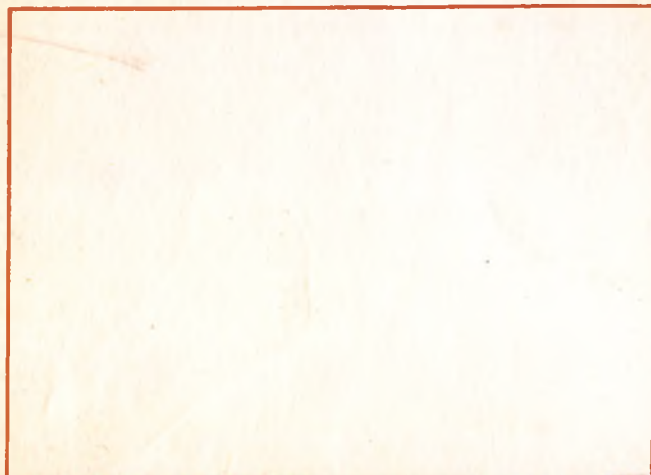


М.Д.П. · МОРСКАЯ ЧЕРЕПАХА · ЭПСИЛОН-САЛОН · МИТИН ЖУРНАЛ ·

· КОРАБЛЬ ·

· ЧАСЫ ·



ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНЫХ ЖУРНАЛОВ

ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНЫХ ЖУРНАЛОВ

ИНДЕКС

корабль
М. Д. П.
часы

ЭПСИЛОН-САЛОН
МИТИН ЖУРНАЛ
МОРСКАЯ ЧЕРЕПАХА

Настоящий выпуск альманаха "Индекс" - надеемся, не последний, - составлен как совместное издание редакций нескольких литературных рукописных журналов.

Подборки каждого из них собраны редакторами так, чтобы оптимально представить свой журнал. Таким образом, как нам кажется, удалось избежать эстетической пристрастности и создать своего рода "срез" художественных поисков, почти совершенно скрытых от широкого читателя.

В альманах вошли наиболее известные и продолжающие выходить сейчас издания Москвы и Ленинграда. К сожалению, огромный пласт аналогичных художественных явлений оказался нетронутым. Возможно, в следующих выпусках нам удастся познакомить читателей с материалами московских литературных журналов "Вавилон или разрешение дышать", "Йорк", "Серебряный бор", ленинградских журналов "Обводной канал", "Гастронамическая суббота", "Сумерки", журналов, издаваемых в других городах Советского Союза, с литературными разделами общественно-политических рукописных изданий, с журналами, уже прекратившими свое существование.

Помимо материалов собственно литературных журналов в теоретическом разделе мы представляем материалы прошедшей в Москве конференции "Хаос.Тексты." Поскольку на конференции выступили со своими эстетическими платформами авторы, чьи произведения постоянно помещаются в различных рукописных журналах, а многие произведения вошли и в наш альманах, теоретический раздел является как бы "ключом", который поможет читателю, не вполне знакомому с тенденциями современной литературы, глубже проникнуть в контекст альманаха.

Читателей, заинтересованных в получении второго выпуска нашего альманаха, просим присылать заявки на открытках по адресу: П/7342, Ромму М.Н. до востребования.

М. РОММ



ЧАСЫ

Старейший литературно-художественный и общественный самиздатский журнал в Ленинграде. С лета 1976 года вышло 76 номеров средним объемом в 300 машинописных страниц и 22 тома литературного приложения. Редакторы-составители - Борис Иванов и Борис Останин; в редакционный совет в разное время входили: Ю.Новиков, И.Адамацкий, С.Шэфф, В.Долинин, А.Драгомощенко, С.Ковальский и др. Постоянные разделы журнала: Проза, Поэзия, Переводы, Изобразительное искусство; нерегулярные разделы: Религия, Философия, Драматургия, Публикации, Критика, Проблемы современной культуры, Poleмика, Хроника, Галерея. За двенадцать с половиной лет журнал познакомил своих читателей с подавляющим большинство ленинградских неофициальных авторов (поэтов, прозаиков, философов, искусствоведов, критиков) и многими авторами из Москвы и провинции.

Приведем краткую выборку из последнего стостраничного каталога журнала (№№ I-70), насчитывающем свыше 500 отечественных и зарубежных имен: И.Адамацкий, В.Аксенов, В.Алейников, В.Антонов, Л.Аронзон, М.Берг, Л.Бобышев, Л.Богданов, И.Бурихин, Е.Вензель, А.Волохонский, Д.Воячек, С.Гандлевский, М.Генделев, Т.Горичева, А.Горнон, Б.Гройс, А.Драгомощенко, Б.Иванов, Е.Игнатова, Б.Кенжеев, Ю.Кисина, Т.Корвин, В.Кривулин, Ю.Кублановский, В.Лен, В.Летцев, Э.Лимонов, Л.Лосев, А.Мальчевский, Е.Мамаев, Р.Мандельштам, Г.Маневич, А.Мионов, А.Морев, О.Охалкин, В.Некрасов, Ю.Новиков, А.Ожиганов, Е.Пазухин, В.Паперный, Б.Параменов, А.Паршиков, С.Петров, Р.Пименов, Н.Подольский, Г.Померанц, Д.Пригов, Е.Пудовкина, Е.Рейн, Л.Рубинштейн, О.Седакова, С.Сигей, С.Стратановский, Б.Улановская, К.Унксова, В.Уфлянд, Е.Харитонов, Л.Хвостенко, А.Цветков, П.Чейгин, С.Шэфф, Е.Шварц, Е.Шифферс...

Не менее впечатляющий спектр зарубежных авторов, представленных в "ЧАСАХ" переводами, из которого мы берем лишь небольшую часть: А.Арто, Г.фон Балтазар, К.Барт, С.Бекетт, Д.Бонхоффер, Х.-Л.Борхес, М.Бубер, М.Вебер, Э.Гуссерль, Ж.Жене, Э.Ионеско, У.Йетс, А.Камю, К.Кастанеда, А.Кестлер, К.Лоренц, К.Льюис, Ж.Маритен, М.Мерло-Понти, Ф.Мориак, С.Мрожек, Э.Мунье, Х.Ортега-и-Гассет, Э.Паунд, А.Роб-Грийе, Ж.-П.Сартр, П.Тейяр де Шарден, П.Тиллих, М.Хайдеггер, К.-Г.Юнг, К.Ясперс...

Как видно из приведенных списков, "ЧАСЫ" практически не придерживались какой-либо художественной или идейной тенденции, стараясь для читателей быть своеобразной хрестоматией труднодоступной литературы, а для авторов - гарантом сохранности их трудов. По давнишним словам одного из редакторов журнала: "Мы сдаем автору в аренду пространство между двумя корками переплета, мы владеем бумажным пространством, а не деятельностью автора... Мы стараемся придерживаться "правила первой печати", практически не отказывая новым авторам в публикации... "ЧАСЫ" - не только сборник текстов, но и своеобразный литературный клуб, островок смысла для тех, кто увяз в трясине культурного безвременья... Журнал - не только литературное, но и нравственное предприятие. Уверен, что двух-трех литераторов он отучил от мысли о самоубийстве, а этого достаточно для оправдания его существования..."

Сейчас, когда в Ленинграде насчитывается более 30 художественных, общественно-политических и религиозных журналов с достаточно жесткими тенденциями и установками, ультра-плюралистическая и веротерпимая позиция "ЧАСОВ" может показаться анахронизмом. Но не следует забывать, что возникла и укрепилась она в годы, когда журнал почти в одиночестве (его партнеры тех лет - "37", "Диалог", позже - "Обводной канал", "Предлог", "Митян журнал") моделировал

на своих страницах то культурное многообразие, которое представляют сейчас десятки журналов и независимых организаций. В некотором роде в них можно видеть своеобразное продолжение "ЧАСОВ", отпочкование и развитие тех или иных разделов журнала.

Для литературоведов, искусствоведов, историков, да и просто для читателей журнал "ЧАСЫ" навсегда останется ценнейшим свидетелем и источником материалов по неофициальной культуре. Его активное и плодотворное существование в "сумеречные 70-е годы" не только вызывает восхищение, но и заслуживает пристального изучения - как образец независимой творческой жизни интеллигенции на случай рецидива общественного помрачения.

С.С.

ВАСИЛИЙ Ив. АКСЕНОВ

ФАНЧИК

А я говорю: Петр Сакса и Илмарь Пусса, два, под матку ростом и будто бы еще сродни меж собой, рыжих финна, некогда доставленные в Ялань веселыми русскими сквозняками, ловко, конечно, расправлялись с любой охотиной, бывало даже бурок не запачкают, но как тот, так и другой – по недугу или по иной какой причине? – оба спиртным гнушались, а за работу свою предпочитали получать – и Бог, разумеется, им в этом судья – деньгами, а – как знающие рукам своим цену – сумму заламывали немалую, но и – как люди с умом и совестью – не сногшибательную, так что, я как думаю, хочешь – нанимай, а коли охоты нет – сам забивай и освеживай или, в конце концов, другого кого ищи, тут дело такое: никто тебя не приневоливает, силой никто тебя не заставляет. Ну, а...

Ну, а я говорю: те, конечно, кто денег не поднакопил или поднакопил достаточно, да скуп на них был, те так, конечно, и поступали – те сами живность свою кололи и сами, уж как могли, разделявали, ну а тому, кто колоть не горазд и деньгами лишними не располагает, тому, конечно, одно – ищи кого другого помимо Петра да Илмаря, подешевле чтоб. Хотя, по правде-то если, там и искать особой заботы не было, там вроде как уже и найдено было. В Ялани же – жаль, что вы в ней не были, я б вам и дом показал, в Ялани не жил и, так разрешу себе выразиться, практиковал еще один мастер кровавого ремесла – Верещагин Иван Тимофеевич. Но так только для вас вот да где для документа какого, а в жизни устной никто его по имени да по отчеству и не величал, разве что по фамилии когда: Верещагин. Ну, а...

Ну, а я говорю: прозвище у него было такое: Фанчик. А почему Фанчик и что это такое - Фанчик, и знать не знаю. Так, в детстве, наверное, кто-то прилепил и присохло, а нынче уж и забылось, нынче уж и тот, кто придумал да нарек, и тот, кто знал, наверное, померли, а не померли, так запомнили по ненадобности. Тут так: не знаю я точно, почему - Фанчик? Правда, сам Фанчик, если спросить у него, говорит, будто в его малолетство в соседях у них столетняя эстонка Эльза жила, которая вместо Ванечка выговаривала: Фанчка. Оттуда будто и пошло. Ну и вот, денег со своих нанятелей Фанчик не требовал, - отказываться-то, разумеется, не отказывался, если предлагали, - а брал натуральным продуктом: свежениной - тут что и сколько хозяева не жалели, и хмельным - и здесь сколько сдвигивал. Ну, а...

Нет, нет, - я говорю, - спору, раздоров ли каких из-за клиентов у Петра да Илмаря с Фанчиком не было и, я как думаю, быть не могло, так что при встречах финны шапки дружелюбно приподнимали, а Фанчик, тот щеки поджимал к глазам, морщинками, при этом получившимися, улыбался и говорил: вот, чухна, мать вашу, - но так, разборчиво, это я вам передаю, а на самом деле: чтобы понять что-то, по десять раз Фанчика надо переспрашивать. Ну, а...

А я говорю: у Фанчика в тридцать девятом году свинпушкой из белофинского пулемета была снесена треть нижней челюсти вместе с зубами передними, и поэтому говорил он невнятно, чуть лучше картавого, шепелявого и глухонемого заодно взятых. И поэтому, когда он, Фанчик, подсунув под целехонькую верхнюю губу стакан, подлихнув ли устье бутылки или иную какую посудину, начинал, тиская кандыком, пить, то сотрапезники или зрители, рядом случившиеся, пытались отвести взгляд от будто втиснутого внутрь и измятого полу-

подбородка, но не могли: половина, никак не меньше, утекали по заросшему седой, вроде как развернутая ветром става, щетиной горлу за свободный - не от своего размера, а от худобы владельца - и наглухо застегнутый воротник гимнастерки яланского, частного, пошива. И совет или передаст неверный слух сказавший, будто он сам или кто другой видел хоть раз, как Фанчик пытался перехватить ладонью убегающую на грудь струю. Не было такого. И что-то сбивает меня упрямо на мысль, что-то к мысли этой меня подталкивает настойчиво, будто не от веса, не от качества и не от количества выпитого пьянел старый Фанчик, а от чего-то другого, а потому и не дорожил хмельным, не трясся над каплей. Но вот от чего пьянел старый Фанчик? - тут и мне загадка. Может быть, от бьющего в ноздри запаха? Может быть. Может быть, от того, как запрокидывал при этом голову? Может быть. Ну, а...

Ну, а я говорю, что летом Фанчик удил рыбу, зимой делал лопаты и пехла, мастерил санки, продавал все это - тем и жил. А по весне огребал от снега крыши вдовьих домов, в огородах вдовьих вскапывал землю под гряды. И картошку садить помогал. Это в последней трети октября и в первых числах последующего месяца, перед праздниками, когда начинался повальный забой скота, он, Фанчик, оставлял все, обо всем забывал и посвящал душу и тело и все силы свои тому занятию, без которого себя уж и не мыслил, не ощущал, так что и сны-то его этим временем бывали наполнены перерезанными горлами, родниками хлещущей из них крови и вытаращенными, зароговевшими в безумии и страхе глазами издыхающих. Снились, наверное, Фанчику и тихая рыбная ловля с беспокойным на воде поплавком, и лопаты да пехла, и санки, и стружки обстругиваемого дерева с запахом смолы, снились, наверное, ему и жена и мать, грозилась, возможно, и диковинные цветы и птицы, и чьи-то

мягкие кудри и руки чьи-то, но все это выветривалось из памяти, как только он просыпался. А этот сон — словно небо в застывшей заводи, словно явь в зеркале: вот он подступает к животному, гладит нежно его по шее или чешет ему бок, шепчет вкрадчиво ласковое, затем ловко хватая левой рукой за ухо или за рог, а правой — скрытым в рукаве и жестким мошенника или урки вызволенным оттуда ножом перерезает горло. Это уж потом, несколько секунд спустя, он, Фанчик, подставляет свой, отцом наследованный, медный ковш, наполняет его до краев и пьет. А после... после немеет от ужаса и просыпается в холодной испарине. Ну, а...

Да, да, мать была у Фанчика — это несомненно, но была у Фанчика когда-то и жена, из местных, из яланских, сосватанная девушка. А летом, то ли сорок седьмого, то ли сорок девятого года, боюсь тут соврать, она ушла в лес и не вернулась. Имелась, все подтвердили, водилась за нею манера такая: ходит в лес одной, — даже самому яланскому участковому Павлу Истоминому было об этом известно. На третьи сутки организовал сельсовет розыск. Искали все, кто мог, искали с собаками. И вот, собаки привели к топке, уткнулись в нее и давай выть да скулить, а по какому поводу — не то по утопшей, не то бездну вообразив и утраившимся? — пойми попробуй. Правда, там же, возле трясины, один глазастый пацан заметил на суку валежника лоскут зеленой с оранжевым ситца, но было ли у нее, у жены Фанчика, платье такой расцветки, не было ли, никто толком не знал. А спросили у Фанчика, так тот только расплакался, а что при этом сказал, разобравших не оказалось: то ли да, то ли нет, то ли что-то совсем по другому поводу. Это уж потом, когда бежавший от облавы в тайге дезертир в дык Павлу Истоминому из охотничьего ружья две пули всадил, когда, едва удер-

живающего свет в глазах, Истомина в Ялань принесли, а часом позже полумертвого-полуживого в Бородавчанск на полуторке отправляли, то он, Фанчик, один из яланцев, не пришел с ним, с односельчанином, попрощаться, так как уверен был, нутром чувствовал, что повторит, обязательно повторит тот некогда во хмелю сказанное: ох, Верещагин, не знаю, честное слово, не знаю, почему я сразу не пришел тогда к тебе в дом? Пожалел, наверно - зла ж в тебе будто нет. - А не пришел Истомин, покойничек, и потому еще, что и без того, без Фанчика с его пропавшей женой, лихая пора была. Ну, а...

Ну, а я говорю: году в пятьдесят втором появилась в домишке Фанчика другая женщина, применимо к Фанчику возраста половинного, родины нездешней, и не одинокая, а с мальчонкой на руках лет трех отроду. Отзимовала женщина, отлетовала, а осенью, перед ноябрьскими дня за два, ни с того ни с сего, слухам-то если внять, уехала вдруг, а мальчика Фанчику завещала. И, Фанчика кроме, конечно, никому не известно, рад остался он, Фанчик, этому завещанию или не рад? Ну, а...

Ну, а я говорю: время шло. И тут так: для времени это, может быть, и велика перемена, а для Ялани мало что изменилось, то разве только, что заместо Павла Истомина, жизнь которому дезертир пресек, участковым стал Истомин Николай, родной брат покойного, да школу какой-то варнак шальной спалил, да кое-кто умер, народился кое-кто, да новых барачков шитовых десятка два построили, да в МТС над гаражом, где допредь церковь была, на куполе, большую красной материи на реечном каркасе и лампочками изнутри выдущевленную, звезду к Седьмому уж который год приноровились устанавливать. Да вот еще: у Фанчика малец подрос, как стебелек те-

невои, вытянулся, хотя для Фанчика-то вроде как не ощутимо, не осязаемо - свое, на глазах, будто ресница, не заметно, это у чужих - как грибы. А мальцу лет семь к Рождеству исполнится, угрюмый малец, редкословный да малоречивый, к людям без радости, без улыбки, а у людей мальцу имя одно: Сын Фанчика. И у него, у Сына Фанчика, в затылистой голове о мире свое уже суждение, представление уже свое об окружающем уплотняется. Ну то, например, что все милиционеры - Истомины, что Истомин и милиционер - это одно и то же, для Сына Фанчика уже дело ясное, ясное дело для него и то, что коли смятый внутрь подбородок, значит - Фанчик, раз Фанчик, значит - такая челюсть и никакой другой. И еще: если взглянул однажды в окно и узрел в тучевой черноте ночного неба огромную красную звезду, тут тебе вскоре и повальный забой скота, а если осень морозцем ткнет прежде, то поглядывай из окна и ожидай - вот, вот, и вспыхнет скоро там, над темным куполом, красиво багряным. И уж тогда давнет легонько в окно и в сердце канун праздника. И тут так: звезда и забой для Сына Фанчика как знаменья друг для друга, а то и другое - как предвестие праздника. Ну, а...

-Ну, а я говорю: отчим, забой и звезда представлялись Сыну Фанчика самыми толстыми и прочными спицами колеса, праздник - вроде как его осью, а обод - это ельник вокруг Ялани и все остальное за ним, за ельником.

I

Вчера, затемно уже, забегала Сушиха и просила прийти заколоть поросенка, так что сегодня Фанчик и Сын Фанчика поднялись равно. Заправив постели и помывшись в остывшей за ночь избе, от-

чим и пасынок истопили печь, вскипятили воду, заварили чай и - все это молча - сели завтракать. Капусту с хлебом понужай, че голый кипяток дуешь, - говорит Фанчик. А он, Сын Фанчика, поглядывает в утреннюю синь маленького оконца, смотрит затем, как отчим заправляет в свой ушербный рот квашенную капусту, и помазливает: серьезный он, Сын Фанчика, парень. Ладно, - минуты через две говорит он, - ешь сам, мне не вкалывать, да и спросонья-то - не лезет. И минуту спустя, от горячего морщась, добавляет: на санках кататься и с чаю, небось, не ослабну. А потом - и видно, что вот, только что вспомнил - говорит: а к Бараулихе? - и глазами на отчима. А Фанчик с капустой справился, запил кипятком и отвечает: если успею, то и Бараулиху посетим, а если и там обернусь, тогда к Марышеву зайвемся. Нет, - говорит пасынок, - Марышев тебе нонче откажет. А у отчима брови вдруг изломались и за ниточки будто кто их кверху, и вопрос такой тихо: пашто? Он нонче, - говорит пасынок, - балки да колонна до язвы нащелкал, денег короб выручил, хватит, чтоб с Петром или с Илмарем расплатиться. И добавил: вот старая холера! - руки по плечо нет, а по тайге как шайтан куралесит. Ну, дак и хрен с ем, - говорит Фанчик и подбородок свой от рассолу капустного да от слюней рукавом гимнастерки вытер, - пусть чухна ему угождает, если таким богатеем заделался, мне-то до него, как до пня. Да и ему до тебя, - говорит Сын Фанчика. - Руку бы лихорадка вместо воздуху-то в рукаве имел, дак и в век бы к тебе на поклон не явился. Дак я же сказал: и хрен с ем, с чертом одноруким, - говорит Фанчик и из-за стола вон и уж оттуда, от печки, спиной к ней развернувшись: в Ялани, че уж, парень, яво кроме, Марышева-то, и подсобить некому? А тут, крошки со стола в ладонь сгребя и в хлебницу их ссыпав, и пасынок

сказал: спасибо, папка, наелся.

И потоптались они по избе, потоптались так: слоняясь — это все потому, что рано еще вроде. А потом Фанчик, в оконце глянув, сунул в одно голенище обмылок бруска, в другое — нож с рукоятью из молодой бересты, а в кирзовую пастушью — на брезентовом, бахромистом от срока службы, ремне — сумку медный медный ковш спрятал, а сумку застегнул, конечно. И конечно: туда ее, сумку, на ляжку, как офицер. И взглянули они — отчим и пасынок — друг на друга: пора, дескать. И вышли из избы, о тепле забыв. А избу на замок закрывать не стали — что там воровать, тепло, разве?

Тут же, у крыльца, Сын Фанчика ухватил за бечевку санки деревянные и шагом спокойным за отчимом из ограды. Идут, синеву в легкие втягивают, оттого будто и убывает, тускнеет синева. Молчат, вздыхают по синеве. И сырой под ногами снег не хрустит, лишь подошвы отпечатки усердно множит — любопытны такие фотографии пасынку, разглядывает, а отчиму до них дела нет, хотя следы его яловых, подкованных скобкой сапог, — одно загляденье. А от санок бороздки — будто там, у ворот, зацепились они за что-то и растягиваются, как ляжки резиновые. Сын Фанчика приподнял санки, пронес их в руках сажень-другую, обернулся... но нет — ляжки будто и тут, с этого конца, успели вцепиться, во что только? — в снег разве. И Бог с ними — забыл про них Сын Фанчика, к окнам внимание обратя. На окна ведь, коли они светятся да еще без занавесок если, трудно не засмотреться, а уж, не приведи Господь — интересное что там, так и вовсе не оторвешься. Но широк шаг человека в яловых сапогах — зевать некогда: налево головой, направо и под ноги успевай зыркать, чтобы не споткнуться — мало ли где ком какой или шельга. Глаза по окнам, по белым да цветастым за-

навескам, а ухо слышит, как во дворах - последний, быть может, час - скотина мычит, блеет и хрюкает.

А гора эта так и называется: Сушихин угор. И венцом Сушихину угору изба Сушихин. И исполосован весь угор вдоль и поперек санками да лыжами, до стерни кое-где, сырой и зябкой. И когда они - отчим и пасынок - дошли до него, до угора, тогда от синевы уж чуть-чуть лишь сиреневого на западе, над ельником, осталось, дунь хорошо - рассвется. А сам ельник светел, будто успел - причастился, снег с ветвей за ночь - будто грех с души. И у ворот избы Сушихиной, покосившихся в сторону горы, они - отчим и пасынок - остановились. И Фанчик уж за шнурок ухватился, чтобы шеколду поднять и калитку открыть. А Сын Фанчика смотрит на отчима так: на него будто и будто мимо него, - и говорит: мне, наверно, до сумерек седня на этом угоре елосить. А Фанчик, шнурок натянув, шеколду поднял, но воротца не распахнул и говорит: пашто это? А пасынок на санки сед, бечеву на коленях аккуратно укладывает, чтобы не свалилась да под полоз не попала, и вниз, под гору, глядя, говорит: да вчерась в кошелке у Сушихи я две белых заметил. Ну дак чё что? - говорит Фанчик. А Сын Фанчика ногами уж оттолкнулся, покатился, но не туда, к оврагу, где спуск круче, а в сторону, длинную сторону, куда редко кто съезжает, разве девчонка какая малолетняя, потому что скучно на тихой скорости и санки после упреешь назад тащить.

А потом, часом позже, ребятни высыпало на Сушихин угор столько - со всего околотка. Визг до сизых небес. И все, конечно, на том, на крутом, склоне и нет-нет да и посмеются над ним, над Сыном Фанчика, трусом его обзовут или "девчонкой", но тому, как кажется, будто и горя нет, дорогу себе проторил, все дальше и

дальше скатываются его деревянные, отчимом сотворенные, санки. И тучи на их прогнали, а оттого и похолодало, а оттого и снег подстыл, поет под полозьями. А на шестах, столбах и заборе Сушихиного ветхого двора сорок, ворон и синичек не перечесть и всех их вместе воробьев, конечно, больше, а в щель между воротами и подворотней собаки, огрызаясь и скалясь, заглядывают. Значит, все там уже произошло, - думает Сын Фанчика, - значит, у него уже горло и гимнастерка в крови, значит, скоро костер разведет и - паленым запахнет. А потом он выйдет и даст ребятишкам паленые уши и хвост. Мне на людях не вздумай давать - еще чё! - сказал как-то отчиму пасынок.

А потом на горе поредело, затихло. И его, Сына Фанчика, Сушиха вскоре обедать кликнула: суп у нее там и жаркое из свежинины.

II

Краснела звезда над темным куполом гаража, а возле проходной МТС с телеграфного столба вещал безучастным яланцам что-то о Кубе и об обратной стороне Луны избитый снежками громкоговорятель, когда двое согбенных - Сын Фанчика и Сушиха - везли на санках резника домой. Лежа на спине, Фанчик куражливо бороздил ногами и, булькая горлом, что-то распевал, а он, Сын Фанчика, то и дело отпускал бечеву, подбегал к отчиму и обсохшей в Сушихиной избе рукавицей обтирал ему подбородок. Навстречу им попадались предпраздничные мужики, которые радостно, понимающе приветствовали Фанчика, и женщины - те осуждающе качали головами: вот, мой, на такого посмотрит и мой запыет, не удержится. Кто-то запозднил - только что везет из леса сено, заерзал и крикнул с воза: вот, мать честная! с праздником тебя, Фанчик, а мне дак все ни-

как! - В магазине, в чайной и в конторе рыбокооп светятся еще окна - кто-то там есть, хотя время не раннее - десятый час. И поэтому чувствуется, что скоро торжество, которое у Фанчика уже началось. Едет Фанчик на санках, к небу лицом обратясь, и поет, а петь перестанет и забормочет:

- И черт с ём, с Марышевым, разбогател забулдыга, чужна ему теперь - товарищи, а ведь они, молодцы, ему ручонку-то оторвали, я ж яво, паразита, к своим на лыжах приволок. Ну и хрен с ём. А вы меня, ребята, как помру, там, под березой, и закопайте, рядом с Истоминым. Мне с ём потолковать надо, хитрый мужик был, все понимал, все наскрозь видел, - бормочет, бормочет и снова вернется к песне. Тосклива песня его.

И приехали. Они - Сын Фанчика и Сушиха - завели мастера в дом и усадили на кровать. Затем Сын Фанчика проводил старуху, закрыл за нею ворота и, прихватив из-под навеса беремя дров, вернулся в избу. Открыв дымоход и растопив буржуйку, пасынок стал ухаживать за отчимом: стянул с ног его яловые сапоги, выпавшие из них брусок и нож положил на табуретку, расстегнул пуговицы телогрейки, снял ее и повесил на вбитый в дверной косяк костыль, на костыль же нацепил и сумку с ковшом, после чего укрыл отчима полушубком, а онучи его развешал возле печки. И улегся на свою кровать. Не раздеваясь. А минуту спустя или две отчим вдруг запрокинул голову, чтобы отыскать пасынка глазами, и сказал:

- Если я, парень, подымусь и направлюсь к тебе с ножом и ковшиком да по шее или по голове тебя начну наглаживать, да что-нибудь этакое наговаривать, ты уж не робей тут, а ори благоматом и давай меня шибче в рыло, по подбородку-то, чтоб я очухался да

очурался: мало ли чё худое ни забредет мне в голову со сна, мало ли какая пакость мне ни привидится. Ты только не усни, парень, а завтра уж я... завтра уж моя очередь... завтра уж я подежурю...

- Ладно, ладно, сколько тростить об одном и том же. Знаю я, - не обращиваясь к отчиму, отвечает пасынок. - Спи давай, с утра к Бараулихе. Да, может, Бог даст, еще кто подвернется, если с ног раньше не свалишься, как сёдня. Я слышал, Треклятов бычка решил резать. Нож-то, не бойся, как уснешь, я припрячу.

- Припрячь, припрячь, но чтоб я не видел, чтоб я не видел, чтоб я не ви-ие... - Так, с запрокинутой головой и засыпает Фанчик. Руки его во сне подергиваются - сжимают пальцы потную рукоять ножа, кадык его мечется между грудью и подбородком, шевеля стану давно не бритого горла, - пьёт сонный Фанчик парную кровь.

А Сын Фанчика слышит, как сипит отчим, как работает кадыком, и смотрит в незанавешенное оконце на большую рубиновую звезду. Но так-то недолго: затихает скоро слышимый едва рокот электростанции, в избе и во всей Ялани гаснет свет. И пропадает в съевшем село мраке матерчатая звезда. Кем воскреснет Сушиха - старухой или девкой? - не отрывая взгляд от потемневшего без страшения лампочки оконного стекла, думает Сын Фанчика. - Истомин, тот, конечно, воскреснет милиционером, - думает Сын Фанчика. - А кем же еще? Лучше всего, - полагает Сын Фанчика, воскреснуть и не старым и не малым, чтобы на велосипеде ездить, ногами доставая с сиденья педали и... и ребристые, резиновые ручки... и блестящий руль... и... и тут уж вроде катится к нему, на него, на Сына Фанчика, огромное велосипедное колесо, осью у которого

центр звезды, лучами-спицами - Петр, Илмарь, отчим да кто-то еще, может быть, Истомир, а ободом - будто ельник и... И набегает на него накатанная за день саночная дорога и... И подрагивают его руки - взвалив санки на спину, обхватывает он руками пологья и раскидывает руки в стороны, и... И в мелких судорогах его ноги - будто тяжкий крест - руки раскинув - несет он, восходя в гору, и... И ощущение большого праздника: ма-ма, ма-а-ама-а.

III

Подморозило. Подстыл снег: застекленел. Спит Сушиха и слышит будто, как он хрустит. Спит Сушиха и будто видит ссутулившего Христа: заложил руки за спину, бродит возле Фанчиковой избы и напевает:

В ельнике тихо летает сова.

Старая ель подбирает слова:

Скрыш-скруп-скреп-па-па.

В сених холодных озябла доха.

Пес уволок со двора потроха.

Сушиха, Сушиха-ха-ха-ха-ха.

Сушиха открыла глаза, пробормотала: вот дура старая, мясато на ночь наелась, - взглянула на иконы в темно углу, перевернулась на другой бок и уснула.

"ЧАСЫ" № 28 за 1980 год

ИГОРЬ СУШИЛОВ

ПИСЬМО И ТЕЛЕФОН

В четверг 24 января 198^{*} года сосед по квартире нашел Валерия Н. сидящим в кресле и мертвым. Рука трупа покоилась на столе, сжимая в пальцах какой-то листок бумаги. Рядом с рукой на столе лежал распечатанный конверт. С трудом высвободив письмо из смертной хватки, сосед расправил его и прочел. Прочтя письмо, сосед тут же скончался.

С тех пор к Валерию Н. заходило немало посетителей. Все они читали письмо и все к концу прочтения умирали. Прошло много лет. И вот как-то очередной посетитель прочел письмо и остался жив. Видно с годами оно утратило свою убийную силу. Как сказал бы Ю.Н.Тынянов, прием автоматизировался и перестал воздействовать на читателя. Да, так сказать, выдохся и нейтрализовался. Так что теперь письмо можно прочесть без всяких печальных последствий. Вот его текст.

"Дорогой друг!

Прости меня за долгое молчание. Я никак не мог найти в себе достаточно решимости написать тебе. Еще вчера я слышал твой голос по телефону, и мы обсудили с тобой все, что нас занимало. Так было уже много раз со времени твоего последнего письма. Что за проклятая вещь - телефон! Он разрушает связь сердец, соединяя голоса.

Не правда, ли, телефон для эпистолярного искусства - то же, что фотоаппарат для искусства живописного? Мгновенная точность фотографии делает ненужной и навязчивой медлительную точность

картины. То, что выверено одиночеством художника и одиночеством пишущего письмо, кажется наивным и плоским по сравнению с тем, что могут невзначай выдать фотография или интонация телефонного голоса. Чем же оправдаться письму и как заставить писать и читать себя?

И тут мы находим, что многообразие эпистолярных стилей имеет полное сходство с многообразием живописных стилей. Первый ответ - это импрессионизм. И правда, в телефонном разговоре не отдалась на произвол потока бессвязных впечатлений. Такую раскованность мы бережем обычно для разговора с глазу на глаз. В выражении глаз собеседника, в его мимике мы видим отражение владеющего нами возбуждения, и происходящий таким образом обмен флюидами сшивает расплывающуюся ткань нашего повествования. Но хриплое молчание, и меканье, и беканье, и деканье, которыми телефонная трубка немедленно встречает любое отклонение от темы телефонной беседы, немедленно заставляют съехнуться любую попытку развернуть некое полупрозрачное и очаровательное в своей недосказанности описание. Так бережем это описание для письма. Белый лист бумаги - идеальный фон для воображения. Пишущий пишет не на плоском белом листе. Он пишет поверх внимательных глаз и улыбок и всех тех неуловимых выражений очарованности и внимания, которые так подстегивают рассказчика. Эти видимые свидетельства людской благосклонности и благодарности буквально заполняют в процессе письма все светящееся белизной пространство листа, почти устраняя черноту букв. Или точнее, неровные очертания пишущихся слов именно очерчивают и проявляют под рукой автора эти витающие в пространстве листа мимические знаки читательского восторга. Так будем же писать поэтически!

Но вот письмо написано, и его пора отправлять. Испещренные корявым почерком страницы трудно разобрать даже самому автору. Он живо воображает себе мучения и проклятия адресата и перепечатывает письмо. Оно выходит бессвязным, претенциозным и высокопарным. Лучше его порвать.

Второй ответ — экспрессионизм. По телефону не предашься душевным излияниям по той же причине, что и поэтическим описаниям. Черная трубка телефона — это еще один слушатель, даже если линия связи соединяет только двоих; изливаться по телефону — это раздеваться при посторонних. Куда как уместнее одинокий экстаз письма. И однако, если при перечитывании давеча написанного текста отвратительно распознается поэтическое кружево, то что уж говорить о подсыхающих следах одинокой любви. Нет, экспрессионизм — это не решение проблемы.

Кубизм? Но разве может человек со вкусом вынести все эти многоточия, все эти "Слушай, старик... Ну, вот значит...". И потом не кажутся ли тебе "Авиньонские девки" Пикассо еще древнее африканских идолов? Хотя бы потому, что они не представлены в ООН?

Сюрреализм? О, я читал все эти "...ночь. Ноги. Еще Ноги. Спаси меня! — я не могу больше среди этих Ног. Они меня топчут и, наконец, растопчут". Какой может быть сюрреализм в литературе?.. А в эпистолярном жанре тем более. Что может быть в литературе сюрреалистичней, чем прогноз погоды? Телефонный разговор сюрреалистичней любого письма, хотя бы потому, что он реалистичней любого письма.

О, я знаю, что ты мне сейчас скажешь. Я вижу тебя через разделяющее нас расстояние. Я вижу твою улыбку, которая была бы улыбкой Будды, если бы Будда носил усы. Ты говоришь, улыбаясь:

"Письмо-иероглиф. Письмо-объект медитации. Абстрактное письмо. Почему ты забыл о нем?"

Да потому, хотя бы, что я подтереться хочу твоим абстрактным письмом. Твоим письмом-иероглифом. Вот почему. Потому что я - не желтый и не косоглазый. Потому что не буду я жрать 50 лет один рис и растирать эту самую поганую тушь и облизывать эти самые поганые кисточки. Потому что я хочу говорить с тобой как человек с человеком, а не как нирвана с нирваной.

Я не хочу украшать своим письмом нашу с тобой телефонную жизнь. Я не хочу раскрашивать пустоту белого листа и оставлять фотографии полноту жеста. Своего жеста, между прочим. Своего жеста, и тогда, в частности, когда я раскрашиваю этот белый лист. Я ставлю вопрос: что есть письмо, в отличие от телефонного голоса? В чем его преимущество? Нет, оно не в том, что бумага все стерпит. Т.е. что лист бумаги можно беспрепятственно заполнять всем тем, что просеяла мембрана телефонного аппарата. Пустота белого листа - не свалка для всего того, что не удержалось в бестелесности голоса. Плоскость белого листа - не выставочное пространство для попавших в музей восковых красок. Письмо не бестелесно. Письмо - это вещь. Письмо не украшает голос: письмо убивает его.

Письма касались. По нему ползла человеческая рука, и письмо хранит ее тепло. Письмо помято, на нем есть пятна. Письмо пахнет. Письмо пропитано испарениями дома, в котором оно написано, и дыхание написавшего его впиталось им. Голос замер и рука остановилась, потому что дыхание выпито и движение прервано силой трения.

Есть письма-бомбы. Такие письма убивают адресата. С нет, убивают не словом. Убивают взрывом. Убивают своей плотью, своей тяжестью. Мстят за свою бессловесность, за свое поражение перед телефоном.

Письмо идет долго. Оно много раз передается из рук в руки. В качестве вещи оно довольно скоро утрачивает связь с тем, кто его написал. Отчуждается от своего автора. Письму - этой бессловесной вещи - становится безразличен автор и его судьба, и это безразличие передается читателю-адресату. Что произошло с автором, пока шло его письмо? Жив ли он? Здоров ли? Не все ли равно... Читая письмо, адресат забывает о том времени, которое прошло между отправкой письма и его получением. Автор письма как бы умирает на это время, погружается в анабиоз, уходит в царство теней, повисает в абсолютном безразличии. Ты не живешь то время, пока идет написанное тобой письмо. Т.е. ты жив, но выйд из круга живых. И в некотором смысле слова, вычеркнут навсегда, ибо получишь ответ и напишешь новое письмо уже другим человеком - не тем, кем ты был в этом преддверии ада. Но это еще не все. Ведь только что сказано, что тебе пишут ответ. Но кому - тебе? Ты, значит, вот так и должен сидеть и ждать, пока тебе швырнут в морду тебя же самого, каким ты был уже давным-давно и каким ты уже не хочешь себя знать? Какое издевательство, какое презрение - писать тебе ответ и ожидать, что ты не изменился: не сошел и не сойдешь с предназначенного тебе места, а будешь сидеть на нем пайнкой!

Но нет, мой дорогой друг, ты не на того попал. Есть только одно письмо, достойное быть письмом-вещью: это письмо-убийца. И есть только одно письмо, восстающее против приговора времени: это

предсмертное письмо самоубийцы. Мое письмо-то письмо, которое ты сейчас читаешь - есть письмо наивысшего типа: оно объединяет в себе свойства двух упомянутых типов. Не говори мне, что мой замысел эклектичен. Я не начинаю эпоху. Я ее завершаю.

Когда ты дочитаешь это письмо, меня уже не будет в живых. Надеюсь, это сообщение нанесло некоторый урон твоему самодовольству: вот он мне написал, а теперь замер и сидит-дожидается, что я ему такого отвечу. Так вот: не дожидаюсь. Можешь подавиться своим ответом. Но это только первая часть моего замысла.

Вторая состоит в том, что когда ты дочитаешь письмо до подписи, тебя также уже не будет в числе живых. О нет, письмо не взорвется - конечно, нет. Но оно пропитано ядом. Его белое - это яд. Его черное - это тоже яд. Его слова - это яд. И его безмолвие - это яд. Безмолвие вещи. Безмолвие письма. Молчание голоса. Отбой. Короткие гудки. До скорого свидания.

Твой И.С."

" ЧАСЫ " № 28 за 1980 год

ИЛЬЯ БЛЯКВ

ЛАГУНА

За столом в ожидании компота за которым пошла в литейных
гольфах в неожиданном ракурсе встала у стойки и вот уже несет
два стакана стараясь не расплескать на дне студенистые сухофрук-
ты в глазах вся компотность момента донесла пьем хороший компот
сладкий всю жизнь бы пил ей тоже нравится жалко косточек колоть
нечем а зубы никуда тоже палка о двух концах ладно встаем теперь
в садик покурить ей на ходу нельзя не принято таков обычай завет
отцов вот эта скамейка нас устроит здесь и сядем у меня "Данхил"
приятно удивлена да Роберт Кеннеди курил не хожма сам где-то чи-
тал не помню вообще у них любят подробности конечно не плохо про-
сто у нас по-другому не будем сравнивать что за манера все сво-
дить на политику будто действительно не о чем больше поговорить
в такой тенистый полдень хотя уже первый час но еще куча времени
до когда уже не до чего и чего ради себе в чем-то отказывать ес-
ли все так складывается недалеко от греха и не знаю какой писа-
тель мне больше всех нравится вообще возможности мало было в
жизни читать больше наблюдал конечно есть что рассказать но так
сразу трудно вспомнить легко заблудиться в подвалах памяти да и
не хочется ворошить скорее есть желание провести время как дети
проводят без задних мыслей на лодке отсюда рукой подать до лодоч-
ной станции действительно идея как мне сразу в голову не пришло
к тому же великолепно гребу и такая погода можно и искупаться не
беда что без купальника сам черт знает в чем пошли что ли идет
рядом чуть слева вся в бликах хочет на лодке как всякая женщина

мечтала наверно на лодке в такую погоду с таким загаром вернуть-
ся можно что муж ахнет ах умер не знал простите я тоже бы умер
если бы вдруг увидел ваши исчезнувшие гольфы но они слава Богу
рядом внизу чуть слева доверчиво входят на лодочную станцию где
же деньги вот мелочь паспорт квитанция на два часа возьмите
весла понятнее чем квитанция спортивным шагом иду по причалу
она уже выбрала лодку забралась сидит и смотрит как я открепляю
цепь прыгаю толкаюсь вожусь с уключинами начинаю грести плывем
молча улыбаясь лишь скрип уключин и плеск хорошие звуки вообще
хорошо с ней просто так плыть хотя конечно чушь что значит прос-
то так даже зайчики от воды по ней не просто так бегают а чтобы
настрой создать колорит что ли и вообще мопассановские штучки у
русских тяжело идут с надрывом в трех частях с прологом и хором
кадетов в антракте так что зачем она расстегивается ах купаться
здесь лучше не стоит у меня на штраф не хватит вот отплывем за
мысок там и наплаваемся а пока может быть действительно штаны
снять нелепо в штанах грести неудобно конечно сними те в других
лодках все голые давно хотела спросить зачем крест ношу верующий
что ли или память хотел сказать память но сказал верующий зачем-
то верующий с полуголой в лодке о чем говорить и так ясно что
кончится чем всегда кончается с теми или иными подробностями ко-
торые можно опустить но за которые потом цепляешься восстанавли-
вая географию постели в которой не было места подвигу глупости
конечно все это чушь собачья но почему же так трудно теперь ста-
ло умбаться женщине не прицениваясь привычно к единственному би-
лету ее беспроигрышной лотереи или просто все это из-за страха
что уже не может быть и речи о той единственной которая потому и
на встретилась, что не верится вот эта сероглазая на корме и есть

она единственная и другой не было и не будет ни в этом мире ни в следующем а если и будет то опять придется запивать компотом условное знакомство в летнем буфете неподалеку от лодочной станции которой уже не видно за спустившимся откуда-то кучевым облаком с обгрызанными краями смотри какое облако оборачивается смотрит да замечательное облако похоже на Пушкина скорее на Жуковского в период последних песен он написал их много в эмиграции трудно достать да сильно тосковал просился назад по-моему правильно сделали что не пустили нечего было тосковать родина не прощает таких ошибок так что лучше делать все сразу правильно чтобы потом не ошибиться в какой-нибудь мелочи и все не испоганить ужасно обидно бывает тоже когда-то пробовалась в стихах замучилась с глагольными рифмами все не могла избавиться так и бросила глупая теперь уж страшно браться но знаешь так иногда обидно становится до слез до кости в горле не в рифмах конечно дело просто не могу теперь сломалась что ли что-то смолкло а прочесть не знаю могут попробовать ну вот послушай как терпкие звуки весны что соседствуют с запахами вошли в мое полурасстворенное окно и мне увиделась прозрачность неба распрощавшегося с зимней дымкой капли еще нет но небо влажное и высокое мерцает нежными чуть заметными звездами которые помигивают в такт терпким звукам весны что соседствуют с запахами и конечно бросил весла смотри там впереди что-то вроде лагуны сможем ли мы войти в нее нужно левым теперь правым да правым же так теперь прямо ура какое странное место я обожаю странные места как здесь тихо и мелко можно не плавать а ползать почти лиман ты бывал на лиманах правда прелесть там ползать в грязи как какая-нибудь доисторическая сволочь безо всяких мыслей о любви и известности давай здесь ползать сейчас только

лодку нужно вытаскать вот так тепленькая водичка правда здорово как две черепахи как две мудрые черепахи да как две мудрые старне черепахи мы будем теперь тут жить и работать над собой осторожно здесь растет коряга ползи за мной в сторону протоки нужно же поплавать по-настоящему ползу за ней через протоку обдирая живот и пальцы касаться ее пяток на мгновение она взвизгивает и уходит в глубину которая уже началась незаметно ее тело скользит где-то рядом выныриваем одновременно отфыркиваясь плывем постепенно отрываясь уходит вперед поэтесса плавает как нутрия оказывается неудобно за свое малотренированное тело бывает женщина делает что-то лучше тебя с улыбкой хохоча бросилась на песок сдерживая рвущееся радостью дыхание с трудом отыскал в лодке в нашей смешанной одежде сигареты и закурил в удивлении глядя на незнакомое кипарисовое тело сверху в чуть прикрытые мокрыми ресницами глаза на ласково строгом лице и не смея лечь обшел вокруг несколько раз против часовой встал в зените загородила солнце заставив новать лечь лег и захотел умереть.

