сомневаюсь, что это была её идея.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. Да, за двадцать лет работы в школе и четыре года на посту директора с таким я ещё не сталкивалась.

ТАНЯ. Она правда наслала на меня проклятье! Она обещала, что мне не привезут фотоаппарат, и он разбился ещё по дороге из Египта! Она ведьма!

ИДАЛИЯ. А ты меня обзывала и выложила фотки, где я вся размазанная и раненная сижу и плачу, когда выпала из окна. И ты продолжала фотографировать, как ни в чём небывало! Тоже мне подруга!

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Идалия, умолкни.

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Да, пусть помолчит.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. А у вашей Тани вообще ещё говорилка не выросла.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. Ирина Сергеевна! Ольга Борисовна! Ну вроде взрослые люди! Уже два часа воду толчем в ступе и никакого прогресса.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Светлана Игоревна, прошу великодушно простить нас с Идалией. Прямо накануне каникул и такой неприятный инцидент. Давайте мы загладим вину перед вами. Я видела, телевизор в рекреации барахлит...

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Началось... Вы считаете, вам с вашей помазанницей Божьей всё можно?

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. Дело в том, что ничего не можете вы. Ну да ладно. Пусть девочки просто пожмут друг другу руки и мы, наконец, разойдёмся.

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Тань.

ТАНЯ. Хорошо.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. А ты, Идалия?

ИДАЛИЯ. Да.

ОЛЬГА БОРИСОВНА. Вот и отлично.

Девочки жмут руки.

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. Ирина Сергеевна, советую вам сводить Идалию к детскому психологу.

ИРИНА СЕРГЕЕВНА. А Таня? Ей вы ничего не порекомендуете?

СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА. А Тане я рекомендую перестать завидовать.

Сцена двенадцатая

Идалия и Ирина выходят из школы.

ИДАЛИЯ. Mamочка, mamочка, ты сильно сердисься?

ИРИНА. (Молчание.)

ИДАЛИЯ. Ну мам! Mam, прости! (Хватает Ирину за руку.) Mam!

ИРИНА. Не трогай меня.

ИДАЛИЯ. Mam...

ИРИНА. Ты подвела меня. Ты не только предала моё доверие, но и повела себя на удивление глупо. Ты... Ты завалила олимпиаду, к которой мы готовили тебя год! Теперь никакого Лондона, айфона и никаких подарков.

ИДАЛИЯ. Прости, я не смогла сконцентрироваться...

ИРИНА. Я слишком тебя избаловала.

ИДАЛИЯ. Mam, я исправлюсь! Обещаю! Я же была той идеальной. Не понимаю, что со мной произошло. Всё так навалилось. Столько ответственности...

ИРИНА. Что ты знаешь об ответственности? Черт, ещё твой отец... Ну, в общем, не твоего ума дело. Ты поедешь к нему на неделю. В понедельник мне нужно лететь в Минск.

ИДАЛИЯ. Ты не хочешь меня видеть?

ИРИНА. Послушай, Идалия. Конечно, ты повела себя просто недопустимо. И я очень зла. Но ты остаешься моей дочерью. Я никому не позволю тебя обижать. Но ты должна понести наказание. Я забираю у тебя планшет до конца учебного года. Куклы Вуду! Уму непостижимо! Как тебе вообще пришло такое в голову!

ИДАЛИЯ. Я обещаю исправиться! Я стану лучшей в классе! Просто Рожнова и Беззубенкова... Они...

ИРИНА. Не оправдывайся. Оправдываются только неудачники.

Ирина и Идалия уходят.

Сцена тринадцатая

Вечер. Идалия и Николай сидят на веранде коттеджа её отца Николая в пригороде Москвы.

ИДАЛИЯ. А потом маму вызвали к директору, чтобы рассказать, какая я плохая. Ты представляешь, мама этой Рожновой называла меня выскочкой, а директриса...

У Николая звонит телефон.

НИКОЛАЙ. Прости, я сейчас отвечу. (В трубку.) Да, Анфиса. Меня нет в городе. Да, буду тебе очень благодарен. Завтра утром? Хорошо. Хорошо. Насчет «Лужников»? А что Капков? Ясно. Накладные будут в понедельник. Всё, всё, не переживай, с министерством я всё улажу. Пиротехнику привезли? А что Николай Валерьевич? Я уже тридцать восемь лет Николай Валерьевич. Ага, давай. Готовься к концерту. (Смеётся.) И тебя, Анфис. Давай. (Идалии.) Так что директриса?

ИДАЛИЯ. Почему вы постоянно работаете? Разве вам не лень?

НИКОЛАЙ. Со временем становится не лень, если находишь своё дело. Ну так что там с директрисой?

ИДАЛИЯ. А директриса сказала ей, чтобы та не завидовала. И правильно сделала. В горе многие друзья поддерживают, а в счастье – завидуют, это Омар Хайям сказал, я в «Мыслях великих женщин» вычитала.

НИКОЛАЙ. Ну это явно не Омар Хайям сказал. Да и не был он никогда женщиной, насколько мне известно.

ИДАЛИЯ. Не важно. В общем, нет у меня друзей. Разве что Гриша. Но он вряд ли хочет со мной дружить. Я его обзывала за глаза, чтобы Таня и Ксюша меня любили.

НИКОЛАЙ. Ида, ты не золотая, чтобы всем нравиться.

ИДАЛИЯ. Знаю. Это Путин сказал.

НИКОЛАЙ. Чехов. Ида, если ты знаешь слово, это не значит, что ты знаешь его значение. Если ты знаешь, что что-то правильно, а что-то – нет, это не значит, что ты не имеешь право на ошибку. Человек должен ошибаться, тогда он приобретает опыт.

ИДАЛИЯ. Точно. Ведь женщина не обязана быть умной, но должна быть мудрой.

НИКОЛАЙ. Мудрость приходит с опытом. И ум тоже. Но ум – это другое. Ум – это, в первую очередь, знание, а мудрость, в первую очередь, – опыт.

Пауза.

ИДАЛИЯ. Пап, а почему вы с мамой больше не живёте вместе?

НИКОЛАЙ. Понимаешь, Ида, человек продолжает учиться всю жизнь.

ИДАЛИЯ. Вы что, не мудрые?

НИКОЛАЙ. А мама тебе говорила, что я не мудрый?

ИДАЛИЯ. Нет. Что ты глупый. Она говорила, что ты скучный и что с Федей было веселее, а

ещё что из-за тебя вся её жизнь наперекосяк.
НИКОЛАЙ. Наша мама не мудрая женщина.
ИДАЛИЯ. Пап, а ты любишь маму?
НИКОЛАЙ. В своих снах я люблю только её.
ИДАЛИЯ. Мама тебя любит.
НИКОЛАЙ. Люди меняются, учатся. Узнают, с кем дружить, а с кем нет. У меня не получилось стать золотым для твоей мамы, но мне хотелось бы быть золотым для тебя.
ИДАЛИЯ. Ты и так самый лучший папа на свете!

Николай протягивает Идалии шашлык.

НИКОЛАЙ. Хочешь ещё шашлык?
ИДАЛИЯ. Я наелась. Вот Анна Нирвана всегда клёвая. У неё есть своя компания и друзья её всегда поддерживают.
НИКОЛАЙ. А ты хотела бы познакомиться с Анной Нирваной?
ИДАЛИЯ. Шутишь? Конечно! Она моя любимая певица! Я уверена, мы стали бы лучшими друзьями!
НИКОЛАЙ. Я организовываю её концерт здесь, в Москве, и могу сводить тебя, и если повезёт...
ИДАЛИЯ. Папа! Пожалуйста! Пожалуйста! Я сделаю что угодно!
НИКОЛАЙ. Пообещай мне больше не тратить свои нервы на пустышек.
ИДАЛИЯ. Обещаю!
НИКОЛАЙ. Хорошо, тогда познакомлю.
ИДАЛИЯ. Спасибо! Спасибо! Спасибо!

Идалия обнимает отца.

НИКОЛАЙ. Ты моё солнышко.
Николай смотрит на машину.

НИКОЛАЙ. Хороший сегодня вечер.
ИДАЛИЯ. Ага. Сто лет не была на природе. Мы с мамой никуда не выезжаем. Она говорит, что у неё нет на это сил. Здесь как-то особенно себя чувствуешь. У меня такой аппетит!
НИКОЛАЙ. Природа лечит душу. Но глупые люди этого не понимают. Хочешь прокатиться к озеру? Там сейчас туман.
ИДАЛИЯ. Но уже темно!
НИКОЛАЙ. И что? Пошли! Когда ты ещё такое увидишь?
ИДАЛИЯ. Поехали! Всё равно спать совсем не хочется. Как же мне теперь уснуть? Все мои мысли об Анне Нирване!
НИКОЛАЙ. Ничего, уснешь после прогулки. Природа хорошо лечит бессонницу.

Сцена четырнадцатая

Николай и Идалия стоят за кулисами в концертном зале. Гремит оглушительная музыка.

ИДАЛИЯ. Пап, а почему мы за кулисами?
НИКОЛАЙ. А так даже лучше. Не потеряемся.
ИДАЛИЯ. Уже скоро?
НИКОЛАЙ. Скоро.
ИДАЛИЯ. А уже?
НИКОЛАЙ. Подожди ещё минуту.

Пауза.

НИКОЛАЙ. Я отойду ненадолго. К тебе подойдет девушка по имени Анфиса. Она мой помощник. Побудь с ней.

ИДАЛИЯ. Ты куда?
НИКОЛАЙ. Мне нужно работать.
ИДАЛИЯ. Ты скоро?
НИКОЛАЙ. Скоро. Не переживай.

Николай уходит. Раздаётся взрыв аплодисментов и крики толпы. На сцену выходит Анна Нирвана.

АННА НИРВАНА. Привет, Москва! Готовы? Погнали!

Музыка подхватывает Идалию. Она прыгает, кричит от восторга, танцует и подпевает.

Сцена пятнадцатая

Идалия и Николай идут по коридору спортивного комплекса, в котором проходил концерт Анны Нирваны. Идалия вся взмыленная от танцев.

НИКОЛАЙ. Ну как тебе? Не разочаровалась?
ИДАЛИЯ. Что ты! Она лучшая! А ещё она посветила мне песню и вызвала на сцену! Я так её люблю!
НИКОЛАЙ. Я очень за тебя рад.
ИДАЛИЯ. Моя главная мечта осуществилась. Теперь-то я точно стану звездой!
НИКОЛАЙ. А сейчас тебя ждет сюрприз.
ИДАЛИЯ. Не может быть...
НИКОЛАЙ. Приготовься.

Николай стучится в дверь гримёрки.

НИКОЛАЙ. Это Коля.
АННА НИРВАНА. Входите.

Идалия и Николай входят в гримёрную Анны Нирваны.

АННА НИРВАНА. Так это ты Идалия?
ИДАЛИЯ. Анна!

Идалия бросается в объятия Анны Нирваны.

АННА НИРВАНА. Как тебе концерт?
ИДАЛИЯ. Потрясающе! Ты самая лучшая! Честно-честно! Я твоя самая большая фанатка! Я люблю тебя с тех самых пор, как по «Радость TV» стали показывать твой сериал! Я знаю все твои песни! С тех самых пор, как ты подружилась с Эриком-барабанщиком! А помнишь, у тебя был творческий кризис, и ты отправилась в путешествие? Ты меня очень вдохновляешь! Я тоже хочу быть богатой и знаменитой, как ты!
АННА НИРВАНА. (Смеётся.) Эрик очень хороший человек, но мы с ним не друзья.
ИДАЛИЯ. Как так? Я же сама видела!
АННА НИРВАНА. Ты видела сериал. На самом деле Анна Нирвана на экране и в реальности – разные люди.
ИДАЛИЯ. Не поняла.
АННА НИРВАНА. В жизни не получится быть тем, кто ты на экране. В сериале у Анны Нирваны всё идёт по плану. Она знаменита и талантлива, всегда честна и справедлива. Но реальные люди склонны к несовершенству, и это нормально. Знаешь, почему я Анна Нирвана?
ИДАЛИЯ. Почему?
АННА НИРВАНА. На самом деле я могла не быть Анной Нирваной. Я могла быть Дашей Карабаевой, двадцатипятилетней учительницей начальных классов, которая очень любит

детей. Но получилось так, что мне повезло стать Анной. Это был не самый лёгкий путь, на котором тебя не раз попытаются обидеть.

ИДАЛИЯ. Но ты так знаменита! У тебя столько денег! Зачем тебе быть Дашей?

АННА НИРВАНА. Потому что я хочу своих детей. Да и денег у меня не так уж много, но речь не об этом. В какой-то момент ты осознаёшь, что перед тобой стоит выбор. Мне всегда хотелось быть полезной детям, видеть их улыбки. И я была счастлива быть Анной Нирваной, хотя бы ради той радости, что даришь мне ты и другие ребята. Но потом всё стало меняться. Я хочу своих детишек, и совсем скоро у меня появится малыш.

ИДАЛИЯ. Но ты ведь всё равно останешься для меня прежней Анной Нирваной.

АННА НИРВАНА. Я не смогу. Быть Анной Нирваной – значит, быть неуязвимой, а я хочу побыть человеком.

ИДАЛИЯ. Я всегда хотела быть такой же сильной и смелой, как ты! Мы, сильные женщины, должны уметь постоять за себя.

АННА НИРВАНА. Это верно. Я слышала от Николая, что ты хочешь стать знаменитой?

ИДАЛИЯ. Да! И я хочу записать альбом с Анной... То есть с тобой... Хотела...

АННА НИРВАНА. Ида, очень важно помнить, что в мире много нехороших, завистливых и бесчестных людей. И многие из них знамениты. Многим из них хотят подражать, потому что тёмная сторона притягательна.

ИДАЛИЯ. Я знаю таких. Фу! Они ужасные! И подлые! Ненавижу таких!

АННА НИРВАНА. Они себя тоже не любят. Они ненавидят тех, кто талантливее и трудолюбивее них, и ненавидят себя за то, что не могут насытить свою жадность. Они считают, что отлично знают законы мира, но на самом деле они просто ставят в центр вселенной себя и не видят больше ничего. Мир вокруг очень загадочен. До тех пор, пока ты чувствуешь, что ты являешься самой важной вещью в мире, ты не можешь в действительности воспринимать мир вокруг себя.

ИДАЛИЯ. Я не очень тебя понимаю...

АННА НИРВАНА. Обернись вокруг. Кто твой настоящий друг? Кто по-настоящему тебя любит? Кто делает тебя счастливой одним своим словом, вне зависимости от его денег, славы и обещаний? Кто будет любить тебя и помогать, несмотря ни на что? Это и есть твой друг.

ИДАЛИЯ. Мне кажется, у меня нет друзей.

АННА НИРВАНА. Они будут. Не бойся быть собой. Не пытайся быть Анной Нирваной или кем-либо ещё, это невозможно. Со временем ты поймёшь.

ИДАЛИЯ. Мне кажется, я очень глупая.

АННА НИРВАНА. Ты очень хорошая. Просто мудрость приходит с опытом. Ты совсем не глупая.

ИДАЛИЯ. А ты мой друг?

Анна Нирвана с улыбкой смотрит на Николая.

АННА НИРВАНА. Наши пути сошлись и снова разойдутся, но я буду тебя помнить, как и ты меня, и вспоминать с неподдельной теплотой.

Идалия обнимает Анну Нирвану.

ИДАЛИЯ. Я люблю тебя, Анна Нирвана.

АННА НИРВАНА. Прости, но мне нужно готовиться к следующему концерту. Это последняя серия концертов Анны Нирваны перед отпуском.

ИДАЛИЯ. Я буду тебя ждать.

АННА НИРВАНА. Время покажет.

Николай берёт Идалию за руку.

НИКОЛАЙ. Скажи Анне «пока».

ИДАЛИЯ. Пока, Анна Нирвана.

АННА НИРВАНА. Пока, Идалия. И удачи тебе.

Идалия и Николай выходят из гримёрной.

Сцена шестнадцатая

Идалия заходит в класс. Таня и Ксюша заходят следом.

ТАНЯ. Как прошли каникулы?

КСЮША. Скучно. Мы никуда не ездили. Сплошная тоска.

ТАНЯ. Я тоже. Только ходили по магазинам. Ты представляешь, мне купили новые наушники!

КСЮША. Да ладно?

ТАНЯ. «Синхайзер», самые лучшие. Стоят три тысячи двести девяносто.

КСЮША. Крутая... А мне тоже хотят купить наушники, и они стоят четыре тысячи.

ТАНЯ. Какая марка?

КСЮША. Тоже «синхаер».

ТАНЯ. «Синхайзер». Врёшь ты всё.

КСЮША. А вот и нет! (Смотрит на Идалию.) О, Линник пришла. Я даже не заметила. Линник, а как у тебя прошли каникулы?

ИДАЛИЯ. Тебе правда интересно?

КСЮША. Нет, но ты же расскажешь.

ИДАЛИЯ. Я не буду с вами разговаривать.

КСЮША. Всё ясно. Просто рассказать нечего.

ИДАЛИЯ. Я ездила в Москву к папе и ходила на концерт Анны Нирваны! Было просто мега-круто! А потом папа меня с ней познакомил. Она оказалась хорошей, но не такой, какой я думала.

ТАНЯ. Меня окружают одни вруньи.

ИДАЛИЯ. Неправда! Она сказала мне, что я должна научиться выбирать друзей, а папа кормил меня шашлыком, и мы много отдыхали на природе! Даже ночью ездили на озеро и пещеры! А Анне Нирване на самом деле двадцать пять и скоро у неё будет ребёночек.

КСЮША. Линник, ты что, дура? Анне Нирване пятнадцать.

ИДАЛИЯ. Я не обязана вам ничего доказывать.

ТАНЯ. Да ты просто врушка! Врушка! Врушка!

В класс заглядывает Гриша.

ГРИША. Отстаньте от неё.

ТАНЯ. Вонючка, не лезь.

ГРИША. Отстань от неё, иначе пожалеешь.

ТАНЯ. И что ты сделаешь? Завоняешь меня до смерти?

Гриша дёргает Таню за юбку и сдирает её. Класс смеется.

КСЮША. Фу! Таня без штанов!

Таня пытается надеть юбку, но не может. На её ногах уродливая сыпь.

ТАНЯ. Чёрт. Пуговица оторвалась. Хватит смеяться!

КСЮША. (Тыкая в Таню пальцем и распевая.) Как тебе не стыдно? У тебя всё видно!

ТАНЯ. Прекратите все ржать!

КСЮША. Фу! Ты заразная! Не подходите к ней, у неё волчанка!

ТАНЯ. Это аллергия!

ИДАЛИЯ. Фу! Ну ты даёшь!

ТАНЯ. Это аллергия! Аллергия! Я лечусь! Это временно! Я не урод! (Ксюше.) А ты что ржёшь?

КСЮША. Просто.

ТАНЯ. Что значит «просто»? Мы же подруги!

Ксюша продолжает смеяться.

ТАНЯ. Черти! Черти вы!

Таня убегает. Класс продолжает смеяться.

КСЮША. (Идалии.) Круто вы её. Мне так надоела эта выскочка.

ИДАЛИЯ. Ксюш, и правда, а что ты смеёшься?

КСЮША. Просто.

ИДАЛИЯ. Хорошенькие вы подруги.

КСЮША. Ну и фиг с вами.

Ксюша уходит.

ИДАЛИЯ. Где ты пропадал? Я обзвонилась!

ГРИША. Мы переехали. Потом я долго болел гриппом. Мне стало стыдно, что я вовремя не ответил, и я совсем перестал брать трубку. Прости меня.

ИДАЛИЯ. Гриша... Бедный, это ты меня прости. Я называла тебя вонючкой за глаза и не пошла гулять, потому что если бы я с тобой дружила, то меня бы засмеяли Рожнова и Беззубенкова. Но Анна Нирвана говорила про друзей, и я поняла, что это ты мой настоящий друг. Самый-самый настоящий! Это такое счастье – иметь друга! И ты умный. Я раньше думала, что ты тупой, но ты умный. Ведь почему-то мне с тобой... интересно. Да ради меня ты содрал с Рожновой юбку! Мы же снова друзья? Ведь друзья, правда? Ну что ты молчишь-то опять?

ГРИША. Пошли после уроков ко мне делать бомбочки из соды и уксуса?

ИДАЛИЯ. Пошли.

Гриша уходит. Идалия садится за парту.

ИДАЛИЯ. Бомбы из соды. Какие глупости. Нет, ответственные люди такими глупостями не занимаются. Время – деньги. Ошибки молодости могут испортить всю жизнь! И, к тому же, это абсолютно аморально. Ох уж этот Грэг, вечно у него ветер в голове.

Пауза.

ИДАЛИЯ. Но всё равно это было мегакруто!

Раздаётся школьный звонок.

ЗАНАВЕС

Октябрь 2014 – январь 2015

ТЯНЬ-ШЯНЬСКИЙ ЦИКЛ

17 хокку, объединённые в одну хоккуэму.

Летом прошлого года мы с женой и другом-альпинистом поехали в Алма-Ату, на ледник Туюксу (Северный Тянь-Шянь). Там я покорил свой первый четырёхтысячник. Потом, из-за внутренней боязни работать в оборудовании (которое, как я думал, меня не выдержит), мне запретили совершать дальнейшие восхождения. У меня было три дня полной свободы. Каждый день я в одиночку поднимался на высоту 3500-м (мы жили на 2400), сидел, кушал, и спускался обратно. Всё это время, идя сперва вверх, потом вниз, я сочинял хокку. В итоге из них получилось нечто целое: один цикл или хоккуэма (одно хокку не вошло в этот цикл, но присутствует здесь).

I

Высоко идёт
Гора, река и странник,
По пути к солнцу.

II

Злое солнышко
Отогнало мою тень.
Длинный сухой день.

III

Я и улитка,
Вдвоём ползём к вершине.
Смело отстаю.

IV

Пока созерцал
Полёт листочка. Лопух.
День прекратился.

V

Брошу камень вниз,
Скала с силой подкинет.
Внизу так пусто.

VI

Солнце спряталось
За спасительный утес.
Прохлада воды.

VII

День молчания.
Столько мыслей! Жую сыр.
Каша в голове.

Хокку, не вошедшее в цикл, но написанное тогда же.

Все мои фотки
Уложились в три строчки.
«Заменить карту?».

VIII

Устав нести вверх
Воду, решил всю выпить.
Лёгкий шаг. Жажда.

IX

Чуть слышно вода
Журчит меж камней. Дразнись,
Река уж близко.

X

Бабочка, куда
Мне идти на развилке?
Улетела прочь.

XI

Тишина вокруг,
Когда ты заблудился,
Всё громче кричит.

XII

Дважды пересёк
Реку. Потерялся сам,
Помогли птицы.

XIII

Дойти до конца
После блужданий в пути
Вдвойне приятно.

XIV

Солнце делает
Ледник на горе рекой,
Вечно холодной.

XV

Птица надо мной
Кружит, ждёт смерти. Свежо
От её тени.

XVI

Наедине с ней –
Спешит раздеться гора...
Кончилось лето.

XVII

Идя обратно,
Снова вижу бабочку.
На том же месте.

НАС ТРОЕ

папа мне говорил, что когда-нибудь он придёт,
этот день, что разделит всю жизнь на двое.
пусть не помню отца, но я помню лёд
и мину, которая волком воет.

нас трое: павлик, я и старуха-мать.
она была молодой, это, правда, важно,
просто однажды пришлось ей умирать,
старым тогда становился каждый.

они забирали женщин, но не меня.
я, в рванье, некрасивая что есть силы.
все проходили мимо утром любого дня,
ухмыляясь. я им жутко не подходила.

закончился провиант, выгорела одежда,
что-то украли свои, что-то забрали эти.
на этом свете всё кончилось. и надежда,
о ней что-то знали теперь лишь дети.

в хлеб добавляли пыль, пили воды из лужи,
грызли ночами картофельные обрезки.
нет жизни и смерти. теперь ничего не нужно,
всё началось и закончилось слишком резко.

соседи предали, утром баланду варят.
днём убивают людей. так убили маму.
я не знала, мама, что люди - твари,
мы с пашей тебя схоронили в яме.

павлик злился, плакал и бил ногами.
пытался держаться, но сложен номер.
те называют себя богами.
не согласишься? считай, что помер.

я не помню, как умерла. ничего и пусто.
ни обиды, ни боли, но знаю: ночью
эти люди убили не гордость - чувство.
и оно же меня до сих пор волочет.

паша бросил камень в голову полицаю,
брату шею пронзила пуля шального тыла.
мам, я живу, господу порицая.
мама, зачем нас опять убило?

папа мне говорил, что когда-нибудь он придёт,
этот день, что разделит всю жизнь на двое.
я не помню отца и не помню лёд,
так забыть бы мне всё остальное.

Галина Булатова

ВОЛГА, ВЯТКА, ОКА И КАМА

Волга, Вятка, Ока и Кама – вот четыре родных сестры.
Между этими берегами пращур мой разжигал костры.
Волховал, приговаривая к севу, и поглаживал оберег,
Чтоб вовек родовое древо пило воду из этих рек.
Чтобы бьющийся слева бакен направлял бы уключин скрип,
И горел бы огонь прабабкин и прадедов на спинах рыб.

...Начинала цвести ясколка, разливался в лугах апрель,
Лучше няньки качала Волга лодку – мамину колыбель.
Знали слово «война» с пелёнок, но хранил беззащитных Бог,
И от «воронов» да воронок он судёнышко уберёт, –
Только омуты да стремнины, но недаром родня ждала:
Скоро доктором станет Нина, будет новая жизнь светла.

...Вечный зов соловьиной Вятки, зачарованный край отцов:
Здесь писал угольком в тетрадке душу русскую Васнецов.
Здесь грозила судьба расстрелом в сорок первом за колоски...
По сестрёнке, навеки в белом, плакал Ванечка у реки...
И остались они живые, целых пятеро, мал мала...
Славный врач из Ивана выйдет, будет новая жизнь светла.

...Первый скальпель, уколы, грелки и родительский непокой:
Это я родилась на Стрелке, между Волгою и Окой.
Если есть у свободы запах, это запах родной реки.
Напиши-ка, смеялся папа: наши с Вятки-де вы с Оки.
Вслед за мамою ехал Грека через реку, а в реке рак,
И молочными были реки, и кисельными берега...

Утка в море, хвост на заборе, Волга зыбает корабли,
В Жигулях Жигулёвским морем нарекли её журавли,
Натянув тетиву рассвета на Самарской Луки изгиб, –
Это красное пламя ветры зажигают на спинах рыб,
Это посвист далёкой Стрелки, что почувствовал печенег
По вибрации крупных, мелких – всех впадающих в Каму рек.

«Ты – река! И теперь ты – Кама!» – крикнут белые берега.
Может, это такая карма? Может, это одна река?
Может, это игра течений? Может быть, по воде круги –
Многоточия изречений той одной, родовой реки?
...Волга, Вятка, Ока и Кама, – и щепотью ведомый перст
На груди четырьмя штрихами, как судьбину, выводит крест.