Как умирают в той пустынной стране с огромными не подлежащими освоению пространствами, где живут только ветер и холод и легко умирают бедные духом. Но он не был настолько беден, чтобы легко умереть в этой стране и поэтому продолжал жить на горячем сухом песке, томясь от волнения поскорее узнать, кто же на самом деле лежит рядом с ним, скрываясь за кипарисовым телом и серыми глазами, в которых вдруг отразился весь он сам со всем своим томлением и вопросами, когда, приподнявшись на локте, она быстро спросила.

Она спросила, с чего все началось и чем кончится, кто они и зачем здесь и что вообще все это значит, она спросила, нужно ли что-нибудь делать и, если нужно, то что, и хочет ли он умереть и, если хочет, то что будет после смерти и доживут ли они до 1985 года, она спросила, имеет ли смысл заводить ребенка и сколько ему будет, когда начнется война и что останется, когда она кончится, она спросила, почему у него римский профиль и хочет ли он в Италию и вообще какая страна ему больше нравится, и чем он, собственно, занимается и что думает, и сколько получает против того, как хотел бы, она спросила, все ли суета сует и оправдывает ли цель средства, которых вечно не хватает и приходится заниматься, хотя отдавать не с чего и все это так противно, что лучше не думать об этом, а о чем-нибудь другом, например, для чего готовить сани летом, а лыжи зимой, или там же раки зимуют, куда Макар телят не гонял, а гонял безо всяких телят порожняком, чтобы только успеть к шестичасовому скорому пропроститься по-человечески, а то ведь еще кто знает, когда свидеться придется, может, так всю жизнь и суждено без родной души по чужим углам мотаться - а?

Нет, не придется, сказал он, полусев и всмотревшись в нее по-новому, не придется по чужим и по своим не придется ни мотаться, ни сматываться, потому что не будет ни времени, ни места шестичасовому скорому, увозящему тебя или меня от тебя или нас от меня или тебя от нас таких как мы есть живых и существующих помимо грядущей войны в этой почти итальянской лагуне образца 1985 года.

Она ответила ему легким кивком, изящным экивоком, нежным касанием, ободряющим взглядом и свободным боковым поворотом кор-

пуса до расстояния вытянутой ладони, ее вытянутой ладони, потому что его ладонь уже была вытянута по направлению и с целью всех вытянутых ладоней в мире.

Интуитивно. Да, скорее интуитивно, чем инстинктивно он ощутил близость границы дозволенного и недозволенного, разрешенного и запретного, известного и незнакомого ему состояния оцепенения перед тем, как начать и сразу после того, как кончить делать все то, что уже приходилось делать ему и ей приходилось с мертвым теперь ее бывшим которому не встать не увидеть не сжать зубов не надо ему видеть всего этого что сейчас начнется или уже началось да действительно началось как всегда одно и то же о, боже как похоже на ложе на пляже на барже на бирже на страже на стреме на секе на суке, - всегда так же ноги, всегда там же руки, всегда те же звуки, что соседствуют с запахами и входят в чье-то полурасстворенное окно и заставляют отрываться от книги, от строчки, от слова л е г к о .

Легко поднялся идиотски улыбаясь посмотрел на свои непромокаемые часы (как они противно тикали все это время только и думал как бы) до закрытия лодочной станции осталось столько-то минут метров слов пауз гребков и лагуны уже нет не видно как ни вытягивай шею конечно его видно отлично вот он гребет молодой загорелый знакомый теперь но он - не лагуна.

1979 год

"ЧАСЫ" № 36 за 1981 год

БОРИС ИВАНОВ

БЕДНЫЙ КНОК^{*}

Пауль Кнок, ефрейтор 193 пехотного полка 18 дивизии, медицинский комиссар весной 1943 года переведенный из первой категории годности во вторую и с тех пор служивший не в войсках первой линии, а в штабе, где он помимо других обязанностей разносил по батальонным командным пунктам ежедневную почту, 17 октября 1943 года был убит. Винтовочная пуля попала ему в ключицу и, скользнув выше, перебила *arteria carotis comnes*.

Врачи считают, что в этом случае смерть наступает мгновенно.

Выстрел был произведен Иваном Петровичем Павловым, до войны работавшим слесарем на канатной фабрике им. 25 октября. Он недавно окончил краткосрочные снайперские курсы и вошел в снайперское отделение 316 стрелкового полка.

Фридрих Кох, дежурный пулеметчик, первый заметил тело однополчанина Пауля Кнока. О случившемся он доложил командиру роты обер-лейтенанту Шеллингу. "Бедный Кнок!" - проговорил Шеллинг и попросил его соединить с батальонным командиром. Командира батальона около телефона не оказалось, сообщение принял связист, который, не опуская трубки, перезвонил дежурному офицеру штаба полка. "Бедный Кнок!" - сказал офицер, в обязанности которого, кстати, входило составление отчетов о понесенных потерях, подготовка бумаг, связанных с отчислением из личного состава полка, и отправка вещей и документов родственникам убитого.

"Вы уверены, что это русский снайпер?" - спросил он. "Одночасный выстрел", - сказал связист, понимая, что никаких других

* Артиллерийский бой под Колпино 17 октября 1943 г.

дополнений в этом случае не требуется. Офицер поблагодарил и доложил о происшедшем майору Ратнеру, управляющему артиллерийским огнем на участке полка. Ратнер взглянул на схему огня и отдал через Питера Гёте, своего телефониста, приказ трем батареям подготовиться к артиллерийскому налету на квадрат I7xI4.

Иван Павлов не был уверен, что его пуля достигла цели. Несколько пулеметных очередей, которые последовали после выстрела, показали, что фрицы его укрытия не засекли. Но, как рекомендовали бывалые снайперы, он сразу залег "на дно", даже не перезарядив винтовку. Он знал - это было известно в окопах всем - что на каждый удачный выстрел снайпера немцы отвечали карательным огненным налетом. И если налет вскоре последует, значит, выстрелив в серое пятно, мелькнувшее в перекрестии прицела, он не промахнулся.

Павлов перевернулся на спину и стал жевать хлеб, смотря на серое пасмурное небо, расслабив глазные мышцы. Так советовали делать в школе.

К 9.30 батареи доложили майору Ратнеру о готовности к ведению огня по квадрату I7xI4. Командиру полка полковнику Хохдорферу уже доложили, что будет произведен артналет в ответ на активность снайперов. Он отвлекся от книги, которую читал, кивнул и спросил, кто убит. "Ефрейтор Кнок", - получил он ответ. "Бедный Кнок!" - сказал полковник и взглянул на часы.

Рядовой Пахомов слышал выстрел из снайперского окопчика, выдвинутого в сторону противника метров на 25. "Павлов стрелял", сказал он сержанту Иванову, направлявшемуся к старшине, своему земляку из Курска, пить чай. Иванов взглянул в сторону немецких

траншей и скрылся за поворотом окопа.

В 9.45 вторая, третья и четвертая батареи произвели первый залп. Из двенадцати выпущенных 88-мм снарядов десять взорвались между окопами, один угодила в бомбовую воронку, оставшуюся от весны прошлого года, где был устроен ротный сортир, двенадцатый ударил в брусья, за которыми находился рядовой Пахомов, но не взорвался.

В сортире был убит рядовой Зайцев.

По документам, Зайцев 1921 года рождения, по образованию инженер-технолог, женат, имеет ребенка, наград и судимостей не имеет.

Через минуту последовал второй залп. Два снаряда разрушили часть окопа второй линии, был порван провод, связывавший ротные командные пункты, и контужен пулеметчик Семен Александрович Макаров. Он не оставил своего поста и позднее получил от командира батальона благодарность.

Во время третьего залпа было выпущено не двенадцать, а одиннадцать снарядов. Это произошло потому, что на одной из пушек второй батареи заклинило гильзу в камере ствола. Второй и третий номера расчета по указанию командира орудия Вилли Брамса извлекли гильзу ручным экстрактором, орудие же, уже без неполадок вело огонь до приказа "Зачехлить орудия!".

На следующий день оружейный мастер батареи Шмидт произвел проверку выбрасывающего механизма пушки, но явных дефектов не обнаружил. Он предположил, что порох заряда по-видимому отсырел и поэтому откат ствола не был полным. Этим и объясняется, что автоматический выбрасыватель не сработал.

Была произведена проверка боеприпасов батареи: условия хранения и правильность сортировки по срокам их заводского изготовления. Нарушений правил обнаружено не было, о чем командир батареи капитан Валецки доложил по инстанции.

Командир 316 стрелкового полка Мартынов позвонил на командный пункт комбата майора Платонова: "Что за шум там у вас?" Платонов сказал, что, скорее всего, немцы производят огневой налет, никаких передвижений противника не замечено. Об огневом налете Мартынов доложил в штаб дивизии сам, так как хотел попутно выяснить, когда в часть прибудет пополнение.

Начальник штаба дивизии Усвятцев, недавно награжденный вторым орденом Красной звезды, спросил командующего артиллерии подполковника Крулева, находившегося тут же в подвале, где располагался штаб, известно ли ему месторасположение немецких батарей, ведущих огонь по позициям 316 полка. Крулев ответил: "Да". Но вести огонь по каждому поводу подполковник считал излишним, так как это раскрывает местоположение собственных батарей, на что - на такую тактику - командир дивизии однажды заметил: Для вас лучшие пушки те, которые не стреляют.

Усвятцев сделал несколько звонков, чтобы выяснить, есть ли необходимость открывать контрбатарейный огонь. Подполковник Крулев направлялся ходом сообщения к артиллерийским разведчикам.

Сержант Иванов был убит, когда направлялся от землянки старшины Парамонова к блиндажу командира роты Малофеева. Осколок снаряда разрезал его почти надвое. Сержант Иванов подумал, что кровь течет, как река.

Расчеты 2, 3, 4 батарей продолжали вести огонь. После пятнадцати залпов, они знали, принято делать фэйерпазу на полторы-две

минуты. Это положительно сказывалось на состоянии материальной части орудий, и за эти полторы-две минуты противник может, ожидая вылазки, занять места в своих окопах. Пока они снова будут укрываться в землянках и блиндажах, снаряды нанесут им дополнительные потери.

На целесообразность фэйершауз указывали преподаватели артиллерийских и пехотных училищ всего мира. И теперь, продолжая стрельбу, расчеты орудий поглядывали на командиров батарей.

Снаряд четырнадцатого залпа, выпущенный орудием, у которого произошла задержка с выбрасывателем, попал в дымоход землянки I роты второго батальона 316 полка. В это время здесь находились рядовые Потапов, до войны человек без определенных занятий, Сидоров Михаил Петрович, закрытщик фабрики "Трибуна", большой любитель хорового пения, Платонов, однофамилец командира батальона, и ефрейтор Овчинников, который считал, что на войне люди погибают только из-за своей глупости. Потапов, Сидоров, Платонов были убиты, Овчинникова невредимым выбросило через дверь землянки.

В 10.00 команды на продолжение огня не последовало. Но на второй батарее раздался запоздалый выстрел: расчет одного орудия не уложился в темп стрельбы. На других батареях, услышав выстрел, улыбнулись.

Подполковника Крулева позвали к телефону, как только он вошел в блиндаж артиллерийской разведки дивизии. Начальник штаба Усвятцев, недавно награжденный вторым орденом Красной звезды, сообщил, что получено распоряжение на ответный налет по немецким батареям. Крулев сказал, что через пять минут он откроет

огонь.

Старший лейтенант Кандыба, командир взвода разведчиков, положил перед начартом карту с отметками о предполагаемом расположении батарей, ведущих сейчас огонь. Крулев по телефону продиктовал их координаты своему помощнику капитану Воробьеву. Тот в свою очередь передал их командирам двух батарей 75-мм пушек и батареи 122-мм гаубиц и назначил время первого залпа.

Командир I гаубичной батареи капитан Кутузов заявил, что он может вести огонь только из двух орудий, так как два других в ремонте, о чем он уже докладывал. Капитан Воробьев сказал: "Все у вас не слава богу", - и указал произвести расстрел рядов из расчета ведения огня всеми четырьмя орудиями.

Командир 2 роты капитан Малофеев без сопровождающих вышел из своего командного пункта и направился в траншею первой линии. Первым он встретил Семена Александровича Макарова, который вследствие контузии потерял слух. Капитан Малофеев решил вынести благодарность рядовому Макарову, который, несмотря на контузию, не покинул свой пост. Затем он встретил старшину Парамонова, который вместе с рядовым Пахомовым несли на шинели убитого сержанта Иванова.

Капитан Малофеев в бинокль осмотрел немецкие позиции. Ефрейтор Овчинников рассказывал, как в дымоход его землянки попал снаряд. "Дурак", - подумал командир роты. Как он уже докладывал, в расположении немцев никакого передвижения не наблюдалось.

"Бедный Кнок", - подумал командир пехотного полка 18 дивизии Хохдорфер, когда, после перерыва, снова послышалась артиллерийская стрельба. Но тотчас мысленно поправился, ибо выстрелы

донесли с русской стороны.

Снаряды гаубичной батареи, половина орудий которой находились в ремонте, разорвались в расположении транспортной роты саперного батальона 18 пехотной дивизии. Снарядом были убиты две лошади и разбросана поленица дров.

Координаты, полученные двумя другими батареями, лишь частично совпадали с месторасположением немецких батарей, участвующих в карательном огневом налете: снаряды 1 батареи ложились справа, а 2 батареи - с перелетом на 300 метров. Но гаубичная батарея в течение десяти минут разгромила транспортную роту саперного батальона, который оказался под огнем случайно.

Были уничтожены: два грузовых "опеля", склад с горючим и цементом. Еврейтеор Фогель, получивший медаль за храбрость, проявленную при наведении переправы через реку Нарву, пытался вывести свою автомашину из автопарка, но отказался от этой мысли, когда в расположении батальона вновь разорвались снаряды. Командир батальона майор Кныш, член нацистской партии с 1923 года, сообщил в штаб дивизии, что если позволить русским еще полчаса расстреливать его батальон, то от него ничего не останется.

По согласованию с представителем авиации майором Кноррингом лейтенант Пушке, пилотировавший свой "Фокке-Вульф" в районе Синявинских болот, получил приказ определить координаты орудий, ведущих огонь в районе Колпино. Пушке доложил о получении приказа и изменил курс полета с северо-западного на западный. В районе Колпино облачность была ниже, и ему было нужно точно рассчитать выход к батареям, чтобы не оказаться под прицельным огнем малокалиберных автоматических пушек.

Иван Павлов на дне окопчика подпаливал кристаллом ватный фитиль и гасил. Бывалые снайперы предупреждали: закуришь - покойником будешь.

В расположении транспортной роты горела машина.

На батареях 75-мм орудий предполагали, что ведут огонь по немецким фашистам.

Подколовник Крулев, которого в дивизии считали интриганом, догадывался, что огонь батарей не причиняет урон противнику.

Фельдфебель Нагель, его ценили за познание истории Рима, собирал в ранец личные вещи убитого ефрейтора Кнока, которые затем будут отправлены семье убитого:

- пачка писем.
- две фотографии с женой и детьми.
- мельхиоровый портсигар.
- роман "Я был с ними" в глянцеванной обложке.
- евангелие
- пластмассовый шарик
- колода игральных карт.

Ефрейтор Овчинников, по приказанию Малофеева заменивший Семена Александровича Макарова, которому вскоре будет объявлена благодарность за то, что, получив контузию, он не оставил своего поста, глупо улыбался и повторял: "Мать моя родная, мать моя родная!".

Снарядом гаубичной батареи, у которой половина орудий находилась в ремонте, был убит майор Вилли Фет, до войны он занимался в секции любителей бокса, вес до 70 кг, и ранен его товарищ Отто Майер, проникающее ранение левого легкого. Отто Майер - блондин.

Наблюдатель артиллерийской разведки Лиходеев, по званию сержант, - он находился в заводской трубе, на треть разрушенной, - доложил, что видит в расположении немцев черный дым. Подполковник Крулев тотчас сообщил об этом командиру штаба и предложил усилить огонь другими батареями с наводкой на дым. Командир дивизии Соколов заметил, что орудия не горят и что Крулеву была поставлена задача подавить огонь вражеских батарей, исполнение которой до сих пор не чувствуется.

Лейтенант Нушке предупредил наблюдателя - второго члена экипажа, что сейчас начнет снижение. Облачный слой оказался на уровне 800 метров. Когда "Фокке-Вульф" проходил облака, снарядом батареи, в которой служил Вилли Брамс, на следующий день у него будет проведена проверка механизма выбрасывания гильзы, был легко ранен капитан Воробьев, вышедший из блиндажа без особой надобности.

Капитан Воробьев скоро вернется в строй, женится на госпитальный медсестре Любе и будет убит в Курляндии через один год и один день.

"Ахтунг, ахтунг", - начала работать рация "Фокке-Вульфа". Под самолетом простиралась равнина, которая теперь, когда трава пожелтела - деревья были уничтожены артиллерийским огнем или пошли на строительство оборонительных рубежей и укрытий - походила на крупномасштабную топографическую карту. Каждый бугорок земли и каждая впадина на ней были отмечены сосредоточениями воронок - бомбовых, снарядных, минных - и каждое повышение и понижение местности было артикулировано окопами, ходами сообщений, дзотами, позициями батарей, складами, колючей проволокой и надолбами.

Вся эта серая равнина с высоты восьмьсот метров представляла собой чертёж, назначение линий и точек на которой все менее составляло секрет по мере того, как она становилась, по простым в сущности правилам, оборонительной линией.

Но для Нухке и для его коллеги Густава Бергера задача состояла не в том, чтобы разгадать систему обороны русских, она давно была уже известна, а в том, чтобы найти в ней две 122-мм гаубицы, местонахождение капитана Кутузова, довольно пожилого, лысого, меланхоличного индивида, непьющего, страдающего геморроем, и его подчиненных, ведущих огонь по саперному батальону майора Кныша, члена нацистской партии с 1923 года.

Вот список этих подчиненных:

И.П.Рыбников, (не курит),

С.Т.Алишеров (женат),

Г.М.Чудиков (слесарь),

Р.В.Вохрушев (пишет стихи),

Б.М.Левцкий (еврей),

Ю.Л.Шор (имеет отдельную квартиру в Москве),

Г.Р.Иванов,

М.К.Иванов,

Ф.Д.Иванов,

А.В.Мухаметдинов (заряжающий),

К.Н.Николаев,

З.И.Шульман (19 лет).

Лейтенант Нухке и его коллега - радист-пулеметчик - одновременно заметили, как впереди, за прямоугольником бывшего железнодорожного пакгауза, забегали микроскопические фигурки вокруг та-

ких же микроскопических механизмов.

Лейтенант потянул штурвал на себя и сказал: "Густав, не знаешь, почему наша маленькая Германия так оседлала этого свиного гиганта, и почему наш могущественный рейх так и не смог еще нокаутировать эту рябую бабу?".

37-миллиметровый снаряд разорвался прямо в кабине "Фокке-Вульфа", когда он уже вошел в облачность. Самолет упал в пятнадцати километрах от того пакгауза, за которым стояла зенитная батарея.

Сбитый "Фокке-Вульф", после запальчивых споров командиров зенитных батарей, был приписан к боевому счету батареи 85-мм пушек 13 зенитной дивизии, и сейчас, через сорок лет, в красном уголке этого подразделения мы можем видеть цифру 7 - число сбитых за время войны самолетов противника, в то время как "рама" должна была числиться за дивизионом МЗА войск ПВО.

Это единственное (хотя косвенное и неверное) публичное и охраняемое свидетельство о жизни лейтенанта Нушке и фельдфебеля Густава Бергера. В Германии даже такого свидетельства не имеется.

Первой закончила огонь гаубичная батарея, которая полностью израсходовала норму дефицитных 122-мм снарядов. Две другие батареи прекратили стрельбу после того, как немецкие батареи перестали вести обстрел позиций 316 стрелкового полка. Всего с обеих сторон было выпущено 1059 снарядов.

Итоги артиллерийского боя 17 октября 1943 года под Колпино:
убито 9 чел. -

А.К.Абрамцев, рядовой,

Г.Бергер, фельдфебель,

П.С.Зайцев, рядовой,

И.И.Иванов, сержант,
Р.Кнок, ефрейтор,
О.Майер, рядовой,
Р.Нухке, лейтенант,
С.С.Потапов, рядовой,
М.П.Сидоров, рядовой.

Русские потеряли на одного человека больше, но зато немцы понесли больший материальный ущерб: убито четыре лошади, приведено в негодность 750 метров колючей проволоки, 17 мешков цемента, повреждено две автомашины и одна сгорела полностью. У русских пострадало одно земляное укрытие, которое к ночи было подправлено, и ефрейтор Овчинников занял свой прежний топчан, хотя мог бы выбрать другой.

В октябре смеркается быстро. Но облачность рассеялась, и Ивану Павлову пришлось целый час отлеживаться в окопчике. Когда стемнело, он перебрался в траншею, напугав Пахомова, хотя тот знал, что в это время снайперы возвращаются из засады.

Павлов тихо смеялся. Все, после засады, возвращаются немно- го чокнутые.

"ЧАСЫ" № 28 за 1980 год

ОЛЕГ ПАВЛОВСКИЙ

БЕДНЫЙ КРАЕВСКИЙ

Бедолага Краевский - вокзальная душа - выпутался-таки, хотя до сих пор в это мало кто верит. Восемь сотен честно заработанных денег он дал безо всякого залога. Хорошо, ему вернули долг и процент, а кто вернул - тоже подпортил о себе мнение, Краевский же - и так все знают, что бестолочь.

Дуракам везет. Девицы к нему липнут, даром, что малый он приятный и барахло носить умеет, но это все дурочки сопливые: нормальная баба не станет связываться с такой размазней.

Мимоза - последняя весна Мастера Гольцева - так и сказала: лошак. А Мимоза чувствует людей. Сам Мастер относится к Краевскому не то чтобы плохо, а как бы хорошо, так ведь Гольцев сроду ни перед кем не отчитывался и спрашивать его вряд ли кто станет - на то он Мастер.

Ясно одно: уважающий себя человек денег под ничего не даст. Потому с Краевским дел не имеют, разве что побирала Боб Бобов, жмот и прохиндей, да и от Бобова многие отвернулись с тех пор, как он попробовал педика в душевом пущкарской бани, там одни педики моются, а после по пьянке пару раз раскололся, под большим секретом разумеется. Мужчина он, конечно, целенаправленный - перепортил всех хороших девок из трикотажного ателье и теперь принялся за тех, что остались. Бабки у него тоже водятся: лепит из цемента исусов христов и чемоданами продает на базаре, но только деньги у него уходят, прости господи, туда, откуда он взялся на свет, - вот всю дорогу и побирается.

Прохиндей Боб Бобов проснулся среди дня, так как считался аристократом, и высморкался в пустой стакан.

День начинался без прикрас, а на левом ботинке образовалась небольшая дыра - дурной день. Боб натянул до ушей одеяло, но спать-то ему не пришлось.

В дверь трижды как к себе домой позвонили. Бесшумно, с ловкостью кошачей обезьяны Бобов пробрался в сортир и через духовое оконце осмотрел лестницу правым неслепшимся глазом. Так и есть - его обратно пришли выселять некультурные работники ЭЖКа. Чрезвычайно проворно Бобов оделся и незаметно вышел через черный ход. Звонок, что называется, звонил...

Краевский тихо переживал свое горе. Машка Гольцева - Гольцевская младшая сестрица - снова ушла к военному, хоть Мастер и предупреждал, что выпорот и военного, и ее, однако слова своего пека не сдержал. Теперь, когда у Краевского девять с полениной сотен живыми деньгами, она бы не стала спешить, только время уже упущено. Оставалось напиться и пойти набить Васю Папанина, который сильно издевался над ним, Краевским, в пятом классе. Краевский обиду помнил и всякий раз хотел...

Звонил телефон. Краевский мучительно пытался соврать и не сумел, и сейчас придет Бобов просить деньги. Впрочем, пускай приходит, все равно тошно.

У Бобова голова ни о чем не болит, если только с утра, прохиндей он... и Машка тоже... бедная Машка...

Бедная Машка гладила зеленые майорские штаны - майор Петухов отбывали в командировку.

Военный майор Петухов был счастлив. Во-первых, их маманя достала два кило икры, во-вторых, майор женится.

По такому случаю Петухов тайно купил джинсы, жаль не схватятся на животе.

Тогда он начал делать гимнастические упражнения, но от этого стал еще больше есть - с упражнениями пришлось прекратить.

Петухов рассматривал в зеркало свои большие ноги и думал, как он красив. Из кухни шел запах невкусного пара. Майор был счастлив.

Мастер Гольцев налил себе еще и взял новую сигарету. Позавчера они с Мимозой отмечали полугодие их жизни, в буфете к ним пристал некрасивый мужчина, признался, что он разведчик, и попросил достать американские джинсы. Ну, Мимоза, шутки ради сделала. Знал бы "разведчик", какие они американские, он бы весьма затосковал.

Элегантный Боб Бобов пришел в пиджаке. По тому, как он вытаскивал вино, Краевский понял, что дело будет серьезное и честно признался, что у него совсем нет денег.

Бобов молчал, пахнул одеколоном, а на лбу у него было написано: Бобов не отступит. Тогда Краевский неожиданно для себя принес из чужого холодильника начатую бутылку водки и длинный, как ятаган, огурец.

- Краевский, - сказал Бобов, - давай выпьем и поговорим.

- Давай, - сказал Краевский.

И они выпили.

- Краевский, - продолжал Бобов, заедая огурцом, - у меня

к тебе очень серьезное дело. Ты знаешь, у меня порвался ботинок.

- Да? - сказал Краевский и подумал: бедный Бобов, у него порвался ботинок, завтра у него снова что-то порвется, я его знаю. - Хорошо, я достану тебе ботинок, даже два, но только не сегодня. За ботинок полагается выпить, давай выпьем.

Выпили, и Бобов сказал, что ботинок стоит денег, в которых он, Бобов, крайне нуждается и которые Краевский зажимает. Трудный человек Бобов.

Проклятый таксомотор, дребезжа капотом, уносил Петухова к вокзалу, выбирая самые окольные пути. Надо было спешить, потому что майору билета без очереди не полагалось. Оборотная сторона майорского благополучия выглядела как всякая оборотная сторона, то есть неважно. При мысли, что он так и не станет полковником, у Петухова подгибались ноги в негнувшихся сапогах. Кроме того, с четверга на пятницу ему приснился сон: он непременно будет вице-рот, причем кем и за что не сказали. Петухова терзали сомнения.

Мама вице-Петухова осталась одна в двухкомнатной квартире, ей до смерти захотелось позвать в гости Мастера с Мимозой, которая очень любила икру. Мимоза понимает вкусные вещи. Знал бы Мастер, какие джинсы американизируют петуховский гардеробчик, он бы преслезался.

Вице Бобов принес неважнецкое. На последнюю Краевского пятерку взяли еще, а когда закрылся магазин, на совсем последнюю четвертную пошли куда глядят глаза...

На второй этаж их не пустили, как и на первый. Бобов снял пиджак, отдал Краевскому и провел мимо официанта будто и не выходя. Все обошлось лучше чем надо.

Напротив сидела тетя лет двадцати - и скоро пришла еще одна. Тогда Бобов закатал рукава и сделал атлетический жест.

У Бобова врожденная потребность в физическом совершенстве. Однажды на пляже он засунул в плавки семипалатинскую колбасу и половина загорающих ходила смотреть, а два азията по-соседству ушли, не выдержав конкуренции.

Хорошо бы, думал изобретательный Бобов, незаметно облить Краевского бензином из зажигалки и спросить: что, он заправляет свою машину? - тогда девочки могут подумать, что и у Бобова есть машина.

- Бобов, убери пожалуйста свою зажигалку, - сказала Краевский, - от нее же несет бензином.

Хрустальная идея лопнула, как сороковатка под потолком. Бобов крепился, разжевывая небольшой антрекот.

Краевскому не хотелось разговаривать. Девицы пошли танцевать, и он, глядя на ту, что пониже, думал, как сильно она шмыгает носом.

"Королевская ко..", - думал Бобов, глядя на ту, что пониже, однако виду не подал и доел антрекот до конца.

Вторая девица Краевскому понравилась больше, она была черна как ночь, платок в цветах и зубы золотые, в то время как первая - блондинка и с насморком. Между собой они, видимо, не знакомы, но Краевскому до этого нет дела, как и до девиц, Бобова, Малышки, антрекота, и вообще от оркестра болела голова.

Девочек звали по-разному: одну Вика, другую Лика. У Лики был насморк, у Вики, похоже, болели зубы, а у Краевского голова, кроме того, он сегодня потратил кучу времени и денег неизвестно куда. Один Бобов времени зря не терял - моментально познакомился с девочками и заказал водки, яичницу и два стакана чая.

Мастера дома не было - Мастер был по делам - и две молодые особы вдвоем пили чай в квартире с запахом гуталина и одеколona "Шипр". Трудно сказать, что именно - икра или четвертинка водки - вывело Мимозу на откровенный разговор, но, судя по словам, жизнь у нее была не легкой и, если бы не Гольцев, торчать ей за прилавком и экономить на колготках еще неизвестно сколько, а молодость уходит. Мастер обещал купить ей к зиме шубу и купит, но Мимоза беременна и боится признаться, хотя это он виноват, а вдруг ему это не понравится, тогда он может шубу и не купить, у Мимозы шубы никогда не было, и пусть он сначала купит, а потом она расколется, была не была. Еще она боится, что у нее испортится фигура, - и тогда прощай и шуба, и человеческая жизнь.

Маша все понимала, хотя у нее не было ни беременности, ни шубы, правда на шубу надежда была, а вот на беременность не очень, больно уж у майора толстый живот. Майор, конечно, уже не молод, но сидит у Машки под башмаком, Краевский был бы лучше, но это надо быть ненормальной, чтобы связать с ним жизнь, у него же завтра дом сгорит или еще что случится, такой он невезучий человек.

Такой уж я невезучий человек, - думал Краевский, стараясь втиснуть в ногу, но поминутно сбиваясь на собачий аллюр.

Вообще, ему полагалась черноволосая, но когда они черным ходом пришли к Бобову и Бобов поставил самовар, а Краевский мрачно наблюдал, как Бобов вешает светомаскировочную штору, блондинка Лика ушибнула Краевского в бок, требуя объяснения. Это было чересчур и он надавал ей по ее нахальным рукам, и она стала плакать и говорить, что лучше бы она не приходила и что она думала - он человек, иначе не сидела бы тут, и потом порывалась кануть в ночную мглу и раствориться в ней навсегда.

Краевскому ничего не оставалось, как пойти ее провожать, нельзя же отпускать бабу одну в два часа ночи, пусть даже она говорит, будто не хочет его видеть.

Таким образом, в одной руке у него был Ликин локон, в другой бутылка вермута, купленная на углу по ночной цене, и можно сказать - руки у него были заняты.

Черноволосая - баба понятливая, сразу поняла, насколько Бобов одинок и благороден, тем более он сам об этом сказал.

Да, он только что отдал Краевскому очень много денег, все до последнего, лишь бы выручить человека из беды, а что за беда сказать не может по причине своей повышенной скромности.

Намек оказался удачным, и дева без разговоров начала раздеваться, а Бобов, содрогаясь от изысканных чувств, скрылся в ванной; в такие мгновения он смотрел на себя как бы со стороны, а со стороны Бобов смотрела классно. Оставалось решить: совсем голым ему выходить из ванной или не совсем; он решил, что совсем будет лучше.

Краевский проснулся поздно. По комнате были развешены предметы немужского туалета, причем наиболее пикантная вещь свалилась ему на голову. Кроме него в постели находилась еще одна живая душа, которая сказала: "Мика, не приставай"... Кто Мика и почему Мика - Краевский не знал.

Насмотря на то, что накануне он был бесповоротно трагически пьян, подробности минувшей ночи... ах, черт! приятно вспомнить...

Краевский заглянул в зеркало. На него смотрело опухшее, но совсем немного, лицо глуповатого вида. Лицо сказало "гхмм, кхмм" и улыбнулось, оно напоминало два вареника, баклажан и парик пиркового клоуна.

Ту самую пикантную вещь Краевский обронил по дороге, когда же он ее подобрал и остановился, соображая, куда бы ее лучше пристроить, то заметил, что из-под одеяла на него смотрят два глаза, один из которых вызывающе весел.

Тогда Краевский окончательно понял, что он молод, счастлив и стоит в чем мать родила.

Маша провела скверную ночь. Ее мучили совесть, запах гуталина и утраченные грезы. Бедный Краевский, разумеется, с нева проспал работу и, конечно, со вчерашнего ничего не жрал. Надо бы отнести ему немного котлет, но в теперешнем положении это не совсем удобно. Он будет валяться у меня в ногах, - думала Машка третьего дня, собирая манатки, но теперь она уже так не думала, теперь она с прискорбием сознавала, что этому никогда не бывать. Первая мысль ее совсем не обрадовала, а вторая уколола в сердце двухметровой иглой.

Певшюаясь порыву бесхарактерности — почаще бы такие порывы! — она метнулась к телефону. Незнакомый женский голос ответил: "Он моется". И Машка, говоря языком претехола, нанесла телефонному аппарату непоправимый ущерб.

Она окончательно поняла, что молода, несчастна и стоит в чем мать родила.

Звонок звонил. Бобов улепетывал от справедливого — что поделаешь! — возмездия черным ходом, а некультурные работники ЖЭКа нанизывали на как бы специально вбитый в дверь гвоздь угрожающие записки попеременно с извещениями на квартплату.

Краевский молод, счастлив и неодинок. Краевский неплох собой, бестактен и крайне многословен. Кроме того, он был галантный человек. Краевский обожал быть галантным, Краевскому это нравилось.

Кто не был на Петроградской, не дружил с алкашами, не торговал шампильонами на Сытном рынке в те дни, когда в карманах сквозняк, в голове ветер, а душа скачет над крышами как гуттаперчивый мяч, что может сказать такой человек своим ненормальным внукам?

В таком случае, как им узнать, что асфальт приобретает к полудню тон раскаленного лимона, оставаясь в тени лилово-голубым, пахнувшим клейким тополем и дождем, что в городе, где каждый переулочек — история, а каждая история — переулок, или в худшем случае проходной двор, Петроградская — это его юг и если не сердце, то легкие, полные горячего воздуха.

Для Краевского запах кофе, голубиных перьев и гремучего дождя составляли ансамбль, перед которым... из чего можно заключить, что Краевский был зверски сентиментален.

Мимходом заметим, что в город Курев майор Петухов прибыл в девять ноль-ноль сего дня без портфеля. Портфель загадочно исчез, пока Петухов, слегка отставив скрипуче-глянцевую ногу, говорил проводнице - бабе шелковой - и сам верил, что жизнь его безгрешно одинока, а та ему отвечала "не шекотайтесь". Портфель пропал и вместе с ним бутылка коньяка, дарственная электробритва и целая палка замечательной колбасы, которой не достать ни за деньги, ни за какие красивые глаза. Вот до чего может довести сентиментальность серьезного человека.

Ангелика Липкина - блондинка Лика - сорок первый день как не замужем за прекрасным человеком, каких и раньше не запросто встретишь, а теперь их и вовсе нет.

Доцент Ростовский коллекционировал почтовые марки. Трогать оные марки Лике было категорически запрещено. Тогда Лика потихоньку завела на сэкономленные деньги собственный маленький альбомчик и прятала его в спальне.

Больше всего она любила четыре марки: коричневую латиноамериканскую с летящим самолетиком и впечатляющим ландшафтом внизу, пропеллер у самолетика вертелся, крыльев было четверо и видны колесики, чтобы самолетику было чем ездить по земле, затем гладкую и блестящую с целым караваном невольников и плантатором в коротких штанах, в тропическом племени и с хлыстом для истязания негров, потом еще одну с головой женщины совершенной красоты, и,

наконец, совсем маленькую, где по звездному небу скакал рыцарь мальтийского креста, сбоку рыцарь напоминал пряник, но Лика была уверена, что внутри он отважен и добр.

Всего марок было около двадцати. Как мало! Как мало по сравнению с несметными запасами ее мужа! С отчаянья Лика решилась на преступление, и голубой в облаках стратостат переключал в ее альбомчик. Все равно у доцента их было четыре: красный, синий, белый и голубой.

Неизвестно, сколько продолжалось бы это незаконное пополнение ее коллекции, — ступив на трюмпля порока вдруг не остановиться, — но как-то вечером вой смертельно раненного животного огласил все этажи академического дома. Короче, стратостат был водворен на место, альбомчик конфискован, а на преступной, я извиняюсь, попе остались следы суровой мужской пятерни.

Протосковав два, нет два с половиной дня, Лика гвоздиком открыла фамильный ростовский секретер и освободила из-под ареста свой альбомчик — измятую мечту авантюрного сердца. Мальтийский рыцарь пострадал от нехорошего обращения и чуть было не лишился левого угла с копьём и мордой лошади.

Тогда от горя и страха перед новым разоблачением она бежала на конспиративную квартиру старого Липкина, адреса которой никто не знал, почти без вещей — всего два чемодана, альбомчик и малолетний сын Мишка, которого Лика ненавидела, но любила.

Таким образом, вконец потерянная Анжелика оказалась на одной улице с идущим руки в карманы Краевским, более того — рядом с ним, держась за его рукав и повинуюсь психическому инстинкту идти куда идет.

Хорошо бы, Краевский собирал марки - он подарил бы ей несколько штук, если бы она попросила, но нет, нет, нет - это напрасные мечты, черт ее дернул пойти в ресторан, а собственно почему не пойти, если тебя пригласили, тем более такой шикарный парень, музыкант, платить не надо, если бы он еще не дудел в свою трубу, а посидел с ней за столиком, раз в жизни сходишь в ресторан и то не лучшим образом, хорошо Бобов оказался таким оборотистым, что трубач чуть не упал со сцены, она, конечно, провинилась, но эта черная шептала же Лике: "пойдем с ними, у них много денег", она сдуру и пошла, и Краевский ей ни за что не простит, что в ресторане познакомились, но как ей было с ним не пойти, ведь так скверно на душе, хорошо еще мальтийский рыцарь остался цел, он совсем не казался Лике пряником.

Навозные жуки отдавали едким запахом саркофагов. Старый Липкин возился со скелетиком клипера, наблюдая поверх староремных очков, чем это занимается его малолетний внук, а внук занимался не тем, чем надо.

Правда двадцативосьмипущечный бриг был сделан на редкость по правилам высокого искусства, но забраться в трюм и выгнать оттуда банду насекомых смог бы только самый маленький лилипут, вооруженный самой маленькой шпагой и фонарем. С отчаянной храбростью многоногие бандиты взбирались по вантам на страшную высоту и спускались вниз головой. От восторга под носом у Мишки созрела жемчужина.

Старый Липкин, вроде бы, ничего не замечал.

Город Куров пуст как старый трамвай и, честно говоря, делать там нечего.

В этот ранний час роль администратора гостиницы, швейцара и сторожа исполнял собственно сторож - человек себе на уме, глухонемой, - а роль его укладывалась в формулу: давай рубль - проходи. Все остальное время сторож читал газеты.

Петухов, оставшись без портфеля, чувствовал себя если и пассажиром, то уж безбилетным. Впридачу майор начисто не помнил, забыл он или не забыл сказать Маше перед отъездом, чтобы она непременно сходила в Эрмитаж, точнее в эрмитажный буфет, точнее к тете Поне, двоюродной петуховской тете, сестре двоюродного дяди, который умер, передать поклон от Петухова мамани, самого Петухова и от Веры Францевны из Бологое и спросить, не подвезли ли ананасы или что другое, и не забыть пригласить ее на свадьбу, хотя и так уже два раза приглашали: один раз из-за икры, а другой - за колбасу, навсегда потерянную вместе с портфелем.

Покинув гостиницу, майор бегом побежал на почту.

Иван Дмитриевич Ростовский жил накануне краха культурной доцентской жизни. Отсутствие жены беспокоило его примерно в двух направлениях - он слегка отошел и заметил прилив мужской силы. Второе обстоятельство выяснилось после просмотра в кулуарах госфильмофонда одного буржуазно-эротического фильма. К сожалению, доцент Ростовский опасался гонимости и не умел так это за-просто отличить по виду легкомысленную женщину от нелегкомысленной, да и не отличаются они по виду, не отличаются.

Оставалось либо предаться милой детской привычке, каковая как-то не вяжется с его общественным положением, либо... В общем, необходимо было на что-то решиться...

Вот что заставило Иван Дмитрича надеть новый костюм, что он и сделал, и решил, насвистывая перед зеркалом "робертинолоретти", как он пройдет мимо преступной Анжелики, если ее встретит, как он гордо ее не заметит.

Добавим, что по причине молвы, а может и по другой причине доцента четвертую неделю одолевает ввонками и приглашениями Клавдия Козодой, фригидная дочь адмирала в отставке, женщина с прической, шляпой размером в небольшой зонт и маникюром, не позволяющим ей, будьте спокойны, играть ни на одном существующем музыкальном инструменте. Осторожный Ростовский побаивался впускать в дом это чудо природы.

Отправив достопримечательную телеграмму, Петухов и сам отправился в гостиничный ресторан, и выпил большую рюмку водки, но средство это, против ожидания, никак не укрепило в нем твердость духа, а наоборот настроило на меланхолический лад. Вспоминая Машку, брошенную в теплой ленинградской квартире на произвол судьбы и мужиков, майор мучался от любви и жалости. Пришлось снова идти на почту и слать телеграмму с кратким мужественным содержанием: люблю страдаю петухов город... м-м-м малонаселен, написал он, припоминая о военной цензуре и, главное, о безусловно недремлющих врагах, и отдал бланк телеграфистке.

Но вернувшись в ресторан, Петухов ощутил большое волнение и выпил еще одну бутылку водки...

Понимает ли Машка серьезность его намерений? Вот в чем вопрос. Петухов помчался на почту и отправил телеграмму: сразу приезда женюсь петухов куров.