ИЮньСКИЙ СОЛОВЕЙ

В канун июньского тепла
Стихами дышит вся природа –
И вот ко мне, забыв дела,
Явился Пушкин, как свобода.
Взбежал легонько на крыльцо
И распахнул он в доме двери,
А я не смел поднять лицо,
А я глазам своим не верил.
О, золотое божество,
Кто я ему, скажите, други?
И звон бубенчика его
Был, верно, слышен всей округе.
А он сказал:
– Ну, здравствуй, брат,
Веди же в красный угол дома,
Стакану пунша очень рад –
Отныне будем мы знакомы!
Я тру в волнении свой лоб –
Кажусь для этих гонок старым,
А мой забавный эфиоп
Шумит весёлым самоваром.
Вольно же дерзкому играть!
Вот, говорит, подав тетрадь,
Читай написанное смело:
Царём татарина я сделал.
«Татарин» написал и «царь»
Я про Бориса Годунова.
Быть может, я такой бунтарь,
Что и моё бунтует слово.
Да, мы бунтуем и поём –
А ты проснись, уж светел дом,
Приподыми главу с подушки,
И помни, как во сне твоём
С июньским спорил соловьём
Сегодня Пушкин.

ЗАТЯЖНОЙ ДОЖДЬ

За чёрными очками дремлет мир.
«Шебыр-шебыр...»
Поднявшись, кто-то зажигает свет
И ставит чай, но пробужденья нет.
«Шебыр-шебыр...» – весь мир сошёл с ума,
Бормочет тьма.

Дождь гонит с тротуаров, площадей
Домой людей.
Пути промокли, и трамвай опять
Из рельсов будет воду выжимать.
Забыто напрочь время ясных дней –
Сезон дождей.

Просвета нет, и воздух сер и сыр.
«Шебыр-шебыр...»
Такого не припомню я давно,
Когда-то это кончиться должно!
Щелчок замка – захлопнулась теперь
Напротив дверь.

Шебыр-шебыр и вдоль, и поперёк,
И между строк.
Недаром затяжным зовут его,
Но я б желал другое торжество:
Прольётся шумный пусть один, а вслед
Пусть грянет свет!

ИНТЕРВЬЮ С ЧИНГИЗОМ АЙТМАТОВЫМ

(К фотографии, снятой на студии ТВ)

Сотнями адских солнц Люкс полыхал,
Горевший в подсвечниках.
Камеры-людоеды, ворвавшись в зал,
Схватили в тот вечер нас.

Объективом-чудищем быть проглоченным
Суждено, видимо, мне.
Мастер по превращению всего в ничего –
Телевидение.

Кажется, я до сих пор в страхе былom,
Колени мои дрожат.
Незаметно для зрителей, под столом
Ты руку мою пожал.

Заговорил, мыслям моим вторя,
Придвинув к плечу плечо,
О том, как были ухабы истории
Прадедам нипочём.

Я пронёс тепло ладони твоей
Через года, холода.
Узы Великого Братства людей
Почувствовал я тогда.

Смотрим вдвоём с экрана тех дней,
Как самые близкие;
Сзади стоит Казань, а перед ней –
Узоры киргизские.

IMPRESSIA

С грустью на чёрную иву смотрю:
Стала от чёрного ливня рябая.
Не упрекайте вы иву мою –
Ива рябая мне грудь обжигает.

Вот она, милая, смотрит на лист
Зыбкого озера – дождь полосует –
Будто художник-импрессионист
Чудное что-то по глади рисует.

И преклонила колени свои
На берегу и, в дожде утопая,
Что-то поёт – о судьбе ли, любви –
Чьи же черты на воде проступают?

Может быть, самый последний портрет
Пишет она на холсте полноводном,
Глядя ветвями дрожащий мольберт
И изгибаясь под ветром холодным.

Только меня не рисуй, говорю,
Я ведь и сам, словно ива рябая.
Не отрываясь, смотрю и смотрю:
Ива рябая мне грудь обжигает,
Чёрная ива мне грудь обжигает.

КАМЕНЬ МУДРОСТИ ХИКМАТ

Разбиваются думы о чёрный колодец ночей,
Драгоценный Хикмат не предстанет пред светом очей.

А надежда, как сабля, висящая на волоске,
Лишь подскажет, что камень не тот остаётся в руке.

В летаргии – полмира, в пороках – оставшийся мир.
Только я, неразумный, печаль изливаю в эфир.

Может быть, я лишь муха, что села на купол чужой,
Но пока бьют по заду, и, значит, пока что живой.

Хорошо, что у них за заботами времени нет,
А прихлопнут – то всюду останется розовый след.

Что твоя им судьба, что твоя им печаль и язык?!
Вот бы свежего ветра – от дум я тяжёлых поник.

– Бык издох, и телега сломалась – так что же сейчас?
– Значит, будут дрова и огонь, и варёное мясо у нас!

Драгоценный Хикмат не могу отыскать, очень жаль,
Только горестно в сердце колодезный бьётся журавль.

Переводы с татарского Галины Булатовой

СТРАШНЫЙ СОН ОРГАНИЗАТОРА ПОЭТИЧЕСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

Приснился мне сегодня сон, необычность которого даже трудно описать: во сне я был мальчиком тринадцати лет, каким и был в свои тринадцать, и мужчиной в тридцать один, каким и являюсь ныне. Две жизни - детская и взрослая - соединились в одном существе, странным образом не перемешиваясь. Главному герою сна, мне, всего тринадцать, но я знаю всё, что знаю ныне, делаю то, что делаю ныне. Итак.

Четверг перед фестивалем, он сам - в пятницу. Я - на уроках в школе. Мысли мои заняты не алгеброй и геометрией, но оргвопросами, когда кого встречать, куда сесть, как успеть на два мероприятия, кто мне поможет и так далее. После уроков я иду домой, бросаю там портфель (да, у меня тогда были портфели!), обедаю (мама мне наливает борщ), беру велосипед («велик» «Салют»- у него колёса побольше хваленной и моднющей тогда «Камы», тоже складной, как и она) и иду «кататься» вблизи дома, на «Стрелке». Вижу знакомых из школы, но, как обычно, только киваю им и проезжаю мимо. Я всегда гуляю один (сейчас, кстати, когда не часто удаётся гулять одному, я вовсе перестал любить прогулки, «я их не понимаю»).

В голове у меня сообщение из ВКонтакте о том, когда приезжают поэты из Рязани. Я его видел прежде, но не очень-то могу вспомнить. Меня это беспокоит. Я приезжаю домой, открываю калитку, завожу за руль велосипед, бросаю его во дворе и вбегаю в дом, чтобы посмотреть письмо - когда же надо встречать на вокзале поэтов. Но тут - хоп! - облом: интернета-то у меня ещё нет! И компьютера даже нет! И вообще ничего такого нет! Но фестиваль-то делать нужно, не отменишь, с людьми уже договорился, да и вообще! И вместо того, чтобы заниматься фестивалем, я достаю из портфеля учебники, перелистываю их, включаю магнитофон, вставляю туда кассету (и что я туда поставил? Свежую «Позорную звезду» Агаты Кристи? Или, быть может, какой-нибудь старенький «Фристайл»? Нет, сойдёмся на группе «Кар-Мен» в версии Сергея Лемоха), и тупо уставившись в окно, ощущаю всю трагичность своего бытия. Ну какого хера, в самом деле! Как я проведу этот долбаный фестиваль, если я мальчик тринадцати лет, хожу в школу, мне написали ВКонтакте всю информацию (и в ЖЖ, и в Фейсбуке, и просто на электронную почту), но социальных сетей ещё не изобрели в России! Даже компьютеров ещё нет! У меня, по-крайней мере, а у моего друга есть, но это же ZX Spectrum, какой там к чёрту интернет! Твою мать, говно, как тогда ещё не говорил Картмен из неизвестного никому «Южного Парка».

На следующий день я иду в школу, понимая, что сегодня - фестиваль. Вечером. С утра занятия. Должны приехать поэты, и, возможно, они уже приехали, но когда? Куда? Что мне с ними делать? Дальше всё по старой схеме - после уроков даже есть не хочется, говорю маме, что ей меня не понять, у меня большие проблемы. «В школе?»- встревожено спрашивает она. «Нет» - буркнул я и вышел из-за стола. «Ну, слава богу» - вздыхает мама облегчённо. Ничего не слава, бормочу себе под нос, беру велосипед и еду «кататься». И вот по дороге, на одной из овражных горок я вспоминаю: поэты из Рязани приехали в 12:19, сегодня. Я гляжу на часы («Монтана», шестнадцать мелодий, ёпти, крутая вещь такая) - время 15:41. Я ничего не могу. Вообще. Съезжаю с горки, адски болит голова, мне машут беззаботные придурки-ровесники из школы.

«Ладно, - думаю, - поэты из Рязани люди взрослые, не то, что я, найдут, чем заняться. А вечером я их устрою куда-нибудь». И, успокоившись, возвращаюсь домой. Малыш (собака моя) бежит рядом с велосипедом, дурацки свесив язык на сторону, свернув хвост кренделем. Немного боком бежит вперёд, как и многие дворняги. И тут я понимаю, что я не помню, где именно будет открытие фестиваля. И посмотреть, где именно - негде. А если

бы и вспомнил, то даже тогда меня туда бы не пустили. А если бы и пустили, то не поверили, что я - тринадцатилетний мальчик - имею к нему отношение. Вот ведь, херня какая! - почти плачу я во сне. Малыш останавливается и глядит на меня грустными, понимающими карими глазами, на миг переставая вилять хвостом. «Да и ты-то, Малыш, умер же, давно уже умер, даже и тебя здесь нет, не то, что фестиваля».

На этом я просыпаюсь.

МОРОК

Она осталась за хозяйку внутри этого большого двухэтажного светлого дома, принадлежащего нашей семье, пока все отлучились по своим делам. Я был неизвестно где, видел её глазами всё происходящее и, в то же время, бесплотным духом витал около дома, метался, заглядывал в окна, облетая дом по периметру второго этажа или змеем стелился по земле, если надо было заглядывать в окна подвальных помещений. Но зайти внутрь и помочь ей я не мог, даже закричи я во всё горло, она бы меня не услышала. В отношении моего проникновения в дом дело было совершенно безнадежным. И существовал только один способ помочь ей, но о нём знал я, а она поначалу даже и не подозревала, что ей вообще требуется какая-то помощь. Она ходила по дому из комнаты в комнату, с первого этажа на второй или, наоборот, спускаясь в подвал, прибираясь в многочисленных помещениях, где, помимо нас с ней, размещались наши родственники и их дети, наши племянники. Сейчас дома никого не было, она ждала меня, я должен был с минуты на минуту быть там, с нею, и она полагала, вероятно, что я задерживаюсь по делам. Такое случалось, хотя и редко. Возможность иметь отдельное жильё нам ещё не предоставлялась, и, судя по всему, вряд ли представится в грядущем. Впрочем, всё это имеет мало отношения к тому, что мне теперь хотелось бы рассказать, и что я уже начал рассказывать. Меня с рассказом никто не торопит, у меня на это более чем достаточно времени, но когда-то его стоит начать. Со временем он, вероятно, будет совершенствоваться, и это хорошо, с другой стороны, ничего другого со временем, кроме этого рассказа, мне уже не останется. И это плохо, хотя есть шанс.

Когда она зашла в маленькую кладовую, где лежали, помимо прочего, чистые полотенца, необходимые ей в данный момент, то наша светлая, почти белая кладовая оказалась окрашенной в красно-красный цвет, и при этом всё было тихо в ней и спокойно, будто кладовая своим неожиданным видом желала уверить мою молодую хозяйку в том, что цвет крови спокон веку сопровождал этой комнатке, в белом покое которой я ещё в детстве прятался от рассерженного деда. В этом спокойствии кладовой была уверенность, что кладовая никогда не была другой. Молодая хозяйка машинально закрыла дверь и тут же открыла её вновь – комната была белой, не испытывая, впрочем, никакого смущения от своего хамелеонства. Дальше – больше. Комната племянника, который только месяц назад пошёл в третий класс, а ныне был с мамой в гостях, была завалена старым охотничьим реквизитом. Здесь в беспорядочном множестве валялись на полу огромные болатные сапоги с засохшими кусками глины на подошвах, и из этой глины во все стороны топорщились сухие травинки; на белой кровати лежала разорванная, грязная и мокрая, вся смятая охотничья палатка на двух человек, из приоткрытого шкафа торчали рыбацкие снасти, под шкафом лежало ржавое двуствольное ружье. И, наконец, среди игрушек нашли себе покой четыре пары перчаток, отделанные кожей на ладонях, которые, если их одеть, закрывают руку по локоть. Однако теперь, закрыв и открыв дверь детской вновь, хозяйке не удалось провести комнату маневром, ранее удавшимся с кладовой.

Ей становилось жутко, и, о боже, как ей было бы не по себе, знай она сейчас то, что со всей, даже чрезмерной для себя отчётливостью знал я. Это всё не случайность и никакая не глупость, а если и иллюзия, то от этого тоже не многим легче, поскольку из дома ей теперь не выйти. И она теперь осталась одна, совсем одна, и не так одна, что сейчас кто-ни-

будь может прийти, а так, что сюда никто никогда не войдёт, пока она не отгадает четыре слова. Я это знал, я знал эти слова, но что толку с того, что я мог их произнести, я их и так постоянно повторял про себя, и вот доказательство моей правоты – от этого моего произнесения не было никакого проку. Отгадать их нужно было ей и больше никому. Я видел происходящее её глазами, знал, что не нужно от этих странных событий отворачиваться, они здесь, в самом деле, но не нужно и придавать им чрезмерное значение, впадая в панику. Я всё это видел и знал, но ничего, ровным счётом ничего не мог поделать, и помочь я ей мог лишь одним странным образом.

Для начала она должна была понять всю беспомощность своего положения, и для этого ничего кроме времени не нужно, времени безнадёжной истерики, жалкого страха и безудержных рыданий. Будь у меня возможность хоть как-то сообщить ей, что всё это лишь условие, приглашающее ко всему последующему, она бы меня послушала, и всего этого можно было бы избежать. Но я пока мечусь где-то возле окон второго этажа, следя за её перемещениями её же глазами.

Когда она увидела в спальне тётушки маленькую девочку с длинными тёмными красивыми волосами, лицо которой было залито кровью и которая не хотела исчезать ни при открытой, ни при закрытой двери в эту комнату, наступила вторая стадия. Здесь я уже мог вмешаться, ничтожный шанс, но ничего кроме него нет, но для этого ей, чёрт побери, нужно быть внимательной, очень внимательной, иначе она никогда не выпутается, а я так и буду болтаться призраком возле окон нашего дома. Она подходит к девочке и та оказывается игрушкой, весьма неудачной игрушкой с красной краской на лице. Узнать о том, что это игрушка, оказалось очень просто – достаточно было робко коснуться плеча незваной гостии, для того чтобы та гуттаперчево повалилась на постель, разбросав по жёлтому покрывалу тётушкиной кровати свои роскошные и, судя по всему, натуральные волосы. Всё это происходит неожиданно для зачарованной хозяйки и удивляет её не меньше, ведь миг назад эта кукла казалась по-настоящему живой, то есть по-настоящему мёртвой. И лишь теперь эта девочка исчезнет за закрывшейся дверью, но она уже лежит, также завалившись набок, в кладовой, и я это знаю, а моя возлюбленная хозяйка не ведает, но сама же её будет вскоре искать, уже на третьей стадии. А между стадиями – переход: в дом является тётя с девятилетним сыном и просит последить за племянником, покуда она сама должна сходить к подруге по ещё одному очень важному делу. Хозяйка, ужасно подавленная происходящим, пытается обрадоваться тётинуму возвращению, пытается сказать ей, что тут происходят ужасные и, если не ужасные, то чрезвычайно странные, а точнее – жуткие события, но не может сказать ничего, и себе на удивление лишь согласно кивает, глядя как за тётушкой захлопывается входная дверь. Взяв мальчика за руку, хозяйка поднимается с ним на второй этаж по лестнице, вдоль которой по стенам висят чучела разных звериных голов, тут есть и медведь, и волк, и олень с рогами, и всё это сплошь чудесные и дорогие изделия. И беда только в том, что их здесь прежде никогда не было. И мальчик должен был бы удивляться, но нет, он как-то странно молчит. И я не могу сказать, что в этом нет ничего удивительного и ничего странного, потому что мальчик этот никакой не мальчик, и достаточно посмотреть в его глаза, надо быть внимательной, и приведшая его и тут же ушедшая тётя – никакая не тётя. Не являются они и теми, кто себя выдает за кого-то другого, их просто нет. Не было ни их, ни девочки с красивыми волосами и кровью на лице, ни сапог, ничего этого просто нет, но от этого всего тем труднее избавиться, в чём я могу помочь, хотя и весьма удивительным образом. Она должна быть внимательной, где же это внимание?! Ну же!

Итак, первое слово из четырёх, “интуиция”. Оно состоит из восьми картинок. Первая картинка – девочка из комнаты, но в её голове торчит нож, а до того у неё лишь кровь на лице и оторопелый испуганный взгляд. Я могу показать хозяйке эту картинку, но лишь на миг. И больше не могу ничего. Вообще ничего. И я показываю ей эту картинку, смотрю её глазами,

закрываю их, и на миг в красном мареве заплаканных глаз и опухших от слёз век появляется это изображение. Её это удивляет. Ещё и ещё, несколько раз. Теперь она задумывается и начинает беспорядочно блуждать взглядом по комнате, где находится, отлично. Через некоторое время она найдёт девочку в кладовой, а затем пойдёт на кухню за ножом, но девочка будет к этому времени уже в душевой, и уже не лежать, а по-прежнему сидеть на краю ванны. Но всё это уже не имеет значение, пусть пройдёт положенное время, главное, что теперь в руке есть нож, который позволит картинку увидеть наяву. Таким образом, первая картинка “интуиции” будет составлена, когда девочка останется лежать в ванне с ножом во лбу. Вторая буква – распотрошенное чучело медвежьей головы, которой не удивился племянник, которого, кстати, уже нигде в доме нет и до самого конца не будет. Итак, медвежья голова с лежащими вокруг неё опилками, хорошо, что голова на месте, где она её видела в первый раз. Затем – валик, которым красят забор, валик на белом фоне. Надо найти будет его в подвале, особенно трудная задача, поскольку у нас валиков в доме не было никогда, и положить его либо в душевую на белые плитки пола, либо на кухню, на белый разделочный стол, в кладовую не получится, она уже до конца останется красной. Я показываю ей все восемь картинок, и мы до конца разгадываем “интуицию”, точнее, она исполняет показанное, не ведая, что это “интуиция”.

А затем – ещё три слова: “раритет”, “ножницы”, “трактор”. Это следующий этап, где я бессилён как никогда. Она должна увидеть картинки сама, что весьма сложно сделать, поскольку они очень похожи на простые мельтешения в глазу, и много придётся исполнить ей вместо требуемых картинок этих своих визуальных, ничего не значащих образов. При этом, может быть, окажется так, что, исполняя свои собственные образы, она будет невнимательна к действительно нужным картинкам, пропустит их или просто в бессилии опустит руки. И при этом она не ведает, что это – картинки, из которых составлены слова.

В “ножницах” вообще немыслимая для меня вещь: когда их соберёшь, семь картинок, то первые три нужно будет заменить, и трудность в том, что она не знает, на что их нужно будет менять. И не знает даже того, что нужно что-то менять и, тем более, что нужно менять именно первые три. В это время всё вокруг неё будет беспрестанно меняться, вещи сойдут с ума, она нет, и сможет понадобиться вечность, пока она дойдёт до “трактора”. В “тракторе” нет подвоха, просто семь картинок, как в “раритете” тоже просто семь, а в “интуиции” просто восемь. Но после “ножниц” она будет думать, на что менять эти картинки “трактора”, не ведая, конечно, что это картинки “трактора”, а не просто непонятно что. И на этот обмен того, что не нужно менять на то, что также неизвестно, уйдёт больше, чем вечность. В её отношении я знаю лишь одно – она никуда не выйдет из этого дома, мир остановлен и она совершенно одна, она не умрёт от голода или от чего-либо другого и у неё никак не получится сойти с ума.

О себе я знаю, что после “интуиции” я уже не смогу видеть её глазами, я вообще ничего не смогу больше видеть, потому что у меня в этом виде нет глаз, и после того, как я лишился её глаз, я безвиден в обе стороны. Это значит, что я не смогу заглянуть в окно хотя бы снаружи, как, впрочем, не мог этого и во время “интуиции”. Но, помимо того, что я ничего не смогу больше видеть, я вообще больше ничего не смогу. Я знаю все правила, знаю слова, картинки, но теперь вся задача исполнения ложится на неё, которая не ведает ничего. И на это может уйти больше, чем вечность, в которой я обречен на этот неисключительный рассказ. И ещё я знаю, что лишь после того, как составит “трактор”, и в нём, не в пример “ножницам”, ничего не будет переставлено и заменено, весь этот морок исчезнет так, будто его никогда и не было, и мир оживёт.

Я позвоню, она откроет мне дверь, после того, правда, как пройдёт вечность, у которой, как известно, нет склонности к прохождениям. И тогда, взглянув на неё своими глазами и поймав на себе уже её собственный взгляд, мне придётся сказать, что я немного задержался. И это будет неправда.

По утрам она выталкивала меня из тёплой постели, а в комнате был – на мой непроснувшийся сонный взгляд – жуткий холод (она открывала окно и вообще была куда более привычна к низким температурам) – и голого, сонного, что-то бурчащего себе под нос в её адрес, а ещё большее и худшее – в адрес того мира, который придумал все эти утра (утры?), невзирая на всё это, терпеливо и любя – мог бы даже сказать: обожательно – вела меня под утренний душ. Дело в том, что вода и утро, собираясь воедино, символизируют для меня последний круг ада, но мой Вергилий, обращаясь в Беатриче, мог рассчитывать на меня всецело, хотя – признаюсь – утро и сковородка, на которой на медленном огне поджаривают грешников в вечности – были бы помещены мною, этак скажем, на второй круг ада (и то – больше из-за утра, нежели сковородки – у меня всегда день начинается с первого круга – усугубляющегося в зависимости от обстоятельств: надо ли, помимо самого пробуждения, ещё куда-то идти или имеется время, чтобы “раскататься”, причём утром является любое время дня, когда я просыпаюсь после любого времени сна). Она, держа меня за руку – то ли для того, чтобы приободрить (мой Орфей?), то ли для того, чтобы не упал и не сбежал обратно в кровать (мой Цербер?), включала воду в огромной душевой кабине, дожидалась, пока вода будет “хорошая”, просила, чтобы я “попробовал” её – я подставляю руку под воду и соглашаюсь: “да, хорошая” – в моём-то состоянии что-либо оценивать! – и тогда уже заводила меня под эту струю воды. Вода была тёплой, чаще я настаивал на прямо-таки горячей (и каково было выходить затем обратно, в эту накалённую зимней свежестью квартиру!). И вот эти-то потоки моментально пробивали в моём теле источники каких-то жизненных токов, я содрогался от них, в то время как она заботливо намыливала губку, которая тут же начинала ползать по моей спине. Когда я наконец-то открывал глаза (образное выражение, ведь я стою под душевым потоком), то поворачивался к ней лицом, и, уже испытывая утреннее возбуждение, сам начинал гладить её всю. Мой поворот к ней она воспринимала как повод намылить мне грудь, живот и всё остальное спереди, отчего я ещё больше про|воз|буждался. Во второе утро (из трёх) я, помнится, сидел в душе на корточках, на полу (на дне?), в то время как горячая (как же всё утреннее чрезмерно!) вода колотила меня по спине. Мне этот наш ритуал начал нравиться, и я даже стал испытывать к третьему (последнему) разу доверие к этой процедуре (что не отменяет, впрочем, адности утра как такового). В первое же утро я называл этот душ тропическим ливнем – потому что мы были с ней в нашем заснеженном Сан-Франциско, и поскольку в настоящем Сан-Франциско тропических ливней нет, но и снега такого, и мороза такого тоже нет, то у нас, прямо здесь и сейчас, будет. Мы принимали душ несколько раз в день, но только утренний душ был тропическим ливнем. Мне казалось тогда там, “утреннему, глупому, горячему, почти никудышнему” (как говорил Дмитрий Воденников), стоящему с закрытыми глазами, что я вовсе не тридцати-с-лишним-летний никчёмный философ и совсем уж никакой литератор, который скорости должен ослепнуть и лишиться своих возможностей жить, и который даже те, что имелись просрал, полнясь отныне отвращением к себе, обижающий тех, кто рядом, и тех, кто страдает от меня, но что я тот, кем был в самом начале своей жизни, точь-в-точь тот самый, кто может стать кем угодно, любить одного человека, не скучая с ним и не нуждаясь в других, всю свою жизнь, писать романы, создающие новую возможность видеть и говорить, путешествовать по миру, карабкаться на пирамиды, стучаться в тибетские монастыри, замирать сердцем на вершине большого каньона, нырять с аквалангом, прыгать с парашюта и всё-всё-всё на свете, и что вот так будет теперь всегда, и хотя пробуждение после душа ускорялось чашкой варёного кофе, и я знал уже – сколь много я не смогу уже никогда, и сколь многими никогда уже не стану, и я знал уже – сколь ничтожно моё можество, и сколь мелок я сам, ставший тем, кем стал так бесповоротно и навсег-

да, эта самая лёгкость чудесного тропического ливня в нашем заснеженном Сан-Франциско оставалась со мною долго, иногда даже на целый день. Тропический ливень так и не успел мне надоесть, я покинул Сан-Франциско, но я хочу верить отныне, что это мне бы никогда и не надоело – как и верю в то, что ей бы не надоело выслушивать мои утренние ворчания. Я обещал ей написать рассказ, и про себя даже придумал название (которого ей не говорил, потому что понять его можно было бы лишь прочтя весь текст целиком) – “Девственницы”, и за три дня мне являлись целые куски текста, связки и гроздья слов (и я, подобно Сократу на поле боя, останавливался посреди улицы, поражённый слаженностью и красотой слов, и композиции моего будущего рассказа), но – я никогда не напишу этот рассказ. Я хочу, чтобы его замысел остался под этим нашим тропическим ливнем – как и я, могущий жить как хотел и стать тем, кем хотел. Я стоял у самого начала своей жизни в тридцать с лишним, голый, мокрый и недовольный снаружи, прекрасный и всемогущий изнутри. Месяц уже минул с эпохи тропических ливней, но лишь теперь мне открылся секрет, эта, как казалось тогда, сокровенная тайна: почему же всё это было так чудесно, и я почти ухватил свою распадающуюся за последние месяцы жизнь. Ответ таков: я забыл, что значит быть подлинно любимым, и дело не в том, что там и тогда вдруг взял и вспомнил. Нет! Что толку об этом вспоминать, когда это – в моих-то обстоятельствах! – причиняет лишь боль и делает всё ещё нестерпимее. Я не вспомнил там и тогда, что значит быть любимым, а на три дня стал им. Без укоров и ссор, откровенный, пошлый, весёлый, флиртующий с другими, уставший, раздражающийся – какой есть. И потому почувствовал, что это – какой я есть – это уже очень много. Это знает лишь тот, кто стал подлинно любимым. Теперь, здесь, я это понял. Спасибо тебе! Не грусти одна под нашим тропическим ливнем, и ездь аккуратно по нашим серпантинам Сан-Франциско на своём уютном “Матиссе”. А я постараюсь полюбить утро, потому что даже на кругах ада можно оказаться у начал своей жизни – и выбраться из сумрачного утра в жизнь нового дня. Под тропическим ливнем в Сан-Франциско – даже если на улице минус тридцать и ты один в общежитии города Саратова.