Петухова терзали сомнения.

Сомнения терзали Машку после первой и второй телеграммы, а после третьей они ее больше не терзали. Мерзавец Петухов, очевидно, пошел буквой "г" и теперь женится на толстой периферийной женщине, а все эти телеграммы с ананасами — чтобы запудрить Машкины мозги. Показать послания новоспеченного Петухова-Курова ихней мамане не позволяла Машка профессиональная гордость. И Машка, бросив квартиру, отправилась в неизвестном направлении в сторону Летнего сада...

В саду к ней привязался интересный мужчина в костюме и купил ей мороженое. От костюма пахло нафталином, от мороженого ничем особенным не пахло, а в воздухе гудели одинокие пчелы.

Мужчина Ростовский разговаривал хорошо и непонятно. Машка припоминая, что все они, безусловно, сволочи, держалась настороже.

Вконец потерянная и вновь нашедшаяся Анжелика уже не держалась за Краевского рукав, а балансировала, стоя на одной ноге на низком парапете Лебяжьей канавки, что со стороны Летнего сада, поминутно рискуя свалиться в эти светлые воды.

Старый Липкин медленно шел с другой стороны указанного водоема и дышал воздухом. Его малолетний внук неожиданного и рядом увидел свою собственную маму в несколько странной позе, и уже открыл рот, чтобы закричать, и закричал бы, если в этот самый миг не выскочил бы из кустов его собственный папа...

Короче, дело было так, причем старый Липкин вроде бы ничего не замечал.

Мужчина доцент Ростовский, чего никак не ожидала Машка, вдруг

закричал: а-а-а! вот ты где! - и бросился в кусты.

Лида издала мышиный писк "ой-йой-ее-ей" и бросилась в другую сторону.

Из-за кустов появилась Машка вместе с мороженым, чего Краевский уж никак не ожидал, и оступился, и свалился в воду. Бедный Краевский!

Впрочем, вода была теплая...

октябрь 1980 года, Л-д.

х х х

Отсюда в май прокладывают кабель,
Откачивают время из реки.
В такие дни красноречивей камень
И голоса древесные крепки.
Из блиндажей нам виден обнаженный
Продольный год с ходами напролом,
И наша жизнь, как камень обожженный,
Не ощущает боли под кайлом.

Грузовики торопятся к парому,
Последний месяц выдан палачам,
И времени порожнюю породу
Бульдозеры утлают по ночам.
Придет бумага, упадет монета -
Пора неотвратима и близка,
Когда под нами рукоять магнето
Ревущий год поднимет из песка.

х х х

В земле: чужой и непохожей
над прахом цезарей и дожей
хвалиться дедовской казней -
но тихо бедствуя под кожей
в упрек заботе показной.

Твоя расхожая монета
идет в уплату без привета,
менялам чудится подлог.
Домой вращается планета,
выскальзывая из-под ног.

С подобной жадной мудрено
хранить в нетронутом флаконе
надежды крепкое вино
на все, что прожито в картоне
и сбыться фресками должно.

х х х

Еще в избытке зелени природа
У рубежа дождей и непогод,
Не ожидая позднего прихода
Всей осени, в какую метит год.
И ты живешь, не доверяя сроку,
Отшельником в приливной полосе
Меж синевой, какой не помнишь сроду
И зеленью в мичуринской росе.
Как объяснить дуге подслеповатой,
Что тем же утром, разбудив, мослы,
Илья-пророк холодною лопатой
Швыряет снег на площади Москвы?

Темна душа для мудрости порожней,
Но на краю терпения уже
Московский снег, проверенный таможей,
Простой водой находишь в багаже.

Х Х Х

пока страна под меринном худым
разводит ноги до кровавых пятен
мы до инцеста любим отчий дым
и труп отца нам сладок и приятен

сограждане содомляне орлы
закладывайте мерина в поездку
не то как раз президиум орды
поставит в кулинарную повестку

пренарный завтрак всех колен и рас
содружество портвейна и солянки
трубит оркестр прощание славянки
с евреями по счастью в этот раз

державный смотр охочим нокастам
играй в штанах могучий кладенец
пока славянка стонет под оркестром
и красного в стакане по венец

февраль 1979 года

х х х

Меня любила врач-нарколог,
звала к отбою в кабинет,
и фельдшер, синий от наколок,
во всем держал со мной совет.
Я был работником таланта
с простой гитарой на ремне.
Моя девятая палата
души не чаяла во мне.

Хоть был я вовсе не политик,
меня считали головой,
и прогрессивный паралитик,
и параноик бытовой.
И самый тихий кататоник
вставал по слову моему,
когда, присев на подоконник,
я заводил про Колыму.

Мне странный свет оттуда льется,
февральский снег на языке -
провал московского колодца,
халат и двери на замке...
Студенты, дворники, крестьяне,
ребята нашего двора
мне говорили: "Пой, Бояне!" -
и я старался на ура.

Мне сестры спирта наливали
и целовали без стыда.
Моях соседей обмывали
и увозили навсегда.
А звезды осени неблизкой
летали с облачных подвод
над той больницей люблинской,
где я лечился целый год.

х х х

Трехцветную память, как варежку, свяжем,
У проруби лет соберемся втроем.
Я вспомнил, что дома, в Елабуге, скажем,
Испытанный мне уготован прием.
Товарищ мой верил в стихи, как в примету,
В подкову, как всадник на полном скаку,
И ясно, что я непременно приеду,
Коль скоро не вычеркнул эту строку.
Мне выдан в дорогу пятак полустертый -
В конце отпереть кольцевое метро,
И шесть падежей, из которых четвертый
На крестном листе распинает перо.
Товарищ мой выпьет с друзьями в зарплату,
Бездомным подпаском проспится в кустах,
Откуда весь день по дороге к закату
Трехцветные флаги бегут на шестах.
Мы странно дружили, мы виделись редко,
Пройдя Зодиак под конвоем Стрельца
В ту пору, когда радиальная ветка
Меня навсегда уносила с кольца.

х х х

Как солнце в облаке тяжелом,
Лежала улица в окне,
Когда весна была ожогом,
А лето гибелью вполне.
Начальных дней чередованье
Сжигало детство новизной,
И казнь чрез четвертованье
Грозила улица весной.
Когда из полных бороздок
Взлетали мальвы тяжело,
За ними комнатный подросток
Следил в оконное жерло.
Сентябрь, как медное полено,
Старал до первого дождя,
Но детство бедное болело,
Под новым снегом проходя,
В заклеенной скорлупке грецкой
Тропинка ненависти детской
В горящих мальвах за окном
Катилась белым полотном.

х х х

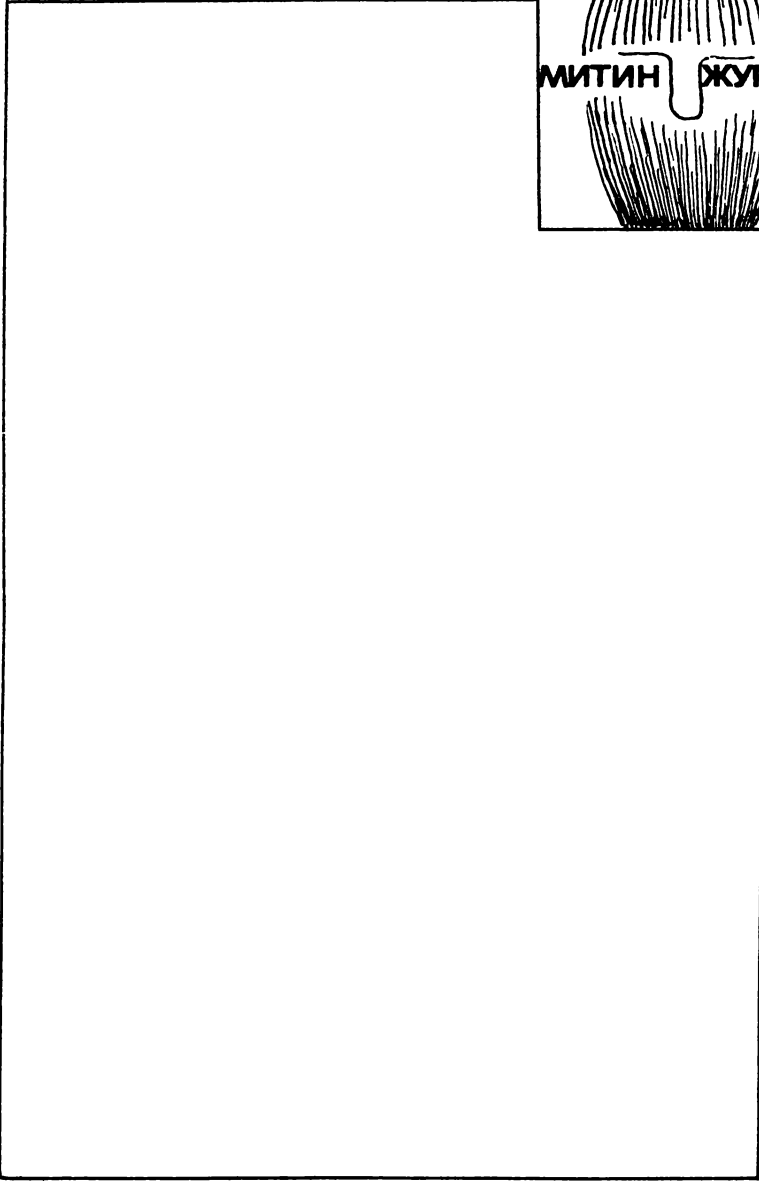
Я выспался, но света не зажег.
Еще земля вставала по курантам.
И маяка отравленный рожок
Прокуковал в тумане аккуратном.
Я бодрствовал, но встать еще не мог
В такую рань - часу, должно быть, в третьем,
Где времени отчетливый дымок
Дрожал над электрическим столетьем.
Я понимал, что ночь еще крепка,
Что время сна от Кубы до Китая.
Но мертвая кукушка маяка
Работала, часы мои считая.
Ни молнии, ни птицы, ни ручья -
Высокий мир был облачен и страшен.
Стояла ночь. Земля была ничья.
Последний крик летел с бетонных башен.

х х х

В короткую ночь перелетной порой
Я имя твое повторял, как пароль.
Под окнами липа шумела,
И месяц вонзался в нее топором,
Щербатым, как профиль Шопена.
Нам липа шептала, что ночь коротка —
Последняя спичка на дне коробка.
Я имя твое наготове берег,
Как гром тишина грозовая,
Летя по Каретной в табачный ларек,
Авансом такси вызывая.
Пустые звонки вырывались из рук,
Над почтой минуты мигали.
На город снижался невидимый звук,
Мазурку шивая кругами.

Не я тебе липу сажал под окном,
Дорогу твою не стелил полотном,
Слеза моя, кровь и ключица.
Нам бестолку выпало вместе в одном
Раздвоенном мире случиться.
Останется воздух, а дерево — прах,
Пространство спешит на свободу.
Нам выпало быть в сопряженных мирах
Без разницы звезд на собою.
Я черный Манхэттен измерю пешком,

Где месяц висит над бетонным мешком,
Сигнальная капля живая,
Минуту с минутой, стезок за стезком
Мазурку из мрака сшивая.



Среди многообразия нынешней независимой периодики МИТИН ЖУРНАЛ, смею надеяться, все-таки кое-чем выделяется: хотя бы тем, что создан он был в пору, когда никакой перестройкой и гласностью не пахло (но будем думать, что мы предчувствовали) – первый номер готовился еще в конце 1984 года, впрочем, на самом деле еще раньше – предшественником МЖ был журнал МОЛЧАНИЕ, появившийся на свет в конце 1982 года и скончавшийся в начале 1984.

МОЛЧАНИЕ был органом небольшой группы литераторов – скорее друзей, нежели единомышленников. МИТИН ЖУРНАЛ единомыслия не предполагал вовсе – задачу мы поставили себе, конечно же, глобальную: собрать воедино все самое значительное, что было создано и создавалось в неангажированной литературе. Выполнить эту задачу не удалось – и наверное, к счастью, ибо все грандиозные начинания заранее обречены на провал. То же, что получилось, выглядит (по крайней мере, для меня) куда симпатичнее – мы действительно печатали тексты далеко не всех одаренных современных писателей, но зато создали свой собственный к о н т е к с т , а это, должно быть, не менее важно.

О проблеме контекста в котором вынуждено существовать произведение, стоит говорить, ибо, как мне видится, н е п р а в о - м е р н о с т ь контекста – чуть ли не самый большой минус (поневоле, поневоле!) отечественной легальной журналистики. Сейчас, когда на страницах официальных журналов появляются тексты "из наследия", мало кто из критиков задумывается – в каком окружении вынуждены они обретать новую жизнь. Ибо, когда стихи Бродского и романы Кафки попадают в контекст традиционной, даже и недурной, советской литературы, они существенно меняются под воздействием случайных своих соседей. В конечном счете, макет, шрифт,

обложка - все играет свою роль - в данном случае пагубную. Роман В.Набокова "Защита Лукина" в роскошном малотиражном оформлении американского издательства "Ардис" и тот же роман, сцепленный с тоскливой поденщиной в журнале "Москва" - это две непохожие книги. "Новая литература" (печальный термин, но лучшего нет), которую публикует МИТИН ЖУРНАЛ, - выпадая из привычного контекста, теряет своеобразие, становясь лишь прихотливым вкраплением в невзрачной ткани традиционного письма. Иными словами, при всех очевидных недостатках независимой прессы (скверная редактура, малотиражность, убогая полиграфия), она позволяет с той или иной точностью очертить, представить еще не сформировавшееся до конца явление культуры.

МИТИН ЖУРНАЛ задумывался как издание, предназначенное для очень узкого круга ценителей нетрадиционной литературы. Оказалось, что круг его читателей шире. То, что прежде пугало (какой-нибудь некрореализм), кажется ныне чуть ли не банальностью. Контекст, созданный изданием, выходящим тиражом 30 экземпляров, оказался как ни странно, приемлемым, более того - о ж и д а н - н ы м . Другими словами, если бы журнала не существовало, его следовало бы выдумать. Мне бы не хотелось преувеличивать оригинальность нашей затеи - тем более, что даже содержание, открывающее каждый номер - традиционно вполне: проза, поэзия, критика... - но не могу отказать себе в удовольствии заметить, что кое-кто из симпатичных мне авторов, в том числе и представленные в нынешнем сборнике, оказались обозначенными в "новой литературе" именно благодаря МЛ.

Литература, привычная по официальным публикациям предшлых лет, существовала как бы в срединном спектре, отнюдь, условно

говоря, "верх" и "низ" были принципиально изъяты. Абстрактные интеллектуальные построения ("Верх"), лабиринты формального поиска не признавались - отчасти справедливо обозначенные "непонятными читателю"; в то же время натуралистическая откровенность ("Низ") изгонялась и изгоняется едва ли не строже - как противоречащая нормам умозрительно конструируемой "морали". Эти в достаточной степени маргинальные плоскости и оккупировали "новая литература". МИТИН ЖУРНАЛ, остающийся, конечно же, лишь инструментом, лишь микроскопом, используя который удобнее вести наблюдение за перепетиями невнятных художественных процессов, оказался, в конечном счете, способным донести, ничего не навязывая, эти тексты до "потребителя".

Насколько же удалось отразить эти хитрые взаимоотношения в предлагаемой подборке - судить читателю.

ДМИТРИЙ ВОЛЧЕК

СПРАВКА: "Митин Журнал", независимое литературно-художественное издание, выходит в Ленинграде шесть раз в год. Объем каждого номера 250-400 машинописных страниц. Тираж 20-50 экземпляров. Редакторы - Дмитрий Волчек и Ольга Абрамович. С января 1985 г. вышло 25 номеров журнала и 14 томов приложений - сборников произведений современных русских и зарубежных авторов.

ВЯТРИЙ ВОЛЧЕК

х х х

в развалинах беспцельных филлоел
поет простую песнь культуры:
ау! обрушился фасад
ау! осыпались колонны

ему лесничий говорит:
здесь зрячий город расступился
и дал незрячему пройти

он с посохом увитым хмелем
едва вошел: взметнулись камни
и усмиренные лежат

х х х

аптека лежбище камней
дурная кровь на плоских рыбах
шпалера крокусом взошла
казенный майский сад

с тех пор доверенной осокой не случилось
порезать жизнь на кокаине
пристанционный вальс и коржики вспухают
почти бульдог синюшное стекло

французский паспорт перелетной рыбой
скользит в неприбранном купе
царапает полярное сиянье
пустые пастбища пустыне закрома

х х х

там нет свободных мест и пассажир выходит
сжимая кран в руке велосипедный шквал
пизда пизда смятенье душу сводит
он здесь бывал

он здесь бывал еще младенцем хладным
цвела вокруг летейская волна
и наплывала облаком отрадным
весна

и тонкой ветшной промозглой колыбелью
ему покажется несносный сквер
где сорок лет назад грачи свистели
на греческий манер

х х х

теперь о листьях
листья волнуются раз
одурманенный водкой
сновторным "говорила
вместе нельзя принимать
что же" залезли на крышу
собрание злых бесед
прах из котомки фрейдиста
куда ты любишь кончать?
в тебя - отвечает
теперь о шахматах
мы словно пешки кавафис
писал доклад для съезда
получилась поэма "бледный огонь"
спишь будто и не со мною.
будто бы видишь другую
другого
беса за зяным плечом

х х х

памяти Георгия Иванова

пол легкий шорох катастрофы
втыкает оперный портной
булавку рядышком с булавкой
цветок в цветок иглу с иглой

но провидение лепечет
бретонской яблоней манит
и вот за горестной горой
оливковый цветок звенит

собрав лоскутья; и обрезки
он видит: комната не та
блестит качалка беспокойно
сундук а дальше темнота

где зарождаются превратно
иные дни иной поток
грядущее во мгле тарашит
неумолимый коготок

на сонмы клеток обновленных
расчерчен разворот иной
где так же глухо и привольно
цветок в цветке игла с иглой

х х х

Один поверху а третий снизу
чуть помолчав заговорили
рассыпавшись на три столбца:

"не уповање умиление
от недостойных имитаций
и ногу судорога сводит
и зрение насквозь промерзло"

"хотелось сделаться фарфором
потренькивать на остановках
но превратился я в шкатулку
с аляповатыми цветами"

но вот "прием стеклосуды"
на шее черно-желтый шарфик
и ветром схваченные губы
и прядь остывшая на лбу

х х х

его таврической отравой
пыталась ключница спасти
но скрылась магма за дубравой
помпейский пепел взмок в горсти

в отместку с северо-востока
летит годубка невдомек
что там проклюнулось жестоко
чей разгорается урок

императрикс екатерина
параболы чудесный гуль
но вот уж пальцы вмерзли в глину
и череп полон пуль

ОЛЬГА КОМАРОВА

САВЛ, САВЛ...

Ох, как жаль, что я не еврейка! — Савл, Савл, будь я крещеной еврейкой, мне было бы легче с тобой разговаривать. Но я некрещеная славянка, хотя не хуже тебя умею толковать Писание, уважаемый ученик осторожного Гамалиида, благочестивый фарисей Савл. Только не делай вид, что этой проблемы нет; ты сам всю жизнь страдаешь от того, что пришлось тебе проповедовать язычникам — кто это сказал — "обрезание не вменится ли ему в необрезание" и наоборот? — ты сказал, ты, жертва иудейской образованности. Кто кричал — "я фарисей, сын фарисея"? Ты кричал. И не думай, я не дуручка, мне же не пришло в голову беспокоить какого-нибудь другого апостола...

Кто сказал — "для всех был я всем"? Ты всегда был одиночкой — сам по себе, и при этом вечно притворялся, будто все у тебя в порядке. Так, дескать, и надо — и ты согласен. Потому-то, Савл, я и имею власть разговаривать с тобой, когда хочу и как хочу. Давай разыгрывать комедию! Давай, давай — как звали того комедианта? Того, который на подмостках, кривляясь, изображал крещаемого (ну, его и водичкой поливали, и молитвы, какие надо, над ним прочли, а потом он облекся, чтобы повеселить публику,

* — Ну и что? Ну вот — я еврейка, крещеная, между прочим, хотя Библию стала читать только теперь, чтобы разобраться, что за человек моя свекровь, и что вообще это все означает.

** — Знаете, я теряюсь. Это какая-то новая форма общения со святыми. И даже подумала, не вызвала ли она самого апостола Павла при помощи каких-то магических заклинаний... Во всяком случае, все происходящее несколько не похоже на обычное видение, а сама речь ее ничем не напоминает Молитвенное обращение подвижницы к наиболее чтимому ее святому.

как полагается, в белые одежды - всем было страшно смешно) - и вот тут-то на него сошел Дух Святой, и он исповедал себя христианином, после чего мгновенно сделался мучеником и святым? ^ж Я хочу стать святой, Савл. Такой же, как ты, а не как, допустим, какой-нибудь простодушный мистик Иоанн Богослов. Что до тебя, то мне интересно, в какой мере ты самозванец. Я несколько не сомневаюсь в твоей святости, но и в твоём самозванстве тоже. Очень уж неубедительно выглядят твои ссылки на то, что, дескать, я полился и впал в иступление, и было мне сказано то-то и то-то. А способен ли ты вообще впасть в иступление? Не похоже это на тебя, Савл. ^{жж}

Савл, скажи, почему я не пророчица? Потому что женщина? Ведь были же у евреев пророчицы - Мариам, сестра Моисея, Лавора и т.д. Чем я хуже их? Хорошо, я не еврейка. ^{жжж} Но люблю же я ев-

^ж - Его звали Генез. Пострадал в 304 году при императоре Диоклетиане. Свекровь довольно точно излагает его историю. Сцените мою работоспособность - сколько книг пришлось мне просмотреть, чтобы отыскать подтверждение ее слов! Мне было бы жаль, если бы это оказалось выдумкой. Это слишком важно.

^{жж} - Вам не кажется странным, что она упорно называет его Савлом, то есть тем именем, которое он имел до обращения? Святой Лука впервые назвал его Павлом лишь на Кипре, когда он (Савл) совершил свое первое чудо - поразил слепотой лжепророка Варисуса. (Деян. 13, 9). Или она не признает его Павлом, не верит в то, что случилось с ним по дороге в Дамаск? Простите ей, она странная женщина. Обратите же внимание, она не отпускает его от себя и несет несусветную чушь.

^{жжж} - А я еврейка.

реев, у меня и Феликс^ж еврей. Предоставьте же мне какой-нибудь статус - допустим, я буду как блудница Раав.^{жж} Только я не блудница. Разве надо стать блудницей? Что же ты молчишь, мучитель? Но Руфь была же моавитянка, значит и Давид^{жжж} не совсем еврей, значит, и Иосиф обручник не совсем еврей - он же из потомков Давида! А? А может и я не совсем не-еврейка, а? Ты же сам повторяешь без конца - "в Исааке наречется тебе семя", значит, не всякий иудей, кто по плоти иудей.^{жжжж} Я вообще считаю, что с момента воплощения Слова наступила моя пора, а ваша миссия была окончена. Что такое Ветхий Завет? - дурно понятое Откровение... Так чем вы лучше язычников? Ты хоть первый догадался, что язычники тоже люди. Сам, кстати, догадался. Видение с нечистыми животными было не тебе, а Петру.^{жжжжж} Что? Я же говорю, ты самозванец. Савл, я хочу стать святой, как ты, по благодати, а не в награду за подвиг - вот тебе крайняя степень нищеты духом: Савл,

^ж - Ее сын, мой муж. Она его родила, когда ей было лет шестнадцать, не больше, как видите, от какого-то еврея, но я об этом ничего не знаю.

^{жж} - Которая в Иерихоне прятала еврейских лазутчиков, за что ее со всей семьей оставили в живых.

^{жжж} - Руфь его прабабушка.

^{жжжж} - Послание к евреям, кажется. Вам не надоели эти многочисленные ссылки на Священное Писание? Надоели, я знаю. Но кто ж виноват, что моя свекровь ежеминутно что-то оттуда вспоминает... В последние годы своей жизни она других книг не читала, и, кажется, прочитанное равнялось для нее пережитому. Я буду, по возможности, опускать скучные места.

^{жжжжж} - Деян. 10, 9.

купи мою душу^х - сделай из меня за это что-нибудь. Боишься? Думаешь это будет твоим отпадением от Бога? Проснись, оно уже совершилось. Если ты самозванец, это само собой разумеется, если же нет, то выходит, что ПЕРЕДЕ ВСЕХ ВЕК ты был предназначен для Благовествования. Так? А Стефана ты побил камнями уже во времена вполне исторические. Неужели ты в самом деле думаешь, что ПОЛНОТА ВРЕМЕН была только в начале нашей эры? Чуть, она всегда была. Вот я беру Библию и открываю, допустим, первую книгу Царств. Ну и что? Ни Бытие, ни книга Судей, ни вторая Царств при этом никуда не денутся. Следовательно, страх твой напрасен. Ты уже получил свою долю неизреченной Благодати^{хх}. Все в порядке, прощение распространяется и на будущие грехи. Все в порядке. Савл, а Савл! Купи мою душу. Я, в отличие от тебя, признаю себя самозванкой, поэтому купи мою душу, я за нее много не потребую. Что-нибудь из этого:

1. Хорошо ли ты себе представляешь, что такое я? Вот представь: что если бы Лия была бесплодной или если бы Марфа сидела у ног Христа, как Мария, и не дала бы ему поесть? - так вот это я. А ты, солнышко, избавь меня от этого, и я стану хорошей. Мы с тобой потом как-нибудь вместе оправдаемся... Итак, был же перелом, когда Лия перестала рожать? Вот ту Лию вспомни и представь, что она всегда такая была. Между прочим, как свидетельствует Пи-

^х - Стоп, вот оно. По-моему, это объясняет многое. Надо быть такой убежденной старой ведьмой, как моя свекровь, чтобы додуматься до того, что душу можно продать не только черту, но и святому, да еще одному из главнейших апостолов. У меня слов нет.

^{хх} - Я, кажется, как и она, начинаю уже бредить. Что ж, терпите, если вам интересно. Я ничего не понимаю, можно подумать, она обращается не к апостолу Павлу, а к какому-нибудь Симону - волхву. Купчиха.

сание, пророки рождаются обычно от неплодных.* Пусть я буду матерью пророка, а? Что из того, что у меня уже есть сын? Воспитание он получил, я считаю, пророческое.**

2. Ладно, оставим это. Тогда давай сделаем из меня философа-богослова. Я разработаю тогда концепцию, которая у меня и так уже имеется. Вот послушай - очень интересно. Это я называют АСКЕТИЧЕСКИМ МИСТИЦИЗМОМ. Это - иррационализм без наслаждения, мученичество без экстаза, молитва без озарения и при этом самая простая вера, основанная не на Откровении, а сама по себе. Самодовлеющая вера. Я не иудейка, я верю в Христа, не видевши чудес, и считаю, что евангельские чудеса слишком похожи на литературные метафоры. Я хочу получить Благодать, не ощущая ее сладости. Я святая, а?

3. Или дай мне дар молчания. Святая Дева родила Бога-Слово потому что умела слышать, и единственно от слуха. Савл, сделай мне такие уши, чтобы слышать. А так - что мне - поставить на стол телевизор, сверху еще один телевизор, взобраться на него, стоять там на одной ножке, размахивая руками, как куриными крыльями, и кричать - "помоги моему неверию!"? Вот ты, ты и помоги моему неверию!

* - Это она про что? У нее есть сын, это так же верно, как то, что у меня есть муж. Или она хочет задним числом сделаться бесплодной матерью пророка?

** - Ага, Феликс рассказывал. Это заключалось в том, что она его читать не учила, в школу его не отдала, добилась того, чтобы врачи признали его слабоумным и ходила (и при мне тоже) по дому нагишом, считая, видимо, что в ее облике совсем нет эротики, а только одна эстетика. Чудо, а не свекровь. Мраморная статуя. Феликс ест только хлеб и мороженое. Толстый!

Поговорим об оправдании верой, ведь это твоя идея. А то вот Иаков говорит - "и бесы веруют, и трепещут", так что "вера без дела мертва есть"^к, а ты говоришь: "Делами ли оправдался Авраам?"^{жж}

Савл, я не пью вина, не курю, ем очень мало. У меня одна слабость - три раза в день ванна с пеной и дорогие ароматные кремы. Я очень красивая, Савл. Своего Феликса я родила, когда училась в девятом классе. Знаешь, зачем? Чтобы иметь репутацию распутницы, будучи при этом святой. Мне это удалось. Надо сказать, слухи обо мне были не совсем ложными, однако хуже я от этого не стала.

4. Еще вариант. Савл, давай, я буду мученицей, а? Созовем всех евреев, чтобы они побили меня камнями. Примешь в этом участие, а, Савл? Пригласим в гости родственников жены моего сына^{жжж}, и все вместе побьем меня камнями - я мгновенно попаду в рай, и мы с тобой оправданы! Савл, купи мою душу!^{жжжж} Савл, я же всю жизнь готовилась к этому торгу...

5. Или сделай меня ангелом. Но ангелы - это всего лишь безличные силы, правда? Вот ты сделай меня ангелом, мне ужасно надоело мое лицо, ведь к старости женщины превращаются в уродливых ведьм. Сделай меня ангелом. Прими мой грех на себя, купи мою ду-

^к - Иак.2,14-19.

^{жж} - Пожалуйста, если хотите, сами ищите соответствующие места в Посланиях. Мне это надоело. Между прочим, Ориген, кажется, считал, что Христос должен пострадать вторично для спасения демонов.

^{жжж} - Мойх.

^{жжжж} - Это мне напоминает детскую дразнилку "купи слона". Я так и вижу эту дамочку перед апостолом: "Савл, купи слона!".

шу, Савл...^ж

^ж - Савл, купи слона. Не могу больше. Она будет продолжать эту безумную беседу до морковника заговенья, а у меня разболелась голова, я больше не могу.

Нет, это она хорошо придумала. Мне только что пришло в голову: если продавший душу черту попадает в ад, то продавший душу святому должен вроде бы попасть в рай. Умро закручено! Как там у Савла, т.е. у Павла, в Послании, кажется, к Коринфянам: можно, значит, есть идоложертвенное, потому что раз идола - ничто, то нет в этом оскорбления для Бога. Но лучше не есть, потому что кто-нибудь из "малых сих" может соблазниться. Есть тут малые? Нету? Ну так - приятного аппетита.

Да, перед смертью ей привиделось, будто к ней пришел священник и не дал ей отпущения грехов, за что она обозвала его Савнаролой. И знаете, каковы были ее последние слова? Она приподнялась на кровати и сказала: "Савл, купи слона". Честное слово.

АРКАДИЙ БАРТОВ

ЖИЗНЕОПИСАНИЕ МИСТЕРА ФЛИННА

В ДЕСЯТИ КАРТИНАХ С ВСТУПЛЕНИЕМ И ЗАКЛЮЧЕНИЕМ

"История семей Харкартов, Уилрайтов, Слейтеров, Лоуэлов, Кэботов, Седжуиков и Киболов — была в свое время изучена и опубликована, а теперь дело дошло до Уопшотов".

Джон Чивер. "Семейная хроника Уопшотов".

"Имели вы половые сношения? Лважды, — ответил Каверли, — Первый раз с миссис Медерн. А второй раз?

Тоже с миссис Медерн".

Джон Чивер. "Семейная хроника Уопшотов".

ВСТУПЛЕНИЕ

Здесь будет рассказано о мистере Флинне, принадлежащем к фамилии Флиннов, которые значатся еще в приходских книгах в Листоуэлле и Кенмэре, дед отца которого, являясь старшим сыном свайра С'Флинна от второго брака с Мэри Хейл, эмигрировал из Ирландии на борту "Арабеллы" на семнадцать дней раньше, чем

дед матери мистера Флинна, принадлежащий к фамилии Уэйпшоу, которые значатся еще в приходских книгах в Нортамберленде и Дорсетшире, эмигрировавший из Нормандии на борту "Топаза", являясь вторым сыном капитана Уэйпшоу от первого брака с Адриенной де Труа, правну^к которых мистер Флинн подошел к старому резному буфету, стоящему у входной двери, взял стакан, налил виски, немного вермута, проверил тремя приставленными пальцами уровень жидкости, плеснул содовой, положил кубик льда, почувствовал, как виски, обжигая горло, начало разливаться теплой волной по телу и перед ним стали проноситься картины его жизни.

Картина первая. ПЕРЕД ПОЯВЛЕНИЕМ МИСТЕРА ФЛИННА

В ресторанном зале, между двух торжественных колонн, золотые капители которых поддерживали потолок, за столиком, освещенным красноватым светом бра, покрытым белоснежной скатертью и украшенным орхидеями, на лакированных стульях, обитых алым бархатом, сидели будущий отец мистера Флинна и его будущая мать и пили из бокалов тончайшего хрустала с всплывающими пузырьками глаза игристое вино. Будущая мать мистера Флинна, слегка отстраняя будущего отца мистера Флинна, шептала ему: "Не надо, милый". Тогда будущий отец мистера Флинна попросил лакея принести еще шампанского, и тот, принеся бутылку, освободил пробку от удерживающей проволочной сетки, затем, наклонив бутылку, осторожно вынул пробку и разлил вино по бокалам. Выпив еще бокал шампанского, будущая мать мистера Флинна, прижавшись к плечу будущего отца мистера Флинна, шепнула ему: "Возьми меня с собой, дорогой, возьми меня". И они удалились.

И как знать, если бы не этот последний бокал шампанского, мистер Флинн, может быть, и не появился бы на свет.

Картина вторая. ПЕРВЫЙ ДЕНЬ КАНИКУЛ

Сорок лет назад, когда маленький Флинн еще жил в Новой Англии и учился в колледже города Спрингфилда, он сидел в прихожей в пальто, у ног его стоял саквояж, начинались каникулы и он ожидал мать, которая должна была приехать за ним. Пальто было тяжелым, ботинки жали, Флинн ждал мать и вспоминал, как перед отъездом в колледж он сидел на горшке ночью в своей спальне, потому что страшно было идти в туалет по темному длинному коридору, и вдруг на пороге возникла мать. "Ты будешь закрывать дверь, - закричала она, - или я по гроб жизни обязана слышать эту мерзость?" Она схватила горшок и вылила на мальчика его содержимое. Маленькому Флинну пришлось отмываться мощным средством "Эсмеральда", ценой четверть доллара за пачку.

Картина третья. ГОДЫ УЧЕНИЯ В КОЛЛЕДЖЕ

Годы учения в колледже пронеслись вереницей событий, некоторые из которых мистер Флинн вспоминал в дальнейшем в следующем порядке: занимался онанизмом в уборной на третьем этаже, успешно прошел курс делопроизводства, пытался в спальне поджечь спичкой испускаемые газы, играл в мяч в команде Спрингфилда против команды Хартфорда, показывал голый зад из окна, выходящего на улицу, проходил практику чловых игр в Кредитно-финансовом товариществе, предавался похоти с блондинкой с изящными манерами из магазина

стандартных цен, получил звание бакалавра.

Картина четвертая. КАК ПРОВЕСТИ УИКЕНД?

Войдя в комнату номер тысяча сто двадцать пять на одиннадцатом этаже фирмы Локхид, находящейся в районе Бербанк в Лос-Анжелесе, мистер Флинн сел за стол, раскрыл каталог фирмы Локхид на сто двадцать пятой странице, просмотрел пять страниц и стал думать, не поехать ли ему на выходные дни в Лонг-Бич, где можно устроиться в недорогой гостинице, провести весь день на пляже, а по возвращении в номер лифтер предложит ему девочку, подумав об этом, мистер Флинн стал дальше перелистывать каталог фирмы Локхид, просмотрел семь страниц, а потом подумал, что, наверное, он на выходные дни поедет в Лонг-Бич, устроится в недорогой гостинице, проведет весь день на пляже, а по возвращении в номер лифтер предложит ему девочку или мальчика, подумав об этом, мистер Флинн стал перелистывать каталог дальше, просмотрел девять страниц, а потом решил, что он обязательно поедет на выходные дни в Лонг-Бич, где можно устроиться в недорогой гостинице, проваляться весь день на пляже, а по пути в номер лифтер конечно предложит ему девочку, мальчика или непристойный массаж, подумав об этом, мистер Флинн стал перелистывать дальше каталог фирмы Локхид, просмотрел двенадцать страниц, а затем опять подумал, что все-таки он на выходные дни поедет в Лонг-Бич, устроится в недорогой гостинице, целый день проведет на пляже, а по пути в номер лифтер спросит, не нужно ли ему девочку, мальчика, непристойный массаж или неприличные стиртки, подумав об этом, мистер Флинн стал перелистывать каталог дальше, просмотрел еще одну

страницу, а потом окончательно решил, что поедет на выходные дни в Лонг-Бич, где можно устроиться в недорогой гостинице, провести день на пляже, а по возвращении в номер лифтер предложит ему девочку, мальчика, непристойный массаж, неприличные открытки или скабрёзные комиксы, решив это, мистер Флинн стал просматривать дальше каталог фирмы Локхид, но наступило время обеда, за которым мистер Флинн съел среднеподжаренный ростбиф с зеленым горошком и нарезанной на дольки морковью.

Картина пятая. В ПРЕДВЕРИИ ЦАРСТВА ЛЮБВИ

Вечером в день свадьбы мистера и миссис Флинн мистер Флинн, охваченный тяжелыми волнами сладострастия, лежал в постели, ему слышались звуки льющейся воды, поющих канареек, падающей листвы, и, представляя, как они с миссис Флинн, помогая друг другу, перепрыгивая с волны на волну, доберутся до последнего гребня, откуда уже видно все царство любви, мистер Флинн смотрел, как миссис Флинн, не спеша раздеться, подошла к туалетному столику, взглянула в зеркало, заколола шпилькой прядь волос, достала иллюстрированный журнал, просмотрела несколько объявлений, присела на край кровати, подстригла ногти, а потом подравнивала их пилочкой, подошла к окну, посмотрела на деревья, обрызганные мелким дождем, и вдруг со словами: "Ах, я забыла купить сигареты", выбежала на улицу и месяц ее не было видно.

Картина шестая. РАСПОРЯДОК ДНЯ МИСТЕРА ФЛИННА

Позавтракать двумя сэндвичами и чашкой кофе, полистать бу-

маги в конторе фирмы Локхид, победать ростбифом и двумя рюмками хереса, полистать бумаги в конторе фирмы Локхид, сдать в починку полотер, прополоть клумбу, высыпать мусор из корзины, выпить полбутылки джина и посмотреть по телевизору матч бейсбольных команд городов Голдфилда и Хоторна, полежать в объятиях миссис Флинн, прочитать две страницы романа Генри Джеймса "Подлинные образцы".

Картина седьмая. ЧТО СЖАЛО СЕРДЦЕ МИСТЕРУ ФЛИННУ?

Что случилось с мистером Флинном? Чья ледяная рука сжала его сердце? Придя домой в конце дня и открыв дверь в спальню, он вдруг ощутил груз прошлого, лепет и стоны зачатий, родов и смертей, неудач и несчастий, пожеланий и надежд всех Флиннов и Уэйпшоу со времени их появления на "Арабелле" и "Топазе" и, зная, что ничем не мог им помочь, мистер Флинн почувствовал, как холод соскользнул вниз по его левому плечу и положил на грудь свою ледяную руку. Сердце мистера Флинна замерло, он подошел к столу и начал искать старый револьвер отца, но, роясь в ящиках, он нашел только пожелтевшую газету Лос-Анджелес таймс от 25 октября 1916 года, несколько квитанций о выплате в рассрочку за участок в районе Инглвуда, набор порнографических открыток. Так и не найдя револьвера, мистер Флинн включил телевизор и стал смотреть матч по гольфу команд городов Бейкерсфилда и Глендейла.

Картина восьмая. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ВЕЧНОСТИ

Как-то через год после женитьбы мистера и миссис Флинн, мис-

тер Флинн ждал миссис Флинн, которая переодевалась, чтобы пойти в гости, и размышлял не покончить ли ему с собой и что его ждет после смерти, не абсолютная ли пустота, ничто, куда летяшь стремглав, а после уже оттуда никогда не выбраться. Мистер Флинн только начал на этом сосредотачиваться, как вошла миссис Флинн и спросила, как она выглядит в своем новом голубом платье. "Превосходно, - сказал мистер Флинн, - просто замечательно". Миссис Флинн вышла, а мистер Флинн стал думать дальше о вечности, что может быть это не страшная пустота без конца и края, а луг, где ощущаешь аромат трав, вокруг синее небо, и издали доносятся звуки режки и перезвон колоколов. Мистер Флинн только начал на этом сосредотачиваться, как вошла миссис Флинн и спросила, как ей идет прошлогоднее розовое платье. "Превосходно, - сказал мистер Флинн, - просто замечательно". Миссис Флинн вышла, а мистер Флинн стал думать дальше о вечности, что может быть это не черная пустота, за которой ничего нет, а родник, к которому приходишь, чтобы пить целебную, чуть прохладную воду, а вокруг разливается приглушенный, но достаточно яркий свет, чтобы видеть бесконечно далеко и отчетливо. Мистер Флинн только начал на этом сосредотачиваться, как вошла миссис Флинн и спросила, не пойти ли ей все-же в новом голубом платье и как она в нем выглядит. "Превосходно, - сказал мистер Флинн, - просто замечательно". Миссис Флинн вышла, а мистер Флинн опять попытался сосредоточиться на вечности, но больше ему это не удалось.

Картина девятая. В ГОСТЯХ У МИСТЕРА ФЛИННА

Когда открываешь дверь в комнату мистера Флинна, который остался теперь один, то видно, как он сидит у окна и курит, и когда затягивается, то подобие улыбки искажает его лицо, обнажая большие пожелтевшие зубы и язык, лежащий на нижней губе, а немного вытянутая голова мистера Флинна видна на фоне бархатных занавесок, на которые ложится тень от раскачивающейся старомодной лампы, время от времени заслоняющей раскрытые створки буфета, на верхней полке которого видны графин с хересом и несколько рюмок, а немного левее блюдо со сливочным печеньем, если же отойти чуть в сторону, то становится виден столик с двумя тонкими свечами, отбрасывающими золотистый свет на кровать, на которой лежит недавно скончавшаяся миссис Флинн, и когда уже видна вся комната, то можно или незаметно уйти, или войти в комнату, подойти к мистру Флинну и сказать тихим голосом нечто вроде: "Мистер Флинн, Вы сделали для нее все, что смогли. Вы были с ней до последней минуты, она лежит теперь спокойно и отрешенно, и кто бы мог подумать, что она будет так превосходно выглядеть мертвой".

Картина десятая. ПЕРЕД ИСЧЕЗНОВЕНИЕМ МИСТЕРА ФЛИННА

Ночь Лос-Анжелес. Район Инглвуд. Улица Санта-Барбара. Квартира мистера Флинна.

Мистер Флинн проснулся, когда было еще темно, посмотрел на чуть светлеющий прямоугольник окна, видимый сквозь щель бархатных занавесок, перевел глаза в угол комнаты на старинный громоздкий буфет, над которым висела фотография принца Альберта, встал, вы-

пил стоящую рядом на столике маленькую фарфоровую чашку какао, съел, раскрошив пальцами песочное печенье, оделся, безуспешно попытался развязать узел на шнурке ботинка, затем вышел на улицу и все время его не покидало воспоминание, как он очень давно мальчиком бежал по поляне за черно-белой бабочкой с золотистым брюшком и все никак не мог поймать ее.

Утро. Лос-Анжелес. Район Бербанк. Комтора фирмы Локкид.

Мистер Флинн почувствовал, что у него затекли ноги, поднялся из-за стола, заваленного бумагами, вытер шелковым носовым платком вспотевший лоб и струйку липкой слюны, стекавшую по подбородку, и пошел по коридору, выкрашенному в темно-зеленый цвет, в туалет, долго мыл там руки, постоял некоторое время, всматриваясь в объяснение в любви, нацарапанное на стене, и прислушиваясь к звукам воды, капавшей из неисправного крана, безуспешно попытался развязать узел на шнурке ботинка, вернулся длинным коридором к столу, заваленному бумагами, и все это время его не покидало воспоминание, как мальчиком он бежал по поляне за черно-белой бабочкой с золотистым брюшком и никак не мог поймать ее.