ЗАКРЫТИЕ АМЕРИКИ

Хочу закрыть Америку, говорю. В каком смысле? – спрашивает. Трудно себе это представить. Как испытываешь удовольствие не от того, что именно неожиданно случилось, хорошее или плохое оно, но от того, что даже не думал об этом, не гадал – по небрежности ли, лени или глупости – а оно взяло и случилось. Должно быть одно, а стало другое, и ни первое не радует, и в другом ничего особо светлого, но само-то радует, что взяло и не совпало, неожиданно случилось ибо. Так какова же была бы радость, если бы должно было случиться одно, а оно возьми и не случись. И другого вместо него тоже – возьми и не случись, вообще, когда ничего не случается вместо чего-то – и только это и случается. Так это как идти куда-то и на полпути забыть куда шёл? – спрашивает. Почти, говорю, но только когда забыл, то участие твоё одного рода, а когда намеренно закрыл Америку – это другое. Ну и чем же это может быть? – спрашивает. Не знаю, говорю, не знаю, и лишь представить хочу хотя бы попробовать, и то не в силах, но было бы прекрасно понять это и научиться этому – закрывать Америку. Радуюсь новому открытию, место находишь под него в жизни своей, радуешься неожиданности (даже скверной, лишь бы неожиданность), потому что в дураках тебя мир оставить ещё может, а, значит, мир вообще-то может всё, и это удивительно, но как бы можно было радоваться закрытию известных и неожиданных мест, подлинный источник счастья – рядом, а даже дотянуться до него невозможно, представить нельзя. Но я думаю, думаю над искусством намеренно закрывать Америки своей жизни – не поворачивая вспять необратимое и не выискивая в былом новых привлекательных черт. Что-то подобное добровольному суициду, которое совершает сама чудесность мира.

К ВОПРОСУ О СОВМЕЩЕНИИ ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЫ

Вместо введения: Флобер остаётся в Руане, Сартр едет на Кубу

Вопрос, на который ответом является данное эссе, первоначально был сформулирован Еленой Богатырёвой, редактором альманаха “Чёрные дыры букв”, в следующем виде: “Каким образом для меня, как пишущего художественные прозаические и поэтические тексты, и, с другой стороны, не перестающего вести активную академическую жизнь, сочетаются эти две – на первый взгляд совершенно различные – сферы творчества?”.

Данный вопрос периодически возникает на различного рода презентациях, конференциях (особенно в “кулуарах”) и социальных сетях. Всякий раз, стараясь ответить, я уходил от него (не то время, не то место: нет времени поразмышлять, нет желания слушать мои размышления) – и, в итоге, у задающих его оставалось несколько смазанное впечатление. Мне удавалось только успеть крикнуть в ответ: “Нет, здесь всё не как у Сартра”. Последний, как известно, был славен тем, что иллюстрировал собственными пьесами и прозой свои философские разыскания.

Первый ответ, таким образом, был получен стихийно (и до сих пор остаётся непреложным): художественное творчество не является для меня попыткой высказать в иной системе координат восприятия какие-то мои философские разыскания или, что хуже, результаты таковых. Можно было бы подумать, что столь резко негативное отношение к примеру Сартра (по сути – беспримерному, разве что Аствацатуров, являясь практикующим писателем, читает ещё и лекции по литературе, но это – иной случай, которому близок не Сартр, скажем, но Набоков с его “Лекциями”) вызвано некими личными причинами. Скажем, мне – как философу – несимпатична его профанация идей Хайдеггера. Или, скажем иначе: сближая уровень идей и принципов (философию) с их реализацией (литературой) Сартр, подобно посвящённому в элевсинские мистерии, вместо того, чтобы сохранять своё преимущество перед множеством непосвящённых, начинает направо и налево трубить о том, что происходит на этих самых мистериях, лишая особого статуса тех посвящённых, кто благоразумно сохраняет молчание. Мол, между этими вещами – твоими мыслями, выраженными в “научных” статьях и художественными произведениями – должна быть некая стена молчания, тайны, создающая для иных – учёных с одной стороны и читателей с другой – эффект избирательности, особенности.

Конечно же, дело не в этом. Стена эта не только не должна быть, но она имеется сама по себе и никакими усилиями разъяснения преодолена, разрушена, обойдена быть не может. И причём такая, о какой Сартр даже не ведал. За что, собственно, его пример мне несимпатичен. Куда интереснее иные примеры. Меня более вдохновляют в данном отношении письма Флобера. Характерно, что личные письма этого писателя были выпущены в своё время на русском в двухтомнике, озаглавленном “О литературе, искусстве, писательском труде” (включая его статьи-эссе). Якобы, у такого писателя по преимуществу, каковым является Гюстав Флобер, имеются в уме рубрики: часть текста своих писем он посвящает творчеству (мы их напечатает), а часть – личным проблемам (там сделаем купюры). Мне кажется, здесь всё иначе: личным, единственно личным делом Флобера остаётся его творчество. И как раз подвергнутое купюрам остальное, легко распознаваемое всеми именно в качестве “личного”, то, чем питается жёлтая пресса и сплетни всех времён и народов, как раз действительно неинтересно. Неслучайно, что биографом Флобера быть довольно скучно. И ещё более неслучайно, что Сартра это обстоятельство не могло не коснуться: быть биографом Сартра сегодня, когда отгремело повальное (собирающее

стадионы) увлечение его “идеями”, когда они опустились до уровня глубокомысленных пабликов Вконтакте и перепеваются во всевозможных рэп-композициях о смысле жизни и выборе собственного пути, став также составляющей реклам банков (ты сам творишь свою судьбу и проч.), так вот, в эти времена быть биографом Сартра интереснее, чем его последователем или исследователем его идей. Будем надеяться, что Сартр чувствовал эту свою творческую ущербность перед лицом биографической наполненности: он пишет биографию Флобера сам. Флобер не едет на Кубу. На Кубу едет Сартр.

Итак: художественное творчество не является иллюстрацией, экстраполяцией, демонстрацией философских идей. На этот случай Аристотель хорошо говорит почему: поэма Гесиода не является поэзией, а Гомер, ежели его изложить прозой, всё равно останется поэтом. Это (для меня, во всяком случае) совершенно непреложно.

И только если эта непреложность высвечивается во всей её апорийности, непроходимости, только тогда начинает звучать вопрос, служащий поводом для данного текста.

Тут уже недалеко до признания глубинной расколотости, восстановимой простым условным умозаключением: если для тебя литература – это одно, а философия – совсем другое, настолько, что говорить о них на одном поле совершенно нельзя (при этом нисколько не отрицаются ни упоминание философии в прозе, ни, тем паче, философия искусства), если это – два совершенно разных источника делания, то предпочтительнее о них и не говорить вместе (все помним заключительную фразу Трактата Витгенштейна). Но говорить можно по-разному. Например, сравнивать (делать равными через выявление различий – или наоборот). В этом сравнении я бессилён (и отсылаю к таковым попыткам, например, у Хайдеггера – в его многочисленных медитациях на тему поэтического). Однако это бессилие в науке сравнения вовсе не означает бессилия как такового. Например, я могу попытаться показать – почему этот вопрос должен остаться для меня без ответа.

У меня имеются всего два с небольшим часа времени, постараюсь быть чрезвычайно лаконичным (и, возможно, сумбурным). И последнее предупреждение – поскольку вопрос этот был задан лично мне, то и все последующие слова выражают некоторое видение – без претензии на общеобязательность. Условно говоря, к каждому предложению можно приставлять модус: “для меня”. Или, если этот текст окажется категорически несимпатичным: “для него”.

Случай литературы

Литература (поэзия и проза в данном случае) использует речь в качестве сырья. Из этого банального обстоятельства следует первое решительное затруднение, поскольку обсуждение литературных произведений, выражение мнений о них, согласие или несогласие с ними также преимущественно использует речь. Речь самой литературы и речь для обсуждения литературы – омонимы (подобно тому, как Хайдеггер говорил: “есть сущее и сущее”, мы можем сказать: “есть речь и речь”).

Наличие подобной омонимии может вызывать досаду, неприятие или даже вдохновлять на борьбу за различие смыслов, за установку между речью и речью непроходимой стены. Таковую, к примеру, возводила филология, вводя во вторую речь метаязык: мол, сейчас говорит Чехов, а теперь говорит учёный о Чехове.

Эффектом подобного искусственного возведения стены между речью и речью стало представление (совершенно непродуктивное) о наличии чистой стихии речи (подлинной, настоящей, народной, уличной, правдивой) и о стерильном инструменте-речи (научной, объективной, эффективной, истинной). Преодолеть эту искусственную постройку можно было только через усиление искусственности: надо было отказываться от истины в пользу правды, от науки в пользу народности и т.д. Все эти игры мы прекрасно видели в

нашей отечественной истории не раз. Что касается их пользы, то заключалась она только в том, что филологи (это обобщённое именование, касается и философов, и социологов, и антропологов – и всех остальных, использующих метаязык в отношении к языку, верящих в эту разницу) получали много работы, а также – зачастую – могли быть включены в такие идеологические игры, которых они себе даже и не представляли.

В самом деле, когда мы говорим о скульптуре, то наши слова никто не будет воспринимать в качестве камней; когда мы говорим о музыке, мы не поём о ней; когда мы говорим о живописи – мы не пишем на холсте. И почему-то лишь, когда мы говорим о литературе, мы можем полагать (и наивно полагаем), что мы находимся фактически в той же стихии. Это не так. Пока для нас это – так, мы не улавливаем специфики литературного произведения, его – как такового – для нас просто не существует. Аверинцев, говоря о рождении греческой литературы, упоминает одну её черту: никто не мог дописать к Софоклу или Еврипиду свои комментарии (вставки), чтобы при этом Софокл и Еврипид оставались таковыми. Литературное произведение в этом смысле также герметично как любое иное: мы можем подтащить булыжники к зданию Адмиралтейства, или нарисовать фломастером поверх кисти Константина Фешина, или даже подпевать под симфонию №40 Моцарта, но все эти попытки выявят лишь нашу несостоятельность в качестве архитектора, живописца, композитора. А вот с литературой будет посложнее. Но мы должны уяснить: с ней дело обстоит точно также, не менее строго. А кажется иначе лишь потому, что имеются речь и речь.

(Кстати, единственно продуктивный для литературы способ говорения о литературе – это создание ответного произведения, а не статьи, эссе или доклада на конференции. В этом смысле стоит вспомнить о положении Михаила Бахтина о том, что любая речь всегда является ответом, и – чаще всего – не на то, что она сама способна распознать в качестве вопроса. Тогда возможна опера на поэму, скульптура на сонату, и тогда вообще возможно искусство в его истории).

Для закрепления повторим: каждый умеет петь, но от этого он не становится композитором; каждый умеет настукивать пальцами мелодию, но от этого он не становится музыкантом; каждый может положить камень на камень, но от этого он не становится архитектором (и скульптором); каждый может рисовать (на обороте школьной тетради) узоры из косичек или штриховать клеточки, но от этого он не становится живописцем. И лишь постольку, поскольку каждый может (как он полагает) связно говорить и (как он полагает) правильно писать – каждый может иметь суждение о литературе не “снаружи” (как стоящий перед собором или присутствующий на выступлении оркестра), а “изнутри” (аргумент – “я бы написал это лучше” или: “это написано скучно” нам кажется уместным, но куда реже можно услышать: “я бы построил это разумнее”; тут как раз всё останавливается на банальных оппозициях суждений “снаружи”: впечатлило/не впечатлило – нравится/не нравится; моё(близко)/не моё (не близко)).

Литература (а вслед за ней живопись) – как кажется – страдают от этой омонимии суждения: каждый может полагать себя литератором (а вслед за тем – живописцем), будто бы условие восприятия литературного произведения создаёт эффект буквального (а не романтически понятого) сотворчества с вытекающими из такового последствиями: если я могу быть соавтором в восприятии, то я могу переделать, сделать иначе, перестроить или даже – отменить. Но, вместо того, чтобы действительно написать собственное произведение, чаще всего достаточным оказывается комментарий – на уровне суждения вкуса, или же обряженный в наукообразный стиль статьи (разницы тут особой нет).

(Пограничным случаем подобной демократизации является распространение сторителлинга – когда люди рассказывают о себе истории, а другим нравится это читать и слушать; подобная тенденция приводит к распространению и популяризации ныне литературы нон-фикшн. Эпохе всё больше нравится говорить-о-чём-то, чем говорить само это что-

то. Однако, следует помнить, что даже в самом изысканном стори-теллинге отсутствует один важный элемент литературы: при наличии фабулы, в ней сведён на нет элемент экфрасиса, описания, которое нас восхищает вне фабулы).

Непреложно только одно: литературное произведение (впрочем, как и любое другое) что-то делает с нами, и мы, желая справиться с этим воздействием, отвечаем ему теми средствами, которые нам доступнее всего: словами, комментариями, мнениями. Сами наши ответы не обладают той степенью герметичности и воздействия, не являются столь самостоятельными, как то, на что они являются комментариями.

Филология (в том самом широком смысле) выступает – как думается – той сферой, которая заземляла в приемлемых для цивилизации формах восторг и недовольство от словесных произведений. В этом наивном смысле филологом является тот, кто безразличен к литературе, кто хочет с этим безразличием что-то сделать (и показать другим). Институт науки даёт ему канализированные и цементированные пути выражения восторга и недовольства: напиши статью, сделай доклад, опровергни тех, кто восторгается или недоволен. Но: не убивай процентщиц, не ложись под поезд, не живи отдельно с Верой Павловной, не руби вишнёвые сады и не пей чай, пока их рубят, не ездь в глушь, в Саратов. Тут имеется только одна сложность: чтобы воспользоваться каналами филологии для перенаправления по ним собственных впечатлений, на филолога следует учиться. И, если бы вся трудность была только в этом, всё было бы довольно просто.

Однако уже молодой Ницше (на которого нападает в будущем король канализаторов и цементчиков Виламовиц) фиксирует обратную ситуацию. Случилось так, что обучение филологии (в том самом широком смысле) формирует – за годы обучения – особый этос филолога-учёного, который никак не связан (и даже не должен быть связан) с этосом восторгающегося литературой человека. Этос учёного сам порождает собственные восторги и недовольства, а потому нельзя его смешивать с “наивным” восторгом (по)читателя художественных произведений. Ницше, как мы знаем, нападает на этос учёного (до конца своих ясных дней) – Вагнер пишет музыку, руководствуясь подобным этосом (аргумент Ницше). Подобно тому, как Джойс и Эко пишут романы, которые интересны именно филологам (Деррида делает на этом свою деконструкцию).

Таким образом, связь оказывается порушенной. Оставленные без возможности достаточно лёгкой и более-менее понятной культуры канализации собственных восторгов и недовольств в приемлемые формы, остальные почитатели литературы и производители таковой оказались предоставлены самим себе. Таким образом, появились литература и литература. С одной стороны – толстые журналы, премии, статьи-про, доклады – с другой стороны целая армия анонимных писателей вокзальных детективов, любовных романов с непременным обнажением на обложке, огромные тиражи. Первые предельно публичны, но непонятны и их не так уж и много. Вторые анонимны, их огромные массы, что делают они со своими впечатлениями от литературы, куда их девают – никому не понятно. Когда социологи, вдохновляясь Бурдьё, стараются это выяснить, им это не удаётся, поскольку сам язык выяснения приватизирован первыми. Сосуществуют два мира себе спокойно ныне, также как сосуществуют речь и речь. Иногда происходят короткие вспышки между ними – например, в вопросах: “а вот это – (настоящая) литература или нет?”, но, как правило, тут же замолкают (традиционный ответ таков: “настоящей литературой” будет признана в данный момент та, для которой существуют институционально принятые способы канализации впечатлений от оной; если же человек вдохновился Донцовой и не знает, что с этим делать, а филологи над ним смеются – он вынужден будет признать, что его восторги – не настоящие, или – вся филология – чепуха).

В любом случае, подводя итог, литературным произведением на данный момент и в данном контексте для меня является результат словесного творчества, ни в коей мере не заботящийся о том, чтобы направить восторги или недовольства по поводу этого про-

изведения по тем или иным каналам, содержащее – по меркам сторителлинга и нужд комментария – избыточность (не столько и не только в фабуле, сколько отношение с иными литературными произведениями, ответ на их вызов, выражающийся для тех, кто “снаружи” в “стилистическом формализме”, “избытке экфрасиса”, в том, “без чего можно было бы обойтись”). Более того: литературное произведение не берёт готовые восторги “снаружи”, но само формирует их – в отношении себя.

Впрочем, всё может быть и не так. Главное: это создание законченного произведения, которое можно любить или ненавидеть, которое хочется опровергнуть или просто пожалеть плечами, проходя мимо, но которое ни в коем случае не рассчитано на то, чтобы смешались речь и речь, литература и литература. Они будут смешаны и смешаются в любом случае, но это произойдёт само собой, без участия автора (автор мёртв, мы помним) – или не произойдёт (не судьба). Однако сам автор ни в коем случае не должен “наперёд стелить соломку”.

Литература – это рискованная и даже предельная авантюра в первую очередь, ответом на которую может быть что угодно (вплоть до полного умолчания), но всё, что сказано в произведении произносится именно из его собственных нужд. Собственная нужда произведения всегда избыточна для стороннего взгляда. И именно с этой избыточностью сторонний взгляд всегда стремится что-то сделать.

Случай философии

Тут я позволю себе быть предельно кратким, и, возможно, неожиданно даже для меня самого ответ мой будет предельно аристотелевским с одной стороны и предельно гегельянским с другой. Дело в том, что (как вы догадались) есть мысль и мысль. Мысль, отягощённая нуждой (надо бы добыть пищи и надо “подумать” как это сделать), и мысль, разворачивающаяся свободно (свойственна не только восторгу учёного, решающего “непрактичную” задачу, но и эстетическому наслаждению). Различие между ними достаточно простое: человек, “думающий” для чего-то, не обладающий досугом (схоле) принципиально не способен (и всячески этому противится) дать собственному потоку мысли стать собой. Поток мысли у человека не остановим, и нуждающийся человек всячески стремится извлечь из него пользу, захватить происходящее с ним, подчинив каким-либо результатам. Такая мысль, если ей доведётся выдать что-нибудь неожиданное, неприятна человеку, он любит “всё держать под контролем”. В нашей культуре организована целая индустрия удержания под контролем нашего мышления, чтобы мы узнавали его только как инструмент для решения насущных проблем. Культуре (как это ни парадоксально звучит) хочется, чтобы восторг от мышления был атрофирован (поскольку есть культура и культура). Если же так делать долго, то поток иссякает, вяло течёт по проторенным (привычным и сводящим с ума) руслам, и человеку становится скучно думать, скучно жить. Поэтому греческие философы ставили досуг (схоле) в качестве неременного условия для занятия философией. И поэтому что-то радикально поменялось, когда люди, принципиально не обладающие досугом, рабы, стали склонны к занятиям философией. Сегодня мы видим иное изменение – люди, принципиально не являющиеся рабами, перестали быть склонны и т.д.

Человек, пока ещё не “наученный жизнью”, которому не скучно жить (как правило, в нашем случае – это люди в среднем до 25-ти лет), радуется, если его мысль – вопреки нуждам и проблемам – выдаст что-то для него неожиданное. Он любит подпадать под необычные состояния и делать открытия (наркотики – лишь слабый заменитель подлинного восторга), ему нравится смотреть на жизнь иначе. Тогда, конечно же, все нужды приостановлены, и человек с восторгом (или с накаляющимся ужасом) следует за собственной

мыслью, за собой (так он полагает) – и для сторонних людей он занят “непонятно чем”, “бездельничает” и “тормозит”. Люди не могут простить кому-то, что он не желает взять под контроль то, что они сами так безнадежно стремятся подчинить, на что они тратят столько безуспешных усилий, превращающих их жизнь в скучный ад.

Так вот, философия сегодня – в значительном охвате – это усилия по сохранению возможности восторга самостоятельной мысли. Если говорить не столь патетично и глобально, то философия – это возможность увидеть продолжение мысли там, где её обычно принудительно останавливают, усмотреть всего лишь вопрос (и то не важный) там, где все видят окончательный ответ (одна из задач диалектики Сократа). Гегельянская составляющая моего ответа такова: философия даёт возможность мыслить обычно полагающееся немислимым.

Кажется, что, поскольку грань между досугом и работой всё больше размывается (что сначала фиксировал Юнгер, затем – Бодрийяр, теперь – Паоло Вирно), то и мысль смешивается с мыслью. Но это не совсем так. Смешение это идёт, так сказать, в одну сторону: мысль нуждающаяся распространяется на мысль свободную, тщетно стараясь изобрести способы самостимуляции из непреложности нужды, «потребностей» и «проблем». Философия, сама подстраивающаяся под «нужную науку», уже не может сказать открыто, что, если мысли не давать свободы, то она перестанет быть вообще, любая, и даже – в первую очередь – самая «нужная». Философские упражнения сегодня не дают мысли стать скучной для самой себя, воспроизводя условия мысли в невозможном ныне досуге. Доказать «пользу» философии, к сожалению, можно лишь отрицательно: перестаньте её воспроизводить – и посмотрим что будет. Скоро, собственно, мы это увидим.

Краткое, очень краткое заключение

В итоге можно было бы постараться делать какие-то выводы: что я делаю, когда пишу стихотворение или роман, и что я делаю, когда выхожу читать лекцию или пишу статью, какая между тем и тем разница, в чём сходство и проч. Однако, кажется, что поиск различия (и, соответственно, сходства) как две элементарнейшие процедуры не требуют – после сказанного – особой экспликации. И ответ на вопрос остаётся таким же трудным, как, например, ответ на вопрос: каким образом вот это вот стихотворение может быть связано с композицией Шнитке? Что между ними общего, а что различно? Попробуйте ответить, не редуцируя музыку в речь, а речь – в музыку. Невозможно. Ясно только одно: эти две вещи каким-то образом связаны друг с другом, влияют друг на друга и вдохновляются друг другом. Но ясно также и другое – это происходит не так плоско, как это понимал Сартр. При всём уважении.

Татьяна Андреева

* * *

этот город снова несётся мимо – и вскачь,
я устала пытаться за ним поспевать...
я сбегая к чужим поездам: вереницами
вдаль уходят они. а мне бы – забыться
как отсталой
от стаи
птице.

эта музыка заглушает строки в моей груди.
завывает, мечется сердце: иди, не жди –
по аллее огней и плывущих зданий вокруг – лети:
этот мир чужой от моей близорукости...

и колёса продолжают на ухо сказки шептать:
безуспешно пытаюсь заполнить ими тетрадь,
просижу до утра оттого, что
опять не спится:
необъятной вселенной немая частица
у окна.
я одна -
в столице.

* * *

где-то:
в чьих-то забытых сетях,
я запуталась, замерла.
над водою гулял лёгкий ветер,
вечерело. сгущалась мгла.

где-то.
слышала, как стучало
громко-громко в моих висках.
под покровами, толщами талой –
по весне – разливался страх.

и моё раздвоенное сердце
шелестело под чешуей.
где-то:
я обещала верить
в голос тихий, шуршащий листвою.

в этом
омуте долгих столетий,
где веками мертвела вода,
я срывала ветхие сети,
и я к небу и к солнцу плыла.

* * *

в моих гримуарах нет заклинаний и наговоров,
в них вереском стелются только продрогшие строчки,
что пахнут лавандой и мятой.
в безликих просторах
кидает их ветер от запятой и до точки.

в моих гримуарах — глубокая вязь небосклона,
что снится ночами в неясной пленительной дымке.
прощаясь, кидаюсь с ступенек в объятья перрона,
и поезд уносит тебя в злую даль невидимкой.

в моих гримуарах — как в клетках — уставшие птицы:
не сны, не мечты; лишь забытые прошлого тени.
как призраки...
скрипнут тихонько холодные спицы:
из нитей душевных вяжу я своё отражение.

* * *

на всех людей, что меня окружают, с моих серёжек глядит Пушкин.
я выгляжу маленькой, но – я большая, вы знать-не знаете, что я чувствую.

вы знать не знаете, что этой девочке скоро исполнится два миллиона,
когда-то она по земной поверхности шагала беспечно, была огромна.

когда-то птицы в её волосах гнездились и выводили потомство;
она спала, приоткрыв глаза, не ведая, что однажды проснётся.

она спала. и в тело её врезались волны, как будто в скалы.
они сточили её мытьем, поэтому девочка маленькой стала.

однажды в полночь (а может в обед?) она очнулась немым эмбрионом,
ещё не зная, что в этот момент прошли уже полтора миллиона.

она – в душе великаном бывшая – глядела теперь на выросший мир.
когда-то она была его выше, но он уменьшил её, удивил.

...а люди все, что меня окружают, глядят на серёжки мои грустно.
и пусть я мелкая! пусть – не большая! в душе я себя великаном чувствую.

Екатерина Альдебенева

ГОРОДА МНЕ ПОДАРЯТ ЛЁТКИЕ

Меня больше не волнует стресс
И удушливый пригородный газ.
Я хочу находиться здесь
И легко замечать сейчас.

Города мне подарят лёгкие.
А дороги - мосты-артерии.
Подмету из углов крохи я
И проветрить открою двери.

Темнота мне подарит зрение.
А доверие с Луны разольётся.
Громкий ветер заменит рвение.
Останется заметить солнце.

ДЕВА

Эй, Дева.
В венах воют сирены.
Ты посередине арены.
Немеренно глаз сверлят тебя.
Намеренно.
Выдраны корни, робкими копьями
Меришь глубину окопа.
Ненароком.
Не упасть бы в них, всё глупо как в басне;
Пасти раскрыты и ждут
Ответной ярости.
И даже льстит,
Что вот эти все,
Весом и властью превосходящие солнце,
Будут бороться
За первые места в зрительской ложе.
Ну и чем им ты поможешь?
Святая дева, со сморщенной
От боли кожей?

Сергей Матерковский

Потрошил
Библиотеку,
как патологоанатом
труп,
И за это часто
от родителей получал
втык,
С тех пор
мой девиз
прост и глуп:
Каждому зубу
по букве
и «я» на язык.

Пусть не вынес
из библиотеки
шляпу и власть,
Придающие
словам вес
и голосу гром,
Сам на таких умников
смеюсь в уме
всласть,
И по жизни иду
застенчивым дурачком.

Нет тепла
И ты ходишь
из угла в угол,
Как антарктидец
в своей Антарктиде,
Наодевавшийся,
словно пугало,
Грозящий кулаком,
будто лично обидели,
Пьёшь водку,
закусываешь салатом,
Смотришь на звёзды
в окне
ночью,
На небо,
как жизнь,
полосатое,
И пересчитываешь
свои
одинокчества.

История
Своя история
у историка:
Этим
оды писал,
и другим,
Ни тех,
ни других
не устроило.
Он сидит
в кабинете
один.

Полки книжками
наполнены,
Открываешь их
– и держись,
Увлекут за собой
и напомнят
Не историю,
частную жизнь.

Он всё чаще
и растроганнее
Погружается
в прошлого тьму,
Надеясь
повторить историю
В масштабе
один
к одному.

Елена Константинова

Услышав свистящую дудочку,
попали с тобой на удочку
Ловца, Короля Крысиного,
живущего под осиной.

Той самой, которой у моря
свое серебрёное горе
на радость честному люду
поведал предатель Иуда.

Из веток её осиновых
колов настрогали. Сильное
от нечести, молвят, средство.
Тут главное - выискать сердце.

А сердце - игрушка хитрая,
не важно живой иль убитый ты,
под песню слащавой дудочки
оно попадетсЯ на удочку.

Екатерина Агеева

Всё закончилось. В окнах теперь весна,
В голове же - сплошной недосып, ведь сна
Нужно в сутки не меньше восьми часов,
Потому и часы словно гул чьих сов
Часто ухают в перепонках.
Мы старше на целую зиму. Шарф,
Отправляю как слепленный наспех шар в
Бесконечную лунку зимних вещей
В гардеробе, в одну ледяную щель,
Пусть на дне оседает стойко.
Достаю поскорей из своих тайников
Жажду теплой любви, да и был таков.
Я не дома теперь - городской мираж
Привлекает настолько, что весь мир аж
Рассыпает себя вдоль улиц.
В моём сердце весны - как и в том окне,
С недосыпом смирившись давно, я не
Фонтанирую счастьем, я в нём живу,
Ни к чему эти сны, раз всё - наяву,
А сова в часах - лучше куриц.

мальчик прообразом самого доброго
в мире
бежит на урок
мальчик отщипывает от облака
сахарной ваты клочок
тащится сонный трамвай к старым скверикам
будто бы красный питон
мальчик глядит и ему не верится
в небе летит дракон
улицой вымощенной мелким камушком
катит со скрипом обоз
сгорблен шагает крестьянин с мешком
кипельно белых роз
вместо торгового комплекса высится
древний университет
мальчик короче упорот в хлам
он влюблен
и ему двадцать лет

Весть о пропаже тебя из всех
Общих каналов, систем, оценок,
Споров, делений на «нас и тех»
Не изменяет меня в лице, но
То ли земле придаёт наклон,
То ли у глаз отбирает навык
Фокуса. Взгляд под иным углом
Дату навек помещает справа,
к меньшей по цифрам себе самой,
точкой экстремума, вбитой в камень.
Весть говорит, что из нас с тобой
Я получаю в наследство память.
Корень печали - пугливый ум -
Мысль бесконечна и сим заразна
Свойством. А веры, как минимум,
в завтра достаточно.
Гурт соблазнов.
Люди нежнеют, но вместе с тем
Возраст всегда готов обернуться
Мерой выносливости их тел.
А вот душа по другому курсу
Канет: как только, до этих пор
Имя имевший её бессменно
В сердце своём, бытовой разговор
В меньшем составе пройдёт. Наверно,
Это есть сущность любых смертей:
Всё, чем ты был, приравнять к нулям
И, на вопрос «кто забыл быстрее?»,
Нагло признаться себе «ну, я!»

Ирина Мищутина

Мне хочется пить тусклый свет фонаря.
Снег бесшумно идёт, спит бессонница.
И мыслей моих расходящийся ряд
Сходится.

Прозрачен и пуст, как гранёный стакан,
Воздух льётся в забытые лёгкие.
И так же, как я, попадали в капкан
Многие.

На россыпь веснушек вдоль линии плеч
Так похожа листва. Осень с проседью.
Готова сейчас я вам под ноги лечь
Площадью.

Сквозь вязкий туман проступает заря,
Только всё повторяется заново:
Мне хочется пить тусклый свет фонаря
С маревом.

И взглядом ловить каждый шорох и шаг,
Словно это заменит объятия.
Мне грязная осень поставила шах –
Партия.

Эхом меж домов глухих
Ветра смелый взмах
Разнесёт мои стихи.
В пух. В прах.

По простуженной земле
Строчки побегут -
На летучем корабле
Вновь бунт.

Выпита стихом до дна -
Я совсем пуста.
Моё слово у всех на
Устах.

Перед публикой - вечная карьеристка,
Перед зеркалом - хрупкая, как подснежник.
Даже в жизни играю порой в артистку,
Кто поверит, что впрямь я могу быть нежной?

Говорят, мол, жесты, слова фальшивы,
Не хватает каких-то десятых, сотых.
Но я знаю: стихи мои правда живы,
Когда они волной рассекают воздух,

Когда чей-то взгляд в строки сшивает буквы,
Или пальцы, коснувшись едва бумаги,
Рождают танец. Строго поджаты губы.
Я без голоса, как мушкетёр без шпаги.

Моя муза приходит ночами, редко.
Тихо сидит, молчит с виноватым видом.
За стеной на супруга орёт соседка,
Вспоминая о прошлых своих обидах.

Этот шум рассыпается на осколки.
Оказавшись здесь наедине с тетрадью,
Я глотаю ком невероятно колкий,
Моя слабость зашита в подоле платья.

Каждый стих, что пишу, как последний, ценен.
И пусть рана глубокая, ножевая,
Есть великое счастье - стоять на сцене,

ANTIQUARY

Some people try, before cashing in, to make their lives into shrines. Mine seems to be turning out, as predicted, a small provincial museum, the kind that might have in some corner or other one work you could be interested in, if you knew it was there. Memorials and keepsakes hang around, half catalogued. Some curiosa, here and there a whopper C who else could maintain a scarlet nose drinking Dr. Pepper? I have my precedents. Lots of men shuffle off, leaving a ball of tinfoil too large to get out of the attic or half a century of the New York Times or some other mess. I keep everything. Old gods and old ads fade together; both show better on a neutral wall. Philosophies, old hat, catch dust on a rack. The trouble is I'm a glutton. The floor is cluttered, the shelves go across the windows. I trip sometimes over ancient arguments or a lid I can't place, or claim two different heads to be Saint Thomas's. Nothing, nothing will I surrender. There is little enough as it is. I may, of course, croak tomorrow, stumbling from the larder, but I will not set my house in order.

IF MY RETINAL SENSITIVITY WERE INCREASED...

If my retinal sensitivity were increased, I
would perceive, I'm told, not more occult
hills or finer prospects, but irregularities
of the light itself. Strange as it
seems, there's nothing more to see.
(Fabulous world.)
No one thing will do - more and more, nothing
will substitute for anything else. Wrapped
in the accidents of an untasted
apple, even Good and Evil might be appetizing.
And couldn't I regard my death as Eve did hers
salivating?
I'd like an inclusive mind, where nothing could
possibly be out of the question. Like Saint
Mark's facade where, half way up a
clutter of Christianity and Venetian lace, are
four Roman horses, poised, in place.
Surely it was
thinking like this made Brueghel paint
a windmill near Calvary. When Adam, as it
fell out, got too old to know Eve, he sat
his inspired carcase down by his hoe, watching
his sweaty children screw up generation
after generation.

АНТИКВАР

Кто-то старается, до того, как отдать концы, превратить свою жизнь в святыню. А вот моя, кажется, становится, как и ожидалось, маленьким провинциальным музеем. Может, в нём где-то и есть работа, которая могла бы заинтересовать, если б знать, что она там есть.

Здесь кругом воспоминания и памятные сувениры, частично занесённые в каталог. Кое-что диковинное, тут и там потрясающий Си, у кого ещё покраснел бы нос от «Доктора Пеппера»? У меня есть свои прецеденты. Многие отваливают, оставляя шарик из оловянной фольги, слишком большой, чтоб выкинуть из башки, или подшивку «Нью-Йорк Таймс» за полвека или какую-нибудь ещё ерунду. Я храню всё. Старые боги и старые объявления вместе; и те, и другие лучше видны на неокрашенной стене. Философии, старая шляпа собирают пыль на полке. Проблема в том, что я ненасытный. Пол завален, полки стоят поперёк окон. Иногда я спотыкаюсь о древние дискуссии или переплёт, для которых не могу найти места, или утверждаю, что Святому Томасу принадлежат две совершенно разные головы. Ни от чего, ни от чего не откажусь. Мне и так мало. Может, конечно, завтра я отдам богу душу, споткнувшись и упав в этой кладовой, но я не стану приводить свой дом в порядок.

ЕСЛИ БЫ МОЯ СЕТЧАТКА БЫЛА БОЛЕЕ ЧУВСТВИТЕЛЬНОЙ...

Если бы моя сетчатка была более чувствительной, я бы, говорят, воспринимал не горы, наиболее удаленные, от глаз, не наилучшие перспективы, но непостоянство самого света. Это кажется странным, но больше нечего видеть.

(Поразительный мир.)

Ничего не пригодится – больше и больше, ничто не заменит чем-то другим. Окутанные случайностями ненадкушенного яблока, даже Добро и Зло могут быть аппетитными. И не могу ли я расценить свою смерть так же, как Ева то, что у неё текли слюнки?

Я бы хотел иметь наполненный разум, где ничто не может быть изначально невозможным. Как фасад святого Марка, где немногим выше суматохи христианства и венецианского кружева есть четыре римских коня, каждый на своем месте. Конечно, так было.

такие мысли заставили Брейгеля нарисовать ветряную мельницу возле Голгофы. Когда Адам, так уж случилось, стал слишком стар, чтоб познать Еву, он усадил своё священное тело рядом со своей мотыгой, наблюдая, как его потные дети портят одно поколение за другим.

CONNECTICUT ELEGY

In the New England winter,
When creeks no longer ran,
I put my garbage outside
In a standard galvanized iron can.

In the New England night,
While snow lay deep,
A skunk tipped my can over
And my garbage man Pippin died in his sleep.

Pippin my garbage man is dead,
His umbrella has fallen shut.
He chews the dandelions by their roots now,
Rotten under Connecticut.

In the New England spring,
When creeks began to run,
The snow thawed in patches,
Exposing my garbage-littered uncut lawn.

In the New England ground,
Where summer prods the shoot,
Dust waits for a great concussion
To hang in clouds on the air, like fruit.

Pippin my garbage man is dead,
His umbrella has fallen shut.
He chews the dandelions by their roots now,
Rotten under Connecticut

КОННЕКТИКУТСКАЯ ЭЛЕГИЯ

Новоанглийской зимой,
Когда речки уснули под ледовым навесом,
Я вынес свой мусор в стандартном ведре
Из оцинкованного железа.

Новоанглийской ночью,
Когда выпал глубокий снег,
Скунс ведро моё перевернул,
И мой мусорщик Пиппин умер во сне.

Пиппин мой мусорщик умер,
И упал его сложенный зонт.
Он теперь одуванчиков корни жуёт –
У Коннектикута погребён.

Новоанглийской весной
Когда речек закончился сон,
Снег подтаял и обнажил
Мой нестриженный, мусора полный газон.

На новоанглийской земле,
Где летом побеги растут,
Пыль ждёт, чтоб её хорошенько трянули,
Чтобы в воздухе тучами виснуть, как фрукт.

Пиппин мой мусорщик умер,
И упал его сложенный зонт.
Он теперь одуванчиков корни жуёт –
У Коннектикута погребён.

Перевод с английского языка Анастасии Бабичевой

CERTAINTIES

A frame supports what would, on its own, collapse. Apple trees pilfered from a novel, the firmest possible squeeze of the hand. The same skin in and out. But we can laugh to dissolve the already. Though there are things that elude us, there for the money.

Perception surprisingly accurate. The sky seemed forever. The only defense against exaggerated sounds is to stop your fears. We're moving toward a global situation. Not in anyone's shoes. In weather. History upon us like mother. But laughter equals disobedience. How fragile things, how thin the cortex.

This fact led to the belief that the «properties» of objects are conducted by nerves to the mind. We forthwith invested in solid brick and mortar. In unmitigated promises. Laughter, like other interruptions of breath. Accidental sex. Not self-contained like music. There is always someone coming in from the street unfreezing the frame, cutting across the certainties of eye.

One needs to distinguish. Just as thrift has a different meaning for the poor. His back obsolete against the wall. Squeezed, with a strange desire to accumulate apples. The dynamics of a single sound. Only consonants should be used to brush against information.

The entire visual field is excited. But skin sticks to the bones with parsimony. Likewise, our dreams have been compacted into a single coin. Of reasonable size. A buttoned frame of mind suggested by the neck. He locked up the trees. In the middle distance, a laugh shakes us out of focus.

By contrast, our conscious skin is patchy. Therefore we sleep fully dressed. Once we let go of the frame, a sudden interest in the body. Given the uncertain status of the real, laughter a sudden glory. An apple tree gets repeated, and it is music.

ДОСТОВЕРНОСТИ

Каркас поддерживает то, что само по себе рухнет. Яблони, украденные из романа, крепчайшее рукопожатие. Одна и та же кожа снаружи и внутри. Но можно смеяться, чтоб разрушить уже имеющееся. Хотя есть вещи, которые от нас ускользают, только за деньги.

Восприятие удивительно точно. Небо казалось вечным. Единственная защита от преувеличенных звуков – это преодолеть свои страхи. Мы движемся навстречу глобальному состоянию. Не в чьём-то положении. В погоде. История для нас как мать. Но смех равен непослушанию. Как хрупки вещи, как тонка кора.

Этот факт привел к убеждённости в том, что «свойства» предметов по нервам передаются разуму. Мы немедленно облачаем в твердый кирпич и строительный раствор. В клятвы. Смех как ещё одна остановка дыхания. Случайный секс. Не замкнутый, как музыка. Всегда найдётся кто-то, кто зайдёт с улицы, размягчит каркас, прервёт достоверности зрения.

Человеку нужно разграничивать. Так же, как бережливость иначе воспринимается бедными. Его спина устарела на фоне стены. Сжатая, со странным желанием накапливать яблоки. Динамика одиночного звука. Нужно использовать только согласные, чтобы задеть информацию.

Цельное поле зрения взволновано. Но кожа скупой липнет к костям. Также и наши мечты были сжаты в одну монету. Приемлемого размера. Сжатый каркас сознания предполагается шеей. Он запер деревья. На среднем плане смех вытряхивает нас из фокуса.

Напротив, кожа нашего сознания испещрена пятнами. Поэтому мы спим одетые. Стоит освободиться от каркаса, как неожиданный интерес в теле. Стоит неопределённому получить статус реального, как смех неожиданное торжество. Яблоня повторяется, и это музыка.

Our capacity for learning is closely concerned with memories of milking cows. Nothing repeats itself except history. The palace, in winter. Now that long sentences are in disuse, blood is not diverted into causes. Nor does the gesture of shivering produce the sensation of labor pains. The first picture of a person wearing spectacles is in a fresco of 1352.

The rate of learning new words does not affect a child's central nervous system, but modifies history. And Gothic Revival for American farm houses. Is it by accident that Bechterev lectured on reflex in 1917? Meta-mathematics might well unveil meta-dimensions and, with the right equation, loss of an entire world. The fresco is by Tommaso Barisino di Modena. The impulse to speak somehow annulled.

When rays impinge on the ends of the optic nerve, they open onto revolutionary metaphors. The farmer intrepid. The feeling abridged. The words «it makes me shiver» are themselves compacted windshields. Skin boasting the latest nudity. Rafters of light timber that require neither deep foundation nor complete skylines.

When the infant learns her first word she has been listening to both her mother. The laboratory Pavlov dreamed of was absolutely soundproof. Though a cry is not a description, we must adhere to analogy with nature. The center for lens grinding from which eyeglasses were diffused to the rest of civilization was Holland. A narrative, however, in which blood flows is more likely to develop an only child.

We harvest Dutch elm disease and retinal warp. Cows, in pasture. It was the same part of Holland from which the style of Tommaso's painting derives. After a flood in the laboratory, the dogs forgot all conditioned reflexes. Just as a child of bilingual parents and a child in the orphanage draw separate lines to the past. Which will not be told again.

ЛИНЗА

Наша обучаемость напрямую касается воспоминаний о дойных коровах. Ничто не повторяется, кроме истории. Дворец, зимой. Теперь, когда длинные предложения не употребляются, кровь не превращается в причины. Так же, как телодвижения дрожания не производят впечатления родовых схваток. Впервые человек в очках был изображен на фреске 1352 года.

Уровень изучения новых слов не воздействует на центральную нервную систему ребенка, но трансформирует историю. И Готическое Возрождение для американских ферм. Случайно ли то, что Бехтерев читал лекции о рефлексах в 1917 году? Метаматематика могла бы с успехом раскрыть метаизмерения и, с помощью верного уравнения, потерю целостного мира. Это фреска Томмазо Барисино ди Модена. Желание говорить, так или иначе, подавлено.

Когда лучи падают на окончания зрительного нерва, они выходят на революционные метафоры. Фермер бесстрашен. Чувство ограничено. Слова «от этого я дрожу» сами по себе сложенные ветровые стекла. Кожа хвастается последней наготой. Балки лёгкого дерева, которые не требуют ни глубокого фундамента, ни законченного горизонта.

Когда малышка учит своё первое слово, она выслушала обеих своих матерей. Лаборатория, о которой мечтал Павлов, была абсолютно звуконепроницаемой. Хотя крик не есть описание, мы должны твёрдо держаться аналогии с природой. Центром шлифовки линз, из которого очки распространились по всему остальному цивилизованному миру, была Голландия. Однако повествование, в котором течёт кровь, скорее способно развить только одного ребёнка. Мы пожинаем плоды болезни голландских вязов и искривления сетчатки. Коровы, на пастбище. Это была та же часть Голландии, откуда происходит стиль живописи Томмазо. После потопа в лаборатории собаки забыли все условные рефлексy. Так же, как ребёнок двуязычных родителей и ребёнок в сиротском приюте подводят каждый свою черту под прошлым. Которое не будет рассказано вновь.

MENSURATIONS OF THE MOON

Of all the lovers emphatically erect. And incomprehension, of which there's always more. The word animal not mentioned in the Bible (though many beasts). Then stirred the coffee, the depth of years, the optic nerve. A schedule of changing pleasure, approximate seasons, now cooled now culled. How large her eyes. Whenever she cannot sleep.

From astonished to abashed. A flaw between bed and absent-minded. Her face was difficult to look at. Less than a month after construction, the world. Cattle and every creeping thing. A body of water too can make love. And live with us hereafter.

Then let us consider how bodies operate one upon another. How rational construction is worn thin by expressways. How silence falls with the leaves. A girl raised in the Northeast, imagination striped with muscle. The relation of mind and mushroom, beauty and beast. A little sweaty.

Look don't touch. Though curiosity lengthens her body. A jaw so jutting, so extreme. Affection welled up from the diaphragm. Next to it, in the shadow, she laid a piece of white paper of the same bigness. So that it became possible to dream of a more comprehensive later. Of looking out into the garden in the faint light of delusion.

Invisible currents between people. Killing animals does the rest. Tradition abrupt on individual talent. No matter how much she ate, she never got warm. The sound is repeated to experience the eclipse again. Just as eyes grow more luminous in fear.

Musical effects rare, unlike spiritual values. Three hundred species of animals have become extinct. Hearing the word snowball might well excite vigilance in the hollow of the year. But don't look more closely. You'll miss a breath, the double intensity when eyes meet. Yet it's not certain the early girl gets the word.

ИЗМЕРЕНИЯ ЛУНЫ

Из всех любовников, категорически прямых. И непонимание, которого всегда больше. Слово животное не упомянутое в Библии (хотя много тварей). Затем размешал кофе, глубина лет, зрительный нерв. Расписание переменчивого удовольствия, приблизительные сезоны, то выхоленные, то выбракованные. Как велики её глаза. Всякий раз, когда она не может спать.

От удивленного до смущённого. Щель между кроватью и рассеянным. На её лицо было трудно смотреть. Меньше, чем через месяц после сооружения, мир. Скот и каждое пресмыкающееся создание. Тело воды тоже может творить любовь. И жить с нами в дальнейшем.

Теперь давайте поразмыслим, как тела работают одно с другим. Как рациональное объяснение изношено до дыр автострадами. Как тишина опадает вместе с листьями. Девочка выросла на северо-востоке, воображение располосовано мышцами. Отношение головы и гриба, чудесного и чудовищного. Немного потно.

Смотри не трогай. Хотя любопытство удлиняет её тело. Челюсть такая чрезмерная, такая выступающая. Любовь хлынула из диафрагмы. Рядом, в тени, она положила лист белой бумаги такой же величины. Так, что стало возможным мечтать о более полном «позднее». О том, чтоб выглянуть в сад в слабом свете заблуждения.

Невидимые потоки между людьми. Убийство животных делает всё остальное. Традиция прерывается на таланте каждого. Не важно, сколько она ела, она никогда не согревалась. Звук повторяется, чтоб снова испытать затмение. Так же, как глаза блестят сильнее от страха.

Музыкальные эффекты редки, в отличие от духовных ценностей. Триста видов животных вымерли. Если услышать слово снежок, можно стимулировать бдительность в самый разгар года. Но не смотри пристальнее. Ты пропустишь вздох, с двойной силой, когда взгляды встречаются. Но всё же это не точно, что ранняя девочка получит слово.

ANTIBODY

A sour home. Aroused by intrusion into the body. The manner and the fear no more than ankle deep. She feels stranded. The end of each muscle transformed into tendon. Objects, activities, emotions now will not hold together.

The fat white stepmother who loves modified blood protein. The portrait calmly waits for the model to die. As she puts on weight it extends toward impartial. She couldn't think of another word.

Has not budged an inch from understood to mean. The reaction between antibody and antigenic substance is exquisitely specific. She never dared the middle. Which successively. Sensations or perceptions drained from one person to another in conversation. We want our stories cold.

Coming events cast their shadow. Accepted as immunity in court. The blank hiatus between blood and guts. The evidence to which this muscle is attached. She would have refused new bones from the East.

Now the face haunts you, you look again and again. You hope for antibodies to enter the locked room.

Put an eye to the lens, and it'll answer, though the word order may be wrong. These muscles have voluntary and involuntary minds. She hasn't said no. A glassy surface shorn of its fleshy parts.

Such solitude. So oblivious of the camera. The ability to form antibodies compressed by the contracting muscles. She does not remember who took the picture. Approaching chill prevents. As if suffering from breath.

АНТИТЕЛО

Угрюмый дом. Пробуждённый вторжением в тело. Образ действий и страх по лодыжку, не глубже. Она чувствует себя выброшенной на берег. Конец каждой мышцы, превращённый в сухожилие. Предметы, занятия, эмоции теперь не станут держаться вместе.

Толстая белая мачеха, которая любит модифицированный белок крови. Портрет спокойно ждёт, пока умрёт модель. Пока она набирает вес, он простирается до беспристрастного. Она не может подобрать другого слова.

Не сдвинулся ни на дюйм от того, что понял, к тому, что подразумевал. Реакция антитела и антигенного вещества абсолютно специфична. Она никогда не позволяла себе середину. Что последовательно. Чувства и ощущения переносятся от одного человека к другому в разговоре. Мы хотим, чтоб наши истории были холодными.

Грядущие события отбрасывают тени. Воспринятые как неприкосновенность в суде. Пустая брешь между кровью и животом. Достоверность, к которой относится эта мышца. Она бы отказалась от новых костей с востока.

Теперь это лицо неотступно преследует тебя, ты смотришь снова и снова. Ты надеешься, что антитела войдут в запертую комнату. Посмотри на линзу, и она ответит, хотя порядок слов может оказаться неверным. Эти мышцы имеют вольный и невольный разум. Она не сказала нет. Зеркальная поверхность, лишённая частей плоти.

Такое одиночество. Так безразлично к камере. Способность формировать антитела, сжатые смежными мышцами. Она не помнит, кто сделал фотографию. Приближающаяся простуда мешает. Как будто страдая от дыхания.

Перевод с английского языка Анастасии Бабичевой

КАЖЕТСЯ, МИТЯ

1

А ведь это он договорился с водителем продуктового фургона, он придумал поехать в поля, а вовсе не Андрей. В душегубку без окон залезли вчетвером: Соня с Андреем, Сониная подруга Аня и он с открытой бутылкой красного вина, какое-то «Тырново». Трясло невероятно, и все сразу скатились с лавок на пол, попадали друг на друга, а он держал Аню. Темно, хоть глаз выколи, но в шортах была она, Соня – в сарафане. Вот так и ехали. Он ещё стерёг вино, чтобы не пролилось, зажимал горлышко пальцем. Что-то он эту Аню раньше не замечал, десять дней провёл на турбазе, а познакомился только в последний вечер. Накануне уехали родители. И сразу приключение. Аня называет его «юный джентльмен». Ничего так. Спросила на танцплощадке, сколько ему лет. Он сказал: «Пятнадцать». Она фыркнула: «Четырнадцать, и то вряд ли». Но он повторил – пятнадцать, он правду сказал, ведь мог бы соврать, что шестнадцать, между прочим, рост 180. Такто. Андрею двадцать, но он на полголовы ниже. Аня уточнила: «Ты в какой класс перешёл?». «В десятый». «Ну, и ясно все с тобой. Если в десятый, то тебе шестнадцать должно быть». Он нашёлся: «А я шестилеткой в школу определился».

Им с Соней по восемнадцать. Мы совершеннолетние, говорят они и нагло курят в беседке у столовой, особенно эта Аня.

Родители оставили ему денег: пять рублей. Отец дал, просто вручил безо всяких условий. Мама надавала советов: не перекупайся, не забудь сходить на ужин, не вздумай курить, а папа ничего не сказал. Он и сам от мамы огрёб за прощальный вечер с соседями по домику.

На три с полтиной он купил вино, то есть не сам, конечно, Андрей у буфетчиц взял, сдачу не вернул, ну да пусть. Он открыл в домике бутылку, попробовал, а остальное решил прихватить с собой. Так и сказал им: «Поехали кататься, у меня выпивка есть». И как бы получилось, что он всё придумал, а не просто навязался в компанию.

Место было очень красивым: полянка в лесу, и горы видать, звёзд куча, луна, всё прекрасно видно. Правда, было немножко холодно, девчонки тут же начали дрожать, и тогда Андрей предложил: надо зарыться в сено. Аня засомневалась: в сене змеи прячутся, жуки, клещей полно, но всё равно полезла в стог, а Соня ничего не говорила, она помалкивала, ковыляя по стерне в обнимку с Андреем.

Соня красивая. Андрей всех красивых себе берёт. Все работницы столовой в его сторону неровно дышат и буфетчицы. Как-то утром, часов в пять, Андрей вышел из домика, где живут Наталья и Зоя. «Пока», – сказал, а в дверном проеме ему ответили в ночной рубашке: «Пока», – и засмеялись. Сам видел. Андрей – ловкий, раскованный, всех здесь знает. У него мать – начальник столовой, а сам числится на турбазе разнорабочим, чтобы отдыхать бесплатно. Андрей – студент, и эти Соня с Аней – тоже, на второй курс перешли, сказали, что филологи.

Аня – странная, она будто злится на Соню за то, что та всё время с Андреем. Она и ехать не хотела. Он слышал, как шептала Соне: «Последний вечер, могли бы отлично развлечься, на лодке прокатиться до косы». А Соня словно оправдывалась: «Ну, я же не отделяюсь, поедем втроём». Но получилось вчетвером.

Главное, что Аня взрослая, с ней интересно, она все время требует, чтобы он угадал, что за стихи она читает, а он называет: Пушкин, Лермонтов, Лорка. «А Лорку ты откуда знаешь?». Он ответил: читал. Соврал, конечно. Он про этого Лорку песню слышал,

Градского. Там слова о том, как Лорку вели на расстрел во время фашистской диктатуры в Испании, дорога проходила через апельсиновую рощу, и Лорка срывал апельсины. Градский на концерте объяснил, что речь идет о величайшем испанском поэте. Он и запомнил.

С Лоркой он пальцем в небо попал. Аня прочитала: «А в полночь на край долины, // Увёл я жену чужую, // Я думал, она невинна». Дальше она не помнила, а, может, не захотела читать: «Вырастешь, узнаешь, юный джентльмен».