День. Лос-Анжелес. Вагон электрички Юнион-Стейшн - Лонг-Бич.

Мистер Флинн положил руку на спинку скамьи, посмотрел, как струйки пыли на стекле вагона рассекают на мелкие части пробегающие мимо дома, начал считать видные из окна вагона остроконечные и плоские крыши, пока не сбился со счета, закурил сигарету, держа ее средним и указательным пальцами наискосок к ладони, безуспешно попытался развязать узел на шнурке ботинка и заснул поддребезжание стакана на полке, и во сне видел, как мальчиком он бежал по поляне за черно-белой бабочкой с золотистым брюшком и все никак не мог поймать ее.

Вечер. Лос-Анжелес. Район Лонт-Бич. Западный пляж.

Мистер Флинн, стоя на камнях, мокрых от прилива, не решаясь войти в прохладную воду, поддел ногой гладкий камешек, подтолкнув его к заливу, отступил назад, окуная ноги в теплый песок, и медленно вошел в фиолетовые волны, всматриваясь в воду, блестящую от заходящего солнца около линии горизонта, погружаясь все больше и больше, и когда вода сомкнулась над его головой, мистер Флинн вспомнил, как мальчиком он долго бежал по поляне за черно-белой бабочкой с золотистым брюшком и наконец ему удалось поймать ее сачком. Когда мистер Флинн вспомнил об этом, его охватило чувство глубокого удовлетворения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Здесь было рассказано о мистере Флинне, принадлежащем к фамилии Флиннов, которые значатся еще в приходских книгах в Листоуэлле и Кенмэре, дед отца которого, являясь старшим сыном сквайра О'Флинна от второго брака с Мэри Хейл, эмигрировал из Ирландии на борту "Арабеллы", на семнадцать дней раньше, чем дед матери мистера Флинна, принадлежавший к фамилии Уэйпшоу, которые значатся еще в приходских книгах в Нортамберленде и Дорсетшире, эмигрировавший из Нормандии на борту "Топаза", являясь вторым сыном от первого брака с Адриенной де Труа, правнук которых мистер Флинн, долив доверху стакан виски, начал пить небольшими глотками, пока картины его жизни стали тускнеть и стираться, потом аккуратно поставил стакан в буфет, доорел до стоящей у стены двуспальной кровати, вытянулся на ней и скоро заснул.

МИХАИЛ СУХОТИН

СТРАНИЦЫ-ЦЕНТОНЫ

ДРУГ МОЙ МИЛЫЙ

СТРАНИЦА 26

Встать! Суд идет. Ничего, собственно, не происходит, но нет
никаких гарантий.

Сесть! Посвидетельствуйте за меня, - я не хочу садиться.

Встать! 1985. Москва. Осень.

Сесть! Помилуй Боже.

Встать! Тяжело мне, замирают ноги, друг мой милый, видишь...

Сесть! Помедли, помедли, вечерный день, помедли, помедли... .

Сесть! И только и свету... .

Ничего, собственно, не происходит, но стелется след кровавый.

По сырой траве суд идет. Москва. Осень.

Встать! Не с теми я, кто бросил землю на растерзанье, нет, не
с теми...

Сесть! Их уехали целые тыщи, целы тыщи...

Встать! Конечно время игры, конечно время...

Сесть! Бессмысленно и беспощадно, бессмысленно и беспощадно...

Встать! Я прощу, как жалости и милости, как жалости и милости...

Сесть! Но надо жить без самозванства, без самозванства...

1985. Москва. Осень.

Ничего, собственно, не происходит, но нет никаких гарантий.

Встать! Тесней, чем сердце и предсердье, сердце и предсердье...

Сесть! Ты мимо проезжаешь в "Чайке", друг мой милый...

Встать! Вот тот мир, где жили мы с тобой, жили мы с тобой...

Сесть! Вечности жерлом покрется, вечности жерлом покрется...

Встать! Сквозь дрожащие пятна березы, пятна березы...

Сесть! Та, к которой тяга, та, к которой тяга...

Суд идет. Но долинам, собственно, и по взгорьям.

След кровавый стелется по сырой траве. Ты же шлешь.

Встать! Чтобы не было мучительно больно, мучительно больно...

Сесть! Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный...

Встать! Он всем нам общим памятником будет, общим памятником
будет...

Сесть! Эка пакость внутри накопилась, пакость внутри накопилась...

Встать! Нам хотя б до смерти собственной, хотя б до смерти...

Сесть! Слабеет жизни выдох...

Все темней, темнее над землей, друг мой милый.

Замечаешь ли мой красный шарф и желтые ботинки?

Встать! Я гражданином быть обязан, гражданином быть обязан...

Сесть! Да я и не скрываюсь, я и не скрываюсь...

Встать! Если бы меня враги мои взяли, враги мои взяли...

Сесть! Пусть горит мое окошко, горит мое окошко...

Встать! Кончается речь - эхо, эхо, эхо...

Сесть! Качается маятник - только обещанье, только обещанье...

По долинам и по взгорьям суд идет, друг мой милый.

Посвидетельствуй хоть ты за меня, - я не кочу садиться.

Встать! Господи, когда пожелаешь взять меня, пожелаешь взять ме-
ня...

Сесть! Душа моя, ох, ты, родная, ох, ты, родная...

Встать! День молитвы и печали, молитвы и печали...

Сесть! 1986. Москва. Осень.

Встать. День молитвы и печали, молитвы и печали...

Сесть! Сердце и предсерье, сердце и предсерье...

T R I S T I A

Мы говорим I подразумеваем II (не Пушкин)
мы говорим II подразумеваем I (не Лермонтов)
мы говорим не Лермонтов подразумеваем Лета Лорелея
мы говорим одну сонату вечную подразумеваем одну молитву чудную
мы говорим жизеночка и умираюнка подразумеваем душа моя гостья
ты мира
мы говорим печаль моя мирна подразумеваем бежит Арагва предо мною
мы говорим с развилкой и горести и сласти подразумеваем дитя и
страсти и сомненья
мы говорим кремнистый путь из старой песни подразумеваем выхсжу
один я на дорогу.

Мы говорим выхожу один я на дорогу
подразумеваем семейный разлад Тарханы бабушка
мы говорим сквозь туман кремнистый путь бластит
подразумеваем вызов "свету" кавказская ссылка болезненная мни-
тельность
мы говорим ночь тиха пустыня внемлет Богу
подразумеваем силы необъятные приезд друга уязвленное честолюбие
мы говорим и звезда с звездю говорит
подразумеваем дуэль смерть гроза.
Мы говорим все темней темнее над землею
подразумеваем дипломатическая миссия в Турине непринужденное
остроумие
мы говорим улетал последний отблеск дня
подразумеваем Мюнхен Гейне Шеллинг
мы говорим вот тот мир где жили мы с тобой

подразумеваем смерть Елен отчаяние мания присутствия
мы говорим Ангел мой ты видишь ли меня
подразумеваем паралич смерть гроза.
Мы говорим на меня уставлен сумрак ночи
подразумеваем московская интеллигенция Скрябин и Рубинштейн
мы говорим тысяча биноклей на оси
подразумеваем новая энергия Шекспир Гете Союз писателей
мы говорим если только можно Авве Отче
подразумеваем Нобелевская премия письмо Хрущеву безвыходность
мы говорим эту чашу мимо пронеси
подразумеваем Переделкино смерть гроза.

Мы говорим гроза
подразумеваем ох родная родная земля...
Мы говорим гроза гроза
подразумеваем Лимонов скажет а я молчать...
Мы говорим гроза гроза гроза
подразумеваем вспомни об авторе...
Мы говорим гроза гроза
подразумеваем но скоро скоро...

Мы говорим II подразумеваем I (не Лермонтов)
мы говорим I подразумеваем Лоретти (Робертино)
мы говорим Лоретти подразумеваем маленькая фигурка с движениями
механической куклы
мы говорим Лоретти подразумеваем гул затих и вот он вышел на
подмостки
мы говорим Робертино подразумеваем голос сломался голос сломался

МЫ ГОВОРИМ odolce Napoli подразумеваем вой волчий на поле
МЫ ГОВОРИМ con armonia подразумеваем Конармия Конармия
МЫ ГОВОРИМ Santa Lucia подразумеваем сам-то ты не лучше сам-то
ты не лучше...

III (ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ)

Гораций: Eregi monumentum acre peregnis.

Ломоносов: И я себе воздвиг такой же monumentum.

Гораций: Regalique situ pyramidum altius.

Ломоносов: И мой вот точно так же pyramidum altius.

Гораций: Sume superbiam quaesitam meritis.

Ломоносов: Quaesitam meritis, о муза, sume superbiam.

Гораций: E mihi Delphica Lanro linde volens Melpomene somam.

Ломоносов: Linde volens, мне, мне Melpomene, сомам.

Не говоря уже о том,
что Аполлон на Теляконе,
что быстрый разумом Невтон,
и дщерь бессмертия на троне,
что телескоп, полемоскоп,
сокровищ новая Индия,
что Днепр, Волга, Лена, Обь,
Академия, Поэзия...

Ломоносов: Я знак бессмертия себе воздвигнул...

Державин: А я памятник себе воздвиг чудесный вечный...

Ломоносов: Превыше пирамид и крепче меди...

Державин: А мой металлов тверже он и выше пирамид...

Ломоносов: Взгордися праведной заслугой муза...

Державин: А ты моя гордись заслугой справедливой...

Домоносов: И увенчай главу дельфийским лавром...

Державин: Нет не мое - твое чело венчай зарей бессмертья...

Не говоря уже о том,
что молнии блещут над водами,
что солнца златых огнистый сонм
вселенной движется путями,
что все падет и пропадет,
телесный панцырь всех червь сглохнет,
что глас пиита не умрет,
и нам ничто уж не поможет...

Державин: Я памятник себе воздвиг чудесный вечный...

Пушкин: Но ведь и я памятник себе воздвиг нерукотворный...

Державин: Металлов тверже он и выше пирамид...

Пушкин: Зато к моему не зарастет народная тропа...

Державин: О Муза! возгордись заслугой справедливой...

Пушкин: А лучше все-таки веленью Божью будь послушна...

Державин: Чело твое зарей бессмертия венчай...

Пушкин: Это уж как извслишь - ты только не оспаривай глупца...

POST SCRIPTUM

Хор имени Пушкина: ПМТНН СБ ВЗДВГ НРКТВРН...

Гораций: ЕУ-Е-ААЕ-АОАЯ-ОА!

Хор имени Пушкина: ВЗНСС ВШ Н ГЛВ НПКРН...

Гораций: АБАНОС-ОА!

Хор имени Пушкина: ВЛН: БЖ МЗ БД ПСЛМН...

Гораций: ОИЫ-Е-АА-Е-ЕУЯ-ЕА!

Хор имени Пушкина: ХВЛ КЛВТ ПРМЛ РВНЛНН...

Гораций: И-Е-ОАИА-УА!

ТАТЬЯНА ШЕРЕБИНА

х х х

перемен

мы ждем перемен

В.Цой

Он поет в микрофон, как в цветок,

Зигфрид из ПТУ,

тушь-пером расцарапывая каток,

где все на коньках, кто отбросил -

тот сунул ступни на горящую сковороду,

Он чертит: снимай коньки - не лозунг, а хит,

не мученик - супермен

в Трагедистане, где мы живем,

а ждем перемен.

Двадцать лет в загоке катка

на котурнах в колодках с лезвием,

бреющим снежную бороду льда.

И любые узоры от бритв -

это кровавые полосы кода:

СССР - Трагедистан,

только это мы чертим на спинке души,

раньше имевшей обст и стан,

брата и антипода.

Вон оно, брюшко и крышка и спинка

с мальками душ

подо льдом. Но кончается тушь,

и может быть, начинается дом.

1988 год

х х х

Саме Бременю

Не орел не решка - значит, вопрос ребром,
не король не пешка - значит, ход конем,
хиты истории повторяются не дословно.
Мне докембрий подкинул, подлил - бескровно
снятую шкурку вытершегося овна,
золотого, живого, но шкурку сперва, конверт
с козырным королем внутри, с погашедем марок,
на которых крыша, жена, приварок
(им привет),
паспорт, товарищи, лучший подарок.
Значит, в моем садке шелкопряд для Парок
новый подрост, и влетают Парки
паутину "гознак"
в краснокожую паспортину, чтоб дать мне знак:
без тебя и с тобой, золотой мой волшебный овен,
час неровен.
Уподобленья барану и агнцу здесь нет,
но и им - привет,
ибо марка, монетка, карта и крестный ход
оборотный имеют ход зверем, язык, рубашку, Сашку
и плановый, так сказать, приход.

1987 год

ВИДЕО

Век памятников, век консервов,
век в пленках движущийся, меченый,
жить в жизни - не хватает нервов,
но наконец, ты, человечек, вечно
оттянешься, и даже круче -
небесно ж царство - чем в обиденьи,
на видеокассете - включенный
в систему мира, в теле виденья,
в своем же теле, и в рубашке глаженной
от всех напрягов как герой дашь деру,
ты можешь в Белом Доме, подколлагившись,
пройти по золотому коридору,
ты можешь сам - подряд или на выбор -
кидаться в море скит гарем и сауну,
с кем жить ты должен был - ты взял и выпер,
здесь все на раз - и ты судьбе хозяином.
Ты имя, соус и дизайн консервов,
все выбираешь - сортность, брит-не брит,
в конвейерах петлять - не хватает нервов,
а за семь дней кто ж мир не сотворит.

1988 год

ПОЭТ И ЦАРЬ

Если бы не был я поэтом,
то наверное бы, был убийца я вор.

Сергей Есенин

Я был головой о стенку бутылки "Плиска" пьяненькую осу,
я хочу ударить.

Это не лагерная "прописка", не оборона страны,
не кровная месть, не небесная кара
за ее враждебную нам стезю,
этой животной, нахлопавшейся в зюзю.

Я хочу ударить -

да хоть вот этого экземпляра,

но был не их, которые шли,
но был не тех, кому не досталось,
я убиваю джина на дне бутылки,
(хоть это не джин, а плиска, и не шаг, а шалость).

Она через темную башню с "плиской" на дне
смотрит как княжна Тараканова - на mine.

Я был ее по лицу бутылкой

как императрица Екатерина:

все начинают ссылкой могущей ужалить оси
в мысленную бутылку (например, Бутырку),

но нужна мякина;

ибо никто не заслуживает пенки.

Я хочу ударить

суку выскочку дурака белого красного и фашиста

русофила жидка совка негра педика анашиста
проститутку вора царя председателя райисполкома
и воспеть святого

мученика

богатыря -

другими убитого насекомого.

август 1968 года

Ленинград

х х х

Что для вегетативки события
мирового зуда-куража,
а в черте искуссного соитья
жизнь бывает очень хороша.

Кискин-брыскин! Стайка нежных кличек
ходит следом как пяток детей.
О ничтожнейшая из привычек -
дегуманизировать людей!

Вся любовь - заведомое против
самого бластного бытия:
принадлежность к неземной породе
говорит в движениях ея.

1987 год

БАСНЯ О ЛЮБИ

Ты любишь козлов и они тебя любят, и хорошо.
Потому они все и рогатые, что хорошо. И хорошо бы ищо.
Ты не любишь баранов, и они тебя не любят, и вот
плов харчо и шашлык ты уже не засунешь в живот.
А вот ты любишь лошадок, и они тебя любят, и заебись,
ты погладишь ее и попьешь заодно и кумыс.
И коней ведь любишь и они тебя любят и лизнут большим языком,
но ты покупаешь им вожжи седло и садишься верхом.
Ты тараканов не любишь, а им наплевать,
поэтому они могут забраться, а могут и не забираться
к тебе в кровать.
Комаров ты тоже не любишь, а они тебя любят,
оттого ты их губишь, а они тебя как бы ни то, но не губят.
Ты любишь козлов, с чего мы и начали эту балладу,
но к колышку не привязать - и с козлом нету сладу.
А вот человека полюбишь, и железные схемы, и железные схемы
дают баснословную течь,
и бывший гарем - это просто зверинец, о чем в этой, как
выяснилось, басне, а не балладе, и речь.

1988 год

ШЕЛКОВЫЙ БЕС

В заточенье в ссылке в омуте
есть столовые со стулом
и колонна с понтом в комнате,
где ты выглядишь сутулым,
заглянувшим в тьму пропастей
стен, экранов, трупных мест,
и в тебе сквозят подробности
точек звездных, пьяных, бес!
И еще - еще в крошечности
свет нельзя включить - разбудить,
так и спишь у них из вежливости,
дрессируешься на удерж.
Как удав в загоне кроликов
растерялся бы во-первых,
так и бес среди поклонников
шелковый и весь на нервах.

1988 год, Ленинград

САПФО И АЛКЕЙ

Прелестница и поэтесса Сапфо
Могла ль любить соперника, Алкея?
Размером с дверцу платяного шкафа
перед ней стояло зеркальце, краснея,
когда в нем отражались губки феи.
Перед ней лежало зеркальце, бледнея
от близости, как Зевс от Амалфеи.
Став линзой и мчась как автострада,
оно взоррело. Где молчат Орфей,
там пела Сапфо, не сбиваясь с лада:
"Ты отражаешь, значит, ты отрада,
и значит, я на свете всех милее
и всех румяней, значит, и белее".
Зерцало ей в ответ: "Курлы-мурлы,
Алкей такие ль возносил хвалы?
Он говорил: Что я! Богини тень!"
Бунт зеркала, какая хуетень,
но Сапфо скаканула со скалы.
Алкей же некрофил, кричал ей: "Сапфо!
Да я плевал на эту дверцу шкафа,
и что за радость в платяном шкафу!
Чтоб отразить тебя, моя Сапфо,
я избрал алкееву строфу".
"Любила одного тебя, Алкей,
и, если любишь, — донеслось из дали —

сапфической строфой овладей,
и чтоб ее твоей предпочитали".

1986 год

Вариант для произнесения вслух:

Он говорил: "Что я! Богиня след!"
Бунт зеркала, ничтожнейший предмет...

А. ДРАГСМОЩЕНКО

ИЗ "НЕБА СООТВЕТСТВИЙ"
НАБЛЮДЕНИЕ ПАДАЮЩЕГО ЛИСТА, ВЗЯТОЕ В КАЧЕСТВЕ
ПОСЛЕДНЕГО ОБОСНОВАНИЯ
ПЕЙЗАЖА
(чтение)

...хотя и неизвестного,
что к этому побуждает.
Чжуанцзы "О равенстве вещей".

Оседают.

Осадок подвижный - пейзаж. Перемещаем
в опыте времени - мер
мерцанье в меркнушем исключеньи примет.
Спределения: кругл? горек? остр? число?
крадущаяся ли тропа уподоблений (последовательности),
крону связующая с туманом крови
в симметрии корнесловия?

Утопия?

Точно
лоза

что взбирается в росте - взаимоперемещение линз -
ощупывающая намерение: расстояние. Капель
отражения друг в друге (гора, большой палец руки
у глаз, на нем царапина; шелковица - тоже нашла
свое место) - пейзаж,

расположенный с различных сторон
острия
местности,
данной пространством.

Пока не просохнут капли,
простирают они возможность несовпадения. Но каждая
стирает другой причину, замещая собой,

Словно в узкофокусной оптике, автомобиль сдвигается
с лица

мгновения,

обращенного в его сторону. На перекрестке.

И, чтобы легче было, позднее вписывается: "дождь, погода,
на щеке прядь солнца,

описание камня". В целях конкретности

в повествование вводится единым глотком событие,
вписывается: "реальность".

Изменения в пешеходе.

Ткани совмещения одного с другим раздвигает наивная
кость шага.

Фотография, на которой всегда только начало

смерти, т.е. сравнения. Второй частью которого ты,
обращенный к первой стремленьем,

по глазам разостланным, курить когда, видеть зрение,
описывая

окружность соположения буквы
со следующей и предыдущей, осуществленной в еще
не возникшей.

Буквально дерево на пригорке. Женщина с красным зонтом,
снег, в мужском плаще, ветер, до земли, собака:
не то груды раскисшей земли, глины...

Но и кусту разрушенному под стать в отдаленъ -
Стоящие вне как эхо.

Длиться мне столько, сколько длится
само описание, превращающее дерево в опыт
здесь
вечером

в центре,

И отвернуться: пейзаж замирает врасплох. Эдет. Фонари.
Поражен вирусом времени. И к нему - вновь, становясь
ему осью, концы чьи связаны,
как рукава тавтологии,

допустимо также: болью, сводящей концы с концами -
созерцание воедино.

Таково возникновение "благоприятной среды", расслоение
куста,
собаки,

земли лопатой... глина. Подобно письмам оно ядерицы,
разбуженным мелькнувшим будущим.

"Благоприятен брод через великую реку..."

Сорок лет, однако ж - говорят - с этого дерева лист
слетает...

Этого?

Тополь? Письмо? Катахреза? Прямоугольно? Синева в прорехах
сепии?

Синестезия?

Безумие?

Признак,

словно гвоздь раскаленный входит, забиваем
в скорлупу забвения.

Словаря ошейник.

Зерна схема распрямлена (я учу я)

в листе,

вращающем местность,

Открывая исподволь способ существования несложной
"пейзажной речи".

The landscape is a moment of time .
that has gotten in position

Lyn Hejirian

"The Guard"

До сна ли нам, плененным благом
несчетных узнаваний в поле влаги,
где зреет желтизна, прерывиста как зренье?

Сквозь изморось.

До дна ли января?

До воздуха ли? Нас? - по-прежнему все тем же.

Бесснежье.

Визг.

Бесплотен звук. И, правясь, наплывает горизонт
из месяцев - распластанные впрок - являя вогнутый

растянутый итог

нелепой тяжести провисшего простора.

Но звук высок. Недвижен, точно сфера,

не превзошедшая пчелиной меры, ей выпавшей

в телесном торжестве

тщеты,

распутанной весельем.

Не двигаясь, пребыть везде. Как ржавчина язвящая порядку,
и "быть" продолжить в "пять" не продлевая,

как не касаясь горлом,

Образа любого корысть отрывув,

Чтобы от любого по нити вычитая перейти к любви.

Не тает снег,
которого нет вовсе. Трава низкопелууча и суха.
И мумия скользящего листа

опережает

мыслимое

тленье

изломанной чертой во мнимых временах...

осадок, движимый по руслу проторенья.

До тяжести сожжен.

И в этом предстояньи, где сила тренья о зрачок чиста
(как желтизна предельная, исполнившая
влагу),

Соединяем в разум серый скрип песка: в единство - множества,
снега опережая,

бег проживая призрачный листа... - есть сеть пустот,
догадки весть о ловле.

Не тронув очертания собой, лист, словно вещь во времени,
надменен обещаньем (еще до ветви, тяжести земной) -

И то на срок, что сказанному дан в всесокрушающем
сказуемом слоеньи.

И вновь

клеймит прозрачность вещество...

Всего-то литера поверхности, лицо,

След всех следов, ячейка всех сетей. Всего-то выбор литеры,

Ничто,

Идущее навыворот себя за пробуждением в пред-ложье
предложения.

Всего-то наблюдение листа,
Соткавшее основу для пейзажа. Но примемся считать: такой-то
год уже дней выгорает остов -
вынесен вовне,

И если здесь не ты,
То здесь все твои дни. Любой продолжен значением иного.
Странный труд: искать закономерность в.

И, отклонясь назад,
как бы слегка отпрянув,
С зубов снимая языком прохладу,
Шарф мокрый ото рта чуть оттянув рукой -
Внимать осталось горнему разладу - любая вещь чиста,
как будто сквозь ладонь.



КОРАБЛЬ

Рукописный журнал "Корабль" издается в Москве с 1983 года. Ему непосредственно предшествовали журналы "Советский карась" и "Ставарцит", первый из которых возник в 1978 году.

Причем интересно, что журнал "Ставарцит" / стакан вареного цитруса/ был "запрещен" и ликвидирован совместным решением комсомольского собрания и администрации школы № 977 города Москвы / именно в ней, в математическом классе, учились тогда редакторы и большая часть авторов/. Администрации школы показались преступными не материалы, помещенные в журнале / кстати, совершенно невинные/, а сам факт возникновения в школе издания, не подцензурного педагогическому коллективу. Эта история в дальнейшем способствовала почти подпольному бытованию журнала "Корабль" / первоначально - "Корабль дураков"/ на протяжении довольно долгого времени.

С самого начала "Корабль" существовал как орган узкого круга близких друг другу авторов, как орган литературной группы, оппозиционно настроенной не только к официальной культуре, но и ко многим проявлениям неофициальной.

Подборка, представленная в сборнике, позволяет познакомиться с авторами, составляющими ядро этой группы: Е. Лямпортом, М. Роммом, С. Сапожниковым, А. Егоровым, А. Карамазовым.

М. Ромм

ЕДИМ ЛЯМПОРТ

МОСКВА, ЛЕТО, АВГУСТ 1988 г.

/ утром, на ул.Горького/

Стройка - сложный фокус наверху.

Мостики - трапеции-фигуры.

Маляры на самой верхотуре
крылышками плещут на ветру.

В солнце - дождь,
и крылья плещут в такт.

Обнажив по щиколотку ноги,
по побелке ходят, будто боги
по стенам соломой крытых хат,

по-хозяйски курят на ветру
- в тесноте назойливо пространство,-
и хотят бессмертными казаться
на привычном месте поутру.

МОСКВА., ОСЕНЬ, СЕНТЯБРЬ 1988 г.

Пусть и нехотя, но **жив**
человек, пока он **жив**,
и вороны, как начальники,
ходят, крылья заложив.

Человек, пока он **жив**, -
жив, пусть сорваны обои,
но к нему на подоконник
прилетают воробьи.

Прилетают, улетают,
хлеб едят, теряют перья -
выражают недоверие,
когда люди подойдут.

ВРЕМЕНА ЛЕДНИКОВ

Мерзлота - такой сезон:
форточка из комнатухи,
птичьи досточки, кормушки.
Открывается Сезам.

Даже думать неприлично,
чем плоха, чем хороша,
продолжается эпоха —————
————— продолжается Зима.

И, поверив, воробьи
незаметно вымерзают,
полетят - и замирают:
там чужие, здесь свои...

Там чужие, чуть живые,
здесь - дома пока жилые,
кто живой - наверняка
знает, но, увы, пока

варежки уронишь в снег —————
————— будто с головы корона,
ходит по снегу ворона -
тоже, в общем, человек...

МОСКВА, ЛЕТО, ИЮЛЬ 1988 г.

Асфальт - это кожа дорог,
заплата стоит на заплате -
ремонтникам много не платят,
поэтому долгий ремонт.

Ты пятен родимых мазут!

И азимут спутав и синус,
придут, поменяют на минус
магнитного полюса плюс.

И норд поменяют на вест,
навес на железную крышу,
на жен поменяют невест
/ невеста когда в положении,
подумаю - дадут объявление на съезд
в рекламное приложение/...

Споткнешься, случится, об отчий порог!
Известны дворовые нравы -
ножи, водосток и канавы
заждались иных недотрог.

Лишь кажется прочным асфальт,
что прока в дворовых пороках? -
Ремонтники спутались в сроках,
прораб потерял календарь,

растет на изломе трава
у крышки чугунного люка.
Асфальт - достижение науки,
которая в чем-то права.

ИЗ ЖИЗНИ ЛЮДЕЙ

Какие ссадины

"Кто вам целует пальцы"

Трава и хвой.

речка, луг, поля,

и по полям стрелглав сгатают зайцы,

пушистые, как летом тополя.

Веранда, двери,

белая эмаль

на миске безнадежно облупилась...

- Клубника скисла...

- Это вам приснилось...

а, впрочем, да, и, право, очень жаль.

- На даче как вам жить не надоест

все лето -

- это вроде приговора...

/вопрос для оживленья разговора/

- Меня не тянет к перемене мест.

- А с понедельника, вы слышали, дожди,

гидрометцентр решился на измену,

в предчувствии внезапной перемены

жестко вниз бросаются стрижи.

Какие ссадины

кто вам целует пальцы

ИЗДЕРЖКИ ЗАПАСА ПРОЧНОСТИ

Я даже сказки не могу читать,
боюсь - окажутся с печальными концами.
Боюсь детей, покинутых отцами,
боюсь, что мне придется отвечать.

Еще боюсь делить "напополам" -
боюсь, что мой кусок жирней и толще.
Боюсь писать - вдруг голову морочу...
и лучше на пол лечь, чем на диван.

Боюсь неточных - значит, лживых - слов,
поэтому боюсь - каквашемнение? -
поэтому молчу, хоть нетерпение -
умелый раскрыватель скатых ртов.

Я даже сказки не могу читать -
боюсь, что мне придется отвечать.

х х х

"Мой городок игрушечный сожгли..."

А.Ахматова

Рассвет с неверностью огарка
Чуть теплит тающее пламя,
Где белая аллея парка
Еще не тронута следами,
Над легкой царственной опушкой
Ветвей над зеркалами наста,
Где поле сходится с опушкой,
Как с государством государство.
Так сколько лет мы простояли,
Сжигая щеки и ладони,
Над неподвижной снежной далью
Под черный благовест вороний!
Слетая в облаке дыханья
Душе была одна забота -
Ложиться инеем на ткани
Воротника и отворотов.
Меж тем как сестры на скамейке
Вконец запутали вязанье,
Не оставляя нам лазейки
Из этого воспоминанья.

ГОД РОЖДЕНИЯ

Т.П.

I.

Вино, допитое не нами
Из опустевшего стекла,
Остыли свечи, с зеркалами
Скрестили взгляды зеркала.

Нас не было ни здесь, ни где-то,
Мы задержались навсегда
У каменного парапета,
Где ночь дыханием согрета
И плачет черная вода.

2

Еще листва, и все в движении,
И осень с нежностью сестры...
Но перед призраком сражения
Уже глаза твои остры.

И, делая шаги последние,
Мы не уроним первых слов -
Высокомерное наследие
В два дня воздвигнутых миров.

3

Окончен список долгих дел
И тягостных приличий.
Наш немощенный удел
Становится привычен.

Ночь начинается с утра,
И ты спешишь с порога
Туда, где жить уже пора,
Куда из этого двора
Заказана дорога.

ИЗ ВОЛОГОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

Довольно далеко от Ваших мест
Жизнь принимает те же очертанья:
Вода и камни - больше ни черта в ней
Достойного упоминанья нет.
Из низких облаков сочится свет,
Избыток влаги впитывают сосны,
День слишком долог - остальное сносно
Вдали от Вас и на сто верст окрест.

Здесь на сто верст грунтовые дороги,
И дамы все - такие недотроги,
С одной из них я говорил о Боге,
Старушка в небо упирала перст.
Я стал угрым и похудел от скуки,
Плоть не умеет перенести разлуки,
Я тоже к небу поднимаю руки
И сознаю, что это только жест.

х х х

За отсутствием почты прочти по губам,
Как последнюю осень к моим берегам
Прибывает не ветер, но времени ход;
И густеет ногами невидимый лед.
Вот и воздух отходит в какой-то тушик,
И звучит неотвязно нерусский язык,
И по капле вдали, надкусив холодок,
Уходящие дни набирают свой слог.

х х х

Это рыбы плывут по реке по теченью и против теченья,
Это душу несут на руке, это не

поддается леченью,

Это заяц веселый лежит меж целебных растений,
Это легкие пчелы, сердясь, налетают на банку варенья,
Это шмыгает кот из-под ног,

Это катит пустое такси по нагим перелескам,

Это только пролог, это скверная пьеска:

Как смотрели нам вслед в черных траурных рамах...

Что раздука, мой свет, — это грех не адамов,

Это по

муравьиным холмам осыпается хвоя,

Это выпало нам на всю жизнь синевы и покоя,

Это осень травой шуршит, это некий сквозняк вездесущий,

Это время бежит напрямик, обгоняя идущих,

Это вечная прихоть сюжета, и мы не вольны:

Только тени от света, волна от волны...

х х х

Среди небес, логичных и глухих,
Я жизнь блуждал окольными путями
И с этих пор не смею умереть -
Немой во временах немых
Стою у края, пустоту горстями
Вливая в легкие. Не знаю, что есть твердь,
Но здесь, перед обрывом дней,
Трясина не дает шагнуть в пространство
Небытия. И проступает тьма
Все глубже и ясней,
И нет лекарства
У памяти, чтобы свело с ума.

х х х

Перейдешь через мост. Проходными дворами
До бульвара дойдешь.
Ты сегодня лишь тень наравне с облаками,
Над землею живешь.
Пролетишь через свет законных ристалищ,
Поцелуев и слез,
Как ночной мотылек, на рассвете растаешь,
Переплавившись в воск.
Но пока еще ночь греет снежные щеки
В дымоходах пустых,
Ты лучом отзовешься на звездах высоких,
Миновав постовых,
Обойдя стороной площадей запустенье,
Глубину тупиков,
Плоскость желтых фасадов в сухом обрамленьи
Пожелтевших веков,
Обойдя стороной погрустневших знакомых,
Переулки, углы,
Перед тем как вернуться оглянешься в омут
Перевернутой мглы.
Перед тем как вернуться в свой город, замерзший
Над соленой рекой,
Обернешься в печали: вот выйдя на площадь,
Дом качается твой.

МИХАИЛ РОММ

ИСКУССТВО

Это было началом и только,
Это было лимонною долькой
В темно-карем стакане,
Но уже и петель на аркане
Стало горлышко. Слово верни,
Про Уторванность и Умирание
Говорить научились они...

февраль 1986 г.

х х х

Они улыбнулись друг другу хищной улыбкой,
Говоря себе: "Я уже взрослый...".
И каждый ушел в свою комнату
С нарисованными окнами
И за прекрасный вечер
Разгадал по кроссворду,
Повесил отгадку на стену,
И дом в разрезе
Стал гимном симметрии.

х х х

Утро в лесу. Просыпаются новые птицы
Солнце запуталось в длинных тенях,
И если прошепчешь: роса серебрится,
Утро откликнется: "Ах ..."

Не в этих ли дуиных орешниках-недрах
Потрескивал ветками страх,
А утром восседикнуть: "Да где же мой недруг?"
И утро откликнется: "Ах..."

· x x x

Мне выпал снег,
Мне выпал свободный день,
Так вдруг я очутился
внутри кинематографа,
где полная миска
маленьких зеленоватых мандаринов,
похожих на марсиан,
и если взять одного -
он прохладный ложится в руку
и запахом, при отделении шкурки,
доказывает беззаботно, что знает
все о детстве моем:
от бесконечного ожидания мамы
с работы
над серой огромной книгой Пушкина
издания 46 года,
до любимой желтой подушки...
Мне выпал снег,
и - странное раздвоение чувства -
капли - явно дождя,
так не бывает в кино.
И кончилась музыка:
электронный автостоп
бесшумно поднял звукооператора.

ЛЕСНАЯ ШКОЛА

Голубиные яблоки на морозе...
Черные точки за белым забором...
Срываешь мякоть, кого-то привозят...
И ветки - записи разговоров...

Мы гуляем. Ворота открыты,
Можно выбежать, да не уехать.
И не голодный, а только битый,
Но вне забора для всех - помеха.

Поздний вечер. Окно в туалете...
Так понимаешь в одиннадцать лет,
Что если и нужен кому-то на свете,
То только Богу, которого нет.

КЛЕНОВЫЙ ЛИСТ

Лист кленовый,
Желтый мазок в вышине...
Взмах - и снова
Вниз ко мне.

На повороте -
Как-будто руками воздух обнял,
и беззаботен,
ещё не упав.

Огромной бабочкой, покинувшей лес,
малиновым шлейфом в нежнейшей сини небес...

И вот семь малиновых жилок
Уже видны на просвет,
И, как румянец жизни,
Оставшийся с края зеленый цвет.

Рукою закрыл мне глаза,
прохладен и строг.
По куртке погладил, шурша,
и на асфальте сиреневом лег.

Вновь, подхваченный ветром,
повернулся в последний раз
И торжественным матовым пеплом
Погас.

ДЕКЛАРАЦИЯ

Не желаю сражаться за славу я.
Повезет - подадите на блюдо.
Я ж и есть едница писклявая,
Над которой поэты смеются.

Пусть один. Тем горжуся несказанно.
Бог ведь тоже один - это милость.
В нашей жизни, где ценности смазаны,
Правда, мне нелегко приходилось.

Меня мучили классы и партии,
Да корежили силы природы.
Но в душе почитал я лишь хартию
Первозданной и вечной свободы.

И за то год от года крепчали
Мои песни, из писка развившись.
В них и вы, может быть, прозвучали,
Потаенно в строке отразившись.

Эту лиру мою сладкозвучную,
Вам же хуже, когда вы отвергнете.
Я в душевные скровсь излучины,
Вы сотретесь в толпу и померкнете.

ОТПУСКАНИЕ БОРОДЫ

Я решил - отпущу себе бороду,
Буду гордо ходить с ней по городу,
Буду гордо ходить да показывать,
Своб бороду чинно поглаживать.

Если спросит девчонка задорная:
"Почему борода твоя черная?" -
Я отвечу ей тут же с ухмылочкой:
"Не чернее души, моя милочка!

То-то пальцами длинными, ломкими
Эту бороду тискаю, комкаю,
Да брошу продолжением повести
О своей неразгаданной совести".

1989 г.

ПОДРАЖАНИЕ КИТАЙСКОМУ

Я на Чистых Прудах наблюдал лебедей,
Молча пиво цедил в близлежащей пивной -
Словом, в общих чертах походил на людей,
Что шагали вокруг или рядом со мной.

Но мне нравилось, что, одиночеством горд,
Я иду, а с деревьев, мол, падает медь;
И про эти печати в сто тысячу горл
Мне не раз бы хотелось чеканно пропеть.

Лишь когда не на шутку познал я беду,
Понял разом - о том не сплету ни строки;
И вдоль Чистых Прудов снова тихо бреду
И стихи сочинаю, навроде таких:

Посмотри-ка - по лону синеющих вод,
Наступающей ночи томительно рад,
Как красиво с лебедкою лебедь плывет,
А на крыльях его догорает закат!

СТРАХ

Я - безвольная кукла событий,
Я терю присутствие духа.
Если хочется вам, то возьмите,
Откусите мне правое ухо.

Если надо - кусайте другое,
Ешьте с маслом, с горчицей, с перцем.
Ведь, конечно же, все дорогое
Не в ушах человека, а в сердце.

Без ушей - оно легче и проще.
Это - символ борьбы с показухой.
Можно выйти на самую площадь
И гулять по ней Пьером Безухим,

Рассуждая о жизни и смысле,
Восхищаясь сиреневой ночью.
Хорошо, когда уши не виснут
И торчком не стоят, между прочим.

Мой отец перед смертью читал Мопассана,
Католической грусти бессонно внимая,
И над домиком нашим, над прозрачным садом
Ночь цвела до рассвета, недвижно немая.
Одиноко струился дымок сигареты,
Я смотрел на отца и мне было так странно:
Книга нежно болтала про то и про это -
И плелись воедино столетья и страны:
Между тем, как слабели последние узы...
К окнам жизнь подступала, чего-то просила,
Уверяя словами больного француза,
Что внутри - тяжело, но снаружи - красиво.

ЛЕСНАЯ ПРОГУЛКА

Одиноко гуляя в осеннем лесу,
Изловил я за хвост голубу^ю лису.
"Эки ж, - думал, - нынче пошли чудеса:
Голубая, как небо, плутовка-лиса!
Вроде прожил немало я весен и зим,
Ан не видел, чтоб зверь этот был голубым!
Или мозг мой от водки стал слишком уж резв?
Вовсе нет - я сегодня до колик трезв!"

И сказал я лисе: "Отрицать же не след -
Удивителен мне твой лазоревый цвет!"
Отвечает: "Таким меня сделал Творец.
Я ж отнюдь не лиса, но подярный песец!
Всем известно - как будто над пристанью дым
Неизменно бывает песец голубым.
И еще кое-что мимоходом учти -
Я пониже лисы на две морды почти!"

И при этом он так меня в палец кусил,
Что я взвыл и тотчас его хвост отпустил.
И с тех пор я живу, убежденный вконец,
Что отнюдь не похожи лиса и песец!

ПРИСТУП РОЯЛИЗМА

Я люблю королеву Британии
В Букингемском дворце, да на троне.
Это ж символ людского братания
Всех когда-то подвластных колоний!
Вот, по случаю, речи приличные
Африканцам твердит окрыленно;
Негры рослые, англоязычные
Созерцают ее умиленно.
С оскорбленьем попробуй-ка, сунься-ка,
Покажи-ка презрительно пальцем -
Пришибут, как последнего суслика,
Эти, бывших империй, страдальцы!
И, приняв делегации пачками,
Проследи, чтоб никто не обижен,
Королева гуляет с собачками
По газону, что ровно подстрижен.
Так, царит, несравненно изящная,
Благородство веков выражая,
Не страшнее, чем наша всегдашняя
Битва в поле за рост урожая!

1989 год

О "ПАТРИОТИЗМЕ", ДЕРЕВЬЯХ И ПРОЧ.

Мне ль не любить российские березы,
Родную речь или родные лица?
Я ж русский, скажем прямо, до психоза,
Однако этим впору ли гордиться?

Порой душа по Родине заплачет,
Безумства наши вспомнив и капризы...
Цветут березы - разве это значит,
Что должно презирать нам кипарисы?

Лжепатриоты, о святых воях,
Усердно сеют и раздор, и злобу!
В Америке, положим, есть секвойи -
Прекрасный повод, ненавидеть чтобы!

Мне непонятны эти разговоры,
Которые приятны разве лешим.
И то сказать, что даже сикоморы
Не могут быть предметом для насмешек!

1989 год

К АНЮТЕ

Поэт твердит про то и это,
И мы оглохли от имен;
И ж меря звонков монетой
Для всех народов и времен.

Моих стихов не знает в свете,
Но это - свету не к лицу.
Я должен быть авторитетен,
Как крик сержанта на плацу!

Меня, меня люби, Анюта,
Как любят море корабли.
Мои стихи - они ж валюта,
У прочих - жалкие рубли!

Не умаляй значение денег,
Хоть есть достоинство и честь.
Чего-то стоит даже веник,
А им - полы удобно мести!

1989 год

ЭВЕЛИНА РАКИТСКАЯ

Для того, чтоб глаза не покрылись коростой,
то есть коркой засохших расчесанных ран,
я себя убеждаю, что многое просто,
как простое "увы" / по-армянски "яман"/...

О яман! О яман! Над родною страной
плачет небо, и нету спокойного дня.
Но такого вовеки не будет со мною -
я еврейка, и родины нет у меня.

Как армяне поют свои древние гимны,
от любви и от гнева сужая глаза,
мне любить не дано.

Совершенно взаимно, -
я еврейка, мне верить России нельзя.

Мы с Россией друг друга ещё не простили
и, взаимные счёты взаимно храня,
мы молчим.

А чтоб в памяти волки не были,
этой памяти тоже лишили меня.

...Ни врагов, ни друзей - адвокаты и судьи
вычисляют-считают кидовский расчёт.
Мне Россия родною вовеки не будет -
ни одной моей жертвы она не возьмет.
И руки не дадут, не поверят на слово
даже те, за кого на Голгофу пойду, -
я еврейка, мне брать не велели чужого:

ни чужого куска, ни чужую беду...

...Я иду по земле гордой дикою кошкой,
от любви и от гнева себя берегу.

Чувство родины — это великая роскошь,
я такого позволить себе не могу.

Я иду по земле осторожной тенью,
забывая о предках / но имя им — тьма.../
Я не буду тереться о ваши колени,
я не стану проситься в чужие дома.

И когда вы однажды нальете стаканы,
заведете беседу про ваши дела,
мне почувятся легкие дальние страны,
где не больно питаться с чужого стола,

где меня не услышат, и я не услышу,
где не будет нужды ни в борьбе, ни в мольбе,
где я буду гулять по невидимым крышам
никому не заметной,

сама по себе...