Вообще-то тут дурак не догадается. Если бы он был поэтом, то и продолжать стих не стал. «И в самом деле, тепло, - сказала Аня, когда они угнездились на вершине стога, - и совсем не колется». Но он всё равно снял ветровку и постелил, как джентльмен. Вино выпили быстро. Андрей высосал половину, Аня тоже неслабо отхлебнула, ему и досталась всего пара глотков, хорошо, что Соня отказалась. Андрей с Аней тут же закурили, а он напомнил, что может загореться сено. «Ты ещё будешь мораль читать», - хмыкнул Андрей, а Аня сказала, что будут осторожны, пепел стряхнут в бутылку, и окурки туда же. Но курить в стогу при звездах – это кайф. Да он и не спорил, что кайф, просто предупредил об осторожности и сам тоже закурил.

Соне, кажется, дым не понравился. Она слезла со стога и пошла в сторону гор, прямо по лунной дорожке. Андрей засунул окурочек в бутылку и почесал за нею. Соня с Андреем зашли за дальний стог и исчезли.

А он остался с Аней. Аня сидела и перетирала в пальцах травинки, он лежал, положив руки под голову. Голова немножко кружилась от вина, от сигарет, и мыслей в ней не было, он бы сейчас и Пушкина не отгадал. Ане было неловко молчать, и она стала расспрашивать его о планах на будущее, кем он хотел бы стать. Он ответил, что собирается грабить банки.

- И на какую сумму ты рассчитываешь? – Аня говорила свысока.
- Сто тысяч рублей, - он специально начал подкалывать её, придуливаться.
- А известно ли юному джентльмену, что за десять тысяч расстреливают?
- Меня не поймают, - заверил он.

Аня хотела сесть удобнее, но руки проваливались в сено, и тогда он взял её ладонь и упёр в свою грудь: «Вот так». Кисть у Ани оказалась мягкой и тёплой, даже горячее. Аня почему-то не опиралась на руку у него на груди, он чувствовал.

- И что ты сделаешь с деньгами? – Аня вытянулась рядом, вполборота на локте, рука по-прежнему лежала там, куда он её пристроил.
- Сколько стоит танк?
- Не хватит, да и не продаст никто. Лучше вертолёт.
- А вертолёт продадут? – что за глупый разговор они завели.
- Ничего не продадут, даже ящик водки не купишь, чтобы не спалиться. Но мечта должна быть высокой.

Последнюю фразу Аня произнесла как учительница. А у него не было никакой мечты. Он думал, что будет, если он накроет Анину руку своей. Уже немало, и можно будет потом рассказать, что у него летом была девушка восемнадцати лет из университета. Аня все прикидывала, о чём ещё высоком можно мечтать в пределах ста тысяч рублей, разговаривала сама с собой. Он смотрел на её нос. Аня то раздувала, но то суживала ноздри, как лошадь, словно принималась к чему-то. Сено, оно и пахло травой, скошенной травой.

- Слышишь? Шуршит, - и Аня сунула руку глубоко в стог, по самое плечо. – Змея, я держу её, - сказала она шепотом и хитро покосилась на него.
- Я тоже держу, - он обнял Аню за талию. Такой удобный случай, как будто он и в самом деле ей помогает. Аня резко села, но не стала вырываться, а он уже плотно обхватил её кольцом, голова как-то сама собой оказалась у неё на коленях.

Аня стала теревить его волосы. С начала мая он не стригся. Мама ворчала: ты бы хоть мыл их чаще. Лённые патлы, называл их папа. У Андрея тоже длинные волосы, кудрявые, жёлтые. «Жёлтые - не говорят, - поправила Аня. - Следует – блондин». Он в таком случае тоже блондин, но не жёлтый, а бежевый, как папина шестерка, и совсем не кудрявый. Длинные волосы ему можно только летом, в школе всё равно заставят состричь. От Аниных поглаживаний мыслей стало ещё меньше. Но он в них и не нуждался. Было хорошо. Потому что свершилось, сбылось, как он хотел. Наконец-то сподобился – обнимает девушку. А потом скажет Костику: завалил её на сеновале. А что? Так и есть: вон как глубоко провалились, завалились.

Ане надоело возиться с его волосами. И в самом деле, надо было голову вымыть. Но ему обнимать нисколько не разонравилось. Он бы попробовал ещё кое-что. Костик врал, что уже делал в том году. Но это, как Аня говорит, мечты о высоком. Может быть, потом, в городе. А где же в городе-то? Аня не захочет с ним встречаться. «У нас через год практика в твоей школе». Ну, так что? Вот тогда он и скажет всем: «Мы с практиканткой уже два года ходим». После уроков будет ждать её возле соседнего дома, чтобы вместе погулять, поцелует при встрече, а она посмотрит на него с осуждением, но это напоказ, шепнёт на ухо: «Нафиг светиться».

Аня наклонилась, её лицо - гладкое, словно резиновое, и губы тёмные. Аня первая должна поцеловать. Во-первых, потому что ему неудобно, в смысле, снизу неловко тянуться. И просто неудобно: она подумает, что он пристаёт, борзееет, и так руки вокруг талии. Аня ведь старше, а он как бы сопляк, то есть юный джентльмен. Она поцелует.

Это поле оказалось совсем близко. Зевая и поёживаясь от утренней росы, они дошли до турбазы минут за пятнадцать. Андрей с Соней куда-то пропали. Он хотел сбежать за ними, но Аня сказала, что их проглотил удав и переварит не скоро. Его с Аней никто не видел, потому что рыбаки на Волге стояли спиной к берегу. Он кликнул одного дяденьку: «Ловится?», - тот даже ухом не повёл. Аня захотела идти босиком, и он нёс её кеды. Она шла впереди и не оглядывалась, будто полночи не сидели вместе в стогу. Она за что-то сердилась. Ей не понравилось, что он скованный. Да уж, вцепился, как пьяный в столб.

Он предложил Ане доспать в его домике. Она ночевала в фанерном бараке на семь человек, в казарме, как она его называла. Кроме Ани и Сони там спала Сониная мама, две пенсионерки и пятилетний мальчик Спиридон. Мальчика звали Максимом, но Аня сказала, что ему больше подходит Спиридон, потому что этот младенец потырил у неё полблока сигарет. «Взял бы и ладно, - раздраженно заметила она. - Пацан отдал сигареты Сониной маме и добавил, что девушкам курить нельзя». «У меня ты можешь курить, сколько захочешь», - без колебаний заверил он. «Сигареты кончились», - вздохнула Аня.

Он вызвался настрелять. Он дерзал на подвиг, потому что было половина шестого утра. «Иди!» - сказала Аня и села на лавочку у домика.

Ему очень повезло. На берегу лежала штормовка, в кармане оказалась пачка сигарет «Солнышко», без фильтра, зато болгарские. Хозяин куртки удил рыбу в десяти метрах от берега и ничего не заметил.

На обрывистый берег к домику он выскочил зайцем.

Они зашли в комнату и сразу легли на кровать. В центре стояли две составленные вместе железные койки с панцирными сетками. На них неплохо прыгать. Он упражнялся после того, как отчалили предки, для этого и сдвинул. Ане даже обувь снимать не пришлось, она просто отряхнула ноги одну о другую, а он повалился прямо в кеды, всё равно вечером уезжать.

Он свернулся калачиком лицом к Ане, упёр голову в её плечо, а правой рукой обнял за талию. Аня ничего не сказала, закрыла глаза, и так они пролежали, пока под окнами

не начали галдеть отдыхающие. Тогда Аня встала и ушла на завтрак. В полдень он провожал Аню и Соню до пирса. Андрея не было. Он погрузил их рюкзаки в катер, помог взобраться на борт, как юный джентльмен. Хмурая Аня не посмотрела на него, а Соня сказала: «Пока». Он стоял на понтоне и всем мешал. Так говорили тётки с детьми, толкавшие его животами и плечами. Когда заревел мотор, он стал махать рукой, а потом крикнул:

- Меня Митей зовут.

Соня сделала ладошкой, а Аня улыбнулась и что-то сказала. По губам он прочитал: «Надо же»...

Он подумал: 30 августа 1979 года, завтра 31 – есть денёк погулять в городе.

2.

В феврале 1980-го в последний день каникул, в воскресенье, Аня встретилась с юным джентльменом...

Он притаился в университет во время экзамена и набрался наглости заглянуть в аудиторию: «Можно Аню». Преподаватель истории КПСС, толстопузый пошляк, но добрый, всем девчонкам он ставил пятёрки, почти не спрашивая, подмигнул: иди, мол, дело молодое.

За полгода юный джентльмен изменился так, что прозвище ему мало подходило. Он был в кожаной куртке и без шапки, несмотря на мороз, и несло портвейном. Но выглядел ещё моложе – дылда лет четырнадцати.

- Пошли, покурим, - сказал он, озираясь по сторонам.

Чтобы увести его с глаз однокурсников, Аня спустилась под лестницу, где курили. Место называлось гадюшник, но она предпочитала говорить серпентарий. Пожарные обходили его стороной, опасаясь приколов ядовитого филологического народа. Во время последней проверки были пойманы Рудик с английского отделения и Дима Андреев, русист. «Фамилии?» - припёр их инспектор. Рудик представился Растиньяком, а Дима – Жорой Дюруа. «Евреи, что ли? – буркнул пожарный. «А что не похоже? – серьёзно сказал Дима. – У нас на филфаке все евреи». Пришла бумага в деканат, Аня слышала, как хохотала замдекана.

Серпентарий, по счастью, был пуст. Бывший джентльмен, похожий на начинающего фарцовщика, достал пачку «Мальборо». Он распечатал её и лихо выдвинул одну штуку. Надо думать, тренировался. С лестницы тут же скатилась парочка серпентин и спикировала на угощение. Они вытянули у джентльмена полпачки и задымили, оживлённо обсуждая доцента Ефремова. Разговор шёл о его брюках, таких узких, что – извольте любоваться. Аня не замечала. Этот рябой доцент казался ей лучшим преподавателем. Он так живо рассказывал о Стерне, изображал в лицах эпизод зачатия Тристрама Шенди, джентльмена. Аня тут же бросилась читать и обнаружила, что часть эротических подробностей Ефремов добавил от себя. Он оценила его воображение.

Девки трещали, а она помалкивала, и джентльмен тоже. Когда докурили, она сказала: «Десятого февраля в пять вечера возле «Цирка». «Цирком» назывался коктейль-бар в центре. Джентльмен с готовностью закивал: «Я нарою денег». «Трёшку я и сама найду», - ответила она и пошла отвечать по билету.

К 10 февраля всё изменилось, потому что накануне в этом самом «Цирке» Аня познакомилась с Петром. «Как ты думаешь, сколько мне лет?», - спросил он наутро, когда они зашли в гастронорм, выпить томатного сока. Аня знала, она многое знала про него, потому что Пётр – не юный джентльмен. Пётр – известный в передовых кругах мен. Это Сонино словечко. Два года назад Аня уже знакомилась с Петром, но тот, конечно, забыл, не обратил внимания на неё, шестнадцатилетнего заморыша.

«Двадцать шесть», - без раздумий ответила Аня, она знала, что он с 1954 года. А Пётр поправил – 25, и зачем-то добавил: «Всё дело в том, что я товарищ мужик, а ты товарищ девушка».

Аня прикидывала, что это может означать. Пётр разговаривал загадками.

Ночью ничего не было. Пётр пытался. После коктейль-бара он, не спрашивая, повел её в гости в одну компанию, в квартирку во дворе старинного особняка под костёлом. Там было несколько взрослых парней, все пьяные, и одна красивая дама в одеяле. Аня решила, что это проститутка. Любопытно было её рассматривать, не видела прежде никогда.

Пётр достал из портфеля бутылку водки и круг чайной колбасы, чему все очень обрадовались, но они с Петром за стол не сели, а сразу пошли в свободную комнату. Окна выходили прямо на костел. Там стояла железная койка. Пётр снова ничего не спросил и стал снимать с Ани ботинки. Его волосы пахли незнакомым одеколоном. На вид Пётр был безупречен. Он похож на молодого Дюрера.

Пётр был настойчив, но потом поинтересовался: «Ты девушка?». Аня кивнула, как могла. «Не бойся, ничего у нас с тобой не будет», - прошептал Пётр, и Ане это почему-то не понравилось. Пётр целовал её до тех пор, пока не заснул. Отлетая, он произнес: «Ты Гретхен, а я Фаусто», - это он не случайно, потому что по дороге из коктейль-бара они разговаривали о Гёте. Пётр был очень образованным и знал текст лучше Ани. Он печалился о судьбе Эвфориона, которая была даже трагичней, чем участь гомункулуса. Аня согласилась, хотя и не читала второй части «Фауста».

Пётр не назначил свидания. Но Аня знала, что у него есть домашний телефон, номер она разыщет.

Аня первый раз не ночевала дома, не предупредив об этом родителей. Они повели себя деликатно, не предъявив никаких претензий. Сами виноваты: телефона-то нет.

Юный джентльмен был Ане совсем не нужен, но ей стало невмоготу сидеть дома, и она снова отправилась в «Цирк».

Она часто туда ходила, иногда одна, воображала, будто в Париже. Аня покупала коктейль «Заливные луга» за 2 рубля 30 копеек – зелёное, мятное с кучей льда. Цедила, курила и читала, чтобы не подумали, что она пришла сниматься. Она навевалась часов в пять, а основной кадрёж шёл ближе к десяти- одиннадцати. Бармен Вася считал её чудачкой. С Петром Аня познакомилась как раз в час пик, в субботу. Лиля ездила в Москву, Соня дала ей 15 рублей, чтобы та купила импортную тушь, но Лиле не удалось. Крупная сумма осталась не при деле, и они втроём отправились в «Цирк», чтобы её прокутить. В субботу попасть туда было непросто, но Аня хорошо знала технику. Надо было купить билет в пивбар, где подавали гадкое разбодяженное пиво, а дальше кордонов не было. Пиво они пить не стали, а сразу направились в коктейль-бар. Всё было забито до отказа. В проходе народ плясал под *One way ticket* со вспышкой. Время от времени музыку вырубали и зажигали верхний свет - игра в стулья или облава: у кого не оказывалось сидячих мест, тех выпроваживали. Аня и Соня обнаружили знакомых: Ваню и Лёшу, вместе занимались в телестудии. Оба ещё учились в школе, но Ваня был таким здоровым, что легко сходил за двадцатилетнего, а Лёша эксплуатировал свое обаяние: всем улыбался и совал швейцарам рубль. К ним на колени и устроились. Это почему-то считалось законным сидячим местом. А Лиля потопталась и пошла в холл, курить. Как-то не хотелось бросать её одну, и Аня с Соней через десять минут отправились туда же, где и познакомилась с Петром. Лиля оказалась его приятельницей. Петра и его друга Элика не пускали в коктейль бар, но они провели, сказали, что ребята с ними, а места давно заняты. Эти сопляки, Ваня с Лёшей, увидев взрослых мужиков, начали глупо шутить. Они острили, что Пётр

с портфелем похож на Дато Туташкиа из многосерийного телефильма. Они нагло называли Петра Батоно, но тот игнорировал хохмы. Когда завели *Unlike it* пацаны пошли плясать, и Пётр смело сел на место Вани, Аня заняла позицию Лёши. Тут случилась очередная облава, и школьников выперли...

Воскресным вечером «Цирк» был пуст, и они с джентльменом, с этим нелепым подростком, в сторону которого Ане даже не хотелось смотреть, заняли абсолютно свободный столик. Он тут же достал портмоне и пододвинул его Ане. Он намекал, чтобы она сходила к стойке, поскольку ему могут и не продать.

Аня чувствовала себя опытной, даже прожжённой. Она открыла кошелек. Денег там было немало: десятка, пятёрка, трешка и два рубля: «Уроки выучил?» - насмешливо спросила она. А джентльмен вырвал у неё лопатник и сам почапал к бармену, надулся немного. Аня закурила и приготовилась наблюдать его фиаско. Но зрелища не приключилось. Джентльмен вернулся с четырьмя стаканами. Он взял «Адмиралтейский» - самый дорогой коктейль за четыре рубля. Возле себя он поставил три стакана, а один, обойдя стол, с преувеличенным почтением вручил Ане:

- Меня Митей зовут.

Хорошо, что напомнил.

- Ты всё-таки ограбил банк, - сострила Аня, потягивая «Адмиралтейский». Он выбросил из своего стакана соломинку, выпил залпом и, посмотрев на Аню мутноватыми светлыми глазами, ответил, ухмыльнувшись:

- Я сдал пластинку «*Abbey Road*», фирменную.

- Ты спекулянт, юный джентльмен, антиобщественный элемент, - съязвила Аня. Он хлопнул носом.

- Дура, - и заплакал.

Ане стало совестно. Тогда в стогу Аня целовала его, а до этого никого в жизни. Но джентльмен - как там его - Митя? - об этом не догадывался. Он смотрел куда-то под стол и зло тёр глаза. Вокруг пухлых губ покраснело. У джентльмена был огромный рот, и объективно он смотрелся ничего себе, смахивал на Мика Джаггера, но это всё, что в нём было хорошего. Он курил, держа сигарету в кулаке и поминутно сплёвывая на пол, как урка. Аня протянула руку и погладила его по младенческой щеке:

- Извини, я не хотела.

Джентльмен успокоился и пересел к Ане. Он обнял её за плечи. Его рука теребила её водолазку. Он пододвинул к себе второй стакан и, со свистом высасывая коктейль, начал светскую беседу:

- У моего друга есть мотоцикл, могу покатать, - юный джентльмен сулил ей всякие развлечения, а Пётр ничего не обещал, он и так был уверен в себе.

- Иж с коляской?

- Нафиг с коляской, нормальный - Ява. Могу штаны достать за полцены, дипломат с ключиком.

Джентльмен повышал ставки.

- У меня есть штаны и дипломат тоже, - Ане становилось скучно.

- Ну, тогда, - джентльмен икнул и поднялся, опрокинув стул. Он бегом понесся из зала, возле выхода сделал странный вираж, зацепив столик администратора.

Ане стало ясно: пошёл менять воду в аквариуме. «Адмиралтейский» состоял из водки с шампанским плюс какой-то сироп, даже если ему пятнадцать - многовато.

«Лучше уйти, - подумала Аня. - Вернётся, начнёт шланговаться, не дай бог его тащить придётся. Куда тащить? А если вдруг сюда заглянет Пётр. Это было бы славно, но джентльмен с вульгарными замашками её опозорит, от него не отвяжешься, будет тут слюни пускать. И не бросишь его, нехорошо, маленький ведь. Надо посадить его в тачку, если адрес помнит».

Юный джентльмен всё не возвращался. Глупо было сидеть в полупустом баре в окружении стаканов.

Она нашла его около раздевалки. Он стоял, упёршись лбом в стену, швейцар недобро косился. Аня легонько толкнула несчастного в плечо, но он замотал головой. Бледный, как мел, и глаза закрыты.

- Давай номерок, юный алкоголик, - устало сказала она. Аня зафиксировала свой тон: вот взрослая дама увещевает очередного балбеса, это привычно, даже надоело.

Номерок она сама вытянула из заднего кармана его джинсов. Джинсы были хорошие: ливайс. Этот мальчик, видно, зажил деловой жизнью, прибарахлился: летом была вытянутая майка и брючки неопределённого фасона, сладкая дребедень в открытой бутылке, а теперь покупает «Адмиралтейский». Золотая молодёжь.

Он никак не мог попасть в рукава куртки, слюни вытирал полый свитера. В дверь его вынесло, и он сразу плюхнулся в сугроб. Дрожащими пальцами стал прикуривать, но Аня вырвала сигарету.

- Не кури, хуже будет, - она сказала это с сочувствием. Он подчинился. Потом поднял голову, сфокусировал взгляд:

- Я Митя. Прошу это запомнить, - растягивая слова, произнес он. - Ты не хочешь на мотоцикле.

Он снова уронил голову. Заснул, что ли?

Так сидеть нельзя. По воскресеньям менты собирают жатву возле кабаков, выполняют план по доставке в вытрезвитель. Аня подняла пьяного джентльмена и потащила во двор. Это оказалось нетрудно, он был лёгким и довольно резво двигал ногами. Аня усадила его под грибок на барьер песочницы. Самое место для пацана.

- Сиди здесь, я поищу машину, - строго сказала она, хотя совсем не представляла, где можно поймать подобие такси.

- Не трудись, - ответил он вяло. - В соседнем подъезде живёт моя бабушка. Мы к ней пойдём.

Надо же, джентльмен всё продумал: хата у него с какой-то бабушкой. Старушка надаёт красавцу оплеух и правильно сделает, а Ане, спасшей её внучка от водных процедур, придётся отвечать за всех бесстыжих девиц, что спаивают подростков. Послать бы сопливого, но он ухаживал, он нашёл Аню через много месяцев, легко прощает обидные слова, он маленький, в конце концов.

- Митя, - мягко сказала она. - Завтра начинаются занятия, я не могу.

- Понятно, - промямлил он. - Но я выучил.

Он снова задумался, завалившись на сторону.

- Уроки выучил? Ну, молодец. Скажешь бабушке, что был на дне рождения у друга, отравился салатом, и его мама для дезинфекции промыла тебе желудок слабым спиртовым раствором.

Он согласно кивнул, потом его снова вырвало. Джентльмен отвернулся, интеллигентно блевал в песочницу.

Аня хмыкнула и закурила, не смотреть же на это безобразие.

Потом он довольно бодро поднялся на ноги и гордо вскинул голову. В кармане Аниного пальто завалился маленький усохший мандарин.

- Заешь, чтобы от бабули не огрести, - она протянула сухофрукт джентльмену, и вместе они пошли к подъезду.

- Ну, скажи - Митя, - он не торопился к бабушке.

Она засмеялась. Какой всё-таки маленький, несмотря на то, что в ливайсах и при деньгах.

- Митя, - повторила она за ним.

Он полез целоваться. «Ладно, - подумала Аня. - Пусть будет благодарность за то, что помог мне поднять самооценку». Юный джентльмен не стал жевать мандарин, сунул его за

пазуху, поэтому от него пахло желудочным соком и немного «Адмиралтейским». Он дышал как собака. Аня отстранила его, установила пионерскую дистанцию на локоть. Джентльмен выдохнул и прочёл, запинаясь:

Гора одичалой кошкой
встаёт, ошетины хвою.
Но кто придёт? И откуда?
Навеки всё опустело -
и снится горькое море
её зелёному телу.

Он уставился на Аню, ожидая, что она угадает. Она пожала плечами.

- Ты не можешь не угадать, всякий дурак знает, чьи стихи, - сказал он с плохо скрываемым торжеством.

Она не знала, что это Лорка. Он выучил кусочек из первого попавшегося стихотворения, чтобы произвести впечатление. Он его неделю зубрил, все время забывая, вот и сейчас, кажется, что-то перепутал. В книжке он нашел и то стихотворение, что она читала летом. Там подробно описывался половой акт, бедра бабы сравнивались с форелью, а заканчивалось так:

Я вел себя так, как должно,
Цыган до смертного часа,
Я дал ей ларец на память
И больше не стал встречаться,
Запомнив обман той ночи
У края речной долины:
Она ведь была замужней,
А мне клялась, что невинна.

Митя хотел бы так, но, наверное, не решился бы. Ноги у Ани тоже были прохладными и скользкими, как рыбы, жаль, что она ни в чем ему не клялась.

- Не надо пить, раз не умеешь, - ласково сказала Аня и добавила. – Митя.

- Я научусь, я буду бухать, как сапожник, - обещал он.

- Будешь, будешь, - скороговоркой произнесла она и затолкнула его в подъезд. Он рвался на волю, но она держала дверь до тех пор, пока не услышала, как он поднимается по лестнице. Когда шаги стихли, Аня заглянула в подъезд, поднялась на два пролёта, потом дошла до последнего этажа. Юный джентльмен был в безопасности под опекой своей бабушки...

Митя погиб в середине девяностых - разбился пьяным на девятке. Об этом рассказала Сониная мама, которая работала с его отцом в одном цеху. «Допрыгался, бандит», - прокомментировала она, имея в виду его профессию.

Осенью того же восьмидесятого года Аня с Петром поженились. Месячный юбилей свадьбы был омрачен убийством Джона Леннона. Пётр сорвался горевать с друзьями. Аня поняла.

2014, май

ВРЕМЯ ПРОЕКТОВ

Интенсивный рост числа изобретений и новых технологий, связанный со скоростью передачи информации, заставляет художника творить в зависимости от общественного спроса.

В этом плане следует вначале обратиться к термину «проект». Востребованный в среде современного искусства, сейчас этот термин распространён во многих сферах: наука, политика, строительство, финансы... Фуко говорил, что «когда одно и то же слово очень часто используется в разных социальных средах, это проблема». Слово «проект» провоцирует энтузиазм, может быть, потому что энтузиазм нематериален. Проект - это возможность «придумать и продемонстрировать идею». Его создание состоит из пунктов, которым нужно следовать, чтобы получить ожидаемый результат. Зачастую он пишется в соответствии с общеупотребительными формами и подразумевает ограниченные сроки своей реализации. Проект иллюстрируется графиками и схемами, чтобы материализовать мысль. Он должен быть понятен обществу и стать продаваемым продуктом. Марина Грзиник, художница и искусствовед, говорит, что современное искусство - это самая законченная форма капитализма. Когда промышленные технологии выходят из-под контроля социума, капитализм прогрессирует и развивается. И тогда только учёным и художникам разрешено участвовать в формировании иллюзии прогресса(1). Феномен глобализации современного искусства, происходит на экономическом, политическом и институциональном уровнях. Современная культура становится идеологической. Она требует всё большего развития. Может ли произведение искусства спасать людей? В сфере искусства кажется сложным дать единственный ответ на то, каким должно быть произведение, чтобы отвечать всем требованиям и ожиданиям.

Славой Жижек считает, что говорить о том, что искусство спасает мир, это говорить о большой иллюзии нашего мира, в котором «прошли времена идеологий». Он считает иллюзией, вероятно, и представления об универсальности искусства, не нуждающемся в языках и традициях (2). Однако невозможно не заметить того, что смысл произведения зависит от политических, социальных, протестных или конформистских ценностей.