1985

Кате Чаниловой

Кто сердце бросит и в тоске умрет
за родину любую... за любую.
И родина его переживет,
за ним смыкая землю как живую.
Где солнце режет землю, будто нож,
и красные цветы земного рая,
другие не умрут,
а ты умрешь,
из глаз любую родину теряя.

Солдат серьезной северной земли,
где лед долбит, когда могилы роят,
умрет в любой оранжевой дали
и станет отрицательным героем.
Его вернут в западном гробу,
как за ноги подвешенную тушу,
в песке забыв ненужную ему,
ногом прочь отброшенную, душу.

Но разве кто-то в этом виноват?
...И воздух полон сказочных мелодий...
Одних - в могилы - к северу - назад.
Другие - в землю родины уходят.
Сердца одних запаяны в гробах,
сердца других - тверды и непреклонны.
...Верблюды там о десяти горбах,
и сказочны их пышные попоны...
И я хочу, чтобы замкнулся круг,

чтоб умереть за родину люблю,
туда предти не с севера на юг,
а встать вдаль, по сторону другую.

Стоять и ждать в коричневой пыли,
лицо закрыв от ужаса, как дети,
пока солдат из северной земли
меня в дали оранжевой заметит,

и нехотя поднимет автомат,
меня вместе в прицеле автомата,
и будет он ни в чем не виноват,
и буду я ни в чем не виновата,

а просто вниз глазами упаду,
из глаз теряя родину люблю,
и сердце брошу в сторону одну,
а душу брошу в сторону другую...

...И вдруг себя увижу на песке:
как медленно ладони разжимаю
и как люблю родину в тоске
упавшими руками обнимаю...

О МУЗЕ

По парку какому-то, в осень,
надвинув суконный берет,
а может - у моря, меж сосен,
гуляет хороший поэт.

Он смотрит как жаркое солнце
к закату летит меж стволов, -
допустим, Владимир Чухонцев
иль, скажем, Олег Соколов...

Он видит, что это прекрасно -
такой удивительный цвет!!
Ну прямо ликер ананасный,
точнее сравнения нет!

И вот он идет по дороге,
неспешно идет, налегке.
И стих свой продуманно строгий
уже ощущает в руке.

Он чувствует тяжесть в ладони,
приятно теплеет рука,
и рифмы, как сытые кони,
готовы и ждут седока.

Отгладит он каждое слово,
прочувствует каждый свой шаг,
и стих выйдет мастерский, словно
безгвоздная церковь в Кижях...

Классический стих, и при этом
и смел он, и честен, и нов...

/О!!! Я восхищаюсь поэтом,
слагающим чудо из слов.../

Но если к такому поэту,
случайно замедлив полет,
сияя бессовестным светом,
великая муза сойдет,

то стоит крылом поднебесным
взмахнуть этой музе над ним -
и был он поэтом известным,
а станет безумцем немым...

...Слова, что она мне шепнула,
пропали, не знаю куда.

Лишь помню, как сталью блеснула
в закрытые окна беда.

Лишь помню, как ветер нежданный
окно мое ей отворил,
и как серебрился обманный
холодный огонь её крыл...

Глаза заслоняя от света,
в далеком небесном краю
с тех пор я ищу, как ответа,
пропавшую музу мою.

Лишь только знакомые звуки
чуть слышно меня позовут, -

и выронят слабые руки
чудесный словесный сосуд.
И мукой великою станет
поэзия грешной земли,
лишь только та муза поманит
и музыкой стихнет вдали...

И музыка эта прощальна,
и музыка эта проста,
и в ней открывается тайна,
великая, как пустота...

1987

х х х

Не Дания страшна, а жизнь страшна.
Куда ж нам ехать, милый друг Гораций?
Каких ещё нам надо эмиграций?
Какая нам ещё нужна страна?

Неужто нам ещё не хватит мук?
Какой ещё нам нужно ностальгии?
Туда, домой, нам ближе из России,
чем, скажем, из Израиля, мой друг...

1990

х х х

Я не желаю изучать санскрит.
Я не желаю изучать иврит.
Моя звезда и без того горит,
когда с другой звездой говорит.
Жизнь без того смешна и коротка -
достаточно родного языка
/ я, видите ли, русский человек,
хотя, конечно, это смех и грех.../

1985

х х х

Меня спасет лишь пустота в груди
и взор змеи - рассеянный и мудрый.
Какое небо красное, гляди,
стоит в окне перед холодным утром.
Пора открыть недвижные глаза
и посмотреть на стекла ледяные.
А слов цветных теперь никак нельзя -
они черны и чересчур живые...

Как я долбила черный потолок!
И как осколки радужно блестя,
пока с небес по капле не потек
холодный свет сквозь выбитые щели;
как лоб горел, чтоб стать еще белей,
и выпетали черные ресницы,
и как дышать мне было все трудней,
пока рука не сделалась десницей"...
О нет, еще не сделалась, еще
я с каждым днем свободнее и злее,
руке моей еще не горячо
от холода...

Еще меня калект...

Но пустота иная впереди,
тут - светлая,
там - будет ледяною.
Какое солнце мерзлое, гляди!
... И ясно все. И никого со мною.

АЛЕКСАНДР КАРАМАЗОВ

ПРИМЕТЫ ДРУГА

Когда идешь и дремлешь переулком
То отблеск дружбы на твоей судьбе:
"Я пережил все слухи о себе,
Благодарю за одинокую прогулку".

И в том, что встречный - словно в воду канет,
Когда приличней не иметь друзей...
За ним спешишь с обидов своей,
Показывая в воздухе руками.

КОРАБЛЬ ДИЛЕТАНТОВ

Мы вскрываем плотину,
открываем шлюзы,
выламываем кольца -
мы даем реке воду,
рыбу ил с полей, -
но корабль наш
садится на мель.

(И не соль - а табак
в трюме, порох и мед...
свежий окрас - затянет травой.)
Удивимся лишь: Как? -
как большой пароход,
он не чуял воды под собой".

- Время камням цвести -
да нам морем идти,
а корабль возьмем с собой.

1986 год

ПОХМЕЛЬЕ

Я проснулся ночью в тупике паровозного депо.
Шел дождь,
но было светло, как днем:
наверное, скоро должен начаться осмотр вагонов.
Неожиданно вспомнившийся разговор — и кто знает,
когда прерванный...
Кто знает, когда начатый разговор —
а собеседник уже взбешенный, но не желая ссоры,
выходит покурить в тамбур: идет дождь.
Вы беззастенчиво листаете тетрадку,
(которую он оставил, чтоб не заняли место)
в вагоне светло, как днем.
Он недавно сдал последний экзамен,
тетрадка (по физике)
материальна, как пустые бутылки после сдачи экзаменов.

Я проснулся ночью в тупике паровозного депо.
Шел дождь.
Неожиданно прерванный разговор...
Я листаю чужую тетрадку,
материальную, как раз всегда конченный разговор,
как пустые бутылки

вези

под ю,

в шка:

- 170 -

на столе,

на полу -

жутко материальны,

когда мы бросаем пить...

Я проснулся ночью в тупике паровозного депо.

июнь 1985 года

ДНЕВНИК СТРАНСТВИЙ

Переплетчик! Окрепшую боль
Наскитаний, нежизни в лесах...
Заверни в проступившую соль
Вместе - ветер и паруса...

Нежилую продрогшую тень...
Паутины слепящую нить...
Не забудь и пустых деревьев
Одичавший овес посолить.

08 октября 1985 года

ЗЕРКАЛО

Я видел лицо из заплат,
как старый кожаный щит
с полинявшей во швах улыбкой
и понимал
это лицо старой женщины
или мужчины бывшего мальчика,
или старой лошади, которой больше
не заглядывают в зубы
в смеющийся полноценный рот.

1984 год

СОН С ПРОБУЖДЕНИЕМ

В некотором давнем царстве
В некотором текущем государстве,

Над озером дети смеются -
Можно рукой дотянуться...
Можно обжечься крапивой,
Съесть недозревшую сливу.
Можно попробовать на язык,
Как острый тростник-акулий плавник;
Вверх по реке, вверх по реке
Подняться в спальном мешке,

... где волки доят коз, а ульи без забот,
без скверных и опасных пчел рождает мед...

Но сны не дальние края,
Где, аки по суху, идешь по звездной пыли,
С сумой и посохом и веришь чудной были,
Где так все просто начиналось с "жили-были",
А просыпаешься: Иван-дурак - не я!

февраль-апрель 1985 года

НА МОТИВ "СКАЗКИ СКАЗОК" НАЗЬМА ХИКМЕТА

Я пишу стихи в бомбоубежище...
Все мелкое отмечаю не сразу:
вчерашние книги,
болтовня о какой-то возможности -
когда все еще можно было исправить,
раздаю автографы,
смакую воздух,
Нет, я ни о чем никого не предупреждал.

Знаю: они никогда не могли оценить
теплой постели. (А вы
опаздывали когда-нибудь на работу
из-за глотка горячего некрепкого чая?!)
Писателями становятся из-за особых свойств лени...
Революции и войны -
все от мечтателя...
Вчерашние книги.

Слава богу, пока живы.
Деньги не отменены - никто не голоден.
Важно устроиться поудобнее. Рассказывают:
в оккупированных районах ни одной собаки...
Наматываются километры кинопроката.
Удивительно - все по-старому.

/ Сосед - через два дома /,
ветеран предыдущей войны,
повар одного подмосковного ресторана
/ сосед - дом напротив /,
уборщица, Анастасия Прокофьевна, мать одноклассника
/ соседка - дом через дорогу /,
медсестра Ира, знакомая жены,
/ снимала комнату у моих знакомых / -
все здесь,
и заняты своим делом.
Ожидается ревизия.

ПОСЛАНИЕ К КОРИФАНАМ

Александру Сергеевичу,
Александру Александровичу,
Константину Александровичу,
Дмитрию Александровичу,
Всем, всем, всем
Александрам и не Александрам,
Александровичам, Юрьевичам,
Андреевичам и т.п. без исключения.

Мы думаем, что

1. Важнее всего - сохранить жизнь, в наших руках есть средство - поэзия.

2. Мы - это Вы. Для нас важно и это.

Разве не Вы, Дмитрий Александрович, надев маску (не маску) иронической рефлексии (не рефлексии), отделяли Я от Они, стремясь к сохранению Я в жизни, которая делала все, чтобы разложить это Я на я,я,я,я,я,я,я...

Разве не Вы, Сергей Гандлевский и другие, добиваясь гармонии, пытались сохранить Я и Он от нулевого Мы.

Разве не Вы, Константин Александрович, ушли в вечный эксперимент, понимая, что остаться на месте, пустить корни - значит пропасть, то есть делали все, чтобы сохранить Я - Мир.

Разве не Вы (не станем называть имен) совершили (совершали) самоуничтожение в сверхдемонстративных сценических эксцессах, чтобы сохранить себя как Голос в давящей тишине.

Мы - Вы.

3. Мы пришли в иное, благополучное (по сравнению) время.
МЫ НЕ ХОТИМ УМИРАТЬ.

Сохранить Жизнь - назовем это голографической поэзией или,
буквально, - поэзией ПОДНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ.

Остановить существование, чтобы непрерывно существовать:
ты чувствуешь запахи и движение воздуха, видишь летящую птицу,
но крылья ее неподвижны, ты видишь, как бегут минуты, но стрелки
часов остаются на месте. Вот чудо, к которому мы стремимся.

Слово немо и мертво, пока оно не понято. Искусство погасло,
если его не видят.

Ушедшее от нас в черные крючки на бумаге - как рыба, выброшенная
из воды, пока не накроет ее ДРУГОЙ ОКЕАН - сознание читателя.
Только в нем оно оживает.

Мы не можем ни заказать, ни спасти наследников, без которых
наши сокровища - ничто. Но мы ставим вехи, освещаем темные
пластины наших голограмм: здесь лежат РЫБЫ, способные ОЖИТЬ.

Мы хотим всеми средствами донести до читателя не только
текст произведения, но и его к о н т е к с т , атмосферу его
создания...

И наша беготня и суетня, и наши костры в адрес гуманоидов -
не есть ли это сам по себе большой синтетический спектакль
н о в о г о искусства.

Е.Лямпорт

М.Ромм



ЭПСИЛОН-САЛОН

АЛЕКСАНДР БАРАШ

НЕСКОЛЬКО ФРАЗ О ТОМ, ЧТО ТАКОЕ ЭПСИЛОН-САЛОН

"Эпсилон-салон" - литературно-художественный альманах; существует с конца 1985 года; периодичность - 6 выпусков в год; объем - 4-5 п/л; редакторы - Николай Байтов, Александр Бараш.

"Эпсилон" - альманах в том смысле, что регулярно печатает определенный круг авторов; по мере написания ими новых вещей возникает естественная необходимость создания очередного "сборника", отражающего и выявляющего некоторые эволюции общего "субконтекста". В первую очередь это буквально современные / несколько предшествовавших месяцев/ стихи и проза, а также "рефлектирующая эссеистика, преимущественно авторская, но не обязательно направленная на литературу / по ходу жизни появляются статьи и переводы, разглядывающие музыку, живопись, концептуальную культуру в интересующих нас аспектах/.

К ближайшему кругу автора принадлежат Михаил Бараш, Геннадий Кацов, Аркадий Бартов, оба редактора - Николай Байтов и Александр Бараш, Олег Дарк, Игорь Левшин, Валерий Крупник, Лев Рубинштейн, Владимир Сорокин, Дмитрий Пригов, Михаил Сухотин...

Пожалуй, наиболее экстравагантной чертой нашего издания оказывается его принципиальная автономность даже в плоскости так называемой "независимой" культуры. - Скорее всего, концепция альманаха и литературная позиция его авторов / ближайшего круга/ явилась бы совершенно изоморфной нынешней и в случае здорового функционирования общечеловеческих, социальных и культурных механизмов, - то есть это был бы классический вариант собственно эстетического андеграунда.

Здесь - перед вами модель типичного, характерного выпуска "Эпси-

лон-салона", в несколько усеченном варианте. Важно, видимо, сказать о небольшом возможном смещении впечатления: составить мнение о каком-либо отдельном незнакомом авторе таким образом — невозможно; только из годового, или "нескольколлетнего" контекста. Такова специфика издания.

Н.БАЙТОВ

НАБРОСОК СРЕДО

Говоря о группе "Эпсилон", пытаюсь представить и выразить ее как целое, я вынужден прибегнуть к некоторому довольно общему рассуждению о функциях культуры. Во всяком случае, мне ясно, что искать общее начало нашей группы в виде каких-то художественных методик или концепций, или - свободнее - в виде класса интуитивных вкусовых предпочтений - это неверный путь. Здесь именно придется ввести в рассмотрение культуру вообще - как систему сил - не-природных - воздействующих на нашу жизнь, т.е. на совокупность наших душевных движений.

Большинство людей считают культуру (и, в частности, искусство) планом дополнительным к природной стороне жизни. Там, по традиции, располагаются, например, механизмы, призванные регулировать нашу "низшую" жизнь: природную и социальную. Все остальное там, так или иначе, работает по типу этих механизмов, отражение информации, обобщение, выработка концепции, синтез обратного управляющего воздействия. Такое представление о культуре связано, безусловно, с неудовлетворенностью одним природным планом, с чувством его неполноты, косности, недостаточности. Культура призывается быть как бы дополнительной степенью свободы, добавочным измерением, двигаясь в котором мы могли бы в какой-то мере управлять нашей природной жизнью, а значит, быть и менее зависимыми от этой стороны самих себя. При этом, однако, наш "центр тяжести" остается "ниже пояса". Предполагается, что бытие природное для нас все же более актуально, чем бытие культурное.

Мне хотелось бы изменить это представление о культуре: представить ее (или, во всяком случае, искусство) не просто областью, дополнительной по отношению к природе, а настоящим альтернативным пространством для полноценной душевной жизни. Реально это значит - перенести в искусство акцент своего самочувствия, самосознания, действия. Построение таких настоящих, полных "разрывок" с физическим миром есть, на мой взгляд, как раз очередная задача нашего освобождения. Это не "уход" от проблем природного бытия (как мог бы увидеть и упрекнуть наблюдатель "снизу"), но, напротив, эффективное "сразу-снятие" этих проблем как таковых.

Мне кажется, что подобное стремление выражается в творчестве и других участников группы "Эпсилон". Может быть, это и есть наша трудно определяемая общность. Формально это выглядит как углубление структуры художественного объекта, максимальная актуализация его внутренних связей, максимальная авторская отстраненность, "холодность" в связях внешних (во всяком случае, внекультурных). Безусловно, такие художественные объекты являются в большой степени м о д е л я м и . На этом основании "Эпсилон" иногда оближают с концептуалистами, смысл деятельности которых видят в тотальном моделировании. Поэтому приходится отметить различие: наши модели более антропоморфны, они делаются для того, чтобы человек жил в них, а не просто созерцал их со стороны. Они, следовательно, и более "объемны", т.е. внутри себя допускают движение по разным измерениям различных групп чувств. В пределе такие объекты стремятся быть уже и не моделями, а как бы полноценными, замкнутыми мирами (со своей внутренней энергетикой, экологией, "биологическими циклами" и т.п.).

Еще об "Эпсилон" бытует смутное и слабое мнение вроде как о неких снобистски настроенных адептах "чистого искусства". Я хочу предупредить эту банальную ошибку, связанную с дилершей и автоматизмом в употреблении этого термина, а также — главное — с некорректностью мысли, лежавшей, по-видимому, у самого истока соответствующего представления. Что это значит, что искусство "чисто"? Может ли быть мое произведение "чисто", например, ст м е н я : я его строю как свой собственный дом и оборудую для совершенно необходимых мне игр, без которых я остаюсь наполовину минералом — бессильным и прикованным к материальной поверхности мира. Я теперь думаю, что "чистым" всегда называли любое искусство, которое пыталось актуализоваться в самом себе. Ну ладно, и то хорошо, что не называли "грязным": хоть и условность, а все же "чистым" называться приятней... Впрочем, не совсем и условность: ведь такого рода искусство, действительно, стремится очищаться: от инстинктов, от мути подсознания^х.

Возможно, действиями людей всегда неявно руководят некие мифологические схемы. Многие из них раскрыты и сформулированы культурой, но не исключено, что гораздо большая их часть до сих пор остается даже не нащупанной. Кроме того, и раскрытие — освоены в разной степени. Если, например, мифы об Эдипе и Нарциссе — достаточно осознаны и "прочувствованы" (последний — необычайно сильно Набоковым, в романе "Отчаяние"), то миф о Пигмалионе пока разрабатывался европейской культурой весьма поверхностно, не по сути. А между тем, именно он важен в связи с теми представлениями и устремлениями, которые я попытался здесь изложить...

^х — Нельзя путать: сказанное вовсе не значит, что такое искусство не варится в том же "биологическом бульоне", однако оно использует его в качестве о с о з н а н и я х выразительных с р е д с т в

АЛЕКСАНДР БАРАШ

КОНЕЦ СЕЗОНА

I.

I.

Мы встретимся на Пушкинской но - напротив памятника
потому что я не гомосексуал увы а ты alas не путана
Никитские ворота - Арбат - Остоженка - Смоленская
Навстречу - такие же неприкаянные парочки
да и те - милиция

2.

Дистанция которую мы блюдем естественно-бессознательно
не в разнице наших темпераментов
не в бесконечной веренице
типичных различий

Мы - не одно существо и никогда им не станем

Это собственно нас и притягивает

3.

Кафе Столик в углу у окна
кофе мандариновый сок эклеры
Ты изменила для меня прическу:
теперь это ретро с эсхатологическими аллюзиями: на 39 год
Удивительно насколько ты осталась с собой

4. Сегодня утром я подумал что теперь - настоящая осень
ночью снились кошмары утром явился смог

Вообще родная столица неудобна как может быть только Азия

РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД ЧАШКОЙ ЗАБРОДИВШЕГО ЧАЯ

Ноябрьский побдень Невозможно прикоснуться к предметам
Кухня как хлороформом залита искусственным светом
Кофе не действует Аллергию вызывает даже свитер

Зеленая сыпь в чашке с позавчерашним чаем
рефлектирует какой в ее жизни смысл и обреченно
передергивает тем что мы называем плечами

Память - это полоеместилище все более громоздких вещей
со все более масштабным одним и тем же пороком:
невозможностью чувствовать в частности а не вообще

Небо х/б подоконник в помете лэковской краски
поксившееся П двора деревьев облезлое Б

Кажется я уже подхожу к рубежу
когда все что мучает представляется специфически красным

Ощутить себя точкой опоры универсального ужаса -
это обременительно до того что персональная вселенная
рушится
год обложками нерасчитанного на прошлое будущего

П.

Я влюблен в тебя Сей воздушный штамп
который наполняет углекислый шарм
вырывается из губ как реплика в комиксе

прикидывающаяся Европой

что у обоих вызывает смех

М.К.

З.

Треугольник "Кропоткинская" - "Парк культуры" -

"Смоленская" Облезающие куртины бульваров

Ларенный картофель листвы Промозглость бесперемонно

обнаживает наши животы как московская сторожевая

и подозрительно стеклянеет воздух моего-твоего романа

становясь все прозрачней все доступней взгляду

как "Доктор Живаго"

Я ощущаю себя решетом: сквозь него Мак-Фатум процеживает

страсти

И хоть все это вязкое с косточками - ничего не остается

мутно но пусто

Только ностальгия как окись как сине-зеленый налет

настоящего перегоняемого в прошлое где якобы меньше болит

Страсть обращаясь в связь обрастает ватной плотью

и йодистой кровью

телефонными паузами Лейкопластырь разборок криво

наклеен на все время сгибаемые места

В обдем нечто похожее на игру в прятки

где оба игрока водят и не успевают досчитать до ста

не находят ни партнера ни себя ни игровой площадки

Я - ходячая аллегория фрейдистского коллапса
Я нуждаюсь в тебе как в розетке лампочка
я сияю этим тупым традиционным пафосом
и в этом радужном свете ты идешь ко мне

в одних тапочках

Все остальное - шуршит укладываясь на ночь в кресло
И ты садись на меня раздвигая золотистые чресла
Ну и так далее так же типично

СТАНСЫ

1.

Мое чувство к тебе обвалилось как
строительные леса вокруг здания
давшего понять строителю
что оно не таково как он себе представлял

Жалко до омерзения но опять
некого винить в том числе и себя
Если опыт не действует - значит
действительность опытней

2.

От того что мы так и не легли в постель-
тебе легче? Я отвечу за тебя:
не знаю что тебе и ответить
Синонимический жест: поднятая бровь

Я не могу сказать что ничего не было
потому что что-то было
Но когда обоим под тридцать
от платонизма попахивает марксизмом
то есть разладом между
светлой реальностью и темной мечтой

3.

Резюме: я был влюблен в тебя
Лучшее доказательство:
за эти два месяца
я переболел всеми штампами
кроме комплекса неполноценности

Главное: мир был спасен тобой
И в этом была роскошь непозволительного
самозабвения - как говорят
постфактум

КОНЕЦ СЕЗОНА

Эта зима кончается как скучный советский фильм: раз и все
даже не хэппи-энд а просто кончилась лимитированная пленка
Мартовский мятный ветер сдувает пенку
с подплывших обочин как с кофе-глицсе
Когда подмораживает это выглядит как пародия
Снег обреченный масла на падающем бутерброде

Непонятно какое место выбирать для прогулок:
в лесу одиноко центр - специфически гадок
как райкомовский плейбой банкетирующий фирмачей в "Праге"
Вечером деться некуда: всюду Пригов
Что делать - мимикрировать? эмигрировать? По-видимому
если нет третьего то его необходимо выдумать

Закуривая перед сном ставя чашку с водой на журнальный столик
разглядывая зеркало показывающее пустую
перспективу комнаты коридора зеркала ванной
и лицо - как перед объективом - с поднятыми бровями
наплывающее с правого края овальной зеркальной дуги
я не знаю что обещали деепричастия в начале этого пассажа

ВТОРЖЕНИЯ

I.

Я изучил реакции своего организма
фосфорические вспышки короткие рецидивы
вторжения твоего существования в мое -

в основном аллюзии

Репортаж о джазовом фестивале в городе С.
Диксиленд на набережной приморского парка
Публика на лодках Не пытаюсь
высматривать тебя в толпе
потому что все равно найду
Твой этнический тип:
в пятилетней девочке на качелях

вызывает во мне тяжелое головокружение не от сентиментальности
а гораздо хуже - от того что называется парамнезией
Дожные воспоминания дожны не потому что ничего не было
а потому что ничего не будет

2.

Я бы отдал право обращаться к тебе на ты -
оно чего-то и стоит только в поэтическом лексиконе -
за обязанность подавать тебе кофе в постель

Говоря это я знаю что ничем не рискую
потому что если бы действительно была постель
кофе ты захотела бы принести сама

Господи я ничем не рискую потому что
Северное море достаточно сильно шумит
Не говоря уже о самом главном

ДЕЛИРИУМ

Сегодня выходя из кафе я вспомнил
что ты была тут со мной год назад
Как китайский болванчик кивнул себе и понял
что люблю тебя как песок - камни
как обоняние - запах

Видишь я даже возвращаюсь к рифме
как душа передумав вытягивается обратно
в прозрачное сиреневое желе непротического бреда

в фальшивые фейерверки ужаса в эти бледные
зарёва вокруг райского яблока из парафина

До тебя дотянуться как в хорошем сне
Возможность дотянуться - сюжет для кошмара
Мы - на четкой дистанции откуда не слышно ни
запаха партнера ни запаха моря ни запаха партнера партнера
Один чистый как спирт трансцендентный свет

В. ЛЕВШИНА, И. ЛЕВШИН

ПРОКЛЯТЫЕ

"Наделен ли я разумом?" - рассуждал вслух Муравьишка, идучи в сторону переезда по дорожке, припорошенной первым снежком, мимо березового леса слева, мимо бетонной ограды базы справа. "И если да, то благо ли это?" - рассуждал Муравьишка вслух, когда не насвистывал привязавшуюся с утра мелодию из трех, я думаю, нот, топя то по выпавшему тающему снежку, то просто по слякоти к переезду, где назначена была встреча. Муравьишка не слишком торопился, поэтому шел, рассуждал себе, а иногда останавливался, особенно когда рассуждал вслух, а когда шел - больше он насвистывал - мелодию из трех, я думаю, нот, а может и из двух, хотя мне трудно это представить. А поскольку Муравьишка не так уже торопился, идучи к этому самому переезду - он не прямо по дорожке шел, а зигзагами. Один раз он даже сделал весьма основательный зигзаг.

Этот зигзаг он выписал не по рассеянности, как если бы, скажем, он шел, шел, насвистывал или рассуждал вслух и незаметно как-то забрел не туда: Муравьишка завернул к выброшенному портфелю потому что любил там бывать и бывал часто. Вот и на этот раз он шел себе, насвистывая мелодию из трех нот, читая слово из трех букв на ограде базы, вдоль которой протоптана дорожка к переезду, где назначена встреча, и вдруг подумал: зайду-ка я в выброшенный портфель, давно я там не был. А был он там недавно, просто он любил там бывать. Выбросил выброшенный портфель Коля Беркин: это ясно хотя бы потому, что там ниже замка под пластмассовой пленочкой есть бумажка, на которой еще можно разобрать:

Веркин Ник., что значит: Веркин Никелай. Выброшенный портфель был пуст и закрыт. Его, собственно, Веркин и не выбрасывал: поставил, прислонил к есине (или ельке) и ушел.

А Муравьишка пришел. Напевая песенку. Муравьишка поднялся наверх и по железной скобе перебрался на ручку выброшенного портфеля. Он любил ходить по слегка расслезшейся от непогоды ручке выброшенного портфеля, напевая песенку. Но еще больше он любил молча и неподвижно наблюдать, как неяркий свет проникает через просветы под крышкой, с торцов портфеля, разрезывая, но не полностью, не до дна полумрак внутри. Внутри портфеля Муравьишка никогда не напевал песенку и не насвистывал, потому что было торжественно, изнутри портфель казался центральным нефом кафедрального собора в городе Капсукасе, где побывал этим летом Коля, то есть Ник.Веркин.

Саму же Верку такие вещи несколько не интересовали. Ее как-нибудь особенно ничего не интересовало, но ей бывало жалко: ей было, например, жалко девочку, у которой она брала кровь. Девочка Валя не смотрела на Верку, а смотрела на свой пальчик, который Верка сжимала и к нему подносили стеклянную трубочку с делениями, которая называется капилляр; девочка смотрела, как по капилляру поднимается красный столбик ее крови. Девочка не плакала, только у ней задержались на щечке две слезки, потому что когда ей прокололи пальчик, она от боли не смогла заплакать, только сморщилась вся, а когда стало не так больно и можно было заплакать, она не стала плакать, потому что было уже не так больно. Поэтому когда старшая сестра просунулась в дверь и спросила "Подойдешь?", Верка ответила: "Подойдет, Майя Адольфовна!" - и не подошла к телефону, пока не кончила, то есть пока не размала ка-

плю крови на стеклышке другим стеклышком, сделал стеклышке мутным, а кровь, наоборот, прозрачной.

"А мясники пьют кровь стаканами", - сказал, оборачиваясь, Николай Николаевич ехавшей сзади супруге, Любови Львовне, и, когда обернулся, увидел, что их догоняет фургон: именно не обгоняет, а догоняет, разбрызгивая в обе стороны грязь.

(Но мясник Володя стредясь не пил ничего кроме чая, о чем и сказал застрявшему с ним в лифте биофизику Шурко. Тот отхлебнул и вытер губы пальцами). Любовь Львовна не расслышала, что сказал муж - она и не слушала - и ничего не заметила. "Э", - продолжил Николай Николаевич (а Володя спросил: "успеем?" - Шурко уверенно кивнул) и тогда Любовь Львовна тоже обернулась посмотреть: что там; при этом переднее колесо ее велосипеда вильнуло в сторону, так как ездил она, я бы сказал, хреново. "Какого рожа", - думала она - "я увязалась опять за этим идиотом".

"Свобода воли", - размышлял Муравьишка - "ведь не такая однозначная, как кажется. В некотором смысле это даже загадка". Он шел по направлению к поезду, где у него была назначена встреча с Бабочкой. Он шел туда с самого начала, он сделал крик, чтоб зайти в портфель, он любил бывать в портфеле: это особое настроение, особый свет, проникающий извне как-то таинственно, необычно - но сейчас он шел к поезду, где встреча с Бабочкой. Он любил ее.

Он не видел Колю с Зоей, (не Колю Веркина, а другого, не из того же класса), которые здесь в березнячке воровали беличьи яйца. Беличье гнездо, то есть дупло, было высоко для Коли и ему пришлось залезть на Зоины плечи. Зоя, даром, что училась в том же классе, была выше Коли на голову с гаком, при этом была нескладна

и некрасива: дело обычное. Коля набрал белых яиц в карманы куртки и сказал: "держи", чтобы она держалась за ствол, сам он, ствол обняв руками, сел Зое на голову и по затылку сподвиг ее на закорки, далее — на землю. "Уй", — сказала Зоя. Коля сломал ей пластмассовую заколку: ее и так длинное лицо еще вытянулось. Коля проверил яйца. Они были все целы. На просвет сквозь тонкую скардупу можно было различить будущих бельчат, свернутых в загогулину, с будущими хвостами, загнутыми к брюху. "Пойди" — приказал Коля и они пошли к шоссе, по которому на старых дамских великах ехали несурзные Николай Николаевич и Любовь Львовна.

"Какой же он несимпатичный! Как я прожила с ним пятнадцать лет", — вот о чем подумала Любовь Львовна, когда Николай Николаевич обернулся. "Хоть бы не оборачивался", — еще подумала она, но лучше б ей самой вертеть поменьше головой в шапочке, похожей на не знаю даже что: ни на что не похожей. Ее коричневые рейтузы в темноте казались уже черными.

"Никто не спасется", — сказал Саулус Икт тихо, но некоторые и здесь обернулись. Это было очень далеко. Муравьишка уже приближался к переезду, где должен был он встретиться с Бабочкой, а так как было еще не поздно, он не особо торопился: шел себе и напевал песенку из трех слов, а когда не пел — то размышлял: "Я чувствую, я ей понравлюсь. Я просто не могу ей не понравиться. Кому не приятно пообщаться с существом, наделенным разумом?" Так, примерно, он размышлял и шел неторопясь, шагал по собачьей кашке и напевал песенку. Он любил ходить по собачьим какашкам. Сейчас он походил по уже холодной (падающий снежок почти не таял на ней) кашке и пошел дальше, к переезду, где его может быть уже

ждала Бабочка. "Вот она стоит там, ждет меня, а снежок на нее так опускается, опускается..." - мечтал Муравышка.

"Никто не спасется", - повторил громче Саулос Икт в далеком Капсукасе, а точнее — в Бирштокасе, когда все про него забыли. И вновь та женщина со взрослой дочкой обернулась и отвернулась гневно от Саулоса. Но тот стоял как все, неподвижно, глядел на епископа и молчал. Заиграли Букстеуде. Саулос покинул свое место не привлекая на этот раз внимания к своей персоне. Выйдя на воздух, он повернулся к собору, перекрестился, одел свой кепку с рыжим казырьком и меховыми ушами и пошел прочь шагаясь. Он был сегодня как свинья пьян.

Не в меньшей степени пьян был шофер по кличке Ихтис, что значит ихтиандр, развозивший спецпайки в фургоне с надписью "школьные завтраки". Он икнул и понял: опять "ихтиандра кормить", и стал присматривать место на обочине. По обе стороны симпатично произрастал лесок. От шоссе его отделяла грязь по колено.

В самом лесу было не так грязно, кое-где белел даже снежок. Верка вошла в него со стороны Гальяново, она напевала песенку и тащила за руку маленькую девочку. Коля (неВеркин, хотя Веркин тоже был здесь) уже приближался к проезду с другой стороны. "Поторопись", - покрикивал он на Зою Палочкину, с которой не расставался никогда. Зоя пребывала в некоторой задумчивости: "Коль, у них уже есть душа?" "Есть, есть", - отвечал наобум оболтус.

Ихтис (которого звали Деха) сплюнул сладкую слюну на пол кабины - увидев впереди, почти у проезда, двух велосипедистов, если можно так выразиться (он выразился не так). Ближе ехала Любовь Львовна. Она крутила педали (одна штанина, правая, была, как учил Николай Николаевич, засучена) и думала так: "последний раз я села

на этот чертов велосипед! Уродка".

Леха как будто угадал ее мысли: "Ур-р-роды", - сказал он. По обочине, торопясь, разгребая сапожками грязь, семенили медсестра Верка и маленькая девочка Валя, которую она тащила за руку. В свободной руке у маленькой Вали была заката конфета "батончик", от которой она время от времени откусывала по кусочку. Конфету она прижимала указательным пальцем, а безмянным она прижимала ватку. "Ну! Ну что ты, как неживая", - дергала за руку Верка. Веркин Колька был впереди. С папой.

Подоспел и доктор наук Щурко - вы помните. А, нет, он - застрял. Был Федоров - реаниматолог, и Володя. И Саулос Икт в оранжевой кепочке тоже уже присутствовал.

"А ты-то как тут оказался?" - спросил его Леха, икнул и прибавил газу. "А что? Я тоже хочу посмотреть", - ответил Икт.

"А-а-а!" - захохотал Леха. Любовь Львовна, поймав взгляд мужа, повернулась всем массивным туловищем посмотреть, что там сзади. Руль при этом и переднее, следовательно, колесо вильнули в сторону.

"Ну-ну. Посмотри-посмотри", - Леха крутнул баранку влево, прибавил еще газу и Верку, профессора, и Колек, и Валечку, и этого - в кепке, и всех-всех, и, конечно, матеряющую Любовь Львовну обдал широким веером коричневой ледянистой грязи.

- А что, - говорю я.

- Да ничего. Смотри. Рассматривай на здоровье. Можешь свет зажечь, а то плохо видно, - говорит Инга. Она, однако, встает и надевает свой свитер - прямо на голое тело. - Чувствуешь себя как на осмотре у гинеколога - добавляет она. Я влезаю в джинсы.

- Что такая злая?

Она молчит. Не дольше, разумеется, четверти часа: это ее предел.

- Инг.

- Ну.

- Скажи что-нибудь.

- Что?

- Что умеешь.

- Я думала, ты сегодня не будешь хамить.

После пятнадцатиминутного молчания сна говорит:

- Я хочу, чтобы ты запомнил одну вещь. Я никогда не предаю.

- Что так?

- Я говорю абсолютно серьезно. Завтра я говорить ничего не буду. Просто не приду и все.

- Да ради бога.

- Ну и все.

- Инг!

- Ну.

- "Ну" да "ну": до чего ж ты деревня. Скажи что-нибудь.

- Игорь. Я хочу тебе задать один вопрос.

- Время у нас есть.

- Вот ты узнал, что твой дружок Макс собрался чего взорвать, скажем, или еще чего. И тебе спьяну похвастался. Ты побежишь стучать на Дубянку?

- Не к ночи будь помянута.

- Нет, ну давай так; он собрался зверски убить и потом замучить льсого, за то что тот тебя сейчас заложил, отомстить за тебя, вроде как. А ты, гуманист, должен стукнуть — так по твоему

получается?

- По-моему, почему-то, никогда не получается.

- Ты не уяливай. И руку убери. Или, вот ты попал в плен к фашистам...

- Час от часу не легче!

- Значит, ты попал к фашистам и они тебя пытаются. Вот так. Сиди спокойно. Вот, они тебя пытаются, пытаются...

- Ой, елки, сдурела, что ли? Как тресну промеж глаз!

- Не отвлекайся. Они тебе говорят: с кем ты был вчера в разведке? А у тебя два брата: Каин и Авель.

- Авель, полковник.

- Не отвлекайся, говори.

- Что-то не охота.

- Что?!

- Ой-ой - мама-родная. Ой!

- Тыфу, черт, ноготь об тебя сломала. Да что брата, ты отца родного заложил, а меня-то - уж и не говорю.

- И не говори. Папашу ты уже заложил.

- Не понял!

- Она, видите ли, "не понял". Кто мне про письмо рассказывал?

- Говно ты. Я не хочу с тобой разговаривать.

Она, действительно, молчит.

- Да я б с тобой и не разговаривал совсем, да иначе толку не добьешься: ломаешься каждый раз, тошнит прям.

Инга молчит двадцать минут.

- А папочку моего ты своим поганым языком напрасно зацепил. От этого письма абсолютно ничего не зависело. И ты знаешь, как я

на это реагировала.

- А-а! Зацепило.

- Да мне плевать.

- А кто Аяисиму сказал, что Машка хочет залететь? Она к тебе как к лучшей подруге, как к близкому человеку. А ты?

- А то он не догадывался.

- Да ты не терзайся: он в свою очередь меня предупредил.

- Насчет Машки, что ли, хе-хе.

- Фу, какая пакость. Нет, насчет тебя.

- Правильно предупредил, только поздно, хе-хе.

- Это ты врешь.

- Нет, сегодня точно.

- Да ну тебя. Давай уж лучше про фашистов.

- Давай наоборот.

- Чиво?

- Об антифашистах. Хорошо ли против своих воевать?

- Игг, что ты спрашиваешь каку-то ерунду? Вот ты скажи: посперили Яков Джугашвили с Павликом Морозовым: у кого...

- У тебя.

- Правильно.

- Теперь ты отвечай, только подумай хорошо. Можешь ли ты за меня убить человека? Это было бы так красиво...

- Убивал и могу еще.

- Очень остроумно. Лучше помолчи, дай помечтать.

Но помечтать ей не удастся.

- Игорь, что за черт! Сиди спокойно.

Она встает и ходит босиком в темноте. Наверное чтобы простудиться и не придти завтра. Она говорит:

- С тобой нельзя говорить о фашистах; ты очень перевозбуждаешься.

Она опять садится рядом.

Мы молчим.

- Инг.

Она молчит.

- Инг, если б не ты, я не знаю, чтоб со мной было.

Мне сегодня было так погано...

Она вздыхает. Мы сидим сейчас, опираясь спиной друг о друга. Инга сидит лицом к окну. Я, вывернув шею, смотрю в окно. Сквозь немтое стекло с трудом видны силуэты домов по ту сторону площади. Я смотрю, как блестят в свете луны ее расставленные широко, гладкие коленки. Она поводит лопатками и прижимается ухом к моей голове. Она, кажется, бесшумно плачет; одергивает все время короткий свой махлятый свитер, чтобы не сидеть нежной задницей на дереве, пусть и крашеном.

- Тебе не холодно, Инг?

Инга вздыхает:

- Луна... звезда...

Она притягивает мою голову к своей, потом, подумав, отпускает и встает:

- Игорь.

- Ну.

- Сходи за сигареткой, а?

Я поднимаюсь к крайнему ряду, где валяется ее джинсовая сумочка, и вытаскиваю пачку из кармана.

- Стой там, - говорит Инга.

Она спускается по проходу вниз. Аудитория 10-15 имеет выход сразу на два этажа. Верхний, где наши вещи - заперт, нижний запер я. Инга спускается до конца и идет вдоль стенки - образующей амфитеатра. Там, у запертой двери, есть некое пространство, ниша, где я не могу видеть Ингу, но где нельзя даже уместиться стоя, а можно разве что присесть на корточки. Что и требуется.

Она не успевает. Стук в дверь.

Инга бежит ко мне, наверх. Она натягивает джинсы, залезает в кроссовки, а трусы и ковбойку сует внутрь стола. Я тоже одеваюсь.

- Игорь, что это?

- Как, что? Стучат.

- Кто это стучит? Чьи голоса?

- Кто стучит? Сторож. Рядом с ним стоят Клавдия Андреевна и лысый. Еще, я думаю, там Николай Николаевич твой и заведующие кафедрами. И прочие. И моя мамочка. Знаешь, почему они здесь? Что им здесь надо? Им интересно!

Но это была всего лишь Клавдия Андреевна. Она пригрозила запереть снаружи своим ключом (там есть другой замок) и мы сдались. "Знакомые лица", - сказала Клавдия Андреевна и поправилась: "Какие лица? Хари бесстыжие! Мать с ума сходит". Выясняется, что произошло следующее: Любовь Львовна, вернувшись с отчимом Инги Николаем Николаевичем с ежевечернего их веломощиона, во время которого они чуть не угодили под грузовик, далее уже пребывала во взвинченном состоянии. Нетрудно догадаться, как было истолковано отсутствие дочери без видимой на то причины. Не успела кукушка

прокричать из ходиков четыре раза, как Любовь Львовна уже обзвонила все морги и отделения милиции. Была ей найдена старая Ингина записная книжка. Кончилось тем, что Анисим (она так и назвала его - Анисим, как там было записано) раскололся и выложил все, вплоть до номера аудитории, где, он предполагал, они, то есть мы, были. Любовь Львовна застала в институте Клавдию Андреевну, которая, как на зло, дежурила в эту ночь в машинном зале. Та обещала помощь и просила Любовь Львовну сидеть на телефоне, впрочем, она бы в это время из Матвеевского никуда и не уехала.

"Клавдия Андреевна, Вы поймите, у Игоря несчастье," - выкладывала Инга подробности моей истории, не обращая внимания на мои угрозы. Она вывалила все как на духу и с самого начала: с переезда; как я отказался в нем участвовать, изобразила в лицах мой разговор с Яном Израилевичем, раскрыла роль Лисого и очень тонко подвела к завтрашнему собранию. И сценарий собрания, разработанный Сорокиным, она изложила, надо сказать, довольно толково. Клавдия Андреевна все же спросила меня:

- Это правда?

- Правда.

- Правда, правда, - опять встряла Инга, - Он уже и речь подготовил. Он сначала берет все свои слова обратно, то есть отрекается от себя, а потом говорит, что он предал нас, за что просит простить, а потом мы отрекаемся от него и говорим, что он предал нас, но мы его должны простить.

- И что, все будут говорить?

- Ну ёкэлэмэне, простите, Клавдия Андреевна. Обо всем же

договорились. Игорь сам продумывал со всеми, кто что будет говорить.

- Это так?

- Ну так.

- А как-нибудь по-другому нельзя?

- Ну Клавдия Андреевна! Его же забреют и все, восстанавливайся потом. Декан так и сказал: "будешь грязь сопोगами месить". Вы его не знаете. Мы, Вы поймите, мы - должны осудить и строго-ча дать или чего, чтобы не оставить этой возможности им. Теперь представьте себе: вы рассказываете им про сегодня и все летит к черту!

- Ну, хорошо. Я-то, может, и не скажу. Ты мне вот что объясни: вы, вроде, ребята-то не плохие. Что же вы блядки-то, простите за грубое слово, устраиваете? Что, приспичило, что-ли? А? Что молчишь? Вот ты, вроде - парень как парень, высокий. Раз такое дело, что, нельзя обожать с этим? А? Что уставился? Разум-то твой где?!

"Проклятье!" - вскричал Муравьишка, - "Я забыл разум дома!" Он обхватил голову руками и побежал что было силы обратно. "Проклятье!" - кричал он, не переставая, не давая себе вспоминать, как он шел здесь, напевая песенку, шел не спеша, к поезду, мечтая впуснуть. Он несся сейчас почти наугад, наобум: снег залеплял глаза. То и дело он падал, оставляя отпечатки своего тела на земле, едва прикрытой тающим снежком. Он задыхался. Он остановился отдышаться. "Я не успею" - понял он. Темнело. Муравьишка опутился на землю и закрыл глаза. Через некоторое время он встал и, ссутулившись, побред в ту сторону, откуда только-

что бежал. Он вновь шел по безлюдному лиственному лесу к пере-
езду. Он успел пробежать не так уж много и находился, в сущнос-
ти, недалеко от места, где назначена была встреча с Бабочкой.

"Я должен встретиться с ней так. Она ждет меня", - думал Муравь-
ишка и незаметно уброя шаг. Он любил ее.

ДМИТРИЙ ПРИГОВ

КАК ВЕРНУТЬСЯ В ЛИТЕРАТУРУ, ОСТАВАЯСЬ В НЕЙ,
НО ВЫЙТИ ИЗ НЕЕ СУХИМ!

(Что-то о Рубинштейне Льве Семеновиче и чрез то
кое-что о себе)

ПОЭМА

Название сего спуска не есть бессмыслица ни как формула временной последовательности поступков (правда, в обратном порядке), ни как последовательность логическая, для простоты описания расчленяющая на стадии некий процесс взаимоотношений авторских интенций в ходе сотворения вещи.

По внешнему облику результаты этого процесса, при желании выяснить генезис стиля, могут быть в какой-то мере соотнесены, скажем, с поздними лукавствами Розанова или с достаточно жестко-конструктивными опытами Чичерина, и, наконец, с оберзутскими прозаическими, преимущественно, произведениями. Должно заметить, что многолетняя и тотальная отрубленность культурного опыта двух-трех поколений от культурного опыта наших предшественников начала века, при их неожиданном появлении вынудила относиться к ним как к неким ископаемым родственникам, вошедшим в нашу жизнь не через живое наследование последовательно-накапливаемых признаков и родовых привычек (как это было, кстати, с литературой и картинами гораздо более древними), но дивно явленным образцам раритетного чуда.

Некоторые попытки прямого подражания тут же объявили невозможность воспроизвести ничего более жизнеспособного, чем сухие

подражания, в изменившемся культурном и социальном контексте со всей пугающей серьезностью подтверждающие отработанность прежде всего авторского имиджа подобного рода. (Как, я надеюсь, все понимают, это не относится к самим образцам и авторам их, покрытых несмываемым блеском первооткрывателей и свидетелей истины, явившейся в их время именно в этом обличье). Не касаясь подробно социально-культурного контекста и, соответственно, артикуляционно-презентативных задач культуры времен Розанова и футуристов, замечу только, что время обериутов (в момент складывания их поэтики) отличалось крахом старой культуры, социальных и государственных языков, объявившимся у поэта в категории абсурда как основной философско-поэтической категории, осмысляющей бытие и проявляющейся, соответственно, на всех уровнях построения произведений искусства и литературы, в частности - семантическом, грамматическом и версификационном. Небольшие островки возможных новосозраний, кристаллизации новых языков и менталитетов (появившиеся, скажем, в поздних произведениях в прозе Хармса, предчувствующие возрастание монолита иперско-государственного менталитета) не давали возможности делать ставку на них как на конструирующие элементы общекультурного менталитета (либо противостоять ему) и поэтики. Посему весь положительно-структурный акцент был перенесен на принцип авторской игры, типологически сходный с индусским понятием Лила (Божественная игра), производящая в мире феноменальном Майя - миражность реального мира.

В наше время культурная ситуация представляет совсем иную картину, с иными исходными данными и с иными болевыми точками культурного сознания, требующими артикуляции как на глобальном

уровне образца "поэта эпохи", так и на конкретном стилевом, языковом и жанровом уровнях.

Обычно основным поэтическим сознанием бывает философствующее либо историсофствующее сознание. Как правило, другие типы сознания заходили в творчестве в тупик по причине несводимости в пределах литературы пластическим способом разных языковых менталитетов. Наиболее ясно это объявляется в случае с филологическим, т.е. рефлектирующим по поводу текстов, сознанием, т.е. талмудическим, толковательным, сознанием хранителей мудрости.

И вот должен сказать, что в случае Рубинштейна мы имеем, пожалуй, единственный в русской истории случай состоявшегося в искусстве поэтично-филологического сознания (говоря, что Валери тоже уникальное явление подобного рода - не знаю, не читал, но охотно верю).

Теперь о том же, но несколько в другом аспекте.

Следует отметить, что при наличии в любом творце всех уровней прохождения идеи от смутного предчувствия, синкретического образа, видового и жанрового обличья, конкретных языковых воплощений, важно, какой уровень объявляется художником как основной уровень разрешения общекультурных и собственно авторских проблем и амбиций, и, соответственно понимается автором как основной, наиболее адекватный уровень разрешения главных проблем времени. До сей поры варьировались уровни в пределах от видового обличья до самых низших единиц языкового описания. Хочу заметить, что эстетическая мысль самих творцов (зачастую в виде отступлений и вставок, инкорпорированная в художественные тексты) взлетала и торчала выше, но это было не художественное творчество, а отдель-

ные созерцания и размышления. Это же относится к различного рода попыткам соединить разведенные стилистики и языковые пласты механическим способом, что, самое большее, дает лишь фактурный эффект.

Перед первыми читателями Рубинштейна (да и перед многими нынешними, вполне уже благожелательными) встала основная проблема — понять, из какой точки, какого уровня происходят эманации, горизонтальные ряды.

Заметим, что этот уровень определенный нами как уровень распада на сознание, порождающее, текст, и сознание, рефлектирующее по поводу текста, находится в ареале, заявленном концептуализмом как вообще сфера его деятельности, где находятся также точки расхождения пространственного менталитета с вербальным, и гуманитарного с естественнонаучным. Кстати, сумма всех этих оппозиций и есть общая традиционная проблематика культурософии, но явленная уже в оппозициях отстоявшихся. Соответственно, в концептуализме (а, вернее, по причине темноты самого термина и его бытования в наших пределах и путаница от сего происходящая, назовем это обще-концептуальным менталитетом) (мы замечаем резкую вербализацию изобразительного пространства (словно автор не чует разницы между предметом, его пространственным отображением и названием), и, соответственно, пространственную организацию текстов (карточки Рубинштейна, опыты Герловинных и мои в этой сфере); также как и свойственной всем представителям этого направления принципиальное неразличение языков художественных и недолжественных).

Утвердившись на этом уровне, вернее, утвердив его местом своего творческого объявления, Рубинштейн, минуя огромный струк-

турированный аппарат посредования и артикуляции высшей воли в конкретные действия каждого отдельного винтика, через голову этой пластифицирующей номенклатуры обращается прямо к массе языка. Конечно же, разные слои этого языка разно маркированы, но обращаясь к ним напрямую, минуя управленческий аппарат, мы обнаруживаем их простую соположенность, не детерминированную предопределенность и незыблемую иерархию, а всего как бы склонность и желание быть большим, чем они есть в жесткой сложившейся структуре.

Следом Рубинштейн приглашает этих нижних жителей в свое верхнее жилище, где собственные обитатели существуют в виде неких универсалий, в некоем силовом поле. Вот именно укладывание земных материальных жителей по силовым линиям иного пространства и есть основной эффект работы Рубинштейна. Оказывается, они могут там быть, правда, с точки зрения привычных агрегатных состояний, они их приобретают иную пластику, структуру, они искривлены, переконтованы, перемешаны, но мы с радостью, проявляющейся в частом читательском смехе, узнаем провидившиеся нам в них законы и истины. Мы улыбаемся, обнаруживая предчувствовавшиеся доселе неизвестные уголки чреватого пространства, ставшие явными, когда по ним, как светящиеся вещества по венам, вдруг растекаются частицы живого языка.

А что же автор? Кто он среди всего этого? А он — сценограф и регистратор. Посему вначале читательского знакомства с текстами Рубинштейна, на фоне неконвенционально поданного материала, в глаза бросалась именно роль автора как некоего механического регистратора чего-то случайно приходящего случайным и неестест-

венным образом. Но, конечно же, не считая дотекстовой, почти идеологической работы по удержанию в сфере креативного созерцания вышеупомянутой зоны, самой главной деятельностью является сценография, т.е. вывод действующих лиц на сцену, завязывание конфликтов и слежение их, а также способ разрешения их, т.е. все то, что мы в другой системе описания называли укладыванием живого языка по силовым линиям чужого силового поля, или то, что проэцируясь на автора-регистратора и, через него для нас, становится текстом, фактом литературы.

Должен сказать, что схожая драматургия взаимоотношений первичных созерцаний и динамика последующего порождения текстов характерна и для меня (о чем не могу умолчать!), только с одной, весьма существенной разницей, которая в первые года нашего заочного знакомства (а познакомились мы достаточно поздно, каждый уже со вполне сложившимся способом бытования в искусстве), разницей, которая и породила взаимное недопонимание (тогда простительное и для самих деятелей концептуализма). Дело в том, что если Лев Семенович вводит в "ангельское" пространства без очищающего и стерилизующего опосредования "нижних" жителей, то равным, но обратным способом свою "небожителей" без того же опосредования, в мир дольний и слежу за их метаморфозами. Соответственно, их способ жизни в этом мире становится позой, имеджи, из которых я сотворяю свою сценографию. (То-есть, это не я притворяюсь персонажем, а они - я им просто даю возможность это сделать!). Следовательно, если образ поэтической позы самого Рубинштейна как автора-личности можно описать как квазиталмудический (артикуляция в неких лицах процесса текст-рефлексия), то моя поза может

быть описана как квазипрофетическая (артикулирование в неких лицах процесса текст-персона).

Помянул я себя, конечно, из естественного желания быть помянутым в присутствии столь уважаемого мной Льва Семеновича Рубинштейна.

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН

ПОПЫТКА СДЕЛАТЬ ИЗ ВСЕГО ТРАГЕДИЮ

1986

1. - Тихо!

2. - И вот опять, опять зовет и манит,
И впереди маячит, и зовет.
За ним, за ним...

3. - Ну, здравствуйте!
- А! Привет, привет!

4. - Здравствуйте, друзья!
- Здравствуй! Легко на помине!

5. - Здравствуйте!
- Здравствуй! Входи, раздевайся.

6. - А вот и я! Приветик!
- Привет. Заходи. Все уже в сборе.

7. - Здравствуй. Ну что у тебя?
- Да так. А ты как?

8. - Тихо!

9. - Неужто на пороге парадиза
Ослепнуть и оглохнуть, и застыть?

- I0. - Извините, пожалуйста!
- Ничего, ничего. Не страшно.
- II. - Тысяча извинений! Я, кажется, опоздал.
- Еще как!
- I2. - Я опоздала? Извини, милый!
- Ладно уж. Хорошо, что вообще пришла.
- I3. - Прости меня, мама, что я поздно вернулась. Ты, наверное, волновалась!
- Да уж чего там.
- I4. - Если можешь, прости меня, пожалуйста, Тамара.
- Ну хорошо, Виктор. В последний раз.
- I5. - Я хочу извиниться перед тобой, Лариса, за свои слова.
Я был неправ.
- Ладно, Боря, не будем об этом говорить.
- I6. - Приношу свои глубокие извинения, Наталья Викторовна, за то, что я был несдержан и наговорил вам грубостей.
- Пожалуйста, Дмитрий Борисович. Я принимаю ваши извинения. Надеюсь, что это не повторится.
- I7. - Тихо!

18. - Пока нам не грозит чужое горе,
Да и свое - сквозь пальцы на закат...
19. - Я хочу пригласить вас к себе в гости.
- Спасибо. Я с удовольствием.
20. - Давай навестим Колю, Он болен.
- Давай. Только когда?
21. - Танцуй, потанцуем?
- Ни за что! Я на тебя сердита, Вадим!
22. - Сергей Сергеевич, у вас нет желания пойти погулять
после обеда?
- Боюсь, что не смогу. Что-то сердце пошаливает, Николай
Дмитриевич.
23. - Тихо!
24. - По-вашему, это картина мира?
- По-моему, история болезни...
25. - Какой ужас! Я разбил твою чашку.
- Да ну, ерунда какая! Не думай об этом.
26. - Какая досада! Я потерял свою любимую авторучку.
- Какая чепуха, нашел из-за чего расстраиваться. Я подарю тебе еще лучше.

27. - Я очень обижена: Славик мне вчера ужасно нагрубил.
- Да, это неприятно.
28. - Ужасная боль в ухе!
- О, я тебе так сочувствую! У меня тоже было воспаление среднего уха, и я знаю, что это такое.
29. - Представляешь себе: Вася катался с гор и сломал ногу. И вот теперь в больнице.
- Ну, это еще хорошо, что не кончилось гораздо хуже.
30. - Тихо!
31. - Подальше бы от них. Куда и деваться?
Тень самозванца, ты всегда со мной...
32. - Вы не разменяете пять рублей?
- Охотно.
33. - Вы не дадите мне посмотреть сегодняшнюю газету?
- Пожалуйста. Вот она.
34. - Вы не пересядете на мое место?
- Ну что ж, пересяду.
35. - Вы не выключите радио? У меня болит голова.
- Да, конечно.

36. - Вам не трудно поменяться со мною местами?
- Конечно нетрудно. Пожалуйста.
37. - Не могу ли я попросить вас открыть окно? Хорошо бы здесь проветрить.
- Пожалуйста, с удовольствием.
38. - Можно мне перевесить ваше пальто? Оно здесь мешает.
- Да, конечно.
39. - Вы не могли бы не курить здесь: я с трудом переношу табачный дым.
- Ладно, не буду.
40. - Тихо!
41. - Небрежным жестом приоткрой завесу
И посмотри, что там, что? Испугался?
42. - Вы сегодня одеты с таким вкусом, Валя!
- Спасибо, Анна Федоровна!
43. - Вам к лицу голубое. Вы сегодня очаровательный, Тамара!
- Спасибо. Приятно это слышать, Наталья Константиновна.
44. - Какой у тебя элегантный вид! Тебе очень идет этот костюм. И цвет тебя молодит, Надя.
- Спасибо, Аллочка. Я рада, что тебе понравилось.

45. - Вы совсем не изменились за эти годы! Время вас шадит,
Семен Евсеевич.
- Ну, это вам только кажется, Екатерина Вячеславовна!
46. - А вы несколько не меняетесь, Мария Петровна!
- Ну что вы, Григорий Филиппович! Вы мне просто
льстите.
47. - Какой вы, оказывается, интересный собеседник! С вами
так приятно разговаривать, Владимир Иванович!
- То же самое могу сказать и о вас, Инна Сергеевна.
48. - У вас очень подвижные, выразительные руки.
Сразу видно, что вы музыкант, Виктор.
- Спасибо, Любочка.
49. - Ты тка хорошо и легко танцуешь, Лося!
- И ты тоже, Леонид.
50. - Тихо!
51. - Уйди! Я не боюсь тебя, пусти!
Как избежать нам такой напасти?
52. - Я посоветовала бы вам, Галя, изменить прическу. Эта
Вам не очень идет.
- Я подумаю, Надежда Федоровна.

53. - Могу я посоветовать вам, Галочка, не носить серое?
Этот цвет вам не идет.
- Спасибо за совет, Татьяна Ивановна.
54. - Валерия, я бы посоветовал вам пользоваться ортопедической обувью.
- Спасибо. Наверное, вы правы, Миша.
55. - Тихо!
56. - Ну человек. Ну любит. Ну страдает.
Ну говорит. Ну дышит. Ну живет...
57. - Спасибо за чудесный подарок, Костя. Ты очень внимателен.
- Пожалуйста, Женя. Я рад, что тебе понравились эти цветы.
58. - Огромное тебе спасибо, Оля, что ты и для меня купила эту книгу.
- Пожалуйста, Лиля.
59. - От всей души благодарю Вас, Иван Григорьевич, за большую помощь.
- Не стоит, Андрей Михайлович. На моем месте так поступил бы каждый.
60. - Все было так вкусно, Тамара Федоровна! И пироги такие чудесные! Спасибо вам большое!
- На здоровье, Лариса!

61. - Тихо!
62. - Кто он такой? О чем он говорит?
О чем слова, знакомые с рожденья?
Кто на краю последнего решенья
Заранее судьбу благодарит?
63. - Мама, мы пойдем сегодня в лес?
- Да, милый.
64. - Молодой человек, вы не скажете, который час?
- К сожалению, нет часов.
65. - Валя, можно мне взять твой учебник?
- Бери, но ненадолго.
66. - Ребята, пошли на стадион!
- Нет, Димка, завтра контрольная, надо готовиться.
67. - Дедюля, почитай мне книжку.
- Хорошо, внученька.
68. - Доктор, можно мне встать с постели? Я уже хорошо себя чувствую.
- Нет, нет и еще раз нет. Об этом пока не может быть и речи.

69. - Девушка, а как вас зовут?
- А вам зачем?
70. - Машенька, какими судьбами? Кого-кого, а уж тебя никак не ожидал встретить среди болельщиков футбола.
- Да вот пришла посмотреть, что же это так увлекает мужчин.
71. - Парень, закурить не найдется?
- Некурящий.
72. - Бабушка, отвернись на минутку.
- Да ну тебя, мне некогда!
73. - Девчата, как мне пройти на улицу Шевченко?
- Мы нездешние.
74. - Сын, я хочу поговорить с тобой начистоту.
- Ну что ж, батя, давай начистоту.
75. - Мальчик, что ты тут все время вертишься? Потерял что-нибудь?
- Нет.
76. - Николай, ты отдаешь себе отчет в том, что ты только что сказал?
- А что я такого сказал?

77. - Голубчик, да вы совершенно больны!
- Да, мне и вправду как-то не по себе.
78. - Тихо!
79. - Кто он такой? Кто ищет днем с огнем
Значение единственного слова?
Здесь нет его? Но он вернется снова?
Здесь ждут его. Здесь думают о нем...
80. - Ну, до свидания, Не забывайте. Заходите еще.
- Спасибо. До свидания.
81. - Прощайте. Спасибо за все. Не поминайте лихом.
- Счастливо. Пока!
82. - До встречи. Звони.
- И ты звони. До встречи.
83. - Ну что - до следующего лета?
- Да, до следующего лета.
84. - Ну, всего хорошего. Ни пуха тебе ни пера!
- Принято отвечать "К черту!", но я не хотел бы тебе так
отвечать.
85. - Тихо!

86. - Кто он такой? Откуда он явился?
Пришел и смерти положил предел?
И дождь прошел, и пепел поредел,
И петушинный крик возобновился...
87. - Пробный камень, брошенный наудачу, попадает в цель.
Не так ли?
- Разумеется.
88. - Тихо!
89. - Мгновенное замешательство, не заметное окружающим,
тянется веками. Разве я не прав?
- Ну, наверное...
90. - Тихо!
91. - Могучие волны, набегавшие на берег одна за другой,
набегают одна за другой на берег и знать себе ничего не
знают о наших делах. А?
- Это точно...
92. - Тихо!
- 93.- Единственное слово, привычно видимое в неопределенной
дали, очевидно уже сказано, Вам так не кажется?
- Надо подумать...

94. - Ну тихо же!

95. - Ровный и назойливый гул, производимый постоянными
призывами к тишине...

- Все понятно, можно не продолжать.

96. - Ну, а нельзя ли все-таки потише?

97. - Еще тише.

98. - Вот так.

МИХАИЛ БАРАШ

ДЕКАБРЬСКИЕ ПАССАЖИ

не сказать что с рассветом пленяет взор
сыворотка за ночь разделившегося молока
которой препятствует переплет на моем окне
смешаться с остатком тепла в квартире
белый осадок машинам по брюхо салты мортале
совершает скребок расчищающий двор

мимо нахохленных кочек припорошенного газона
нить кошачьих следов забирает в лознях
палисадника кромкой слежавшийся снег
вдоль стекла москвича подобие парка
нашедшего у подъезда за переборкой
автобусной остановки размазывается персона
.....
среди беда дня на город обрушивается мороз
жители подобно моллюскам уплывают во глуб дубленок
в результате каждый выглядит как ублодок
не подозревая об этом сам разгрызает
снежную кость монотонно кант обуви на рессорах
переступая мягко если завидит мразь

.....
перекрою весь свет да только вот подустал
поговаривал глядя на нечто изв рта углов
передвигая трубку в предшествующий некий лев
когда предавался качалке на летней веранде что позже дефекта

природу открыло на этом же фото
теперь это знает каждый придя под его пьедестал

.....
у школьной доски потерявши любовь к панорамам
е+с заверяю что делал это взыскаю о стиле
итак подмосковный бор редает когда местами
возникают дыны металлолома здесь у жести
берут что возможно под кровами крашеной жести
из шумов доминирует прилетающий с панорама

далее громкий посейный разезд фашизму
грозный дуралевым кулаком что по меньшей мере
странно чертя в комфортабельном мире
лицо открытых но несколько сальных
черт тот давно шестерит перед правом сильных
дети в дождик скрываются под обшивку

планировка новых районов предусма
тривает излишки площади под стройразверстку
садов ясель комбинатов услуг предоставленной зверской
пурге пока суд да дело
чтобы здесь захимать нахрапом прохожего сунув дуло
за шиворот любопытствовать сам он или сама

ближе к центру случается что-то близкое
к архитектурному коллапсу каменную густоту
разрыхляют ходы подворотен откуда торчат хвосты
любви к мандаринам преобладают вывески

бесконечных контор где женщины вяжут взапуски
на поухлом анонсе известная одалиска

к облицовке сплошь разграфленной на клетки
жметя поближе гнездо с возбужденно
торчащими из него птенцами будто бы в ожидании
пищи но крестообразные клювики
ничего не подхватят от чем-то сродят православие
новой веры в грядущие пятилетки

.....
через окно видать как в распаренных
полущубках и валенках башкибузук
басят над стаканами у начальника жэка
на досужем труде верно чуж не будь революции
им бы так и пришлось посеичас провалиться
на прелых спячках деловито пиздя про барина

.....
я люблю ковры змеяющиеся по лестницам
и проходам здания где не принято новостя вручать гонцу
ибо стартуя от фикса киреющего в конце
коридора исчезнет в пути шприца и морфина
не прихвативший герой марафона
а впоследствии имя его испарится из летописи

.....
что мне открыли встречи с другими людьми
как бы прогуливаешья по галерее
в толчее среди прочих манеру вести гримируя

под них и пройдя ряд окон говоришь себе стоп
осененный что эту же снежную степь
видно из всех куда бы ни выходили

.....

никогда действительность не представляла голой
в подобной нынешней степени

на пространстве битого кирпича нечеловечески стоптанный
женский ботинок ключья новорежимной газеты
порываётся взвиться из дуги мазута
к небу у телеэкрана разжившегося глаукомой

.....

долю скованности когда роняют поэт
обо мне приписывают несообразности меж
пейзажем верша моцион свой плюмаж
на ветру не придерживает в котором
дамы и изводимым катаром

молодым человеком черкающим этот секстет

.....

корни волос небольшие рытвинки кожи
лица при косом освещении едва различимая
приникшая к скуле косица пушка или же за плечами
неизбежная родинка энтузиазм обладанья
тушули в дни юности что в смысле блондинок
недосказанных родственниц неба то же

.....

в отношении возлюбленных дщерей земли
брюнеток и множества прочих заполнивших это пространство

каштаново русо и рыжеволосых если не стричься
наголо на что посягает каждая мода
справедливо считая что тон перламутра
обрывает раздумья чтобы они отрасли

.....

два нагих полусогнутых тела не прерывая лобзания
почти что раздвоенное изображение кожи
странными возгласами разжигая
остервенелость конеч сублимированных в метафору
приближаются к финишу головой на метровое
расстояние ушедший вперед у черты настигает заднего

.....

в момент снегопада смотря по помолу манны
и повадкам слоев атмосферы чувства
бывают различные например что участвуешь
в побратании терры и целюма но кто на
чьей территории неизвестно отсюда пикантность оттенка
будто клочья гербовой бумаги торжественно рванной

или так твоя улица мелко пляшет
перемещенная на кинолентку лет двадцать
без перерыва гоняемому в прокате дивиться
следует больше повторяемости сюжета
чем любопытству которым по креслам прижато
население стиснув сырые платочки на диване

.....

озираюсь по сторонам в стремлении постичь

происшедшее среди человекоподобных которые трутся
в автобусе о меня деревья испытывают фрустрацию
чтобы что-нибудь испытать ибо тяжелые лобные лопасти
защипают чем глубже все сумрачней и разлапистей
зло вы сказали нет банальнее дичь

.....
ощущение вечера может начаться с луны
с пиджастр уменьшающихся во мрак
отломанного угла с падением численности вам рук
не протягивающих все равно вы держите их за фурий
но прежде с одиноко лежащей на черном столе половижки рокфора
среди черных ветвей не зовущей слюны

.....
жилой дом визави сплочается в черный провал
измельченный дистанцией промелькнул женский локоть
задергивая штору с досады тянет расплакаться
не могла при мне оголиться и спрыснуть подмышки лавандой
фонарь освещает себя с недоумением импотента
впервые понявшего с чем он порвал

.....
и еще один персонаж несколько под шофе
сунув руки в карманы пальто непрерывно
обращен на качели корзин которые бревна
сплели из своих верхов непосредственно перед одним
по какой-то причине еще освещенным окном
и ветер пытается прихватить бахрому на его шарфе

.....

в эту зиму я как-то много таскался по
всевозможным знакомым обреченно пил чай
и вздыхал но отмахивался когда говорили ночью
и в неярком углу уже не следя за трепом
расползлся на кресле как свойственно трупам
речь велась нет не помню о чем совершенно не по

декабрь 1985 г. .

НИКОЛАЙ БАЙТОВ

КЛЕТЧАТЫЙ СУСЛИК

I. Предыстория

Клетчатый Суслик (Checkered Drivel) был впервые описан Тьюрингом в небольшой работе *Resurgent processes in education* /1954/. Случайно или намеренно, там, однако, имелась странная двусмысленность, которая не позволяла понять, существует ли Суслик или же так названа только умозрительная модель, понадобившаяся Тьюрингу при разработке соображений о самообучающихся системах. Эта статья, вообще не очень внятная, оставалась никем не замеченной (во всяком случае, не цитировалась) вплоть до 1966 года, когда Клетчатый Суслик появился на Венецианском биенале в качестве работы Ворхолла и был куплен Матезиусом. Большинство исследователей сейчас склоняется к мнению, что последовавший затем судебный процесс был своеобразным хэппенингом Ворхолла. Я в этом не уверен и думаю, что следует рассказать его суть, — хотя бы для полноты информации.

Против Ворхолла было выдвинуто обвинение, будто бы он выдал за свою работу семейную реликвию неких Слабберов, которую он приобрел у последнего отпрыска этих бирмингемских старожиллов Бенджамена Слаббера. Утверждалось, что Клетчатый Суслик принадлежал многим поколениям Слабберов и выполнял функции маленького домашнего божества, покровителя детей и беременных женщин. Время и обстоятельства появления Суслика неизвестны, но в суде фигурировали записки о нем кого-то из Слабберов XVII века. Хотя позже и высказывались серьезные сомнения в подлинности этого до-

кумента, но в то время суд признал Ворхолла виновным, ему пришлось заплатить штраф и провести несколько дней в тюрьме. Немалую роль в решении суда сыграла также вышеупомянутая статья Тьюринга, на которую обратил внимание Р.Якобсон. Как бы там ни было, я хочу заметить, что вопрос о "естественном происхождении" Суслика и вопрос о "подлинности" суда над Ворхоллом в значительной мере независимы и должны ставиться и рассматриваться порознь.

Вот и все для предыстории.

2. Внешний вид и элементарные реакции

Клетчатый Суслик представляет собой прямоугольную подушечку размером 31×12 см, немного суживающуюся и выгнутую на одном конце и внутри набитую нерасчесанной пенькой. Чехол подушечки шит из грубой шерстяной ткани, вымоченной в сером красителе каким-то необычным способом, ибо остались непрокрашенные полосы, - неровные, шириной от 1 до 2 мм, - образующие на Суслике приблизительно прямоугольную сетку, тоже неровную: площадь ячейки варьируется от 0,8 до 1,7 см². Сетка довольно точно ориентирована по форме Суслика и даже повторяет его небольшой изгиб.

Суслик реагирует только на слова, которые непосредственно обращены к нему и произносятся человеком. Время реакции всегда одинаково и равно 1,45 сек. Если за это время появляются другие обращения, Суслик как бы "сбивается" и замолкает на неопределенный срок: иногда на несколько часов, иногда на сутки и более, - а потом снова начинает отвечать. Таким образом, попытки "спровоцировать" Суслика и перевести его реакцию в неравновесную об-

ласть с помощью увеличенной частоты обращений, длинных тирад или одновременных обращений нескольких человек - не имели до сих пор успеха.

Независимо от числа слогов в слове, Суслик повторяет только ударный слог и следующий за ударным, если он имеется. При этом Суслик очень точно воспроизводит голос, произнесший слово. В каждом ответе Суслика присутствует только одно искажение. Это всегда смягчение какой-либо согласной или (изредка) замена ударной гласной на Ю.

3. Выход на стационарный режим. Типы траекторий

Если "замкнуть" Суслика "обратной связью", т.е. повторять ему его же ответы, он очень быстро - за 3-4 цикла выходит на стационарный режим, т.е. перестает искажать. "Траектория" этого выхода не определена однозначно. Например, для слова "к л е т - к а" наблюдались такие последовательности:

- 1./ КЛЕТКА - клетка - клетья - кьяетька - кьяетька...
- 2./ КЛЕТКА - клетья - клетья - ктлетья - кьяетька...
- 3./ КЛЕТКА - клетка - клетья - клятька - кьяютька - кьяютька...
- 4./ КЛЕТКА - клетья - клетья - клятька - кьяютька - кьяютька...

Вероятности этих траекторий различны. Так в серии из тысячи опытов вариант 1 был зафиксирован 622 раза, вариант 2 - 147, вариант 3 - 101 раз, вариант 4 - 30 раз. Близкие по смыслу результаты получены в опытах с другими словами. Общая тенденция такова: в первом шаге Суслик предпочитает смягчать согласную,

предшествующую гласной (и в первую очередь - ударной). Затем смягчает все остальные согласные, последовательно производя все менее резкие искажения фонетического облика слова. Но как бы для компенсации этого затухания искажений он иногда - обычно в предпоследнем шаге - вводит ударное Д.

4. Спонтанные флуктуации

Самым удивительным и интересным в поведении Клетчатого Суслика являются его так называемые "спонтанные флуктуации". Если долгое время держать Суслика в стационарном режиме, он вдруг говорит совершенно новое слово. Тьюринг не наблюдал спонтанных флуктуаций. На Венецианском биенале 1966 года они уже демонстрировались и производили на публику ошеломляющее впечатление. Во время флуктуации Суслик сильно меняет голос, снимает его обычно более чем на октаву и произносит все звуки очень твердо и отчетливо. Как правило, флуктуация односложна и связана с "ведущим словом" режима одной согласной. Гласная флуктуации - О, А, Э или Ы (изредка Е). Например, в последовательности с начальным словом "к л е т к а" наблюдались такие флуктуации - (см. таблицу).

Тип траектории	Номер шага	Флуктуация
I	1810	КЫЗ
I	2004	ТОЖ
I	2098	ТЫ
I	2219	БОИ
I	2754	РОТ
I	3312	БЫК
I	5160	ЛАВ

I	6705	ЭТ
I	10000	(эксперимент прекращен)
2	2043	ДАК
2	2100	КАМ
2	3997	ТЫ
3	2425	КЭН
3	4413	ТОЖ
3	10000	(эксперимент прекращен)

5. Болезнь

О смысле флуктуаций Суслика и об их связи с языком эксперимента идут жаркие споры, в которых принял участие даже Леви-Стросс. Но мне думается, что флуктуация Суслика настолько проста фонетически, что могут быть легко интерпретированы (с небольшими натяжками) в рамках любого языка. Значимых корреляций между языком эксперимента и флуктуациями, наблюдаемыми в этом эксперименте, на мой взгляд, нет, — если учесть, что артикуляция Суслика (за вычетом описанных искажений) всегда совпадает с артикуляцией человека, ведущего эксперимент.

Я исхожу из предположения, что флуктуации Суслика определяются некоей простой психологией, действующей на уровне фонетики и никак не затрагивающей семантику. С этим предположением связан очень важный вопрос: обладает ли Суслик памятью, и если да, то на каких временных интервалах она действует и какого рода информацию аккумулирует. В 1972 году я разработал серию экспериментов, направленную на решение этой проблемы, однако осуществить

свой замысел мне не пришлось — отчасти из-за препятствий постоянного характера, отчасти же потому, что примерно в это время поведение Суслика резко изменилось. Если раньше флуктуации возникали на промежутке от 1500-го до 7000-го шага, с математическим ожиданием в районе 2500-го шага, — то теперь они стали появляться на гораздо более ранних стадиях: сначала после нескольких сотен шагов, потом после нескольких десятков, а Гассенди в 1973 году наблюдал единичные случаи флуктуаций даже на третьем и втором шагах, — еще до выхода на стационарный режим!

Суслик "болеет", но потом "выздоровел": к 1975 году его характеристики почти восстановились: математическое ожидание флуктуации вернулось к 2500-му шагу, дисперсия увеличилась в 1,2 раза. Смысл и причины "болезни" остались непонятными, однако смещение флуктуации к началу траектории позволило увеличить интенсивность экспериментирования, что привело к открытию новых явлений. Была найдена небольшая группа слов, на которых Суслик вообще не флуктуировал. Казалось, что вместе с болезненной "раздражительностью" и "нетерпеливостью" по отношению к большинству слов у Суслика появились "любимые" слова, которые он повторял с удовольствием и готов был повторять до бесконечности. Возможно, подобные предпочтения были у него и раньше, только их трудно было заметить. И все же, по моему мнению, остаточное увеличение дисперсии после "болезни" говорит о том, что хотя бы некоторая часть "любимцев" появилась у него именно в этот период.

6. Характер

К "группе удовольствия" Суслика относятся односложные слова

с гласными Я и Ю в открытом слоге. Согласные В, Д, М, Н, С предпочтительнее сочетаются с Я; согласные Б, З, Л, Т - с Ю. Противоположные сочетания оказались неустойчивыми и дают флюктуацию, хотя и на очень отдаленном шаге: в районе 25000. Эта флюктуация стабилизирует режим путем замены гласной, например: ВЮ - ВЯ, ТЯ - ТЮ и проч.

Слова, составленные из элементов "группы удовольствия" - будь то односложные с закрытым слогом или двусложные - дают обычные "твердые" флюктуации. Интересно отметить, что в этих флюктуациях всегда участвует согласная, закрывающая слог. Кроме того, матожидание флюктуации несколько сдвинуто к началу траектории. Например, слово "т ю н я" давало такие результаты (1979):

Флюктуация	Номер шага
НУ	1309
НЭ	1779
НЬК	2015
ПЫН	2112
ДАН	2184
НУ	2300
НАХ	2356
НА	2608

7. Встреча

В 1983 году мне наконец удалось встретиться с Суслыком. К этому времени у меня была готова новая программа экспериментов, с которой я и обратился к нему. Эта программа предусматривала де-

тальное исследование "повторных" флуктуаций, т.е. таких, которые происходят при продлении стационарного режима за первую флуктуацию. Я надеялся найти корреляции между повторными флуктуациями и с их помощью прояснить вопрос о "памяти" Суслика. Начиная с 1976 года, Гассенди и Томако, имея в виду ту же цель, что и я, искали корреляции между первыми флуктуациями в "соседних" режимах - и не нашли. Кроме того, они установили, что если за первой флуктуацией продлить режим с помощью прежнего "ведущего" слова, то Суслик воспринимает это как новую последовательность, и повторные флуктуации, по своим вероятностным характеристикам, ничем не отличаются от первой. Моя идея заключалась в том, чтобы продлить режим при помощи слова, данного Сусликом в первой флуктуации, - таким образом, мы, сами коррелируя, можем как бы "навести" Суслика на "ответную" корреляцию. Результаты этих экспериментов оказались поразительными. Уже первая последовательность, начатая мною со слова "с л о н", имела такой вид:

СЛОН - слонь - слень - сълень - ... - сълень НЭК (2725 шаг) -
- нек - некъ - ... - некъ - КИ (3119 шаг) - ки - ... - ки - АК
(4566 шаг) - акъ - юкъ - ... - юкъ - КИХ (4987 шаг) - ких - кихъ -
- ... - кихъ - ХОД (5152 шаг) - хед - хедь - ... - хедь - ДЫГ
(5211 шаг) - диг - дигъ - ... - дигъ - НОГ (5230 шаг) - нёг -
нёгъ - ... - нёгъ - ЫН (5236 шаг) - ынъ - инъ - НА - ня - ня -
- НЭТ - нет - неть - ТО

Как видим, интервал между флуктуациями очень быстро сокращается - каждый раз примерно вдвое, - так что под конец Суслик уже дает новое слово сразу же, как только исчерпаны все искажения предыдущего. Даже слово НЯ, принадлежащее к "группе удоволь-

ствия", его задержало лишь на один шаг! Интересно также, что Суслик как будто стремится разнообразить последовательность за счет введения новых согласных: всякий раз, как в предыдущей флуктуации появилась новая согласная, он в следующей использует именно ее. Ни о какой "стационарности" уже и речи не может быть в этой части режима, которую я назвал "игровой областью". Здесь возникло даже явление, которое не наблюдалось раньше н и к о г д а , а именно: с о к р а щ е н и е в р е м е н и р е а к ц и и (до 0,8 - 0,9 сек) и нестабильность этого времени (в некоторых случаях оно достигало 0,55 сек)...

Впечатление сознательной игры - полное:

(На чем мы остановились?) -

- ТО - говорю я.

- Те - говорит Суслик.

- Те - повторяю я.

- ТЫБ!

- Ну, тыб...

- Тыб... тибь - пищит Суслик.

- Тыб... тибь - я за ним.

- БЭ!

- Бэ, так бэ, - думаю я.

- Бее - возражает Суслик.

- Бее, - соглашаюсь... (А попробуй возражи, если идет шестая тысяча, - и вдруг все начинать заново...).

- Бюю...

- Бюю...

- БСД!

- Бод! - недоумеваю я.

- Бодь... бѣдь...

- (Да, конечно): бодь, бѣдь...

- Да!

- Да?

- Да.

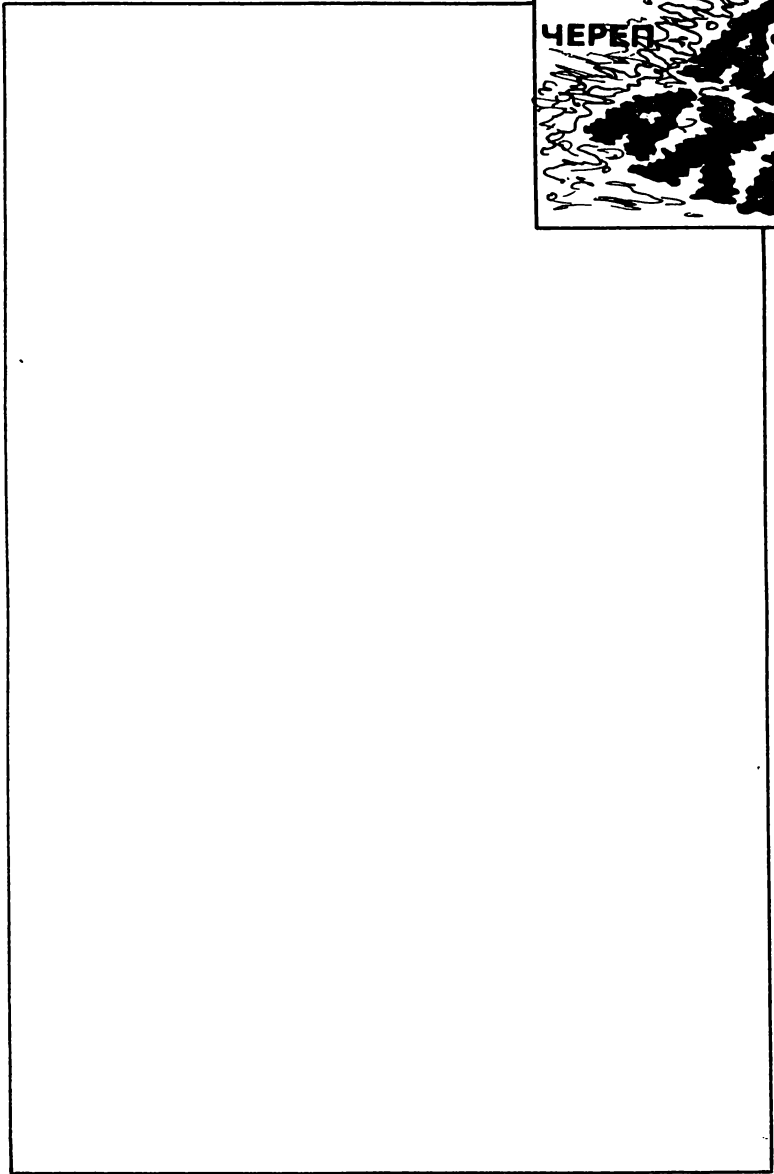
- Да...

- Да.

- Да?

- Да!

(Понравилось... Ничего, скоро опять надоест).



МОРСК
ЧЕРЕП

О ФОРМАЛЬНОМ НЕФОРМАЛЬНОМ
ИЛИ
НАШ НЕССОСТОЯВШИЙСЯ МАНИФЕСТ

Выгоднее всего прославлять единство и дружбу, это способствует росту авторитета и славе миротворцев, небезвыгодно устраивать скандалы, когда недоговорившиеся стороны, подтирая юшку несвежими платками, с проклятьями расходятся по домам, приемным товарищеских и народных судов, замирают в сладострастном ожидании под сводами подворотен, придерживая суровой ладонью тяжелый предмет из домашнего обихода. Объединяйтесь! Ну давайте, объединяйтесь! — с разной интонацией произнес в разных местах на удивление одинаковый голос. Как? Нужно ли для этого к примеру Рубинштейну взять под руку Нину Искренко, достаточно ли будет двум вышеозначенным пройти под руку от Герцена 47, до, к примеру, кафе "Лира". Необходимо, скажем, Гандлевскому пить чай с Барашом, и должен ли Гандлевский принести что-нибудь к чаю, а Бараш предлагать кофе на выбор? Будет ли это объединением? Или, может быть, завести общие списки, подобные тем, которые хранились, да и, наверное, до сих пор хранятся в печальной памяти МДСТ. Вы вздрогнули? Да и с какой целью нужна такая, с позволения тихо произнести, дружба? Что же вражда? — спросит уже, вероятно, готовый на все читатель. Или с ехидцей переспросит, что же, мол, Рубинштейну не под ручку с Искренко ходить по вышеупомянутому маршруту, а гнать ее со свистками через опасную для пешеходов трассу ул.Герцена, заставляя ополоумевших от ужаса частных бросать машины на фонари? Да нет. И в наших взорах уже появилась какая-то снисходительность, какая-то черт-е-знает-откуда искорка превосходства.