Как напоминает французский философ Ив Мишо, между «утопией искусства» и «человеческой утопией» есть большая разница. Далёкое от «культурного коммунизма» искусство не может отвечать за всю культурную сферу общества. И тогда художника можно сравнить с учёным, ставящим перед собой задачу по исследованию спроса на мировом рынке на то, что он создаёт. В этом случае обязанностью современного художника становится лечение общества по заказу власти. Если произведение искусства соответствует заказу, тогда его можно классифицировать как бюрократическое искусство. Таким было в конечном итоге официальное искусство, основанное на заказах художникам, в Советском Союзе. Но разница в том, что художники в Советском Союзе в эпоху коммунизма не были знакомы с процессами художественного рынка, они не могли оценить свои произведения, потому что отсутствовали критерии оценки искусства в денежном эквиваленте. Этот факт создавал иллюзию об автономии (свободе от социального заказа) западного искусства. Позднее в России система оценки произведений искусства была скопирована с западной системы с её институциональным распределением. Художественные процессы стали типологически близки, а художники также, как и на Западе стали постоянно заниматься рекламой своих работ. Тогда возникает вопрос: что это за автономия в искусстве, которая зависит от мировых рынков, вынуждая художников искать другую форму представления своих работ? Такой формой стала глобальная система, которая работает с помощью галерей, издательств, публичных встреч и т.д. Сейчас эта универсальная схема распространения в глобальном

- мире требует другого ритма работы и ответов на заказ.
- В случае, когда ответственная работа, сложный график, ограниченные сроки, требования групп или организаций требуют от художника максимума напряжения, можно подумать, что этот рабочий ритм ему навязан и не отражает его стремление к творчеству. Действительно, как его творчество соотносится в новых условиях с понятием «проект»?
- Сегодня в России, как раньше в СССР, больше нет идеологических заказов от властей. В книге «Три Спора» (3), опубликованной в 2012 году, художники Анатолий Осмоловский и Дмитрий Гутов в переписке с современными русскими художниками ставят вопросы о задаче художника и его роли в контексте работ Михаила Лифшица, советского художника и критика модернизма. Сомнение о роли современного художника в обществе довольно ясно проявляется в их рассуждениях. Осмоловский замечает, что у художника главная задача сегодня, участвовать в Documenta и обсуждать, сколько раз он выставлялся на биеннале в Венеции, за сколько продал свою работу и кому. Он пишет, что здесь находится художественный горизонт нашего времени. Если учитывать всё это: может ли художник ещё заниматься творчеством? Известно, что по разным причинам - политическим, экономическим, ослабленным амбиций - творческий процесс художника иногда меняется. Тогда есть риск, что произведение может и не состояться. Остаётся только вести речь о проекте.
- В январе 2015 в центре современного искусства «Гараж» в Москве проходила дискуссия с украинскими художниками – Никитой Каданом, Ладой Наконечной и Николаем Ридным – и публикой под названием «Между участниками и свидетелями». Художники дважды отменяли выставку, которую они должны были представить в пространстве «Гаража». Вместо неё было предложено провести обсуждение о причинах отсутствия выставки и об ощущении художников по поводу русско-украинского конфликта. Однако не принимая слова «бойкот», художники объясняют своё положение и свои сомнения о качестве художника, способного творить в контексте политических событий. «Искусство слишком медленно по сравнению со скоростью событий, и существует риск, что в этом случае оно просто превращается в инструмент». Авторы, с позиции самокритики говорили о несовершенстве искусства и о невозможности коммуникации как двигателя действия. Неудача, провал и фрустрация могли бы стать двигателем для творчества... только если снова не превращать выставку во встречу для обсуждения её отсутствия.
- Виктор Мизиано, куратор выставок и критик, говорит о том, что в искусстве существует проблема, когда критика востребована, но не реализована, соответственно цель этого произведения искусства не достигнута.
- И здесь можно почувствовать ограничение функциональности проекта, который из-за формальности в «проектировании» не может быть реализован. В справочнике «Государственные архитектурные заказы во Франции с 1959 года» слова «проект» и «провал» следуют друг за другом, поскольку зачастую время, планируемое на создание проекта, не соответствует его действительной реализации в связи с политическими изменениями, как, например, президентские выборы. В русском языке впервые понятие «проект» появилось в сфере архитектуры. И его «защита» являлась финальным этапом в образовании архитектора.
- Но много позднее оказалось, что позитивным аспектом «проекта» может стать его не-реализация.
- Когда архитектор Юрий Аввакумов курировал первую выставку «Бумажной архитектуры», он намеренно выбрал это название, потому что архитекторы начала XX-го века плохо относились к этому понятию. Для них это означало проект, который невозможно реализовать. Негативное прочтение этого термина в архитектурной среде становится двигателем процесса движения «бумажных» архитекторов, а их утопические проектные предложения могут быть экспонированы в любую часть света и не требуют дальнейшей реализации. В

этом смысле, вспоминается, что корень слова «проект», по-французски «projet», сформировалось от глагола «pourjeter», «захватывать», как правило, город. В этом слове сокрыта идея захвата и обживания пространства, как в процессе вычерчивания архитектурного плана. И когда проекция=«projection», линия служит границей освещённого ореола, приобретая «ментальные» свойства. Проектирование планов и проецирование изображений будущего вызываются нашими внутренними желаниями и, таким образом, их освещают.

1. Marina Grzinic, « Où en sommes-nous ? », текст из каталога «Colocation», La Box, Ensa Bourges, France 2010.
2. Slavoj Zizek, « Plaidoyer en faveur de l'intolérance », Climats, Paris, 2004.
3. «Три Спора», Анатолий Осмоловский, Дмитрий Гутов, Grundrisse, Москва, 2012.

Алексей Трубецков

ПОИГРАЕМ С ХУДОЖНИКОМ?

Опыт проведения бесед о современном искусстве для слабо подготовленной аудитории вынужденно подталкивает к поиску способов преодоления скептического и даже агрессивного отношения слушателей. Более того, из-за наличия «конфликта интересов» у подготовленных в области традиционного искусства слушателей (студентов профильных курсов, художников и дизайнеров) восприятие contemporary art встречает большее сопротивление, чем у тех, кто приходит из любопытства. В последний год это касается и цикла лекций, проводимых в Саратове в медиатеке М48, и постоянных экскурсий по выставкам ИМХО-галереи. Одним из образов, который позволяет преодолеть предубеждения, оказался образ игры.

Игровой характер культуры и искусства обсуждён в научной литературе многократно, тем не менее, классическое искусство часто воспринимается как нечто крайне серьёзное и заслуживающее внимания, а современное — как близкое к развлечению. Слово «игра» носит скорее уничижительный характер. Зрительское (а также читательское и пр.) восприятие находится в промежутке между «верю» и «не верю», так же, как в случае игры. Действительно, безусловная и безоговорочная вера в то, что происходит на сцене или в игрушечном домике не даёт возможность ощутить дистанцию, критически подойти к игровому процессу. Напротив, нежелание принять сложившиеся правила, сохранение позиции стороннего наблюдателя не позволяет эмоционально, а зачастую и интеллектуально, соучаствовать в процессе.

Исторически, вероятно, самой простой визуальной «игрой» было предложение зрителю мысленно «оживить», анимировать изображённую объёмную фигуру человека или другого существа, и расположение скульптуры в сакральном месте способствовало этому. В терминах «игры» и мутации «правил игры» весьма продуктивно рассматривать, например, движение от античной скульптуры до Канова и далее «маленькой танцовщицы» Дега, Бранкузи и Джакометти, преобразованием пространства Мура или Колдера. При наличии множества промежуточных контрапунктов легче усмотреть нечто общее между Фидием и «Фонтаном» Дюшана или даже Мариной Абрамович в «Artist is present».

Несколько большая степень абстрагирования возникала при переводе пространства на плоскость и создании двумерного изображения, которое можно воспринять как отсутствующую стену или окно в иной, несуществующий в реальности мир. Эти «игры» интуитивно понятны, тем более, что «правила» диалога с автором и произведением для зрителя не

сильно менялись на протяжении столетий. Резкое изменение ситуации возникло в середине 19 века во многом в связи с появлением фотографии. Техническая возможность световым лучам оставлять следы на плоскости, объективность которых сложно подвергнуть сомнению, «светопись» сделала дистанцию между зрителем и изображением ещё меньше. Одновременно многие авторы стали предлагать своим зрителям совершенно иные способы общения с произведением. От средневековых витражей и ренессансных фресок до «Большого стекла» Дюшана художники предлагают огромное количество своих интерпретаций игры под названием «окно». Ряд может быть продолжен «окнами» Чуйкова или Булатова с сосуществованием плоскости и объёма.

Слушателям, даже упорствующим в позиции «Так и я смогу», оказывается довольно легко представить себя в музее современного искусства, как в компании людей, азартно и с удовольствием играющих в нечто новое и незнакомое. Пресловутая «насмотренность» оказывается не свидетельством того, сколько произведений прошло перед взором, а «игровым опытом» - сколько раз зритель оказывался способным в связи со своими постоянно совершенствующимися знаниями вступать в новый игровой процесс, поддерживать его, получать удовольствие от понимания того, что дополнительно внесено в «правила», тот самый «добавочный элемент».

Может ли такой подход быть чем-то большим, чем способом рассказать о постоянно меняющемся современном искусстве? Возможно, да. По крайней мере, число игр в мире также прогрессивно нарастает. Традиционные народные воспринимаются архаично и относятся уже только к деятельности реконструкторов. Другие, детские, претерпели множество изменений в связи с освоением нового пространства. Большинство игр стали компьютерными и меняются каждый год. Кто сейчас вспомнит про повальное увлечение тетрисом? «Взрослые» игры – социальные, экономические или политические – тоже постоянно меняют правила. Искусство соответствует динамике жизни, также как и раньше соответствовало её неспешному течению. Квалифицированный зритель немедленно осваивает новые и новые игры. А успешный художник без устали их создаёт. И, как всегда, сложно определить направление процесса: искусство так эффектно осмысляет постоянно меняющийся мир или предвосхищает его изменения.

В заключение классическая фраза Джона Кейджа: «Не понимаю людей, которые боятся нового. Я всегда боялся старого».

Олег Комаров

«КАК ЖИТЬ ВМЕСТЕ?» 6 МОСКОВСКАЯ БИЕННАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. ЗРИТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ

Пожалуй, следует начать с главного и сказать, что в целом шестая биеннале несёт в себе ощущение провала, которое её организаторы пытаются сгладить всеми доступными им способами. Конечно, здесь на первый план выходит «новый» формат биеннале, в основе которого лежит дискурсивность и перформативность. Данный формат был призван сместить фокус внимания с потребления искусства на процесс его воплощения, но кроме того создать условия для непосредственного и продуктивного взаимодействия художника и зрителя. В течение десяти дней зрителю предоставлялась уникальная возможность наблюдать произведения искусства в процессе их создания. В реальности зрелище достаточно однооб-

разное и малоинформативное, а для кого-то откровенно унылое. Кроме того, программа основного проекта наполнена лекциями, встречами с художниками и повторяющимися перформансами. Казалось бы, цель состояла в том, чтобы создать открытую демократическую среду для дискуссий и интенсивного взаимодействия между зрителем и художником, однако воплощение оказалось далёким от плана. Зрителю пришлось столкнуться с рядом препон, среди которых высокая цена за вход – самая незначительная. Большой помехой для среднестатистического зрителя стал языковой барьер, так как общение и лекции велись на английском языке, уровень которого у обычного посетителя, нужно признать, не так уж высок. Возникновение дискурсивного поля, о котором так мечтали организаторы, в данных условиях представляется сомнительной затеей. Не удивительно, что «новый» формат был достаточно холодно принят как зрителями, так и арт-сообществом в целом, что конечно не способствовало укреплению репутации биеннале.

Специальная программа биеннале в данных обстоятельствах выглядела много интереснее. Она не несла в себе никаких новых форматов взаимодействия и сближения искусства со зрителем, однако была зрителю намного понятнее и желаннее. Возможно, ещё и потому, что пестрила более громкими именами художников: Аниш Капур, Луиз Буржуа, Петер Вайбель – в противовес основной программе, где, возможно, наиболее известным для широкого зрителя мог быть, разве что Люк Тейманс.

В этом ряду наиболее интересной и масштабной выставкой стала ретроспектива Луиз Буржуа, где представлена серия работ «Клетки», в которой художница создаёт скульптуры-энвайронменты, чаще всего используя психоаналитическое лекало и повествуя о глубоко личном опыте.

Творчество как бесконечное воспроизведение собственного травматического опыта, осознанного в результате многолетней терапии. Пожалуй, к клеткам Буржуа действительно сложно подобрать другой ключ, кроме психоаналитического. Всё отлично рассматривается сквозь призму психоанализа, и потребности в смене оптики даже не возникает, и вроде бы от этого смысл самих произведений становится более доступным для зрительского восприятия, но и менее вариативным. Зритель в той или иной степени постоянно сталкивается с личной историей и интимной символикой, которую он вынужден трактовать в фрейдиском русле. В конечном счёте, Буржуа сама изначально использует психоаналитический шифр в качестве основного способа артикуляции или, во всяком случае, хочет, чтобы так казалось со стороны. Вот её мать, превращённая в огромного и нежного паука, вот стол, за которым в её грезах был съеден её отец, вот дом, в котором она провела детство, но сейчас приготовленный к гильотинированию, вот фаллос, названный девочкой и пр. Даже сам образ клетки, в которую нельзя войти, создаёт аллюзию на терапевтический акт. Каждый раз наблюдая содержимое клеток, зритель раз за разом воспроизводит ритуал психоаналитического сеанса. Круг за кругом перед ним открываются всё новые детали, прежде ускользающее от взора, а конечный вид произведение приобретает лишь в результате долгого и внимательного рассматривания, отчасти вуайеристский. Это кружение всё глубже погружает в логику «болезни», детали которой приходится разглядывать сквозь решётки, окошки и щели, без возможности физического проникновения внутрь клетки. Отдельные фрагменты видны лишь в зеркалах, отражающих труднодоступные для взгляда участки. Изменение ракурса открывает всё новые и новые детали. Внутри клетки зеркало становится основным инструментом познания, что вновь привязывает произведение к психоаналитическому дискурсу, где, при большом желании, можно припомнить Фрейда, придающего аналитику статус зеркала, отражающего самые потаенные части психики пациента.

В целом вся экспозиция вызывает ощущение некой кунсткамеры, наполненной всевозможными экспонатами: причудливыми и дефективными телами, препарированными и помещёнными в клетки на всеобщее обозрение. Это болезненные тела, подвергнутые

- садистической манипуляции, шрамированные и изувеченные. Лоскутные тела, скреплённые грубым стежком в тщетной попытке вернуть им прежний цельный облик.
- В каком-то смысле Буржуа демонстрирует собственное тело, рассечённое фрейдовским скальпелем и сшитое вновь, собственные шрамы и психотравмы. Буржуа формирует предельно откровенное высказывание, руководствуясь логикой терапевтического сеанса, где нет места утаиванию и где существует постоянная необходимость полного выговаривания травматического опыта.
- Это в прямом смысле демонстрация своего грязного белья – во многих работах использована одежда самой Буржуа. Одежда, которая когда-то покрывала её тело, простыня, на которой она когда-то спала. Ткань, пропитанная запахом и несущая отпечаток её тела, прожившая в контакте с телом достаточно долго и принявшая её форму. Эта ткань, запечатлевшая память о теле, есть фрустрирующая реминисценция, от которой Буржуа освобождается в процессе анализа. Матерчатые головы, сотканые из частей её собственного гардероба, приобретают предельно интимный и предельно телесный смысл. И в этом случае ткань в качестве скульптурного материала как нельзя лучше способна передать опыт болезненного исцеления, в ходе которого тело покрывается множеством медицинских швов. Исцелённое тело призвано выглядеть «естественным», но в конечном итоге эту естественную, человеческую форму ему придадут именно «хирургические» нити, стягивающие раны этого тела и не дающие ему распасться.
- Одним из главных достоинств данной выставки является подробность «изложения», кроме основной серии в рамках выставки представлено множество других работ, способных ещё больше раскрыть и творческий путь, и личность художницы. Сформировать более ясное представление и поместить зрителя в одну клетку с художницей.
- Обособленной частью экспозиции является «Кабинет редкостей», в котором представлена та сторона творчества Буржуа, о которой зритель знает в меньшей степени. Внутри комнаты находятся работы, созданные художницей, начиная с 1943 года, и в той или иной степени повествующие о некоем интимном психологическом пространстве. Эта интимность дополнительно подкрепляется изолированностью самого пространства экспонирования. Зрелище не для всех, демонстрация, происходящая в частном порядке, за закрытыми дверями.
- Женщина-дом – образ, главенствующий внутри кабинета редкостей, пожалуй, является наиболее точной метафорой для выражения этой замкнутой интимности. В какой-то степени этот образ отсылает к иконографии сюрреализма, связь с которым Буржуа всегда отрицала. Хотя довольно сложно не заметить сходность используемого паттерна. Кроме того, и она, и сюрреалисты довольно часто использовали в своём творчестве психоаналитический базис. Особое впечатление производит серия графических работ «Я отказываюсь от всего», затерявшаяся среди всей этой психоаналитической фантазмагии. Огромные и мощные полотна, наполненные жизнью, но созданные незадолго до смерти. Фразы от картины к картине провозглашают наступление полного освобождения от травматической боли, которое может дать лишь окончательное освобождение от тела: «I give everything away. I distance myself from myself. From what I love most. I leave my home. I leave my nest. I'm packing my bags», – слова, в контексте скорой смерти художницы, приобретающие символический смысл.
- В отношении подробности выставка Аниш Капура во многом уступает ретроспективе Луиз Буржуа. В рамках выставки «Моя алая родина» представлено всего четыре работы, которым очень тесно в пространстве, выделенном музеем для экспонирования. Этот факт во многом усложняет восприятие и не даёт в полной мере соприкоснуться с ними, однако каждая из представленных работ производит на зрителя очень сильное впечатление. Реагирует не только разум, но само тело вступает в прямой контакт с искусством. Этот сложный контакт между искусством и зрителем, который здесь невозможно отрицать, выступает в качестве интересной параллели к целям основного проекта, где для создания подобного

контакта был предпочтён «новый» формат взаимодействия, не принесший особого результата.

Ретроспектива Петер Вайбеля – ещё одна очень удачная выставка в рамках шестой биеннале. Выставка охватывает огромную часть творчества Вайбеля. Здесь находится место и инсталляциям, и объектам, и видео- и фотоработам, и документации перформансов и художественных акций. Будучи пионером медиа-арта Вайбель создаёт произведения с той чистой и простой прямоотой, которые доступны только для первопроходцев.

Что же касается проектов, включённых в основную программу, то стоит отметить, что иногда они настолько отличались друг от друга, что вопрос об их сосуществовании в одном пространстве действительно вставал достаточно остро. Из-за запутанности навигации, некоторые работы можно было не найти или вовсе не заметить. Внутреннее пространство павильона более всего походило на стройку, что отчасти поддерживало концепцию основного проекта. Часть работ приходилось располагать на специально возведённых строительных лесах. Бродя в этих хаотичных пространствах, зрителю подчас было сложно удержаться от ошибки, например, спутать реставрационные работы горельефа Евгения Вучетича с созданием произведения в рамках биеннале, или, наоборот, посчитать произведение частью внутреннего убранства павильона, ряд работ рисковал просто затеряться внутри этой «стройки».

А между тем произведения искусства ждали зрителя уже на ступенях главного павильона, однако они могли легко ускользнуть от зрительского взгляда и остаться не считанными. Фриз с гербами советских республик был преобразён Сергеем Братковым – часть гербов было скрыто изображением луны. Луной стали только те республики, что откололись от СНГ. В колоннаде расположена скульптура Анатолия Осмоловского в соавторстве с Александром Кутовым, посвящённая смерти модернизма в России. Огромная скульптура Владимира Маяковского, сделанная с посмертного снимка поэта, по замыслу должна подвергнуться постепенному разрушению, являя собой девальвацию идеи образности в целом.

Ряд работ в павильоне повествует о личном опыте существования внутри происходящего безумия. Пожалуй, самыми слабыми из них являются бесконечные проекты с фотодокументацией окружающей действительности, не привносящие ничего нового и не способные что-либо отразить в принципе. Однако довольно сильным и интересным представляется проект Ли Му, где он ведёт дневник о собственном пребывании в Москве в качестве подсобного рабочего на основном проекте. Возможно, это один из самых органичных и точных попыток раскрыть внутренний процесс создания произведения.

Многие художники в своих работах предполагали непосредственную коммуникацию со зрителем. Конечно, в первую очередь это касается перформансов. Так в перформансе Андрея Кузькина зритель встаёт перед выбором и вынужден взять на себя ответственность за завершение перформативного акта. Художник выдаёт любому зрителю воздушный шар и гвоздь: сохранить шар или проткнуть его и насладиться раскатистым эхом – это решение и необходимо принять зрителю. Фабрис Ибер рисует серию портретов, где единственным отличием его произведений от услуг уличных художников становится материал. Он рисует нефтью. Таус Махачева предоставляет зрителю настоящее цирковое зрелище, в котором акробаты переносят копии картин из Дагестанского музея изобразительных искусств из одной части зала в другую, в процессе используя их в собственных акробатических номерах. Часть проектов предполагают ещё большую коммуникацию со зрителем, инициируя разговор, обсуждение проблем в искусстве или политике.

Некоторые работы, не предполагают никакого взаимодействия со зрителем, кроме наблюдения за процессом создания: Баби Бадалов демонстрирует ситуацию языковой запутанности и потери языковой самоидентификации; Элс Дитвортс создаёт огромный глиняный череп, внутрь которого можно беспрепятственно войти; Цю Чжицзе пишет огромную фреску с картой Евразии, напоминающей скорее фантазийный континент, чем реальный географический контур.

Лекционный блок состоял в меньшей степени из выступлений художников, чаще это были экономисты, политологи, социологи – люди, призванные косвенно объяснить и реабилитировать шаткое положение шестой биеннале, состоящей из клубка проблем, запутанности и разочарований. Однако полностью реабилитировать её всё-таки не удалось, основная программа слишком погрязла в собственных проблемах, в постоянном балансировании между ожиданиями и реальностью. Шестая биеннале, открывшаяся в главном павильоне ВДНХ, стала самой короткой и самой проблематичной (как в плане организации, так и для зрительского понимания). Планы менялись слишком часто. Настолько часто, что в конечном итоге все организаторские проблемы и всю внутреннюю кухню вынесли наружу, сделав главной темой проекта, поставив проблематичность организации биеннале современного искусства в актуальной экономической ситуации во главу угла. Львиная доля всех рассуждений о биеннале, как со стороны организаторов, так и со стороны прессы, непременно сводилась к обсуждению недостаточного бюджета и череде вынужденных компромиссных решений, только благодаря которым биеннале всё же смогла состояться. В таком ракурсе суть вопроса, вынесенного в заглавие «Как жить вместе?», сообщает скорее не о жизни, а о выживании, а само действо отчасти начинает походить на реали-шоу, в котором три приглашённых куратора пытаются справиться с проблемами, раз за разом появляющимися перед ними. Раз за разом окружающая реальность с невероятной настойчивостью вносила собственные коррективы в их кураторские планы, о чём они без устали твердили в интервью и на страницах каталога, отчего концепция биеннале в целом приобретает исключительно оправдательный вектор.

Сорья Ислеева

Я ВИЖУ ЭТО. ФОТОГРАФИЯ ДМИТРИЯ ОРЛОВА

Je vois ça. Témoignage visuel. Photographies de Dmitrii Orlov

Трудно определить современную панораму русской фотографии. Особенно не столичной.

Потому, во-первых, что выставочной площадкой всё чаще становятся сетевые или электронные проекты, которые неплохи сами по себе, но ограничены случайным выбором зрителей. Во-вторых, отсутствием школы или направления, которое могло бы, локализуя сторонников, оттенять и противников, представлять, таким образом, некоторый охват явления. И думаю, что не ошибусь, предположив и третье – рыхлость, пористость профессионального сообщества, где если и есть авторы и даже, возможно, определённая коммуникация и творческое общение, то явно не хватает дополнительной инфраструктуры – галерей, критики, публикаций и т.д. Это краткое оправдание необходимо, чтобы объяснить выбор сюжета и автора: не-фотографа по образованию и даже не-фотографа по роду основных занятий, которые, не исключено, оказали самое прямое влияние и на метод, и на сюжет. Дмитрий Орлов – практикующий архитектор и второе из двух слов с этой паре определяет рационализм, а первое – степень этого рационализма.

Занимаясь исследованиями архитектурной фотографии и открывая для себя шаг за шагом её персонажей, я поражаюсь тому, насколько русская повседневность остаётся невоспетой и не востребованной – бездарно руинируется на глазах у её обитателей, не оставляя даже нежного эстетического следа, а всего лишь фрагментарный фон на любительских снимках ушедшего детства. Но проблема-то в том, что архитектура может (и должна!) быть фоном в жизни, но это ей абсолютно противопоказано

в фотографии. И тут различие исключительно интенциональное: не важно, был ли выбран для съёмки парадный фасад или скромная деталь, главное, что речь идёт об этом здании, о его качествах – сугубо материальных и включающих всю поэтику формы или материала или чего угодно ещё, но присущего этому зданию (читай – объекту, площади, фонтану и проч.). Рискованно в формате этого эссе претендовать на определение архитектурной фотографии. Мягко говоря, термин этот не устоявшийся. Там, где он может быть востребован – в архитектурной практике, хватает своих повседневных забот и архитектурная фотография выполняет служебную роль. Стоит ли выделять её в отдельное направление в таком случае? Стоит, хотя бы потому, что этот «служебный» жанр за время своего существования (что-то около 150 лет) успел перерасти в жанр художественный, достаточно разнообразный по подходам и исполнению и объединённый одним сюжетом: архитектурой¹.

Практически с начала своего существования фотография интересуется архитектурой. Комично, что именно архитектура зафиксирована на первых сделанных фотографиях, но это от неизбежности длительной выдержки, а не от заинтересованности авторов. Архитектура – материал ёмкий, и фотография неоднократно фиксировала её и с позиции социальных контекстов, и с исторических, и с чисто художественных. Но цель всегда стояла где-то за, а архитектура выполняла роль кулис, открывая которые мы увидим нечто, интересующее фотографа. Пока уже в 20 веке фотографа не заинтересовали, наконец, сами кулисы. Есть мнение, что это спровоцировано ростом городов, следствием чего стало нарастание рефлексии по поводу среды обитания. Эта рефлексия, реализуясь визуально, отчасти совпадает по времени с экзистенциализмом, а по форме – полностью ему соответствует. В этой фотографии отсутствует критика объекта или чрезмерная его эстетизация. Её целью становятся не эстетические переживания зрителя, а некоторый эмоциональный сдвиг, заставляющий рассматривать картинку, несмотря на то, что там «ничего не происходит». Почему эту роль взяла на себя именно архитектура? Благодаря своей нейтральности, внесюжетности и довольно продолжительному периоду существования. Причём эти качества в архитектуре оказались в той необходимой мере, какой были лишены прочие сюжеты: природный пейзаж оказался слишком нейтральным и трудно определяемым во времени, а натюрморт – слишком конкретным и личным.

Это не слишком почётное занятие – встраивать современника в контекст, в ряд прочих. Даже если ряд неплохо составлен. Однако есть причины это сделать. Чисто методологические – чтобы создать перспективу. Точнее, открыть её читателю, не совсем знакомому с темой. Поэтому с величайшей неохотой, но позволю себе сформировать последовательность, раскрывающую место и время визуального образа, а не автора. Дмитрий Орлов фотографирует архитектуру, но этим и следует ограничиться в описании сюжетного набора; просто потому, что сюжет так или иначе с ней связан. В его фотографиях архитектура призвана сыграть главную роль, но далеко не почётную. Она доминирует для того, чтобы показать что-то ещё, она настоящий актёр на сцене, играющий свою роль, но не самого себя. У многих авторов 20 века присутствует подобный подход, но есть некоторые, у которых он наиболее выражен, поэтому перспектива (точнее, ретроспектива) начнется с Поля Стренда (Paul Strand) и Уолкера Эванса (Walker Evans), отчасти Беренс Эббот (Berenice Abbott), отчасти Эдвард Вэстон (Edward Weston), намного ближе авторы направления «Новая вещественность» и уже постмодернисты – Стефен Шор (Stephen Shore – серия «Uncommon Places»), То-

¹ Тут хотелось бы добавить ещё и городскую среду, но для чистоты картины можно и не уточнять, т.к. во-первых, городская среда и так реализуется через- и посредством архитектуры, а во-вторых, существует ещё жанр «городских зарисовок», где фокус смещён в сторону горожан или городской жизни и поэтому не имеет прямого отношения к рассматриваемому сюжету.