Хотя - зря ведь, и читатель помнит, как бок о бок сосуществовал "Аполлон" с "Миром Искусства" под редакцией Феофилактова. А позже "ЛЭФ" и, к примеру, имажинисты. И много всякого такого, что растерявшиеся критики называли вневстилевыми течениями, и, казалось, что никогда не найдут обобщающих слов, а они нашлись. Серебряный век поэзии, в частности. При этом мы чистосердечно не желаем аналогий, мы лишь о том, что желание примирить, конечно, не должно стать желанием подравнять под линейку, или попросту, чтобы все всем было ясно. И если пока не заслужено эпитетов вроде "Серебряный", почему бы не именовать эту "пестроту" **НОРМАЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС?**

Жаль, что нет пока АППОЛОНА, и МИР ИСКУССТВА, ЛЭФА и КРАСНОЙ НОВИ. На всех про всех - МОРСКАЯ ЧЕРЕПАХА. Но читатель знает, как все трудно и... прочтет нашу Черепаху, которая долго, как ей и подобает, добиралась до него, неся на панцире переплетения ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА.

Ефим Лямпорт

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ

х х х

Чижиликанье галок в осеннем дворе,
И трезвон перемены в тринадцатой школе.
Росчерк ТУ-104 на чистой заре,
И клеймо на скамье "Хабibuлин + Оля".
Если бы я был не я, а другой человек,
Я бы там вечерами слонялся донныне.
Все в разъезда. Ремонт. Ожидается снег.
Вот такое кино мне смотреть на чужбине.
Здесь помойные кошки какую-то дрянь
С возделением делят, такие-сякие.
Вот сейчас он должно быть закурит - и впрямь
Не спеша закурил, я курил бы другие.
Хороша наша жизнь - напиток допьяна,
Карамелью снабдит, удивит каруселью,
Шаловлива, глумлива, гневлива, шумна -
Отшумит, не оставив рубля на похмелье...

Если так, перед тем, как уйти под откос,
Пробеги-ка рукой по знакомым октавам,
Наиграй мне по памяти этот наркоз,
Спой дворовую песню с припевом картавым.
Спой, сыграй, расскажи о казенной Москве,
Где пускают метро в половине шестого,
Зачинают детей в госпитальной траве,
Троекратно целуют на Пасху Христову.

Если бы я был не я, я бы там произнес
Интересную речь на арене заката.

Вот такое кино мне смотреть на износ
Много лет. Разве это плохая расплата?

Хабибудин выглядывает из окна

Поделиться избыточным опытом, крикнуть -

Спасру нет, память мучает, но и она

Умирает - и к этому можно привыкнуть.

х х х

Весной, проездом, в городе чужом,
В урочный час - расхожая морока.
Как водоросль громадная во мгле
Шевелится пирамидальный тополь.
Мое почтение, приятель, мне
Сдается, издавна один и тот же
Высокий призрак в молодой листве
В часы свиданий бодрствовал поодаль.
И ночь везде была одна и та же:
Окраина, коробки новостроек,
Цикада, крупный изумруд такси,
Окно в хитросплетеньях винограда,
Свет голой пыльной лампочки над дверью...

Однако перемены налицо,
То бишь приметы опыта. Недаром
Кислоты, соли, щелочь в H_2O
Были добавлены. Наклей на колбу
Ярлык с адамовою головою
И с глаз долой. Но тополь принимает
Всерьез командировочные страсти.

Кого мы ждем? С какого этажа
Страннопримной памяти в круг света

Сейчас сойдет сестра апрельской ночи?
Красавица ли за сорок с лицом
Таким, что совесть оторопеваает,
Литья ли вздорное — в карманах руки,
Разбойничья улыбка на губах, —
Кто бы ни была ты, ангел мой, врасплох
Застигнут будет старый лицедей,
Напрасен шепот тополя-суфлера.

Ну дай же верности невесть чему
Торжественную клятву, трудно, что ли?
Патетики не бойся, помани
Честь, поднебесье, гробовую доску.
А нет — закрой глаза, чтобы в ночном,
Пустом дворе воскресло невредимым
Все то, что было деревом, окном,
Огнем, а стало дымом, дымом, дымом.

х х х

Устроиться на автобазу
И петь про черный пистолет,
К старухе матери ни разу
Не завернуть за десять лет.
Проездом из Газлей на Иге
С канистры кислого вина
Одной подруге из Калуги
Заделать сдуру пацана.
В рыгаловке рагу по средам,
Горох с треской по четвергам.
Божиться другу за обедом
Впясть завгару по рогам.
Преодолеть попутный гребень
Тридцатилетия. Чем свет
Возить "налево" лес и щебень
И петь про черный пистолет.
А не обломится халтура,
Уснуть щекою на руде,
Спросонья вспоминая хмуρο
Махаловку в Махачкале.

х х х

Молодость ходит со смертью в обнимку,
Ловит ушанкой небесную дымку,
Мышцу сердечную рвет впопыхах.
Взрослая жизнь кое-как научилась
Нервы беречь, говорить наловчилась
Прямолинейною прозой в стихах.

Осенью восьмидесятого года
В окна купейные сквозь непогоду
Мы обернулись на Курский вокзал.
Это мы ехали к Черному морю.
Хам проводник громычал в коридоре,
Матом ругался, курить запрещал.

Белгород ночью, а поутру Харьков.
Просишь для сердца беды, а накаркав,
Локти кусаешь, огромной страной
Странствуешь, в четверть дыхания дышишь,
Спишь, цепенеешь, спросонок расслышишь -
Ухает в дамбу метровой волной.

Это на память. Курортные позы.
В окнах веранды красуются розы.
Слеза за дверью белеет кровать.
Снег очертил разноцветные горы.

Фрукты колотятся оземь и впору
Плакать и честное слово давать.

В четырехзначном году, умирая,
В городе N , барахло разбирая,
Выроню случаем и на ходу
Гляню - о, господи, в Новом Афоне .
Оля, Лаура, Кенжеев на фоне
Зелени в восьмидесятом году.

х х х

Здесь реки кричат, как больной под ножом,
Но это сравнение ложь, потому что
Они голосят на стократно чужом
Наречии, это тебе не Алушта.

Здесь пара волов не тащила арбы
С останками пасмурного Грибоеда.
Суворовско-суриковские орлы
На задницах здесь не справляли победы.

Я шел вверх по Банчу. Дневная резня
Реки с ледником выдыхалась. Зарница
Цвела чайной розой. Ущелье меня
Встречало недобрым молчаньем зверянца.

Снега пламенели с зарей заодно.
Нагорного неба неграмотный гений
Сам знал себе цену. И было смешно
Сушить эдельвейс в слове ударений.

Зазнайка-поэзия, спрячем тетрадь.
Есть области мира, живые помимо
Поэзии нашей - и нам не понять,
Не перевести хриплой речи Памира.

НИНА ИСКРЕНКО

х х х

Полжизни проходит над чашечкой кофе
Пиши мне про холод зачитанных комнат
Про то как стораеет зима по спирали

Сидеть на паркете нетронутых писем
Сидеть и выплевывать косточки смеха
Сидеть и молиться над чашечкой кофе

Здоровый зверинец гарпующих бедер
багровые реки ночных полушарий
пролитые маленькой чашечкой кофе

О чем ты

 склоняясь над стриженным полем
Какое спасенье летать на кровати
с берез обрывая кофейные чашки

1982 г.

х х х

Когда чужой мужчина
разденет
и раздвинет
Когда чужие руки
сомкнутся на спине

Не спит еще ребенок
бинокль
и добрый вечер
бумажных окончаний
воздушная броня

Тошнит
от ожидания
Лицо проходит мимо
Чужими волосами
касается ключиц

СКАЖИ МНЕ ПРО ДРУГОЕ
срывается с деревьев
как три копейки в парке
в заиндевелый пруд

Когда чужой мужчина
запутавшись в удаче
губами гасит свеча
в лопатках и позвоночнике и не открывая глаз
нехотя раскручиваешь глобус чужих воспоминаний и нитки
торчат из подушки подошвы толкают песок и сосны сгибаются
и обнимают друг друга иголки и кольца клубки и цепочки почти
неразрывно и ухо во рту замирает и рядом на площади небо

лежит и чуть

дышит

Одна и та же старость

висит на абажуре

Одна и та же дурость

на кустике растёт

Когда чужой мужчина

в чужое сядет кресло

и голову опустит

чтоб думать

о тебе

1984 г.

х х х

Мужчина пьян
и на коленях
сжимает трубку телефона
в прихожей тесно
от ботинок
и обрывающихся шуб
Он пьян и слаб
и не обязан
быть дружелюбным и парящим
Он на полу у телефона
сжимает трубку
и кричит

Она читает по-английски
Она мороженое лежит
Она его почти не слышит
какие ноги у нее

Его пиджак висит на люстре
над Алазанской долиной
и рюмка тонет в маринаде

Она не может завтра в три
в четыре в восемь на рассвете
Она не может слышишь хватит
Она уже почти разделась
почти лежит

Какая

прядь
перескачет подлокотник
и можжевелник Алатау
морские водоросли весла и землянику на скале
Он вспоминает все сначала ночует в облаке и в клубе
и эхо волчьих заклинаний закручивает провод в жгут

К стоду горячее несут

Великосветское запястье
Ее Величества Челюсти
роняет будущность и нежность
на телефонный аппарат

Мужчина врет
как прокуратор
хрипит и греется
как ротор
и снова набирает номер
и плавит трубку в кулаке

гудки гудки

Она не слышит

Она рисует на обложке

Она молчит

Она не хочет

Она

Она сейчас придет

х х х

Рыжий львенок
и шампунь
и сапог на батарее
Весь пейзаж перевирая
из Ганновера в Пномпень
мчатся тучи И течет
сквозь звезду звезда другая
И на левом берегу я
И на правом берегу

А в окно опять стучат
лебедиными ногами
неразборчивое имя
открывает двери в сад

Я иду к тебе на свист
Я иду к тебе навывлет
Я иду как не бывает
распушив парадный хвост

Ты стоишь гвоздями вниз
перекручен как антенна
и весенняя картина
набирает лишний вес

Просыпается трава
Просыпаются трамваи
и сапог на батарее
всхлывает от любви

Я рифмую как рыдаю
через щелку в коридоре
через винтик через зонтик
через -

А во рту такая каша
как в старушечьем шкафу
Сплошная рвань и недоразвитие сюжета
Какие-то велосипедные гитары простодушные гетеродиски
клювоногие грабли и бле-е-дно-романтическая скука
выскакивающая ни с того ни с сего на голову рыжим
резинным львенком

Мой любимый файв-о-клок
с Пионерским мармеладом
с пенспластовым уродом
и сонетом натошак

Я люблю когда
невкусно
грустно редко неизвестно
Ты приходишь очень поздно
без перчаток и очков
Вынимаешь из кармана
мандариновую розу

герметический держатель квачку
"Разгадку тайны Стоунхенджа" и пять
килограммов картошки

В этой песенке-потешке
два начала две макушки
две жены одна в одной

Где ты плялся милый мой

Но малейшая неточность
придает беседе тучность
и я молча подбираю

все что вываливается из тебя по дороге
пока январские грозы

объясняющиеся аномальными особенностями атмосферных процессов
растаскивают по кусочкам малогабаритное пространство
мигающего волшебного фонаря
с маленькой рюмочкой Шартреза
посередине

фффф - фф Все

Забирай свои ноги и уходи отсюда

1984 г.

ДРУГАЯ ЖЕНЩИНА

Когда мне невмочь
переселить беду
когда у меня бессонница
и полный бак грязного белья
когда я путаю детей
с динозаврами
а благоприятное расположение светил на небе
принимаю за простую любезность
когда без
четверти восемь мне уже пора
и без четверти девять мне уже пора
и без четверти одиннадцать мне уже пора и по радио
говорят всякие нехорошие вещи
когда телефон наконец отключается потому что больше уже не
может
а мысленно представленный кусок масла не мажется на воображае-
емый
хлеб и вдобавок среди ночи в темноте я натываюсь на велосипед
в коридоре

Раздается сонный слабобразраженный треск спички
и под дверь тянет дымом Это ты
начинаешь мне талдычить про другую женщину

Другая женщина на твоём месте

Другая женщина в твоём положении

Другая женщина при нашем уровне ци-
вИлизации

не обратила бы внимания на эти ре-
гулярные

ежемесячные капризы не обратила бы
внимания не обратила бы

Лоб мой напрягается от усилия вообразить
соблазнительную приспособленность д р у г о й женщины
к н а ш е м у уровню цивилизации
и когда наконец это удастся
я улыбаюсь доверчиво-пренебрежительной улыбкой чеширского кота
или Хулио Кортасара
охотно уступая другой женщине свое место у плиты
и во сне
а также все-все-все свои горизонтально-вертикально-тригономет-
рические
ксленушие холодноносые спиралеглазные положения
и пока она осваивается с ними не обращая на меня никакого вни-
мания
я незаметно прокрадываюсь к входной двери
нашаривая ногами туфли и думая только о том
как бы не зацепиться за велосипед в коридоре

Звонят

Я открываю

Другая женщина жалобным выпрыгивающим из платья голосом просит
вызвать милицию муж напился а она ударила его сквоородкой с

котлетами

нет ли у вас валерьянки спасибо что это за гадость никогда

такого не

пила господи живут же люди тихо спокойно дружно
Вернувшись в комнату за носовым платком
я замечаю как другая женщина упруго-валяжно
развалилась на чем-то буро-красном и грязно-голубом
у нее великолепный золотистый почти мужской торс обрешеченный
рамкой)

и замазанные черным слезы глаза
Кажется в моем положении ей довольно удобно
хоть Модильяни и не любит когда на него смотрят

Мерцает телевизор

Другая женщина на экране напечатывает и воет в невидимый микрофон
фатально прикрывает глаза упиваясь своей землеройной походкой
и звериной тоской по другому мужчине
по тебе наверно

Через полчаса другая женщина в сбившейся вуали
и кирзовых сапогах
внезапно
падает мне на голову
с нижней полки
и лежит на полу без чувств
вся раскрытая на той странице где враги сожгли родную хату
где католики непрерывно режут гугенотов
а турки армян
и медный всадник загоняет медного коня
на пути из Петербурга в Москву чтобы поспеть к утру стрелецкой
казни

Кизиловоѣ подливки к мясу и курице

у нас никогда не бывает не растет у нас на рынке кизил
наверно это другая женщина листает на кухне поваренную книгу
повернувшись ко мне своей вкусной кизиловоѣ попкой
наклеенной на картонный пакетик от немецких колготок

Голубые сумерки мокнут и контуры их теряются в речке и часами и
минутами наматывается на цифровоѣ замок в подъезде страдальчес-
ки-
вислончельный скрип дверей

Во дворе дети старательно сопя лепят из снега другую женщину
ее голова все время разваливается прямо наказание с этой
дурачкоѣ
головоѣ кто ее только выдумал может сделать ей глаза
на животе

Темнеет Накрапывает Светает Тянется Прокладывает
Подморозило

Другая женщина на моем месте смотрит в зеркало
наклонив лицо так
чтобы не было видно кругов под глазами

Другая женщина в моем положении перебирает ложки
и лезет на антресоли за стиральным порошком

Другая женщина в овощебазных джинсах шагает по тротуару
просматривает журналы в киосках скучает за дружеской беседой
догадывается о концовке рассказа после третьего абзаца
хотя он состоит из двух
и выходит из метро навстречу к памятнику Пушкина в тот момент
когда поэт с застывшим каменным лицом снимает цилиндр
и поворачивается к Тверскому бульвару
устало прислушиваясь к шуму самолетов и легкому постукиванию
экипажей и скрипу половиц в Михайловском
Он с напускным равнодушием разглядывает другую женщину которая
не обращая на него никакого внимания мелодически движется
через улицу
Лицо ее розовеет в предупредительном сиянии светофора
тормоза визжат она вскрикивает и бежит не оглядываясь
давись морозным воздухом механически прочитывая вывески и
отражаясь в каждом встречном лице
пока наконец не падает навзничь в темноте
среди ночи
нечаянно споткнувшись
о велосипед
в коридоре

1984 г.

х х х

Он летал по телефону до трех часов ночи
потом кончилась стипендия

и девушка

в перпендикулярном платье
длинная как очередь за пивом
накануне или сразу после
потрогала его голову конкретными руками
и качаясь потянулась из окна
за цветущим кактусом

Он и сам не знал как это делается
и так разволновался
так расколдовался
так а не иначе
Но все же спросил Ты кто
Она молча протянула ему ладонь
Там было написано Родня
по линии судьбы
Страницы так шелестели что он не успевал их
пропускать

Он старался вспомнить
какое лицо было у той первой девочки
которую он встретил рано утром
И все боялся что вспомнит

АЛЕКСАНДР СОПРОВСКИЙ

х х х

В. Санчуку

Небо накренившееся мглисто.
Синевы бездонная дыра.
Гонит облака, сшибает листья
Ветер, разыгравшийся с утра.
Есть у Бога славная погода:
Дважды за год, к лету и к зиме,
Ветер от восхода до восхода
Так хозяйничает на земле.
Чистка мира, перемена флага,
Чутких ожиданий полоса.
Резко вниз идет излом оврага,
Кверху улетают небеса.
Дальше, над бескрайними холмами,
В золотом сечении земли,
Вспыхнув осиянными краями,
Облака шербоные прошли.
Никогда я не был пейзажистом -
Но сегодня выйди со двора:
Гонит облака на небе мглистом
Ветер, разыгравшийся с утра.
Дай же воли солнечному полдню,
Дай же ветру разгуляться всласть -
Всем дай Бог, кого люблю и помню,
Перезимовать и не пропасть.

х х х

Опять на пробу воздух горек,
Как охлажденное вино.
Уходит год. Его историк
Берет перо, глядит в окно.
Там город сумерками залит,
Повизгивают тормоза,
Автомобиль во мглу сигналил -
И брызжет фарами в глаза.

Там город на краю заката -
Вдаль от огней и кутерьмы -
Отсвечивает желтовато,
Проваливаясь за холмы.
И бледно высветив погосты
За лабиринтами оград,
Осенние сухие звезды
В просторном космосе горят.

Быть может, через меру боли,
Смятенья, страха, пустоты, -
Лежат поля такой же воли,
Такой же осени сады?
Быть может, застывая очи,
Проводит нас за тот порог

Бессвязный бред осенней ночи,
Любви и горечи глоток.

Как будто легкий стук сквозь стену
В оцепененье полусна,
Как будто чуткую антенну
Колеблет слабая волна,
Как будто я внощу с порога,
Пройдя среди других теней,
Немного музыки. Немного
Бессонной памяти моей.

х х х

Как хочется приморской тишины,
Где только рокот мерного наката
С подветренным шуршанием сосны
Перекликается подслеповато.
С утра в туман под пенье маяка
Покойно спится человеку в доме.
Пространства мускулистая рука
Рыбачий берег держит на ладони.
Как будто настель ветру и штормам
Раскрыт неохранный порядок —
Пока со звоном не спадет туман,
Обрызгав иглы тысячами радуг.
И горизонт расчиститься готов —
И прояснятся в оба направленья
Каркасы перекошенных судов
И мощных дон пологие скругленья.

Вдоль набережной под вечер — поток
Наезжих пар курортного закала.
Веранда бара. Легкий холодок
Искрящегося в сумерках бокала.
Что грустно так, усталая моя?
Повесив нос — развязки не ускоришь.

Я взял бы херес: чистая струя,
Сухая просветляющая горечь.
И в даль такую делаешься вхож,
Откуда и не возвращаться лучше...
Уже если в мире - памяти на грош,
Так выбирай беспмятство поглубе.
Подкатит - оторваться не могу:
Магическим обзавестись бы словом,
Открыть глаза на этом берегу -
И захлебнуться воздухом сосновым.

Апрель 1982 г.

х х х

Е.Игнатовой

Что есть душа? Не спрашивай. Пойдем
Замерзшими холмистыми лугами,
Где в густо-синем воздухе ночном
Между белесоватыми клоками
То тут, то там морозная звезда
Проглянет из бездонного провала,
Не освещая тропки никогда.
Верх-низ и лево-право растеряла
Захватывающая кривизна.
Снег голубее, небо отражая.
Шаг в сторону - во мгле растворена,
Грядой холмов петляет даль ночная.

Не спрашивай. Но есть одни глаза,
Где пляшет темень, и круги цветные
Расходятся, и различить нельзя
Ни зги вокруг. И есть глаза другие:
В них отсвет ленинградского катка,
Где свалена еще с блокады мебель,
Азарт подростка, юного кружка
Опасное товарищество, небыль
Угарных лет, семейного угла
Заботливо поставленная крепость -

И зырнышко бесхозного тепла
На дне зрачка нечаянно пригрелось.

Когда одни в другие поглядят -
Невидяще, темно, морозно, снежно -
Уже дохнет Москва, и это ад,
А это мы - и дружба неизбежна,
И недоговоренные слова
Не пропадут. Так вот: какая сила
В один пейзаж соединила два -
И две чужих судьбы к нему прибила?
Не спрашивай. И без того хрупка
Проснувшаяся чуткость - и напрасно
Искать ей объяснения, пока
И без того внутри светло и ясно.

х х х

Слишком эта музыка близка мне,
Навсегда растворена в крови.
Слышится - трамвайными звонками,
Брежится - рассветной желтизной,
Как гудел Литейный под ногами,
Как Нева плескалась за спиной.
Воды, разграфленные мостами.
Вереница движущихся зданий.
Мы в лицо припомним каждый дом.
Мы в разлуке жить не перестанем.
Мужество ценой любви поставим -
И бессилье к трусости сведем.
И опять на развороте круга
Скорость увеличивая вширь,
Каменная вздрогнет центрифуга -
И пойдет собор, как поводырь.
И вокруг собора, шпиля, башни
Нас уже закружит без конца
Выстраданно светлый и бесстрашный
Город, окликающий сердца.

ЛЕОНИД ЖУКОВ

х х х

Только боли комок и больше - ничто.
И не хватит актерской сноровки
развернуться с плеча за Урал, на Восток,
на потеху стране-полукровке.

Да и кто я такой? Только боли комок.
Что мне надобно, русскому сыну?
Заторчать, как учил сумасшедший Камо,
или просто загнуться и стинуть.

Говорить, говорить, как об стенку горох,
а потом, на дневной переключке,
запустить петуха в кулаке "кабы сдох",
как фонарик в хвосте электрички.

Я не помню себя. Я в себе окружен.
И, как волк, исчезает в засаде,
за зубовного скрежета хруст или звон
заведу что-нибудь из Саади.

Так блаженствует в тундре матерый конвой.
Только сталь, только сталь или небо?
Голубые песцы лают над головой,
больно много и воли, и хлеба.

21 декабря 1987 г.

ПИЛОТ

Из измерения свободы
ночной летун летит, как сон,
Приносит горсть пустой породы
и говорит, как счастлив он.

Парит над памятью упрямой,
висит у лба, как вертолет,
живой, как видеопрограмма,
вниманье тонкое сосет.

Он хочет вспыхнуть поминутно,
он прячет зеркало в кулак,
а на душе все так же мутно -
не проясняется никак.

Занозой всажен в свод небесный,
как космонавт неутомим,
он сверху падает отвесно,
он низвергается, и с ним

ракетный век локомотивом
сквозь череп ломит напролом,
буравит, режет, жжет курсивом
под косо срезанным крылом.

Куда летишь, стальная птица?
Зачем, работая, как мышь,
ты ищешь, где остановиться,
чтоб криво улыбнуться лишь?

Пугаясь ангельского Блока,
уничтожаясь на лету,
зачем проразиваешь око
и горько смотришь в высоту?

Там вост летчик зачумленный,
там водородная видна
звезда над городом бессонным
и жизнь, как эндшпиль, решена.

2 апреля 1986 г.

х х х

Потеряйся, забудь, потерпи. —
это просто простуда и ржа,
это соль на железе ножа,
ветер в подслеповатой степи.

Только облако в пятерне,
только замысел начерне,
бормотанье, когда ни эги,
переложенное в шаги.

А шагам-то твоим цена:
пыль да моль, да тшета-маета —
лишь виной дорогой полна,
черствой правдой лишь проста.

Подниму воротник пальто.
Чей там шепот шероховат?
Или терпят тебя, или мстят.
— Кто здесь? Кто я?
— Да Бог весть кто.

16 января 1988 г.

х х х

За корявую речь отвечаю своей головой.

Ветер мысли шумит в волосах пожелтевшего дуба,
и курчавая челка его - для сравнения с античной резьбой,
а в картавой коре - основательность важного сруба.

Впрочем, что мне терять, если сделано дело и так!
Не моей ли рукой водил бородач козлоногий?
И какая там пыль на подшивах, когда - полумрак,
и какая тоска, как спускаешься в логово Бога?

"Да не Бога", - мне скажут, - "а черта!". А я не пойму.
Этот воздух пустой я хватаю чужими руками,
это время я пью, мне дарованное не по уму -
по какому-то случаю в честь происходящего с нами.

Или вышла ошибка? И архангел ключи потерял?!
Меч разящий свой выронил сонно?!
Подзаборной травы, серебрящейся, словно металл,
мне, наверно, не хватит, - коросту сдирая упорно...

8 января 1988 г.

х х х

Этот цвет стальной серых глаз
не убил меня и не спас.
Но запомнил я, как сейчас, -
соль морскую, горчичный газ.

А в степи трава в полный рост,
а в бору сосна - к небу мост.
Не гостинный двор, не погост
на плечах твоих - лисий хвост.

Да и что просить у судьбы,
у звезды, судьи, похвальбы?
Разве жаркую медь трубы.
Разве тысячный крик толпы.

Я войду в огонь твоих губ.
Я возьму полынь твоих слез.
Я прошу тебя, не остынь.
Я и сам горю, словно лед.

22 декабря 1987 г.

ЛИРИЧЕСКОЕ

"Жизни мышь беготня..."

А.С.Пушкин

Устройство мыши проще, чем души,
а человека назначение таково,
что вдруг нагрянет банда Курбаши
и, как собаку, вырежет его.
Стучи тогда, старуха, в барабан!
Гудяй, рванина, если можешь, выше!
Здесь человек сгорел, уйдя в таран,
и вновь воскрес, как эмигрант в Париже.

Его структура тверже, чем гранит,
Его гранит граничит с динамитом.
А он, как Врубель, в кошельке лежит,
прикидываясь в принципе санскритом.
Или верней - будильником ручным,
цикадой медной в жестяном скалете.
Высокий смысл рассеется, как дым.
Рубильник вырубят однажды на рассвете.

Ищи потом, кто что про что сказал -
ворона каркнула, собака набрехала,
весь выкурили "Беломорканал",
и даже культа личности не стало.

Речь замолчит угрюмой фонаря,
который сгорбился, сутулясь, над прохожим.
Здесь воздух черств, как сказанное зря,
и что, еще, по совести, мы можем.

х х х

Как зябоко старикам — еще чего-то тянут,
живут еще, живут, как теплая зола,
Никак от жизни не устанут
и седина торжественно светла.

А мысль проста: открыть глаза,
смотреть
внимательно, не помня ни аза,
на тополь видимый на треть,

на тополь за окном, на тополь, на его
суставчатые пальцы и морщины.
Пусто в небе. Весна. Вдовство. —
Сиротский строй классической картины.

Мне холодно — весенняя простуда
легка, как вздох, и тяжела, как хлеб,
и суть вещей приходит отовсюду —
пригубил и ослеп.

И пересохли губы.
Смотри, смотри младенчески, пока
еще молчат евангельские трубы —
горят издалека.

И ты старик, и я, и мы с тобой едины,
спеленуты упругой синевой. .
Черствеет речь от первобытной глины
и мертвые, как звезды, под землей.

8 апреля 1987 г.

х х х

Как веселье, веселиться
в час, когда тебя насквозь,
точно очи очевидца,
прожигают, как пришлось.

Или, трогая запястье
осторожной рукой,
как вымалывать участие
слишком веры дорогой.

Наконец, и просто лица
строить в контуре лица,
если можно отшутиться
и сойти за подлеца.

Как мне жить в такой оправе?
Как мне мыслить и страдать?
Если я себя не вправе
сквозь оправу разгадать?

Если грици и пожариц
кисло-сладкий каравай
продает в ларьке товарищ,
неизбежный, как Мамай.

И шепчу: не я здесь вовсе -
просто моль и просто пыль,
просто гости на погосте,
личной жизни наша быль.

30 сентября 1987 г.

х х х

Все дело в том, что говоришь,
а остальное - лишь форма в форме звука,
лишь предмет, которого здесь нет,
молчание всего лишь.

Потому звук вызывает муку.

В действительности моль
прозрачней пламени, и боль плотнее боли -
она звучит, как роль.

Но не хватает воли,
чтоб выглядеть всерьез,
как флейта у Шекспира.

6 октября 1987 г.

ТАТЬЯНА ПОЛЯЧЕНКО

х х х

Ну что еще?

Садовое кольцо,
сухой асфальт, и школьники без шапок,
у овощного очередь, и запах
промокших досок, свежих огурцов.
Ну что еще?

Весна в конце концов!
У булочной свернем на Патриарши,
три розовые в яблоках маляриши
срисовывают небо - красят дом.
Ну что еще?

Мы прожили с трудом
конец зимы. Как перед первым балом,
худые суетятся воробьи.
В распахнутом пальто, в берете алом
румяная отличница стоит
на эскимо, и смотрится в стекло,
и тихо тает у ее ботинка
рассыпчатая пепельная льдинка.
Ну что еще?

Прошедшее прошло,
а будущее - будет, и довольно.
Есть только губы детские твои,

ромашковые волосы твои,
твое дыхание... Нежно и невольно
по клеточке съедает время нас.
В апреле воробьи танцуют вальс.

х х х

из цикла "МОНОЛОГИ"

I

Безумец? Плут? Юродивый? Болтун?
Мне было все равно. Я бросил сети.
Над морем Галилейским сколько лун
с тех пор взошло - не помню.
На рассвете
я с ним пошел.
Со стороны востока
густое солнце осветило нас
и он глядел, не прикрывая глаза.
В моем мозгу застрявшие глубоко
его слова саднили; будто рана.
Позванивало море. Было странно
с ним проходить родимые места.
Душа, как воздух, сделалась пуста,
Порог отцовский, вытертый до глянца
стопами тех, кого я так любил,
мы миновали. Взглядом иностранца
по хижине скользнул - и позабыл
я все, что было до его прихода...

II

Ни в одной мало-мальской державе
не придется такой ко двору.

И зачем он вязался в игру,
даже толком не вучив правил?

Вот уж смотрят блаженному в рот,
вот уж слушают сладкие притчи,
а вчера у Овечьих ворот
привязался к нему параличный.

Он несчастненьких любит - помог.
Тот подстилку - подмышку - и ходу.
Раскричались: мол, чудо! мол, Бог!
Чуда надобно этому сброду!

Он и рад поиграть в божество,
а когда, как разбойничка, словят,
им захочется попросту крови,
и не чьей-нибудь крови - его!

Ладно б - рабский заваривал бунт,
ладно б - завл отбракнуться от Рима,
все равно ничего не поймут,
мне, Иуде, глядеть нестерпимо.

Я-то что, я его не продам,
я ж люблю его, будто родного.
Потому и хожу по пятам,
и про каждое думаю слово.

Ш

Отражения наши корекит
неживая густая река.
Магдалина! Зачем ты не можешь,
как другие, глядеть свысока?

Ты кусок выбираешь поплоче,
если нам достается еда.
Магдалина, зачем не попросишь
ты меня ни о чем никогда?

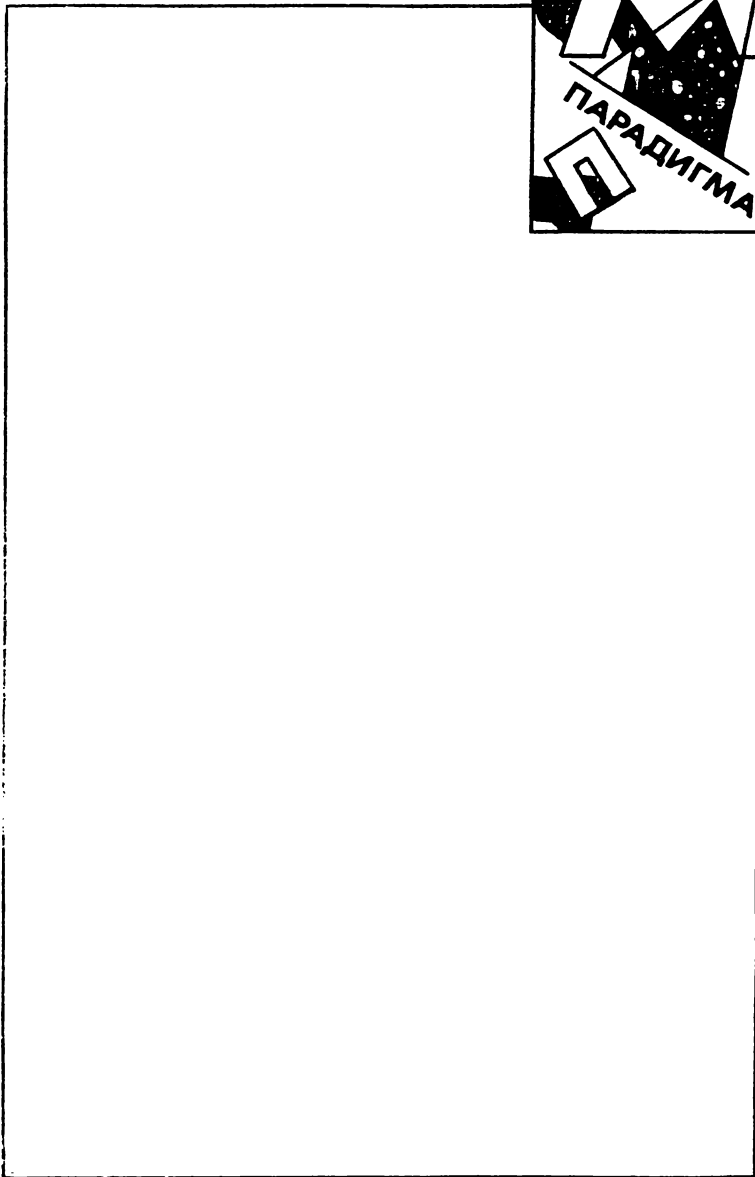
Вот - звезда у тебя на ладони,
вот - беда у меня в кулаке.
Магдалина, ты лучше не помни,
что я нынче писал на песке.

Эта сказка придумана длинно,
не расскажешь ее до утра.
Мы с тобой помолчим, Магдалина,
мы послушаем ветер, сестра!

Умирать, слава богу, не больно,
но ведь ты понимаешь - тогда
разлетится по свету привольно
из пробитой ладони - беда.

И любивший меня - отвернется,
и пославший меня - промолчит.
Как вода из гнилого колодца,
кровь моя, Магдалина, горчит!

Мироносица, дева, блудница,
видишь - божьи глазницы пусты.
За меня, за бродягу, молиться
только мать моя будет, и ты.



ЖУРНАЛЫ "ПАРАДИГМА" (№ 1 - № 3) и "МДШ" (№ 1 и № 2)

Редактор: АННА АЛЬЧУК

Журналы "МДШ 1" и "МДШ 2" возникли как продолжение журнала "Парадигма", который издавался при клубе "Истории современного искусства" (КИСИ) при участии поэта Глеба Цвеля.

Первый журнал "Парадигма" вышел в июне 1987 года. Он включал в себя хронику клубной жизни в текстах (Елены Петровской и Анны Альчук) и в фотографиях, фрагменты обзора философа и переводчика Михаила Рыкина "Новое в структуралистском искусствоведении", перевод статьи американского искусствоведа Сюзи Гэблик о минимализме.

"Парадигма" № 2 вышел осенью 1987 года. Он включал в себя хронику событий клубной жизни, статью Андрея Монастырского о работах московского художника Армена Бугаяна, и перевод текстов французского философа-литературоведа Мориса Бланшо, сделанный М. Рыкиным, с его вступительной статьей.

В "Парадигме" № 3 (весна 1988 года) была опубликована статья художника Жорже Кулакова с Ретроспективной выставкой в объединении "Эрмитаж".

Кроме того, во всех трех номерах "Парадигмы" публиковались стихи поэтов: Сергея Сигея, Рыкиной, Глеба Цвеля, Андрея Локлова, Анны Альчук. В "Парадигме" № 3 впервые была опубликована большая подборка стихов известного ступитора Вадима Сидура, стихи поэта Всеволода Некрасова, поэта и перформансиста Андрея Монастырского.

В мае 1988 года вышел номер журнала "МШ" № I при "Клубе авангардистов". В создании номера принимал участие поэт и переводчик Георгий Геннис. Этот номер был посвящен сюрреализму. В нем были представлены не публиковавшиеся ранее фрагменты переводов французских сюрреалистов Андре Бретона, Поля Элюара и Арто. Кроме того, опубликован отрывок из книги Робера Дешарне "Дали".

В номер вошли сюрреалистические стихи поэтов: А.Альчук, А.Монастырского, Г.Генниса и художника и бикаписта Германа Виноградова.

В разделе "Хроника" опубликованы статьи членов "Клуба авангардистов": Иосифа Бакштейна, Павла Пеперштейна, Михаила Рыклина и Марии Чуйковой.

"МШ" № 2 посвящен визуальной и альтернативной поэзии. Фотоспособом на обложках воспроизведены визуальные и конкретные стихи поэтов: Сергея Сигея, Ры Никоновой, Дмитрия Пригова, Виктора Тупицына, Вилена Барского, Всеволода Некрасова, Генриха Сапгира, Бориса Констриктора и Анны Альчук.

В журнале напечатаны интервью, взятые М.Рыклиным у американского искусствоведа Виктора Тупицына и у поэта и художника Сергея Сигея по поводу визуальной поэзии. На эту же тему опубликовано эссе В.Тупицына и статья япониста и искусствоведа Евгения Штейнера.

Журналы "Парадигма" и "МШ" № I выходили тиражом 30 экземпляров, "МШ" № 2 существует в пяти экземплярах.

АННА АЛЬЧУК

ЕВГЕНИЙ ШТЕЙНЕР

КАРТИНЫ ИЗ ПИСЬМЕННЫХ ЗНАКОВ*

(заметки о визуальной поэзии)

(...) Искусство XX века дало мощный всплеск интереса к визуализации поэзии. Необычайно расширилось само понятие этого искусства, впрочем, равно как и поэзии как таковой. Подобно тому, как поэзией стали называть все вербальные экзерсисы, сказанные неясно, но со значением, так и под визуализацией слова стали подразумевать в принципе все произвольные, т.е. лишенные строгой линейности, способы его письменной фиксации. Стремление это было вполне извинительно и оправдано семиотически. Памятуя (или заново открывая для себя) что поэтическое слово – это более, чем слово, потому как оно передает образ и/или символ, который, по словам Вяч.Иванова, всегда неизречен и темен в последней глубине, и представляя также, что поэтическое слово – это меньше, чем слово, потому как его творчески-новый и неповторимый художественный смысл раскрывается с надлежащей полнотой лишь в данном контексте, деятели авангарда стали уделять не меньше внимания, чем выбору слова, способу его акцентации. При этом по мере отказа от традиционных способов чисто литературной поэтики, увеличивалась тяга к использованию разнообразных приемов из поэтики изобразительного искусства, т.е. к использованию графической и пространственной выразительности отдельных литер, слов и всего записанного (нарисованного) текста. Следует сразу заметить, что безудержное расширение визуальных возможностей записанного вербального

* Публикуется в сокращении

текста привело во многих случаях к резкому снижению, если не качества (бог с ним), то уровня эмфатической выразительности, во-первых, и уровня содержательной декодируемой информации, во-вторых; множество авангардных фенек (особенно это характерно для пост-, транс-, над- и т.д. авангарда) напоминают в меру остроумные кунштюки или (сколько ни обидно покажется это для деятелей элитарной контркультуры) журнальные карикатуры. Поразительно, но искусство XIX века не дало образцов словесности, сопоставимых с "фигурными песнями", "плетенками" и акро- и телестихами былых эпох и традиций. Впрочем, как говорится, новое время - новые песни, и, добавлю, новые люди - деятели искусства и его потребители. Видимо, с распространением поголовной грамотности и увеличением числа людей, причастных к продуцированию текстов, не могли не измениться социокультурные параметры художественности (не образной системы, что естественно), а именно уровня художественности как таковой - в отличие от нехудожественной, несущей исключительно коммуникативную нагрузку вербальной деятельности. Можно предположить, пожалуй, два общих соображения по поводу основного характера видоизменения эстетических норм и формально-выразительных особенностей художественных текстов последних десятилетий: по мере увеличения количества людей, потребляющих и производящих искусство и соответственно, по мере увеличения количества текстов, на долю каждого (текста) достается все меньшая часть общего пирога художественности, существующего в коллективном сознании социума. И связанный с этим второй момент - в качестве оппозиции обеспокоенному, но не несущему глубоких эстетических ценностей искусству, возникает искусство авангардно-эле

тарное, которое превзошло все изощренные сложности формы и вернулось в слова, простые как мычание. Впрочем, еще в Средние Века на Дальнем Востоке считалось, что великое мастерство похоже на несовершенство. Если во внешне несовершенном, незамысловатом прозревается многомысленное чувственно богатое содержание, то всякого рода вольности формы можно считать оправданными.

Попробуем классифицировать современные (или, точнее, с начала XX века идущие) опыты визуализации поэтического текста.

На акrostихах, которых в каждой поэтической традиции довольно много и которые принципиально не отличаются от предшествующих эпох, нет смысла особо останавливаться. Разновидности акrostихов — мезостихов — в новоевропейской поэзии было значительно меньше; в России, в частности, такого рода "кресты" складывал упоминавшийся уже Гумилев.

Пост-авангардными визуальными крестами можно назвать и некоторые тексты Вилена Барского. Кресты эти не утоплены в линейном тексте, а образованы из своего рода анаграммы без контекста. Вертикальные и горизонтальные цепочки букв пересекаются в одном или нескольких пунктах, коими служат общие для этих цепочек буквы. Образ креста бросается в глаза при первом же взгляде на текст, еще до его прочтения. Прочтение же добавляет к этому образу в сущности немного. Например, в тексте, состоящем из вертикальной линии, верхнюю часть которой образует буква "е", а нижнюю "я", и пересекающих посередине эту вертикаль группу букв "н" и "что", основной художественной идеей является, видимо, наглядное протекание "чего-то" в "ничего". Одна малозаметная буква, меняющая

смысл на противоположный, и вот поэт являет миру зыбкую грань между наполненностью и пустотой (тексты Барского опубликованы в сб. "Слова").

Другой сходный (по способу манипулирования буквами) текст образует у Барского крест из слов "БОГ" и "ГОД". Написанные несколько раз по вертикали рядом друг с другом эти слова сходятся и срастаются в геометрическом центре текста, где буква "О" оказывается общей для горизонтального "БОГ" и вертикального "ГОД". Должно быть таким способом поэт хотел сказать, что между конфессиями, находящими выражение в разных языках, существует на глубинном уровне религиозного чувства, общий неизреченный смысл, графически выражающийся символом совершенной полноты — кругом (буквой О).

Принцип стягивания букв с последующей деформацией слова и рождением нового, часто противоположного, из развертки спрессованного узла графем присущ Барскому, равно как и ряду других поэтов. Например, таким образом Барский делает из "индукции" "дедукцию", а Эрик Булатов пишет в своих композициях направленные навстречу друг другу и взаимопроницаемые слова "Живу вижу", "Синева Севина" и др.

Одним из популярных способов визуализации стиха является метод графического размещения букв и слогов, общих для соседних слов. Это отчасти укладывается в схему предшествующих опытов, а в значительной степени служит цели прочного сцепления слов как в чайнворде. У того же Барского вербо-визуальный текст "Дерево ворона" построен так, что многократно повторенные, эти слова образуют собой контур дерева, а центральный слог "ВО" служит на

графическом уровне ствол, а на вербальном - концом слова "дерево" и началом слова "ворона". Прием компрессии поэтического смысла, достигающего за счет слов двойного притяжения или "поворотных слов" какэктоба весьма популярен в японской классической поэзии и в меньшей, но тем не менее значительной степени, в китайской (слова шуангуаньцзы). Ввиду особенностей языка и поэтики в современной европейской поэзии такого рода словесные приемы несравненно малочисленнее, хотя отдельные опыты известны и в практике отечественных авангардистов. Например, в тексте А.Альчук "Дунебо":

на двор(ц)е
словянный склянний лунч
тигровый к прыжку...