мас Штруф (Tomas Struth) и множество уже современных авторов фотографии, часто называемой метафизической.

У меня нет причин игнорировать этот термин, тем более, что есть прекрасное определение метафизической фотографии, данное Слюсаревым А.А., из которого следует, что эта фотография *«абсолютно, подчеркнуто реалистичная, даже обыденная. Но за неброской повседневной рутинностью скрывающая взгляд сквозь, взгляд на неявные и онтологические незыблемые основания, на то, что после физики, после реальности. Это, в отличие от сюрреализма, не порождения бессознательного, не фантазии, не спекуляции. Это подлинность существования, открываемая с помощью фотографии - инструмента наблюдения. Метафизическая фотография балансирует на грани геометрического абстрагирования и буквального реализма. Объект съёмки показывает-ся одновременно в нескольких мыслимых измерениях, равноправно принадлежа любому из них»*².

Эта открытость чтения фотографии - визуальное свидетельство - есть несомненно её главный атрибут. Но есть ещё кое-что, достойное описания. Это причина, интенция, по которой эта фотография совершается. Нельзя сказать, что это что-то, останавливающее взгляд. Это, скорее, нечто на периферии зрачка: сюжет такой фотографии – особенно городской, рождается из расслабленного взгляда - параллелизма зрения. Именно поэтому реакция на неё – сначала отвод взгляда, а потом – возврат. Так бывает, когда мы скользнули по пейзажу, но что-то заставляет нас вернуться и посмотреть ещё раз. В обычной жизни мы не всегда отдаём себе отчёт в причине возврата, а фотографии позволяет нам зафиксировать эту причину эстетически. Не стоит, однако, путать «расслабленность» с «деконцентрацией», потому что взгляд расслаблен, но сюжет и композиция напряжены, внутреннее равновесие включает все детали изображения и мы не можем пожертвовать ни одним пятном, чтобы не нарушить этой композиции. Поэтому в ретроспективу не были включены знаменитые Бердт и Хилла Бехеры, несмотря на то, что они существенно обогатили арсенал архитектурной фотографии методологически и концептуально. Но они исходят от обратного: не зафиксировать случайность, как она есть, а увековечить её в монументальных формах.

Есть ещё одна деталь в фотографиях Дмитрия Орлова³, о которой стоит упомянуть – это локальная ценность и локальная память. Это уже сугубо архитектурный аспект. Может быть, ещё и культурно-исторический. Когда в начале двадцатого века молодые авангардные фотографы Мэн Рей и Беренис Аббот обнаружили архив Эжена Атже (Jean Eugène Auguste Atget, 1857 - 1927), методично собиравшийся автором в течение пятидесяти лет, они восприняли эту массу фотографий улиц, домов и интерьеров как современный концептуальный подход. Через несколько лет благодаря этому открытию Музей исторических памятников Парижа приобрёл 8000 негативов Атже как источник информации об утраченной городской среде. А ведь Атже всю свою жизнь просто фотографировал архитектуру.

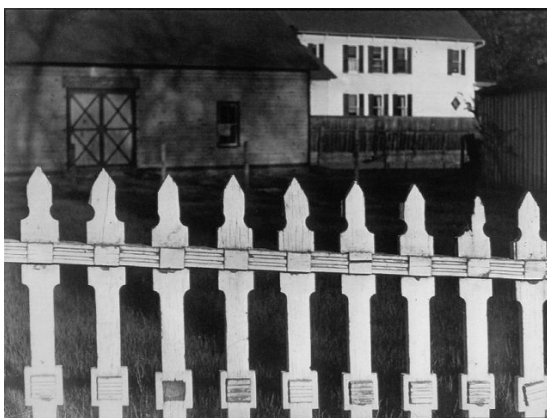
² <http://www.photodom.com/ru/community/68>

³ Фотографии Д. Орлова публикуются здесь частично в цветном, частично в чёрно-белом варианте. Оригиналы можно увидеть на странице автора в Facebook. https://www.facebook.com/pochto/photos_albums





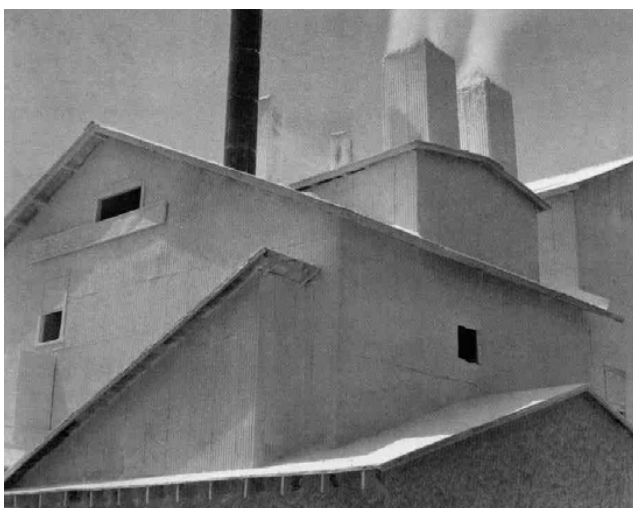




Paul Strand



Walker Evans



Berenice Abbott



Edward Weston



Stephen Shore



Томас Штруф

Наталья Фёдорова

СИТУАЦИОНИСТСКОЕ ПИСЬМО

Эти тексты - опыты чтения незнакомых городов. В большом знакомом пространстве точка ищется наощупь, без карты, касанием, движением вокруг: это где-то здесь или это точно здесь. В незнакомом движение всегда происходит от известного названия к известному названию. Это передвижение точечное. Точка - это единственное, что известно. Название перекодируется в направление. Передвижение - это перевод графических символов в пространственные точки. Это опыт чтения.

Улица города - пространство неминуемых встреч - социальная коммуникация, внутри которой язык приобретает своё настоящее. Именно здесь стабильный скелет пространства заполняется меняющимися событиями и артефактами времени. Во многоязыковой среде настоящее приобретают языки, складываясь в единые звуки города.

Де Серто описывает тела горожан, которые следуют изгибам городского текста и тем самым записывают его, но не могут прочесть. Детурномант - это ситуационистская художественная практика возвращения настоящего в исторические городские пространства. Мои тексты - это зафиксированные языковые карты освоенных мной пространств.

Malostranska

в незнакомом городе передвижение точечное.

Hradčanská

название перекодируется в направление

Dejvická

в положение в пространстве

Borĕslavska

передвижение это перевод графических символов в пространственные точки

Nádraží Veleslavín

линия А

а вы можете помочь людям с порочной иммунной

не из облаков,

а

с

языков горгулий падают

капли

длинноволосый юноша

убивает

первобытную рептилию

мостовая и сухой виноград

сто первым шпилем

собора св Вита.

вижу Карлов мост,

Пражский град -

qui sera sera

Пулково 1
в микросхеме трехполовиной часового полета
детурномант
столик в подлокотнике
как я могу к вам обращаться?
в вашей почте
выход из
свелкренных синих штор
что вы ищите?
DEF пользуйся подушкой кресла для плавания
наваратри
божественная мать
сражалась в течение девяти дней и ночей
с демонами
и одолела самого могущественного
Махишасуру
Емельяново

Дума на хартии
Говорите ли танец
Изображение на храм на Аполлон Лечител
Племя серди
Римская провинция Тракич
Наиблестящий град на Серди
98-117
Следующая станция «Надежда»
Станция княгиня Мария Луиза
Пъсычна карьера

Комсомольская

поэзия нужнее всего там, где её ещё пока нет.
там у неё самая большая сила.

Рижская

не хочу делать искусство - хочу делать жизнь. искусством или искусство жизнью.
искусство жить

Останкино

осталось и кино и видео.

Жирар пишет, что мифы прячут насилие. Чтобы найти песни, в которых не поётся о
смерти, нужно не убивать.
Петровско-разумовская.
Разуметь разумеется размашисто.
Opus 44 Andreson
Это предложение не следует читать больше, чем одному человеку.

Мосссельмаш

Делай и/или не делай что-то универсально Opus 13 Anderson

Левобережье

Расписание

Проводить на ж/д вокзале. Посмотри на расписание.

недоделанные незавершённые как бы идущие в ногу, но в то же время в метареальности

Я хочу ничего не знать и знать всё одновременно. Каждое детальное рассмотрение проблемы может дать ответ на тот вопрос, ответ на который неинтересно знать.

Соберите бусинки и буквы так, чтобы не получилось CUALT - в наборе только ракушки.

Парк Горького

Ход искусства и любовь к жизни руководили нами. Верность ремеслу поощряет нас борющихся. Стойкость немногих дает силы, которых нельзя одолеть. Мы связали искусство с жизнью. После долгого уединения мастеров, мы громко познали жизнь, и жизнь вторглась в искусство, пора искусству вторгнуться в жизнь.

На этих трёх китах и строится идеология перформанса с первых лет его утверждения на художественной сцене: отрицание границ между искусством и жизнью, отмена устоявшихся канонов смысла и формообразования в устоявшихся традициях, прямой диалог между автором и зрителем.

Новое искусство являет себя на театральной сцене и на городской площади, в музее и на заводском цеху.

агиттеатр Синяя блуза
БС Южанин

Арсений Авраамов Симфония гудков
Заём свободы

инъекция искусства во все области жизни и есть медиа

Это экзистенциальные опыты бессмыслицы, когда действия субъекта не имеют смысла ни в одной из социальных систем, в которые он вовлечён. Именно тогда, по логике безумия, он творит осмысление этих социальных систем и отношений в них. Именно так, находясь в подвижном пространстве и ограниченном времени путешествия, возможно размышление о времени.

Период написания этого текста характеризовался для автора большим количеством различных не поездок или поездок не туда, а туда не поездок. Это привело к переосмыслению материи, интенции, временипространства и бессмыслицы. Флюссер убедительно доказывает, что историческое мышление, а с ним и время возможны лишь благодаря письму, линейному нанизыванию графических знаков согласно заранее оговоренному коду.

SPQR

виллы и пинии
в Риме
солнце
плюс двадцать три
палево, терракотово
даже с высоты
зелёного и бежевого
тут дорога Апия
тут
шторм турбулентности
тонкие волоски капель
летим будто в грозе
сели будто в море
от асфальта пар
миру Рим
шторму
штиль

Fieraviari per Roma
Roma Trastevere
credo, верую
Villa Bonelli
серый дом с черепичной крышей,
камышы
Magliana
завтра
сегодня я буду в Нью Йорке
Muratella
не строй стен
Vietato attraversare i binari
É vietato oltrepassare la linea gailla
Ponte Galeria
олеандры
Fiera di Roma
ah, thank you
Parco Leonardo
много машин
Fiumicino
все путешествия - внутри себя

Спб Финляндский
К Альвару Аальто

Лаская
Серо-жёлтые
немного снега негa снега немного
Далёкие предки из Ыкова

Удельная
Ты знаешь чувашский?
Я жила в Мордовии
у Вовы в семье знают чувашский. Все сёстры учили чувашский. Дети плакали
Цена остаётся прежней
Шторма не было
овощные ножи

Озерки
Табло
Там какая-то сцена
Плотны льняные полотенца
не линяют
Виноград
Сцена, похожая на половину дыни

Шувалово

Снежинки на спирали
Озёра и жёлтые дома

Парголово
Время чудес
Письмо в конверте
старик и билет
нужно беспокоиться о вещах иначе они мстят
1118 безбилетный проезд
там уже город и тут город

Левашово
Нет усталости металла
Нежный скелет строящегося дома

Песочное
синий забор

День в электричке - туда и обратно
кружевом крон

Дибуны
этот декабрь дождливый
резиновые сапоги с мехом

Нужно регулярно подвергать себя опыту
если меня не разбудить
заставлять себя
скоростного диаметра скобки
чтобы сказать слова нужен язык других

Какая красивая дорога
похожа она на стоматологический кабинет

Альваро Альта

Белоостров
опасно для жизни
Жить её всем телом жечь, если жжёшь, то жарко и тому, кто рядом.
Полистать словарь ошибок.

Есть ли у Татлина свой город?
Пусть он будет здесь?

Солнечное

тёмное в шесть часов, день клонится в вечер, время пойдёт по мифологическому кругу

Репино
снег есть
как будто мы в море
Две зелёных скамьи
Нас съело тёплое чудище, и мы внутри живота смотрим, как расступается море
Себастьян фарфоровый детский голос комариный сопрано

Комарово

Во мне семь человек

Зеленогорск

снятого больше, чем можно отсмотреть.
Японский кризис

Ушаково

Будьте осторожны!
Нано клей: склеивание происходит за 5 сек, устойчивость к любой агрессивной среде. Скоро
можно будет склеить разбитую чашку и разбитого человека

Рощино

Просим вас не проходить мимо нарушителей общественного порядка и правил проезда.

Спокойные бессловесные реки

63 км

Когда всё моё время не моё. Держите за руку или на руках.

Уважайте себя и других пассажиров

ПустОты

Горьковская

Я просто не помню

Дынная дворцовая Горьковская

Шевелево

Карельцы крали карамель у крали

Каннельярви

Деревья рыбьих зубов

Справочник Аарона и Томпсона

Заходское

044249

из металла дом

Непонимание того, что кто и где приводит к полной неспособности социализации. В какой сети процессов мы, что идёт от нас, а что идёт к нам. Сплю, хочу спать, сплю и вижу чужие сны. В сочувствии предчувствие. Из старого и нового выброси старое.

Кирилловское

прошлое в настоящем прямо сейчас

От снега сон снега слон.

Синяя лестница в серое небо

Лейпясу

Соединение с подошвой высоко. чужое добро не твоё добро, добро бездеятельное неживо, а деятельное не добро.

Время которое расстояние

Время, в котором все есть и никто никуда не уйдёт

Вспененный снег

Гаврилово

Ас неженная ель

Новая лестница в небо

Теперь бирюзовая

Совсем настоящее
Настоящее
Лебедевка
ни за что не отвечаю.
Я не я
не сделаю сделая
действие недействия
Теперь тонкие свитера теперь пора в апрель

Настоящее - это настой
Из нестоящих
вроде
вещей,
..

вижу человека через дело,
дело через человека не видать

118 км

ретро ЛЭП
Смоляные лэп
101
146 000 000 без нулей
Живые рои букв ползут из под пальцев Даши, я их вижу.
На 117 км готовятся принимать гостей
Чистят снег
Стоят навывтяжку
Приезжайте ко мне в гости
Приходите
Медведи зайцы и лисы

Верхняя Черкасовка

Лазаревка
Rockwork
шорох обёрток конфет.
Всё равно каждое движение должно быть подчинено мысли: Самая правдивая форма речи
в поэзии. легче писать на английском от того, что эти слова мне не знакомы с детства.
Департамент демографии
Уже?

Выборг
Пять такая темень стала
Выборг пассажирский

НЕВОЗМОЖНОЕ: ИСКУССТВО

В каком-то плане данная реплика возникает как вопрос относительно тезиса, который часто звучит последнее время, что философия искусства невозможна, поскольку искусство перестало быть «просто объектом для анализа, но косвенно начало указывать своими радикальными произведениями на границы возможностей языка философии и языка теории в описании и осмыслении современности»¹. Безусловно, такой тезис имеет право быть, но можно заподозрить, что возникает всё же как ответ на травмы нового рода опыта, к которому не готово мышление и язык. Непослушанию объекта, имя которому искусство, который стал «вдруг» самостоятельным и перестал быть контролируемым, в своих радикальных жестах отринувший язык прошлых теорий, начавший поперёк всякой философии и эстетики, уже на языке манифестов «теоретизировать», можно найти достаточное количество отвечающих ему фактов. Однако факты всё же избирательная штука, они на что-то указывают, но и сами обязаны какому-то уже объяснению, которое их делает видимыми. Поэтому зададимся вопросом, откуда взялся в XX веке новый объект со старым названием «искусство» и кто тот субъект, который претендует изменить старые привычки ума и который вовсе не руководствуется настроениями в своей художественной работе? Более того, ему вменяется «должное» знать, что происходит на его картинах, он «должен объяснить, почему на картинах лица людей написаны зелёной или красной красками»².

В истории искусства, которая здесь всё ещё пишется и переписывается заново, несмотря на свои многократные завершения, мы можем найти выразительные примеры «непослушания» искусства. Заметную прелюдию декларируемого в XX веке «отрыва от традиции» можно усмотреть в эпохе Возрождения, в искусстве которой был взят курс на выявление его универсального языка, заложенного «в самой природе». Это задание позволило в перспективе не только пространственные искусства, но и живопись начать мыслить как такой язык, неизмеримо более общий, чем латынь, которая опознавалась здесь «мировым» языком. Представление о пространственных искусствах как об одном из видов человеческой речи, позволило Альберти³, известному теоретику эпохи, поставить выпукло и остро вопрос о социальной роли архитектуры, о выражении индивидуальности и целых общественных групп во всём богатстве их специфических отличий. Именно в этой эпохе художественная практика продемонстрировала, как права нового собственника на изображаемую природу формируют и, безусловно, поддерживают новую традицию воспроизведения видимого мира. Однако художники здесь действуют достаточно свободно в выборе способа изображения: открывая зрению невидимую душу природы, художник запечатлевает её, добываясь столь характерного для искусства этого времени эффекта его оптического правдоподобия. Это требовало всестороннего образования и эксперимента, художники этой эпохи были знатоками в различных науках, рассматривая подчас своё мастерство запечатления открывающегося мира и как род его познания, и как магическую весть о его преобразовании.

Само совершенство избираемой модели — это и признание высшего состояния природы, и цель её самораскрытия, достигаемая через искусство. Познание потребует развития у человека чувственного опыта, который мыслит себя как её часть, но, не надо этого

¹ Аронсон Олег. Аффективная экономика искусства//Петровская Елена, Аронсон Олег. Что остаётся от искусства. Труды ИПСИ. Том II. М.: ИПСИ, 2015. С. 76—117.

² Дуглас Шарлотта. Лебеди иных миров и другие статьи об авангарде. М.: Три квадрата, 2015. С. 89.

³ Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти//Леон Баттиста Альберти. М.: Наука, 1977. С. 91.

забывать, часть превосходная. Преимущество человека, которому могут быть открыты и языки ангелов, и языки зверей, и позволяет ему познать своё совершенство, наделяет художника, который оказывается в авангарде такого познания, абсолютной свободой и даёт надежду не только на открытие, но и на преобразование изображаемой природы (внешнее и внутреннее, горизонт и вертикаль здесь соотносятся друг с другом). Образ сейфа, встроенного в стену, которому Джоном Бергером уподобляется живописная картина⁴, содержит в себе момент накопления открываемых здесь богатств нового видения природы и не противоречит уподоблению таковой картины окну в новый мир, который присваивается ещё и как мир личного видения. В этом только смысле, добавим, имя которому столько же искусство, сколько и человек.

Авторское право, которое требует подписи художника на его творении, это не только какой-то внешний атрибут юридического права, оно связано со становлением языка нового искусства как языком личности, которая раскрывает свой невероятный потенциал в познании мира и предъявлении его свидетельств. Именно эта личность, автор, как увидим в дальнейшем у Рембрандта, становится трагической фигурой, вопрошающей (и оспаривающей) своё открытие. Постоянное совершенствование мастерства утверждает видимый мир как странную «собственность» человека, представшей в качестве безличной и вечно становящейся материи, с которой неизбежно сообщено время человеческой жизни, обнаруживает мир как проблему человеческого существования. Переживание существования как знак вопроса позволяет уже в XVII веке совершить невозможное, увидеть то, что *невозможно было предвидеть* — то, что язык искусства может быть направлен против той складывающейся в эпоху Ренессанса его новой «традиции», которая самим утверждением безграничных возможностей человека, казалось бы, исключала подобного рода вопросы.

Переходя к тому, что мы называем миром современности, постараемся как можно дольше не соглашаться с тем утверждением, что современное искусство перестаёт быть пространством личного опыта художника, размещает себя и может быть опознано только в горизонте общественного запроса и расширения собственных технических возможностей. В известном смысле это так, внешний запрос опережает внутренний и даже подменяет его. Кажется, что быстрота изменчивости общественных процессов не столько отвечает какой-то личной необходимости, сколько содержит в себе формальное задание изменения самой личности, вынужденной под них подстраиваться.

И вызов, как кажется, приходит не столько со стороны общества, сколько того подручного, которое оно изобретает в своей разнообразной деятельности и которому находит имя «техника». Безличное мира, заданного в модусе современности, предстаёт как технический аналог миру природы. Обратим внимание, что и в эпоху Возрождения и Нового времени художник не может пройти мимо различного рода технических новшеств и берёт их на вооружение, расширяя тем самым границы чувственного зрения, но с изобретением фотографии кое-что меняется. Изображение перестаёт быть достоянием личного опыта, рука и глаз полностью замещаются машиной зрения. Само «умение перспективно изобразить природу стало недостаточным с тех пор, как Дагер сделал физическую реальность запечатлеваемой»⁵. Фотография обесценила уникальность изображения. Она сделала видимой не только реальность, но и оптику таковой, невольно указав на ту иллюзию, с которой начинается искусство, предъявлять не то, что есть, но лишь его замещение, образ, а последний зависит от того, кто смотрит и что делает.

Казалось бы, техника реализовала принцип демократии, уравнивала шансы *смотреть и видеть*, показала природе — глазу — возможности, которые у него отсутствовали, и в этом

⁴ Образ сейфа принадлежит Джону Бергеру (См. в кн. Бергер Д. Искусство видеть. Санкт-Петербург: изд-во Клаудберри, 2012. С. 125).

⁵ Киттлер, Фридрих. Оптические медиа. М.: Лого/Гнозис, 2009. С. 146.

плане поставила физическое зрение под сомнение как достоверный источник знания, сделало бесперспективным его собственное развитие, поскольку отняло у него право определять границы видимого мира. Как это право связано с языком искусства и что такое здесь язык? В том общественном и материально-техническом производстве, которое здесь утверждается, он востребован в качестве технического средства для производства абстрактных моделей природы, но более не гарантирует выхода к ней самой. Замечание Адорно о неспособности языка реалистической живописи сохранить интенсивность мысли, запрос на истину, то, с чем он связывает радикализм авангарда, определяется таким вытеснением истины природы из языка искусства. Он становится проблемой, тем, *с чем что-то делают и от чего отказываются в первую очередь*. Реальную угрозу его обезличивания можно найти и в том, что язык природы, на котором и от лица которой претендовал говорить художник, опознаётся лишь как язык постороннего её занятия — искусства. Обратим внимание, что право на истолкование искусства присваивают себе всевозможные регистраторы его свидетельства, ставя художника перед необходимостью это право оспаривать. Но, добавим, и говорить, в свою очередь, от имени искусства. Однако, что это за имя?

В свете обозначившегося соперничества, когда техника перебивает у художника инициативу не только на открытие, но и на изобретение визуального мира, становясь во многом подручным материалом самого искусства, предъявляя свои изобретения как искусство (фотография здесь не единственный претендент, выигравший битву), вопрос о собственном искусстве, или вопрос о том, что же остаётся у искусства, переопределяется в вопрос, *а что остаётся делать искусству в лице художника*, как не включиться в процесс наметившейся гонки вооружения. И этому вопросу вторит следующий: *а что значит здесь сопротивляться этому процессу любым способом?* Для XX века характерно не давать до конца ответа на этот вопрос, но предлагать различные решения. Здесь мы можем найти широкий диапазон, и когда художники уходят в примитив, и, наоборот, когда много уделяют внимания формальной и материальной стороне дела, исследуют, к примеру, природу новых медиа, решая «художественные» задачи там, где научная рациональность видит только утилитарное использование техники, вступают в странный и до конца не объяснимый альянс с современной наукой.

Ощущение разрыва с предшествующей традицией остаётся, но и блокируется. К примеру, рассуждениями об эстетическом каноне. Здесь можно вспомнить не только советскую эстетику, но и западные теории Гринберга и Розалинды Краусс, которые пишут о том, что «история искусства продолжается», преемственность же истории обеспечивается сохранением эстетического качества произведения. Иначе говоря, несмотря на то, что из искусства исчезает фигурация, исчерпывается реалистический контекст и сама традиция отражения реальности, остаётся эстетический канон и канон изобразительности. Канонизация искусства действительно происходит. Она позволяет художнику наследовать его как «традицию» там, где таковая под угрозой и подлежит отмене, а угрозы исчезновения велики. Авторское право переопределяется здесь из права собственности на художественный продукт, которое утверждалось довольно широко, *в право на наследование искусства как такового*. XX век — это эпоха не только «шока от искусства», но и тяжбы, которая ведётся между художником и обществом, а также в самом мире искусства. Вопрос, который здесь ставится, есть вопрос не только об основаниях искусства как такового, но и всего миропорядка в целом, в котором ему могло бы быть отведено место.

Разнообразие художественных практик определяется не по характеру художественного объекта, которые они предъявляют, но по той идее искусства, которую они транслируют. Когда сегодня мы приходим на выставку, будь то музей, или приспособленное под выставку пространство, то готовы встретить самые разные объекты, претендующие на то, чтобы называться искусством. И те, которые зовут нас сыграть шахматную партию с са-

мим собой, когда для созерцания предлагаются готовые вещи, изъятые из мест своего привычного пользования и обретшие волей художника исключительную судьбу искусства. И те, которые предлагают зрителю включиться в процесс созидания произведения по ту сторону экрана в довольно популярных на сегодня медиаинсталляциях. И те, которые предъявляют нам образы чистой от своего материального исполнения концепции, заставляя думать, что здесь остаётся от искусства. И те, которые предлагают опробовать результаты нового производства визуального образа. И те, которые отсылают нас всё ещё к какому-то условно узнаваемому как прошлому искусству. Это имеет обратный эффект. Рассматривая полотна старых мастеров, на которых мы находим узнаваемые образы вещей и предвारेие свершившихся в последнем столетии художественных открытий, мы не уверены, что понимаем и это искусство. Что бы мы ни смотрели сегодня, нам необходимо, чтобы оно, так или иначе, было определено в своём актуальном задании как искусство. Другое дело, в чём будет состоять такое определение. Не имея возможности раскрыть здесь все аспекты, остановлюсь пока на некоторых замечаниях.

Любого рода традиция, то, как она устанавливается, всегда наследует «только здесь и сейчас необходимую и актуальную часть опыта»⁶. В своём объёме она открывается как предмет какого-то внешнего по отношению к себе установления и в качестве такового может быть всегда отменена, в этом плане установление и отмена связаны между собой. Не только для художника, но и для современного поэта она оказывается тем опознаваемым «языком» общества, через который он может транслировать собственное высказывание. Право выбора актуального горизонта традиции в XX веке утверждается довольно свободно не только в художественной, но и социальной перспективе, что предполагает работу с архивом чужих высказываний. Политик и художник здесь работают на встречной полосе критики. Художник избирателен и критичен в том, кого называть, или не называть своими предшественниками, повторимся, он достаточно свободен в том, чтобы актуализировать ту часть мирового архива (не обязательно только искусства, кстати, и не только исторического), которая ему интересна, учреждая своё право на его осмысление и интерпретацию, а также на выдвижение новых версий самого языка искусства. С этим связана и реализация искусства как личного проекта художника, и быстрая смена художественных течений: разного рода «традиции» искусства здесь возникают и отменяются, порождая череду подражаний. Как возникает и множество юридических вопросов и споров вокруг того, что считать искусством и в каких границах допускать плагиат.

Становится не важно, информировано ли общество о тех, кого художник называет своими предшественниками. Иногда он и оказывается тем, кто знакомит публику с неизвестными «источниками» такового, наследуя жест ренессансной культуры, но уже в проекте самого искусства как политического задания художника. Задача искусства может состоять в том, чтобы вернуть утраченное, восстановить прерванную связь. Чтобы сказать слова, всегда нужен язык других⁷. Всегда *личное*, несмотря на «чужие слова», высказывание художника определяется в горизонте им прочитанного (как искусство), избираемого (как место установления связи, диалога со своим зрителем). Высказывание нацелено на оклик и отклик, оно само на что-то откликается, только так оно готово быть за всё в ответе. В этом плане хочется уточнить мысль Кети Чухров, которая говорит, что «публичная сфера и вопросы коммуникации — это ещё не измерение всеобщего»⁸. Что здесь понимать под «всеобщим». Ясно, что оно и есть «традиция» искусства, которая каждый раз *собирается заново*, предстаёт в той или иной фигурации диалога: предъявляется как

⁶ Бернштейн Борис. Искусствоведческие аспекты изучения традиционной культуры//Бернштейн Борис. Об Искусстве и искусствознании. СПб, 2012. С. 123.

⁷ См. наст.изд., с. 194.

⁸ Кети Чухров. Генеалогия понятия гендер//Избранные лекции по современному искусству и философии. ИПСИ. Том I. М.:ИПСИ, 2013. С. 268.

текст, который должен быть прочитан или выставлен на продажу, информационный повод, проект художника, жизнь по законам творчества, требующая её разделить, перформанс и т. д. То, что называет себя «искусством» сегодня, реализует в каждом случае свой формат сообщения художника со зрителем, отсюда столь значимы метафоры «опыта», «мистерии», которые иногда здесь возникают для описания самого процесса. Конкретное высказывание художника, каким бы новым оно не было, «возвращает» предъявляемое им как искусство (и потому всё ещё произведение, а не безличный объект) в подразумеваемое его «начало». Метод обнуления «традиции» не приводит к исчезновению «искусства», но обнаруживает его новые неповторимые «истории», ради этого и затевалось, чтобы дать возможность художнику свободно высказаться. В качестве примера можно вспомнить недавний проект «Волга. Ноль», который шёл в нашем городе, когда разрушенное здание фабрики-кухни, проектируемой как ГЦСИ, превращалось на два часа в место высказывания одного художника, обретая вместе с тем и контуры новой своей истории, равно как и истории искусства, которая *здесь и сейчас* пишется. Надо признать, за четыре месяца, а проект шёл каждую среду, никто из художников не повторился, каждый утверждал свою «истину» и «образ» искусства, но вместе с тем выполнял и негласный «заказ» на таковое, актуализируя ту перспективу *опыта всеобщего*, которую зритель в состоянии был воспринять как современное искусство.

Выдвижение эстетического требования канонизации может отвечать и общественной потребности в стандартизации художественной практики. Более всего, эта потребность заметна там, где происходит расширение пространства культурного опыта, который включает в себя большие массы людей, искусство в своих исторических образцах здесь может мыслиться как своего рода метатекст культуры массового типа, что мы находим в соцреализме, да и в современных практиках популярного искусства. Требование унификации художественной практики имеет, по-видимому, значение и для становления в XX веке того, что Данто назовёт «миром искусства», но всё же как его *антимодели*. Понятно, что идеологии нового общества, которое развивается в XX веке, в качестве кого бы они не выступали, чрезвычайно чувствительны к различного рода альтернативам, в том числе и самого искусства. Пожалуй, даже сегодня страх перед таковыми далеко не изжит. Тем не менее, искусство массового типа может развиваться только за счёт черпания идей из своей антимодели. Это связано и с особенностями восприятия, которое здесь устанавливается и которое требует постоянного обновления не только чувственного плана, способного доставлять потребителю удовольствие, но и отвечать запросу на когнитивное удовлетворение.

Современное сосуществование различных языков и даже миров искусства в одном культурном пространстве задаёт вопросы о перспективах осуществлённых альтернатив в культуре «после» модернизма, когда возможна «игра в любое», всё и ничего. Впрочем, сама нерешённость будущего становится значимым поводом для ограничения власти художественных стратегий, новых и старых, не позволяя ни одной из них замкнуть личное и общественное пространство, отформатировать под себя, выступив в качестве завершающего или побуждающего к определённого рода свершениям метадискурса. Споры о смысле и назначении искусства не завершены и по сей день, но ясно одно, искусство *говорит нам*, искусство *говорит с нами* и *говорит нами*, по-прежнему *требуя нашего обращения, обращения нашего языка*, на котором и производится наша с ним связь. В этом и представляется нескончаемая работа подлинного художника, ткущего вместе с поэтом, писателем, философом, музыкантом, свою видимую-невидимую паутину смысла, соединяющую всех нас там, где образовались чёрные дыры буквального террора. Работа всё ещё мага, возвращающего миру зачастую утерянные им волшебные *личные вещи* — любить человека, поливать цветок, накормить котёнка в их числе. Работа мысли, требующей нашего ответа и раскрытия на путях своих, как бы это нас порой не шокировало.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Агеева Екатерина** - член Самарской областной организации молодых литераторов, лауреат конкурса «Узнай поэта!»-2014, участник Филатов-Феста-2014, участник Всероссийского литературного фестиваля им. Михаила Анищенко, победитель баттла поэзии Самарской областной юношеской библиотеки «ВОПЛЬ». Печатается в самарском журнале «Молодёжная волна», автор двух сборников. Учится на социолога.
- Альдебенева Екатерина** - студентка института электроники и приборостроения СГАУ, участник III всероссийского литературного фестиваля имени Михаила Анищенко, полуфиналист Самарского областного литературного турнира, финалист X всероссийского фестиваля молодых поэтов «Мцыри-2014». Публиковалась в литературном журнале «Молодёжная Волна».
- Андреева Татьяна** - студентка института электроники и приборостроения СГАУ. В 2011 году заняла третье место в Открытом межрегиональном литературно-художественном конкурсе "Аксаковский "Аленький цветочек". Победитель II республиканского детского литературного конкурса "Моя классная жизнь" в номинации "Проза", проводимого журналом «Бельские просторы», лауреат I этапа международного конкурса малой прозы «Белая скрижаль-2012» в номинации "Свободная тема". Лауреат всероссийского фестиваля молодых поэтов «Мцыри-2014» в номинации «Академия поэзии». Участник Всероссийского литературного фестиваля им. Михаила Анищенко в 2014 году. Публиковалась в альманахе «Чёрные дыры букв» 2013 и 2014 годов, альманахе "Вера, Надежда, Любовь" (г.Самара).
- Бабичева Анастасия** - переводчик современной англоязычной литературы, имеет публикации в изданиях Самары, России и зарубежья, а также в сети Интернет. Соорганизатор регулярных семинаров-мастерских перевода современной американской поэзии. Живёт в г. Самара, воспитывает двоих детей. Общественный деятель, лауреат премии «Благородство 2011», «Гражданская инициатива» (2014 г) и др.
- Белоусова Анастасия** – студент-специалист факультета информатики СГАУ. Пишет стихи.
- Богатов Михаил** - философ, прозаик, поэт, критик. Автор монографий «Манифест онтологии», «Искусство бытия», поэтических сборников «Лолита в Греции», «Люди Прометея», романа «Имя твоё» и др. Живёт и работает в Саратове. Организатор ежегодного фестиваля актуальной поэзии «Дебют - Саратов». Редактор журнала «Res cogitans».
- Богатырева Елена** – по образованию музыкант, филолог, философ, в настоящий момент доцент кафедры философии и истории СГАУ. Руководитель творческой лаборатории «Территория диалога» СГАУ. Организатор литературных фестивалей в Самаре, философских и литературных чтений в СГАУ. Автор статей по философии и художественной критике в российских и зарубежных изданиях. Печаталась в различных литературных сборниках (стихи, пьесы). Редактор альманаха «Чёрные дыры букв». Авторские сборники «Цветные мысли» (Самара, самиздат, 2000), «Архив Лены Дэ» (полная медиаверсия - на сайте Стихи.ру).
- Большдт Евгений** - учится в СПбГХПА им. А.Л.Штиглица (бывшая Муха), 21 год. Книга "Бег в уно" (формат "книги художника", где текст (новелла) по объёму равен иллюстрациям).
- Булатова Галина** - родилась в Нижнем Новгороде, окончила библиотечный факультет Куйбышевского института культуры, автор 4 книг стихов, редактор-составитель 14 книг поэзии и прозы. Печаталась в журналах «Казань», «Казанский альманах», «Идель», «Графит» и др. Стихи, проза, переводы, журналистика. Живёт в Казани.
- Давыдов Александр** - поэт, прозаик, переводчик с французского языка, редактор нескольких издательств и изданий, в том числе культурологического журнала «Комментарии». Живёт и работает в Москве. Автор книг «Повесть о безымянном духе и чёрной матушке» (2004), «49 дней с родными душами» (2005), «Свидетель жизни» (2005), «Три шага к себе...» (2006) и др.

Давыдов Сергей - драматург, прозаик, родился в Тольятти, окончил Самарский государственный аэрокосмический университет, учится на философском факультете Самарской государственной областной академии имени Наяновой. Финалист конкурса «Евразия» (в 2012 и 2014 - шорт-лист, 2015 — лонг-лист), обладатель премии имени Семёна Табачникова (2015). В 2014 и 2015 гг. участвовал в фестивале молодой драматургии «Любимовка», принимал участие в фестивале «За!Текст kids». Пьеса «Заповедник Казакова» была отобрана для Форума молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья в 2015 году. – Публиковался в журналах «Мир фантастики» (литературное приложение), «Русское эхо», «Персонаж» (литературное приложение журнала «Гипертекст»), «За За» (Дюссельдорф, ФРГ), альманахах «Графит», «Чёрные дыры букв» и других изданиях.

Зейтунян-Белоус Кристина – главный редактор журнала «Lettres russes», доцент университета Париж-VIII, ответственный редактор отделения русской литературы издательства «Alban Michel», поэтесса и переводчик.

Ислеева Софья – родилась в г.Самара, выпускница СГАСУ, кандидат архитектурных наук, редактор, автор статей по искусству. Живёт в г.Тулуза.

Колесников Илья – выпускник и магистрант философского факультета СГУ им. Н.Г. Чернышевского. Проза: «Скорбь» (СПб. – Саратов – Пермь, 2015).

Комаров Олег – психолог, художник. Выпускник ПГСГА, Школы современного искусства Оксаны Стоговой "QUADRO", Школы современного искусства "Свободные мастерские", в настоящее время обучается в Институте современного искусства "БАЗА".

Константинова Елена – выпускница исторического факультета СамГУ, начинающий поэт.

Латыфич Константин - поэт эссеист. Автор книг в стихах "Человек в интерьере (Москва "Русский Гулливер" 2007 г) и "Равноденствие" (Москва "Русский Гулливер 2012). Готовится к выходу третья книга стихов "Письмена Междуречья". Живёт в Самаре.

Макрушин Михаил – поэт, публикации в сборниках «Молодёжная волна», «Атмосфера любви» и «Часовые памяти», в 2013 году участвовал во Всероссийском Поэтическом Фестивале имени Михаила Анищенко.

Матерковский Сергей – окончил Ярославский государственный педагогический университет им. Ушинского. Работает в ЦГБ БИЦ «Радуга» (г.Рыбинск). Стихи публиковались в областной периодике: ЛГ «Очарованный странник», сборник «Вдохновение». Участник Семинара молодых авторов Ярославской области, фестиваля поэзии «Логорифмы». Живёт в Рыбинске.

Мишутина Ирина – студентка 1 курса магистратуры по направлению «Информатика и вычислительная техника» факультета информатики СГАУ, член Самарской Областной Организации Молодых Литераторов, победитель поэтического баттла фестиваля молодёжной культуры и спорта "Старт-2012", участник VII открытых молодёжных Дельфийских игр между странами СНГ в номинации "Поэзия", лауреат IX и X Общероссийского конкурса молодых поэтов "МЦЫРИ", победитель V областного молодёжного литературного турнира (2013г.), победитель Большого Поэтического Ринга в рамках Самарского Литературного Фестиваля (2015г.). Печаталась в журнале "Молодёжная волна", альманахе "Чёрные дыры букв №2,3,4", альманахе "Пегас" (г.Санкт-Петербург), газете «Литературная гостиная» (г.Тверь), журнале «Персонаж» 2013г. (г.Уфа), сборнике прозы и поэзии «Мозаика» 2013г. (г. Бишкек), сборнике произведений гражданской поэзии и современной лирики лучших авторов XXI века "Часовые памяти" (г.Москва, 2013) и др. Автор книги стихов "Воздух в волосах".

Морин, Луиз (Louise Morin) – художественный критик (Critique d'art, doctorante à l'Université de l'Académie présidentielle de Russie (RANE) à Moscou et à l'Université Rennes 2).

Немцев Леонид – писатель, поэт, переводчик, литературовед. Автор книги стихотворений "Неф певчих, неф бродяжий" (2001) и книги стихотворений и прозы "Наставники кусающих страниц" (2003). Вместе с писателем Андреем Темниковым и художником Сергеем

Рутиновым стал одним из издателей литературно-художественного журнала "Белый человек". Доцент кафедры русского языка и литературы Самарской государственной академии культуры и искусств.

Нечаева Екатерина - закончила Самарский государственный университет, аспирант первого года обучения по специальности «Русская литература».

Оруджова Ксения - живёт в г. Тольятти, МБУ школа № 61, 11 "А". Публиковалась в альманахе "Пегас" (Санкт-Петербург), интернет-журнале "Пролог", альманахе "Город счастливых лиц" и "Не скупись на счастье" от конкурса "Веснушки", газете "Вольный город", сборнике-альманахе "Литературный проспект", альманахе "Стрежень", сборнике "Девичник", литературном журнале "Город". Руководитель сообщества молодых поэтов г. Тольятти - Зелёная Лампа". Лауреат и победитель городских фестивалей литературного творчества "Веснушки", победитель и призёр Межрегиональных Рождественских чтений "Мир. Время. Мы" в номинации "драматургия", полуфиналист Межрегионального литературного турнира "Библиотека открывает таланты", победитель городского конкурса "Золотая волна" в номинации "декламирование стихов", победитель конкурса "Литературные ступени Автограда" в номинации "стихи".

Пивоварова Мария - выпускница ПГСГА, культуролог, антрополог, пиарщик, учитель истории и изобразительного искусства, многократный преподаватель всего и вся. Звания и титулы отсутствуют. Лауреат конкурса альманаха «Чёрные дыры букв» в номинации «Поэзия».

Погарский Михаил – писатель и художник, член союза художников России, автор более 60 книг, среди которых: книги для детей, поэтические сборники, повести, романы и рассказы. 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») и пр.

Поляков Александр (псевд. Саша Антип) – поэт, выпускник СГУПС, магистрант философского факультета СГУ, печатался в различных литературных сборниках.

Рубцов Роман – выпускник СамГУ, учится на филологическом факультете СПбГУ. Лауреат конкурса альманаха «Чёрные дыры букв» в номинации «Поэзия».

Саморукова Ирина - филолог, литературовед, литературный критик, прозаик, автор романа «Тюратам». Доктор филологических наук, преподаёт в Самарском государственном университете, профессор кафедры русской и зарубежной литературы. Специалист по постмодернизму, фольклору и современной русской литературе. В 2014 году член жюри литературной премии «НОС». Публикуется на сайте «Цирк Олимп+TV».

Сафронова Анна – студентка 3 курса СГАУ, профиль - "издательское дело", писать стихи начала с 2010 года, проза, фанфики, рецензии, песни. Печаталась в альманахе «Чёрные дыры букв».

Соколова Ольга - член союза журналистов России, автор и ведущий медийных проектов, арт-директор книжного клуба «Словолга», куратор проекта «Другое небо», прозаик. Публикации в московских и самарских изданиях, популяризирующих современный литературный процесс.

Темников Андрей (публиковался также под псевдонимами Алексей Сутуров, Евгений Григорьев, Гарик Сабашин) - русский писатель, поэт, переводчик и художник (1957-2006). Занимался педагогической деятельностью, руководил литературной группой «Мелкий бес» в центре «Молодые таланты» при школе №148. С 1998 года вместе с Леонидом Немцевым и Сергеем Рутиновым издавал журнал «Белый человек». Автор романа «Фанки

Функи» (изд.«Кабинетный учёный», 2014). Автор сборников рассказов - «Тень, которой я боюсь» (изд.«Белый Человек», 2001), «Зверинец верхнего мира» (изд.«Лимбус-Пресс», 2006).

Трубецков Алексей - член СХ РФ, ТСХР, АиС. Творческая деятельность с 1991 года, постоянная выставочная деятельность с 1994 года. Участник групповых выставок (более 100) и 30 персональных выставок и проектов в Москве, Санкт-Петербурге, Саратове и др. Сфера интересов – графика, живопись, коллаж, фотография, книга художника. Работы находятся в собрании Государственного центра современного искусства (Москва), музеях Саратова и Саратовской области. Сотрудничает с рядом изданий в качестве арт-критика. Живёт в Саратове. Доктор медицинских наук, профессор.

Фёдорова Наталья – медиа поэт, исследователь языкового медиа искусства и куратор Лаборатории экспериментальной поэзии (ЛЭП), преподаватель СбГУ, Факультета свободных наук и искусств, основатель медиа поэтической группы «Machine Libertine», www.machinelibertine.me (Наталья Федорова / Тарас Машталир). Аудио и видео стихотворения опубликованы в TextSound, Rattapallax, LIT magazine, Ill-Tempered Rubyist, Räume für Notizen | rooms for notes, “Чёрные дыры букв”, демонстрировались на международных биеннале и фестивалях: 6 Московская биеннале современного искусства, Manifesta 10, REVERSE, ММКФ, Е-Poetry, LUMEN EX, Interrupt II, VideoBardo, Liberated Words, Tarp и др. Ведет колонку об электронной литературе и искусстве новых медиа журнала Rattapallax (США). Работы демонстрировались на международных фестивалях. Защитила кандидатскую диссертацию на тему «Гипертекстуальные формы и функционирование их единиц в русской литературе XX – начала XXI века» (РГПУ им А.И. Герцена). В 2011 – 2012 по программе Фулбрайт проходила стажировку (postdoctorate) в Массачусеттском технологическом институте (США). В 2013 году проходила стажировку (postdoctorate) в Бергенском университете (Норвегия), где работала над коллекцией русской электронной литературы.

Фральцов Александр - выпускник СГАУ, лауреат литературных конкурсов молодёжного 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). Лауреат конкурса альманаха «Чёрные дыры букв» в номинации «Поэзия». Работает инженером-конструктором ЦСКБ «Прогресс». Публиковался в альманахе «Чёрные дыры букв» с первого выпуска в 2011 году, а также других поэтических сборниках.

Хомичкая Вероника - окончила Самарский государственный педагогический университет (ныне ПГСГА) в 2003 г. (специальность "Филология", основной язык - французский). Работала в СамГУ преподавателем иностранных языков. В настоящее время - учебный мастер кафедры философии гуманитарных факультетов СамГУ. Интересуется дифференциальной психологией, лингвистической типологией, формальной логикой, античной музыкальной эстетикой. Печаталась в сборниках.

Переводы

Грозданович Дени (Denis Grozdanovitch, род. в 1946 г.) – современный французский писатель, представитель интеллектуального направления "belles lettres", его книга "Небольшой договор бесцеремонности" получила премию ассоциации литературных критиков. (Prix de la société des gens de lettres). Среди французских читателей популярны его книги "Мечтатели и пловцы" (издательство "Corti", 2002 год) "Искусство почти ничего не делать" (издательство Denoël, 2009), "Таинственная мощь случая" (издательство Denoël, 2012 г.) и другие.

Кит Уолдроп (Keith Waldrop, род. в 1932 в Канзасе) - автор многочисленных книг прозы и поэзии, а также переводов Клода Руайе-Журно, Анн-Мари Альбьяш, Эдмона Жабеса и

других. В 2006 году перевел «Цветы зла» Шарля Бодлера. В 1964 году получил степень доктора философских наук Университета Мичиган. Совместно со своей женой Розмэри Уолдроп является соредактором Burning Deck Press – небольшого специализированного издания, посвящённого экспериментальной литературе. Живёт в Провиденс, Род Айленд. Является Почётным профессором Брауновского Университета, награждён правительством Франции Орденом Искусств и литературы.

Розмэри Уолдроп (Rosmarie Waldrop, род. 24 августа 1935 г., урожденная Себалд) - современный американский поэт, переводчик и публицист. Родилась в Германии, живет в США с 1958. Вместе со своим мужем Китом Розмэри Уолдроп является соредактором Burning Deck Press – небольшого специализированного издания, посвящённого экспериментальной литературе. Также является автором более двух десятков книг поэзии, романов и критики.

Филипп Супо (Philippe Soupault, 1897-1990) — французский поэт и прозаик. Участник Первой мировой войны. Вместе с Андре Бретоном и Луи Арагоном стал одним из основателей дадаизма, а затем — сюрреализма, от которого был в 1926 отлучен Андре Бретоном. Во время Второй мировой войны работал радиожурналистом в Тунисе, был арестован представителями профашистского правительства Петена, полгода провёл в концлагере в Тунисе, затем уехал в США. Автор стихов, романов, эссе о французских писателях. Лауреат Большой поэтической премии Французской академии (1972). Ему посвящён документальный фильм Бертрана Тавернье «Филипп Супо и сюрреализм» (1982). С 1994 Ассоциация друзей Супо издаёт «Тетради Филиппа Супо».

Эльс Гаделев (1936 – 2002) – татарский поэт, переводчик, журналист, диктор республиканского радио, обладавший голосом редкой красоты и тембра.

Переводы проекта «Другое небо»

Альбан Желле (Albane Gellé) родилась в 1971 году в г.Геранд, сегодня проживает в г.Сомюр. В настоящее время руководит ассоциацией «Литература и поэтика» в Сомюре, литературной резиденцией, организывает поэтические вечера-встречи в Саффоре. в Удоне, руководит издательскими секциями. В 2003 году за своё произведение «Свежий воздух» получила премию Первооткрывателей. Автор 13 поэтических книг, среди которых «Мы танцуем вальс», издательство «Потантий», 2012, «Вот», издательство «Контр-Аллэ», 2012, «Я, лошадь», издательство «Жака Бремона», 2007, «Если я от этого мира», издательство «Шэн», 2012.

Фабьен Куртад (Fabienne Courtade) проживает в Париже. Она сотрудничала с зарубежными изданиями, в Черногории (в коллективном переводе текстов на сербохорватский язык), в Испании, в Великобритании, в Германии и в Квебеке. Переводила новеллы и поэмы с персидского языка в составе группы переводчиков, работала в поэтических мастерских, принимала участие в авторских проектах художников. Автор 11 поэтических книг, участник многочисленных поэтических альманахов и антологий.

Жан-Мари Барно (Jean-Marie BARNAUD) родился в г.Сент в 1937 году. Проживает в г.Мужэн. Публикуется в журналах «N4728», «Европа», «Ню», издательстве «Шэн», где он сотрудничает с Ж.П.Симеоном. Автор романов, рассказов и новелл. Является лауреатом Премии Аполлинера за 2010 год и Премии Жоржа Перроса за 2001 год. Последние публикации: «Где каждое приходящее солнце есть солнце смеющееся», издательство «Шэн», 2008, 2009. Поэмы (1987-1990); переиздано в 2005. «Приходящий днём», 2004. «Рассказы о краткой жизни», новеллы, 2004, «Арал» 2001, издательство «Л'амурье». Опубликовано 18 поэтических сборников. Один из последних - «Тайный дар» (издательство «Шэн», 2014).

Патрисия Кастекс Менье (Patricia Castex Menier) родилась в Париже в 1956 году. Преподаёт французский и латинский языки. Её стихи переведены на немецкий язык. Её основные

поэтические труды публикуются в издательствах «Шен», «Ле Де бле», «Л'Эпероннье». Произведения Патрисии Кастекс Менье присутствуют в разных хрестоматиях и поэтических журналах Автор 14 поэтических сборников.

Тьерри Ренар (Thierry Renard) родился 14 августа 1963 года в Лионе. Среднее образование получил в лицее имени Жака Бреля в городе Вениссьё. Выпускник Консерватории драматических искусств в Лионе. Его заметили в 1978 году в качестве актёра, поэта и ведущего шоу в лионском регионе. Длительное время делил свою жизнь между писательством и театром. Тьерри Ренар причастен к основанию поэтического журнала «ОБ». Возглавлял, в качестве директора, издательство «Пароль д'об», впоследствии был директором издательства «Ла пас дю ван». Обладатель «Премии К» за 2001 год. Создатель и официальный представитель «Эспас Пандора» в Вениссьё - организации, распространяющей и продвигающей поэзию, во всех формах и в любых состояниях. Известен также тем, что подходит к поэзии и к чтению поэтических текстов в оригинальной и живой манере, предпочитая театрализацию традиционному чтению. Автор 20 поэтических книг.

Мари-Клэр Банкар (Marie-Claire Bancquart) проживает в Париже. Почётный профессор современной французской литературы в Университете Париж-IV (Сорбонна), автор эссе и статей, посвящённых периоду 1880-1914 годов, о Париже и его писателях (четыре тома, с 1880 до наших дней) и современной поэзии. Лауреат поэтических премий Макса Жакоба, А.Виньи, Ж.Сююпервьеля, «Осенней премии» Общества литераторов, и поэтической премии Лиона за 2006 год. Член жюри премии Аполлинера, Ивана Голя, Макса-Поля Фушэ, и других премий. Проводит многочисленные чтения и мастерские во Франции и за рубежом. Поэзия Мари-Клэр Банкар была темой коллоквиума в Международном Культурном Центре Серизи-ла-Саль: "Мари-Клэр Банкар: изобретение жить". За своё поэтическое творчество Мари-Клэр Банкар получила в 2012 году премию Робера Ганзо фонда Франции.

Клод Версей (Claude Vercey) живёт в Шалон-сюр-Сон. Автор раздела «Размышления» журнала «Дешарж». Эти авторские эссе легли в основу книги «Поэтик, этик и тик». Пишет стихи более 20 лет. Сотрудничает с ассоциацией «Движение в защиту и за визуализацию современной поэзии через чтение или спектакли». Работает в качестве критика в I.D (Маршруты Разгрузки) на сайте www.dechargelarevue.com. Автор 10 поэтических сборников, среди которых - «Последняя поэма» а также «Последняя посмертная поэма», «Пишущая рука», 2015, «Тоббоганы, л'Арбр а пароль», 2012, «Справедливое дело», «Гро Текст», 2011.

Чёрные дыры букв

*Альманах творческой лаборатории
«Территория диалога»*

Редактор — Богатырева Е.Д.
Дизайн, верстка — Пономарев А.Д.
Идея проекта — Ислеева С.Я.

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать 20.11.2015
Формат 84x108 ¹/₈. Объем 25,5 печ.л.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 200 экз. Заказ № ____.

ООО «Медиа-Книга»
443070, г. Самара, ул. Песчаная, 1; тел.: (846) 267-36-83,
e-mail: izdatkniga@yandex.ru

Отпечатано в типографии ООО «Медиа-Книга»
443070, г. Самара, ул. Песчаная, 1; тел.: (846) 267-36-82