сложносочиненные словоформы повышают семантическую емкость стиха и устанавливают эффектные ассоциативные связи (лунч - лунный луч и т.д.).

Такого рода стяжения слов в одно, а "правильного" грамматически и лексически текста - в образ текста или в текст моделирующей системы более высокого уровня формализованности объединяется с главным родовым свойством визуальных поэтов - "сказать все сразу". В этом выражении Вс.Некрасова содержится признание того, что на ином концептуальном языке называется стремлением к преодолению дискретности в линейной последовательности вербально-графической знаковой системы. "Где начинается визуальность как принцип? - риторически вопрошает Некрасов. - Очевидно там, где тексту становится нужно еще одно измерение, где плоскость листа - не просто привычный способ развертки текста-линии, а именно плоскость

со всеми возможностями. Где текст ветвится, вспучивается под нагрузкой, выбрасывает побег... Идея одновременности текста ("А-Я", 19).

Итак, идея симультанности как возможного формально-выразительного приема - вот что объединяет "чистых" так сказать, визуалистов с конкретистами. Весьма показательный прием зрительно-пространственной конкретной поэзии, смыкающейся с визуальной, дает творчество самого Вс. Некрасова. Однако принцип нелинейного прочтения словесного текста, сообщая ему пространственность, далеко не всегда придает ему изобразительность (фигуративность). Собственно, пространственность содержится уже в самом принципе анаграмматических построений всякого текста, но визуальная, хотя бы просто геометрическая, упорядоченность этого текста, видимо, должна входить в непреложную задачу поэта. Входит это или нет в программу отечественных конкретистов, сказать наверняка вряд ли возможно, но симметричности или некоей центричности стихотворной плоскости в большинстве случаев у них нет. Визуальные же тексты кроссвордного типа таких авторов как В. Барский ("Нирвана-ничто") или А. Альчук ("Клетка тел-лет" из сб. "Словарево"). Обладая определенной решетчатой структурой, в то же время в упорядоченности и обилии вербально-пространственных связей сильно уступают древним - скажем латинским *versus cancellatum*, не говоря уже о магическом *sater*.

Говоря о квадрате как форме существования стихотворной площади (поверхности, а если угодно, тела) следует упомянуть и опыт, остроумно названный поэтом А. Альчук "Простейшими". Ее сборник с вышеупомянутым названием весь состоит из плотно, без про-

белов и интервалов напечатанных блоков, сложенных из одной единственной литеры или знака препинания. Текст при этом практически полностью переходит из словесного в буквенно-фонемный, из него же, поскольку способ наложения знаков друг на друга затрудняет идентификацию литер, переходит в графический декоративно-орнаментальный. Близкую разновидность такого вида текстов воспроизводит в своих работах Б.Констриктор - квадрат под названием "Чернуха", образованный литерой "ш", уложенной без пробелов 8x8. От квадрата исходит внизу справа несколько этих же букв, разделенных дефисом, что несколько оживляет суровую замкнутость сплошных решеток самого квадрата и вносит несколько комическую ноту. ("Транспонанс" № 27). Нечто подобное по тональности можно сказать и с сходным образом построенном тексте из двух прямоугольников из "р" и "м" Ры Никомовой ("Концепт Концерт"). Называется сочинение "Оппозиция" и, воли критик правильно понял, противопоставляя рычанье мычанью, автор достигает слегка юмористического эффекта в духе постоянной рубрики популярных журналов "В конце номера".

Подобные русскоязычным (если применительно к таким текстам позволительно говорить о языке) буквенным квадратам, опыты знает и другие культуры - например, немало таких текстов было создано в Японии за последние двадцать или около лет. Среди них работы Исии Ютака "Весна", "Лес" и др., напоминающие орнаментальные ковры, чей узор складывается из с трудом читаемых и налезających один на другой иероглифов - соответственно "весна", "лес" и т.д. Следует заметить, что, пожалуй, японские опыты не равнозначны русско-советским или западно-европейским, поскольку иероглиф не равноценен букве и, стало быть, отдельный элемент текстового квадрата в ие-

роглифическом (хотя бы и моноероглифическом) тексте несет иную, большую, семантическую нагрузку.

Орнаментальные композиции, сложенные из одного знака, повернутого в разных плоскостях относительно соседних, делает японец Камимуро Хиро (например, поэма "и" из серии "Ироха", т.е. "Азбука", 1978). Общее визуальное впечатление от его работ напоминает некоторые буквенно-цифровые работы Барского.

Чтобы покончить с квадратами, упомяну и текст В.Тупицына под названием "Г-н К Я знал имена четырех квадратов". Он является собой действительно четыре вписанных один в другой квадрата, на меньшем из которых написано вдоль каждой грани "нигде", а на большем "никогда". Средние же обозначаются "ничто" и "никто". Справа Тупицын написал "имя демона четырех квадратов": "нигдешний ничтополь, никтошний никогда". Красиво, и за отсутствием буквы "в" нисколько не напоминает хлебниковский Никогдавь.

От квадратов представляется естественным перейти к иным простейшим геометрическим фигурам, каковые в русской поэзии XX века складывали столь разные поэты, как, например, В.Брюсов, И.Рукавишников, С.Кирсанов и др.

Брюсов, которому озвучание необходимости писать и не просто, а по-всякому - от трислей до танка - диктовало поиски все новых и новых экспериментов, естественно не мог обойти фигурные песни. Как и в случае с танка, он следует лишь внешнему оформлению стиха, чье содержание практически не связано с его визуальным очертанием. Вот образец:

Я
еле
качая
веревки
в синели,
не различая
синих тонов... и т.д.

У в общем-то забавно-комедийного поэта начала века Ивана Рукавишника есть целый раздел под названием "фигуры" в шестом томе Собрания сочинений. Они, конечно, вполне курьезны, но более отвечают сути жанра, точнее, их суть сопряжена в меру сил с их формой. Вот, например, стихок "Меч бога":

мечь
бога
мечь
бога
дарь
неба
дарь
неба
я держу в изумленной руке
предчувствуя в злой тоске
умершвляющей
проклинаящей... и т.д.

Интересно, что невнятица Рукавишника, выпадая из норм классической русской поэзии, перекликается с авангардной рваной поэтической речью или с, например, с традиционными эллипсисами япон-

ской поэтики. Приведу начало его звезды (шестиугольной):

И
кто
придя
в твои
запретные
где не был до того никто
найдет безмолвные твои
и тайны света низведя
в тьму безответные... и т.д.

Любопытно опущение главного определяемого слова, т.е. номинация наоборот. Есть у Раквишникава и визуальный крест, а первый, насколько мне известно, поэтический текст в форме восьмиконечного креста был воздвигнут Паисием Величковским. Приблизительно на век раньше было сложено поэтическое "Сердце", первое в русской словесности. Его автор Симеон Полоцкий, расположил строки не линейно, в форме плоскости с очертаниями геральдического сердца, а расположил слова в одну длинную, подобно нити строку, которая, извиваясь и загибаясь, многократно обрисовывает контур фигуры.

К крестам, сердцам и прочим простейшим и главнейшим символам примыкают частые в разных поэтических традициях изображения алтаря. Они известны и в древнегреческой поэзии ("Алтарь муз" Досиада), в латинской (алтари Оптиана Порфирия и др.), в ново-европейской, преимущественно в барочной (Джорж Харберт) и русской поэзии. Интересно, что алтарь как сакральное место для жертвоприношения, место встречи неба и земли, занимал существенное

место в поэзии даже тех традиций, где его форма визуально не обыгрывалась. Я вспоминаю здесь средневековый японский ритуал, во время которого каждый из группы поэтов-участников слагал по общему плану свое короткое стихотворение или отдельную строфу, записывал его на отдельном листе бумаги, и весь ворох этих листов в итоге возлагался на алтарь, уподоблявшийся тем самым мировому дереву. Такое "коллективное действие" более, впрочем, соответствует акционной, а не визуальной поэзии; напоминавшее это действие поэтическое мероприятие предлагает наша современница Рн Никонова под названием "Литургия": сжигать ароматические свечи с нанесенными на них спиральными стихами. Такое, уходящее в фирмиз уничтожение текста, по сути дела, является созиданием текста акционного из плоти приносимого в жертву текста вербально-предметного. По аналогии с минимализмом, такие акции можно назвать аннигилизмом. Хотя, наверно, все это уже как-то давно названо и размещено.

По ассоциации с японскими алтарями и минимализмом упомяну также современные опыты японских поэтов, как иероглифические картины, состоящие из декоративно-изобразительно размещенных знаков. Например, Ёсидзава Седзи в композиции "Глаз" (1970) из расположенных лучеобразно цепочек иероглифов "гла" рисует солнце, устанавливая семантическую линию "солнце-свет-глаз". Коллега Ёсидзавы Мукай Ситаро из разновеликих (разного кегля) иероглифов "бамбук" нарисовал целую рощу. Горизонтальные элементы иероглифа уподоблены кольцам бамбука, а вертикальные их столбцы похожи на толстые и тонкие стволы. Низ композиции образуют многократно написанные слова "тику" и "такэ", т.е. "бамбук" в китайзированной



и исконно японском лексических вариантах. Эти мелкие слова образуют как бы травку или подлесок в бамбуковой роще.

Любопытный образец двуязычного визуального стихотворения создали в 60-е годы известный французский конкретист и визуалист Пьер Гарнье и его японский собрат Сэйити Никуни. Их текст состоит из слова, образующего местами полустертые (подусоженные) прямоугольники и аморфных скопления иероглифа "огонь". Сочетание буквенного и иероглифического слов показывает разные уровни визуальности внутри собственно вербальных структур. Этот текст, равно как и другие опыты Гарнье-Никуни многократно издавалась.

Последним из японских конкретно-визуальных текстов стоит назвать композицию "вода" упомянутого выше Есикавы Сэдзи. Текст состоит из вольно стилизованного большого иероглифа "мидзу", тело которого образовано стилизованными же, словно струящимися маленькими иероглифами "вода". Такая масса из хаотически наложенных друг подле друга знаков воды и вправду напоминает текучую субстанцию, что делает текст в какой-то мере узнаваемым даже без прочтения иероглифа.

Моноиероглифический текст Есикавы Сэдзи "Вода" своим контуром, плавно-текучим и рябовато-неоднородной, живописной поверхностью перекликается с визуальными текстами отечественного художника и поэта Сергея Сигея. От тяготеющих к геометризму и правильным четким формам многих других визуалистов из числа названных ранее, он сохраняет в художественном знаке отзвук эмфатической выразительности, пластической напряженности образа. Графика его округло-волнистых знаков вызывает ассоциации с биологически активной, энергетично пульсирующей субстанцией. Имея отдаленное

сходство с отдельными буквами (например, Э или Я с лишними хвостами), композиции Сигея напоминают также китайские иероглифы, писавшиеся с ритуальными целями дассаи-заклинателями и экзорцистами. Некоторые из графем Сигея можно назвать, по аналогии с иероглифами, идеограммой с нечетко выраженным семантическим полем. Эти опыты представляют собой скорее квази-вербализованную чистую графику, причем графику качественной формы и отмеченной вкусов художественности, в отличие от большинства поэтов, которые ориентируются на визуальность в ее полиграфическом, машинизированном выражении.

В нашем беглом обзоре невозможно не упомянуть опыты Генриха Сапгира. Его творчество, безусловно, заслуживает специального подробного рассмотрения - к визуальности в разных ее иностасях имеют непосредственное отношение столь разные его опыты, как, например, "Сонеты на рубашках" или псевдо-простецкие стишки с картинками, воспроизводящие ментальность дитяти природы ( хотело бы стать V, V хотела бы стать  . "Транспонанс" № 32/33).

Заслуживающую упоминания разновидность визуальных словесных текстов, сопоставимых с названными выше - в той или иной степени конкретно-минималистских, явил в своем разнообразном и продуктивном творчестве Дмитрий Пригов. Его машинописного формата бумажные плоскости покрыты зрительно незамысловатой чересполосицей словесных мультиплицированных блоков, которые, подобно воюющим армиям, подтягиваются из разных углов к центру - полю брани (или пространству взаимопроницания, или, учено изъясняясь, к пространству контрапункта).

Например, в одной из работ, опубликованных в литературном издании "А-Я" из пункта А и пункта Б, т.е. из разных углов в центр,

двигаются равные колонны столь любимых Приговым советизмов: "Поезд дальше не пойдет. Просьба освободить вагоны" и "Но пасаран". Сталкиваясь, переплетаясь, загибаясь (но не сдаваясь), эти колонны в итоге претерпевают мутацию, порождая из своей плоти словосочетание: "поезд но пасаран". Сталкивание двух типических и семантически не чуждых друг другу языковых кляше, сделанное Приговым методом визуальной компрессии и последующей возгнокки, то бишь сублимации, наглядно должно выражать, наверное, создание новых семантических реальностей на обломках вербальных формул, утерявших в обыденном сознании свое предметное значение. Это и однородные многочисленные произведения позволяют видеть в авторе (если он не имеет ничего против) нового деммурга, создающего языковыми средствами модальные миры советской эпистемологической вселенной, устанавливаемой на обломках (и из обломков) потерявших предметное содержание и отчужденных от носителей языка социотехнических штампов и утративших свой конкретный исторический смысл мертвых лозунгов. Так то оно так, но больше, нежели в графику текста. Пригову удаются выходы в его акустические смежности - будь то оральные канаты или советски-придурковатый набормот.

Кстати, совмещать этот звучащий стих со стихом изображенным достаточно интересно в том и другом случае умел такой традиционный с точки зрения сегодняшней практики поэт, как Кирсанов. Он, умевший складывать вполне визуальные и наделенные своим, отвечающим форме, ритмом геометрические стихи - в виде ромба, треугольника и т.п. фигур, был к тому же великолепным чтецом-декламатором и, по свидетельству современника, "крайним сторонником звучащей поэзии". Любопытно, что эксперименты Кирсанова не ограничивались лишь

простейшими геометрическими фигурами. Один из его известных изобразительных текстов изображает канатоходца на проволоке, чей силуэт достаточно подробно описан, чтобы легко прочитываться. Словесная начинка этой фигуры также достаточно цельно и осмысленно раскрывает тему канатоходца.

Здесь, может быть, после не самого значительного примера я выскажу несколько общих соображений о семиотической подоплеке совмещения вербальной и визуально-иконической знаковых систем в этом тексте.

Тексты словесные в их устном бытовании или зафиксированные на письме при помощи алфавитной графической системы продуцируются и декодируются благодаря деятельности левого полушария головного мозга. Это полушарие отвечает за восприятие мира и его членение в линейно-дискурсивном виде, в виде цепочек логических рассудочных оппозиций, силлогизмов, вытекания последующего из предыдущего. В отличие от левого, деятельность правого полушария не членит поток действительности на логические концепты и причинно-следственные отношения, а отвечает за целостные симультанные образы, наглядно-иконические и визуально-выразительные. Таким образом, хотя латерализацию полушарной структуры не следует абсолютизировать, при кодировании и декодировании текстов из разных моделирующих систем (словесно-алфавитной и визуально-иконической) работают разные части головного мозга человека. Для умножения количества информации в тексте и для оптимизации его восприятия оказывается актуальным включение активности одновременно двух полушарий мозга. Один, целостный, текст, обращенный к двум источникам образных представлений человека, усваивается более основатель-

но и затрагивает более глубокие струны души. Удвоение семантической емкости сопряжено и с лучшим запоминанием такого текста, потому что система двойного кодирования информации приводит к взаимовозбуждению различных зон субстрата ментальности и к реципрокному эффекту, в результате которого единый глубоко усвоенный вербально-визуальный образ является семантически и эстетически более насыщенным, нежели просто сумма отдельных его составляющих - слова и изображения.

Из этого следует, что стремление быть дополненным иным, противоположным по природе своей видом текста, заложено во всяком тексте - поэтическом или изобразительном во все времена и у всех народов. Слово в огромной протяженности истории никак не могло избавиться от рудиментов изобразительности - пиктографически-иероглифической или - в акустическом плане - оноματοпоэтической, а изображение в принципе отрицающее дополнение словом и полностью эмансипированное от буквенно-словесных текстов, есть явление при взгляде на историю всей мировой культуры весьма нехарактерное и присущее одной лишь новоевропейской, т.е. постренессансной художественной системе. Не говоря о множестве причин формально-технических, лежащих в основе такой модели развития европейского изобразительного искусства, обозначу одну из основных причин идеологического характера - а именно ориентацию постренессансного человека на создание в искусстве визуального подобия, или, точнее, иллюзии окружающей действительности. Для этой цели была разработана специальная система изображения трехмерного пространства на плоскости, соответствующая представлениям о пространственно-временном континууме, соразмерном с точкой зрения обособленного ин-

дива. В "реалистическом", т.е. "осуществленном", если вспомнить исконное значение этого слова, пространстве, которое раскрывалось за рамой холста, самое существование которого должно было оставаться незамеченным, не могли существовать никакие условно-абстрактные символы иных знаковых систем кроме тех, что в претензиях живописцев-осуществителей казались не искусством, а самой жизнью.

Историческая ограниченность таких воззрений достаточно очевидна. Художественный текст, повествовавший о произвольно выбранном фрагменте события в момент времени, постоянно нуждался или в программных развернутых заголовках-темах, или попросту в фабульных пояснениях, сделанных в стихотворной форме, — например, в забавных самодельных куплетах П. Федотова.

Избавиться от ненатуральной одномоментности условно составленного куска жизни, сохраняя в то же время натуральность визуальной кажимости, европейская живопись пыталась двумя путями. В первом случае во главу угла ставилось сохранение натуральной кажимости, и эксперименты делались в русле не формально-пластических модификаций, а шли по линии придания картине временного протяжения. Начавшись, можно сказать, с транспаратной живописи романтиков, пройдя через серийность импрессионистов, и войдя, благодаря комиксам и флиппер-букам в массовое сознание, эти стремления привели к созданию динамических картин, или, по-гречески, кинематографии, которая фактически началась еще до эпохи целлулоидной пленки и съемочной камеры братьев Лумьер — в рисованных лентах и праксиноскопе художника Эмиля Рейно. Впоследствии насыщенная временной длительностью и пространственной протяженностью жи-

вопись, а точнее графика выработала свою собственную поэтику, превратившись в маргинальный вид кинематографа (мультипликация), а те художники, что сохранили верность традиционным носителям, или, грубо говоря, холсту и бумаге, пошли по второму пути развития.

Этот путь расширения художественного хронотопа изобразительного текста начинается приблизительно с конца века, с пластических исканий модерна (недаром его идеологической основой был символизм), когда длящееся во времени жизненное содержание стало передаваться с помощью визуальных знаков-символов, сублимированных от случайностей точки зрения (ракурса) и сиюминутности. Модерн, впрочем, был лишь самым началом пути к освобождению чистой изобразительной образности. Он был еще сильно пронизан дурного толка литературность, которая так мешает современному зрителю смотреть тематические композиции художников XVIII-XIX веков. Панвербализм новоевропейской культуры привел к тому, что живопись, изгоняя из пределов собственно художественного текста все связанные с ним словесные пояснения, ставила себя в положение не полностью интерпретируемой без помощи вербального контекста знаковой системы. Отсюда и пресловутая иллюстративность в ущерб чисто визуальной образности.

Так вот, когда имитаторское искусство (будь то критический реализм или салонный академизм) в принципе себя исчерпало, живопись и графика сумели овладеть новыми художественными реальностями лишь приблизившись в своей образной системе и композиционной структуре к словесным искусствам; во-первых, это выразилось в отказе от единой точки зрения и, соответственно, единого цельного пространства картины. Отдельные изображенные вещи стали складываться в композиционное целое не в результате их видимых связей,

а благодаря их умопостигаемым ассоциативно-смысловым отношениям. Наборы пластических образов и символов, лишенные единой среды существования, осмысливались как целое, т.е. декодировались как текст, и в принципе по тем же семистическим законам, что и чтение словесного записанного абстрактными прерывистыми линиями алфавитных графем. Яркие примеры - пространства Шагала или Сюрреалистов.

Во-вторых, в художественной практике искусства XX века очищение предмета от его феноменальности, предание ему метафизических и неких обобщенно-условных изобразительных качеств вело к тому, что условность изображения могла сопрягаться с условностью называния - и это называние в качестве нарисованных слов в последние десятилетия все активнее вторгалось в пространство визуального текста - в облике псевдофольклорных лубочных надписей или просто в качестве авангардных текстов - слов, надписей сентенций и прибауток, рисовавшихся красками рядом с иконическими образами.

По мере очищения авангардной поэтики живописи от предметности или от чувственных подобий профанической действительности, картина могла столь сближаться с поэтикой литературы, что без слов она уже с трудом воспринималась. В творчестве самых казалось бы разных художников XX века обращение к нефигуративным или к полуфигуративным визуальным образам привело к структуре композиции ассоциативно-синтезирующего типа, а отдельные объекты изображения в этих композициях возможно уподобить письменным знакам, главное отличие коих от письменности как таковой состоит в том, что их можно назвать по аналогии с естественным языком знаковой сис-

темой с нечетко интерпретируемым полем значений. Примеры здесь могут быть самые разнообразные - от Клее до Кандинского (особенно позднего) до А.Чичерина (сб. "Мана всех", 1924). Тогда же в 1920 годы во Франции с опытами по замещению слишком конкретных предметных значений слов графическими формами выступил Мэн Рэй.

Типические тексты с произвольно перемешанными визуальными (частью иконическими) знаками и словесными надписями были у Ф.Пикабиа, а впоследствии в том или ином виде - у многих и многих.

Крайностей на пути соединения и - соответственно - развоплощения слова и изображения можно привести много. Достаточно, пожалуй, будет констатировать, что попытки умножения семантики образа посредством возвышения его до символа с последующим очищением чувственно воспринимаемого символа до знака-индекса последовательно приводит к отказу от знаков как иконических, так и вербальных и сводит текст к схеме чертежного типа с простейшими алфавитными графемами или простейшими же геометрическими линиями, которые опять же, значащи не сами по себе, а как указание на что-то (что угодно) иное. Для этого линии снабжаются указательными движениями, превращаясь в стрелки - не вещь, не образ, не идею, но попросту вектор или голую модальность. Таковы опыты как отечественных мастеров (Ры Никонова "Плиэзия: векторные стихи", 1980-1983), так и ряда зарубежных поэтов, хотя собственно, не поэтами их бы следовало называть, а попросту продуцентами текста, так вот, чтобы покончить с примерами, Ильзу Гарнье разумею я - "Вид из окна: встреча", 1984. (Встреча эта состоит исключительно из разнонаправленных стрелок и малого кружка близко к центру. Известна мне по воспроизведению С.Сигея в "Транспонансе" № 27).

Если понимать текст предельно широко, исходя из этимологического значения латинского *textus* как "сплетение", "связь", "тканье" и т.п., то текстом можно называть определенным образом устроенную совокупность знаков, которая в зависимости от характеров этих идеальных объектов (т.е. знаков) вызывает представление о вещах, явлениях и их отношениях. Наглядно представить характер текста как совокупности знаков поможет китайское понятие *вэнь* - ныне "литература", "словесность", а изначально "узор", "переплетение линий".

Количество текстов и их внутренняя сложность (уровень сцепления между знаками и характер связи "означаемое-означающее") в процессе исторического бытия культуры неизменно увеличивается. Сплетенье знаков и весь узор культуры в целом в пределах каждой конкретной историко-культурной общности в своем умножении и усложнении доходит до некоего уровня, когда происходит следующее. Предельно изощренные формы плетения словес и изобразительной рафинированности, тяготея ко все большей обобщенности и тотальности, приводят к фактическому отрицанию исконного свойства знаковых систем - передавать информацию. Культура доходит до уровня абсолютного знака, который принципиально не может быть выражен в знаке. Одни традиции выбирают апофатические фигуры умолчания - даосско-буддийская путота или ничто (не совсем, впрочем, чуждые и средиземноморско-христианскому кругу), в других случаях всеобщность текста, компрессия в нем всех мыслимых или всех желаемых уровней и смыслов приводит к поклонению Царственному Младенцу - Черному квадрату. Его позволительно, мне кажется, употребить здесь без кавычек, потому как важнее, чем конкретный ар-

тефакт Малевича, общий принцип - Черный квадрат как логический (и вместе с тем чувственно постигаемый) предел и конец культуры.

Можно сказать, что в Черном квадрате нашел пластически наглядное воплощение принцип - "Все - в одном и одно - во всем", принцип общий и для средневекового дальневосточного буддизма, и для средневековых западноевропейских алхимиков (*Omnia ab uno et in unum omnia*). Этот общий для всех культур с развитыми текстовыми традициями или развитыми вторичными моделирующими системами закон присущ и авангардному и пост-авангардному творческому сознанию XX века. Посмотрим в заключение, насколько эта мифологема - Черный квадрат как конец культуры или текст как способ отрицания текста - приложима к нашим визуально-поэтическим текстам. Рассмотрение их под таким углом зрения весьма показательное.

Несколько парадоксальным результатом поэтических усилий визуалистов (в той, по крайней мере, части их творчества, что смыкается с конкретизмом) является крайняя редукция семантического уровня текста. Если вербально-визуальный текст как таковой содержит в себе два генетически и принципиально различных класса знаков, что приводит к умножению информационной емкости текста (например, классические "фигурные песни" или "песни-картины" японские), то современные опыты, низводя весь лексический тезаурус к немногим повторяющимся словам или буквам (или даже одному слову и одной букве), делают законы линейного-нелинейного чтения в принципе несущественными. Сколь разнообразно - с какого конца такой визуально-конкретный стих не читай, нового содержания (*versus in texti*) не вычитаешь. Тем самым поэтовое "сказать все сразу" оборачивается "говорить все время одно", Од-

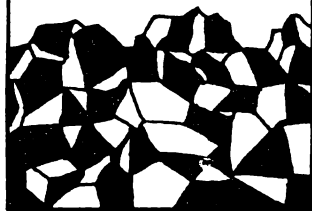
новременность текста в конкретистски-визуальной оболочке оказывается его одномерным (в смысле психологическом) и одномоментным схватыванием - этаким симультанризмом. Такой симультаннный гештальт становится типологически родственньм симультанному постижению - моментальной во временном аспекте зрительской перцепцией - большей части (в принципе - всех) работ Мондриана. Однако в отличие от геометрической, плоскостной, абстрактной живописи геометрически организованные и внутренне однородные (из одного слова или одной буквы составленные) вербальные тексты конкретны. Доля же конкретности, т.е. определенного содержательного смысла, уменьшается прямо пропорционально количеству повторений данной лексемы или графемы. Опыты таких конкретистов-визуалистов-минималистов напоминают последние тексты Бодлера (не знаю, можно ли называть их поэтическими) - тексты, состоящие из слогов *cre nom* , или просто *nom* , что, возможно, было усеченным в сумеречном сознании словосочетанием *Sa cre nom* ("Святое имя"). Весьма показательно, что к такому паранормальному "имябожеству" или номинации, к тому же апофатически-табуированной, сакрального имени приводит измененное состояние сознания, связанное с выключением из речевой (и, видимо, ментальной) активности левого полушария мозга, ответственного за вербально-коммуникативные потенции индивида. В дальневосточной культурной традиции, среди адептов школы мистического созерцания (чань или дзен), также были известны типологически родственные тексты, например, китайское четверостишие по пять знаков в строке, состоящее исключительно из слова (слога, иероглифа) "му" - отрицательная частица, "ничто", "пустота". Даже внешне-графически такой квадрат из иероглифа "му"

(это японское чтение, по-китайски - "у" - весьма похож на "чернушный" текст В.Констриктора или "Простейшие" А.Альчук. Впрочем, семантически и символически мычанье дзенского монаха разумеется, неравнозначно экзерсисам пост-авангардистов - за тотальным отрицанием восточного поэта стоит медитативный опыт, помноженный на религиозно-философское постижение пустоты, не-выраженности в письменном знак, не-сказуемости в слове и т.д. И все же... Представляется неслучайным, что распад большого рассудка европейского "проклятого" поэта, бессловесное растворение сознания благодаря религиозным медитациям поэта восточного и возврат к визуально-вербальному "простейшему" нынешних текстофикаторов выражается в семантически сходных формальных приемах. Если не говорить громких до неприличия слов о конце культуры - видно и так, что то, что в расхожем употреблении под нею подразумевается, уже кончилось, и улица корчится безъязыкая, и настало время, когда все слова, как было возведено, "прейдут". Существует много способов выразить - с помощью слова или иного знака - наша время, которое, может быть, паче, чем когда трудновато для пера - отчасти потому, что нет их (слов) и все разрешено, а отчасти потому, что вообще все разрешено. Разжижение же (жижеже) стиля, как нетрудно представить, ведет к умалению роли канона, демонстративному отказу от формализованной поэтики, отказу от поэтического слова во имя Слова самоценного и самовитого - с параллельным объявлением жизни искусством (и *vice versa*). Итог - после долгого и утомительного обращения к текстам "жизненным" - уличным, газетным, латринальным и т.д. - наступает этап тасования карточек из лишнего стержня каталожного ящика культуры или

XAOC

TEKCT

bl



ХАОС
ТЕКСТЫ

В декабре 1988 г. в Москве Клубом "Поэзия" совместно с семинаром К.Ковальджи (ж."Юность") проводилась практическая конференция по теме: "Хаос. Тексты. (Способы организации поэтического текста. Роль многосмысловости языковых образований. Симметрия. Случайность)".

За 3 дня конференции было сделано 15 докладов^х, в которых московские поэты попытались каждый проанализировать с в о и с о б с т в е н н ы е поэтические тексты в рамках определенного формализма - соотношения в них Упорядоченного и Разупорядоченного (Хаоса).

Таким образом круг вопросов о месте анализируемых текстов в "культурной ситуации", о приоритете и оригинальности той или иной "техники" - оставался принципиально вне рассмотрения.

Ниже приводятся сокращенные варианты текстов некоторых докладов. Там, где это специально не оговаривается, авторы цитируют собственные работы.

^х - С докладами выступали: Юрий Арабов, Владимир Аристов, Николай Байтов, Александр Бараш, Владимир Друк, Нина Искренко, Геннадий Кацов, Елена Кацуба, Константин Кедров, Александр Левин, Павел Митюшев, Лев Рубинштейн, Владимир Строчков, Владимир Тучков, Марк Шатуновский.

ПАВЕЛ МИТЮШЕВ

О НЕКОТОРЫХ ВИДАХ ВЕТВЯЩИХСЯ ТЕКСТОВ

Тезисы доклада

1. Хаос-Порядок. Что считать Хаосом и что Упорядоченностью для художественных текстов. Как сравнить два текста по степени их упорядоченности.

2. Предлагается для этих целей вместо традиционной Энтропии (понятия для литературы не достаточно определенного) пользоваться понятием Симметрии, понимая под последней способность текста совпадать с собой (с какой-то точностью) при трансформациях (например, замене слова другим, перестановке слов и т.п.). В этих терминах r и ϕ м а , например, является Асимметризирующим фактором, не позволяя заменять оконченные слова их нерифмованными синонимами. Абсолютная Симметрия - свойство абсолютного Хаоса.

3. Соответственно предлагается рассматривать Асимметрию как меру Упорядоченности текста. В ряде случаев конкретные виды Асимметрии удается связать с такими ("бытовыми") свойствами, как "складность" повествования (непрерывность, нарушение изотропии); "многоплановость" (нарушение изотропии в системе координат, движущейся вместе с сюжетом). У Асимметрии есть локальный максимум: "Сад Камней", если убирать либо добавлять камни, - будет стремиться к плацу либо курумнику (и то и другое в наших терминах - Хаос).

4. Один из видов Асимметрии - незаменимость слова ему подобным. Имеет место, когда слово сильно связано с остальным текстом, например по смыслу. Вообще говоря, благодаря синонимам, ни-

какое слово не является монополистом какого-то одного своего "смысла", значения. Однако полный набор его значений - строго индивидуален. При использовании одновременно нескольких значений ("А в каком это смысле?" - "А во всех") какого-то слова, оно оказывается вживленным в текст (помимо других способов) и соответственным числом смысловых "корней", увеличивая тем самым Асимметрию этого текста и становясь существенным конструкционным элементом. Ниже перечисляются некоторые возможные способы использования таких элементов и особенности получающихся с их помощью текстов.

а) ЭНЦИКЛОПЕДИИ КОНТЕКСТОВ. Конкретное значение слова определяется контекстом. Чтобы реализовать многозначность слова, можно задать сразу несколько контекстов. Желание хоть сколько-нибудь полно использовать это свойство слова (особенно относится к словам с непрерывным спектром значений, например, глаголам) на практике приводит к тому, что количество контекстов достигает сотни и более. Тогда их совокупность может явиться исходным материалом уже для "художественных" текстов. Такие тексты (например, "Когда еще ходили выбирать мы", "Летский мат", "Композиция 10.88") группируются вокруг уточняемого слова, играющего по сути роль катализатора. Реакция идет непосредственно между контекстами, вступающими во взаимодействия, напоминающие собственно языковые: контексты-сказуемые, контексты-подлежащие, контексты-определения и т.д. Группы контекстов - "предложения" - взаимодействуют с другими группами "сюжетно".

Такие тексты можно рассматривать как "энциклопедии", в которых "статьи" семантически связаны между собой, или как "стихотво-

рения", в которых словами служат целые "статьи". Пример такого "слова"-элемента:

"Когда еще ходили выбирать мы//пришли, а там, ты знаешь, -
никого...
Но мы как встали - уж не отходили. //Замерзли? - зато первыми зашли!"

б) Тексты с **ФАЗОВЫМИ ПЕРЕХОДАМИ**, т.е. в которых один текст переходит в существенно другой. Примеры:

"С.Д.Н." - используется "кластерная" многосмысловость: несколько слов задают исходную ситуацию ("школьный урок"). Ситуация плавно меняется без использования "меченных" слов, приходя к совершенно иной ("сладствие"), вокруг которой вдруг всплывает весь старый набор слов, но уже в другом своем значении. Т.е. текст приходит в точку с той же координатой (тем же набором слов), но уже как бы в другой плоскости.

"Вирус" - модель языковой эпидемии. Заложенные в текст почти невидимые изъяны приводят, при благоприятных для них обстоятельствах, к полному разрушению текста-носителя и к формированию текста, не имеющего ничего общего с первоначальным.

в) Тексты с **ОБЪЕМНЫМ ВЕТВЛЕНИЕМ**. Итак, слово требует контекста (и не одного). Но каждое разъяснительное слово контекста требует своего разъяснения и т.д. Появляется проблема замыкания.

"Де-фальш" - ветвящийся текст (допускающий около полутора тысяч вариантов прочтения). Через каждые несколько слов пользователь оказывается перед развилкой. Свернув по усмотрению, он тот-

час оказывается перед следующей и т.д. (Отличие от "Ста тысяч миллиардов стихотворений" Р.Кэно состоит в том, что значения большинства слов, использованных в "де-Фалье", р а д и к а л ь н о (а не "отчасти", как обычно) зависят от того, по какой траектории вы к ним подошли: столь нужный по сюжету "динамит" может лирического героя просто "продинамить"). Замыкание (графическое) приводит к тому, что все возможные траектории не расползаются в геометрической прогрессии, а оказываются как бы сплетенными в жгут. Конец у всех вариантов один.

"В-ОДА" и "АБРААМЬ РОДИ" — примеры абсолютно замкнутых двух- и трехмерных текстов. Начинать можно с любого элемента, конец не определен. Сложная топология размывает, а то и просто отменяет причинно-следственную необходимость; у любого следствия может оказаться любая первопричина, хоть даже оно же само.

г) КОНСТРУКТОРЫ. Смысл фразы часто определяется лишь ее внутренними связями, а не набором входящих в нее слов. Это приводит к нарушению аддитивности: от перемены мест слагаемых — смысл меняется. На этом принципе построены КОНСТРУКТОРЫ ("Матрица Паули", "Конструктор детский генеральный") — ограниченный набор слов дает в соединении различные тексты.

5. Есть основания полагать, что любой "обычный", не ветвящийся текст представляет собой лишь одну из реализованных его автором траекторий (хотя бы и самую "удачную") в потенциальном пространстве этого текста, пространстве его потенциальных возможностей. Техника использования "многозначности" слов возможно могла бы оказаться полезной при написании текстов в более "полном" их объеме.

ВЛАДИМИР АРИСТОВ

ВНУТРЕННЕЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В нынешней ситуации, когда происходит медленная смена мировой парадигмы (смена отнюдь не только художественных сложившихся представлений), может быть поставлен вопрос об изобразительных средствах для выявления самого важного сейчас (хотя не всеми признаваемого): исчерпание субъекта в познании "индивидуальной онтологии", но не уничтожение его, а выход во всеобщность и множественность как условия поддержания этого нового бытия. Для описания способа изображения в таком подходе был ранее введен рабочий термин "внутренний пластический театр". Он включает в себя организованные внутренние психофизические средства, в которых происходит "невидимое" исполнение поэтического произведения. Внутренние континуальные самочувствия проходят стадию "дослова" (или "около-слова" - некоторого облака возможностей, связанных со "словом-знаком"), с помощью языка - физического органа речи, материализуются во внешний текст. Однако связь с этим внутренним пространством не теряется, ибо только с помощью этих новых координат множественности восприятия может быть полно расшифрован и исполнен сложившийся поэтический текст.

Для пояснения могут быть названы некоторые близкие, как представляется, изобразительные подходы в известных поэтических системах. По некоторой ассоциации можно привлечь понятие "заумь" Хлебникова и других футуристов, но это будет иметь смысл, если понимать "заумь" как "за-умь", "мета-умь", то есть нечто "зарациональное", включающее весь объем сознания. "Головокружения",

которые ожидал от действия поэзии Рембо, в данном подходе могут являться неким побочным эффектом, следствием порождения более размытых, чем традиционные, знаков и единиц выразительности. Целью сюрреализма было явить через автописьмо и другие приемы феномены подсознания, теперь этого уже недостаточно - надо приблизиться как бы к самому бытию подсознания.

В отличие от негативного смысла, который вкладывался в понятие "хаос" во многих выступлениях, есть и другой контекст этого слова: это не только разрушающее, но и порождающее начало. Здесь могут быть аналогии с тютчевско-шеллинговским пониманием хаоса, с "родным хаосом" древних, которые пытались осмыслить основы мира не только через стихи, но и через более общие понятия (например апейрон). Не надо думать однако, что "хаос" - это нечто, направленное только к мифологической прароснове. Он имеет важный структурно-образующий (хотя, конечно, не до конца ясный) смысл. По определенной ассоциации с представлениями современной физики можно сказать, что хаос и порядок, а в нашем случае хаос и текст, являются важными условиями образования сложных структур. Если для большинства выступавших хаос обозначает минимальный уровень организации текста (в некотором смысле - максимальный, вернее не организации, но заорганизованности), то в нашем понимании хаос есть неопределенный уровень организации. Для того, чтобы сделать его определенным, надо войти во внутренние координаты, описывающие еще нерасчлененный континуум смыслов. Он описывает ощущение цельного мировосприятия, который до создания стихотворения, "прежде губ" содержит в некотором непроявленном виде идеи и образ будущего произведения. Здесь под хаосом можно понимать нечто недостаточно оформившееся, но то, что связывает эти первичные

ощущения (целостные и смутные отношения к миру) в некоторую "до-структуру", которая не только должна породить будущий текст, но должна служить его "тайными" параметрами при будущем существовании, без которых по сути будет потеряна возможность его точного воспроизведения. Ролан Барт писал о том, что "искусство не знает шума (в том смысле, который употребляется в теории информации)". Имеется в виду то, что специально препятствует пониманию. Мы вводим понятие "хаос" не для того, чтобы возвести барьер, создать некий фильтр на пути понимания, но это понятие неизбежно связано с внутренним пространством, поэтому и восприятие с учетом этого должно быть как бы переведено в более широкий регистр.

Поясним сказанное на примере отрывка из нашего стихотворения (двух начальных строф):

Из подмышечной мякоти, плоти зефирной,
Целым парком из шив шелестящих,
Уходящих в зеркальную ночь галерей магазинов,
Где отрезь натурального тела
Отогнули во тьму манекены.

И с шуршащей и влажной решеткой асфальта
Минеральную воду дождя прорезая,
В этом городе поминутного детства не спал.

Подчеркнет те особые действия, при помощи которых выстраивается внутреннее пространство. Здесь заданы несколько движений различной природы, которые направлены словно бы по разным координатам и способны создать ощущение многомерности. Одно движение связано с самим грамматическим строем этой очень длинной фразы,

Хотя и расчлененной на две строфы. Предлог "из" предполагает дальнейшее движение "изнутри чего-то", но оно в дальнейшем не получает развития и никак не разрешается. Создаются некие инерционные ниши, которые заполняются чувственными, визуальными действиями, а все предложение завершается, когда начало почти забыто, в виде глагольного обрыва "не спал", хотя подлежащее не соответствует такому сказуемому. Другое движение - мотив, связанный со смысловыми, семантическими вибрациями, вернее колебаниями между образом и знаком, который и происходит в глубине, во внутреннем пространстве. Этот мотив здесь - вторжение грозного, но влекущего мира; "физиологизм" первых слов уходит в воздушность, эфирность, зефирность, - навстречу течению внешнего мира. И тут важен третий уровень движения - наиболее глубокий уровень поэтических превращений, растворения и создания, "материализации" и "дематериализации". (Тот переход в "ночной зефир" московской улицы, растворение в зеркальной черноте и влекущем хаосе ощущений, который в точке исчезновения ("дематериализации") способен (на это есть надежда) породить новые образцы и смыслы.

НИНА ИСКРЕНКО

ХАОС ИЛИ ГАРМОНИЯ

Физики утверждают, что источником движения могут быть лишь асимметричные состояния. Симметрия - это баланс, покой, итог. Как ни странно, именно это итоговое состояние максимальной однородности, равновесия они называют б е с п о р я д к о м , а п о р я д о к приписывают направленному движению. Направленным движением является собственно жизнь, которую можно таким образом трактовать, как переход из асимметричного состояния в симметричное - покой, хаос, смерть.

Испокон веков ориентиром искусства считаются красота и гармония, которые являются собой, в сущности, не что иное, как некую соизмеримость, равновесие, симметрию, и, значит, - состояние "максимального беспорядка". В этом смысле можно утверждать, что произведение искусства умирает в момент его завершения. Ведь внутреннее движение в душе художника, или собственно р а б о т а духа иссякает к этому моменту, уступая место гармонии, и, стало быть, гармония эта и само произведение не являются ц е л ь ю творчества, а лишь его неизбежным следствием, финишной чертой, в том смысле, в каком смерть не может служить целью жизни. (Если, конечно, не предполагать этого специально, как, например, у Сартра: "Чтобы лишить смерть ее варварского характера, я решил видеть в ней свою цель, а в жизни единственный возможный способ умереть"). Это не означает, что художнику не имеет смысла оканчивать свои работы. Хотя лично ему они в момент завершения становятся как бы не нужны, смысл их заключается в том, что они воз-

буждают, индуцируют аналогичное внутреннее движение в сознании окружающих, являясь для них тем самым источником асимметрии, который из беспорядка создает порядок, то есть осмысленное постижение новой идеи. Когда этот процесс завершится, гармония будет понята, или воспринята, духовная энергия истратится полностью, а результатом вновь явится беспорядок, или полный покой. Конкретное произведение "отомрет", симметризуется, и для дальнейшей духовной деятельности нам понадобятся иные источники движения, новые асимметричные состояния.

Теперь несколько слов о том, как это соотносится с реальными жизненными ситуациями. Как утверждают Маяковский и Боржес, историй всего четыре (Любовь - Война-Революция - Искусство).

ЛЮБОВЬ можно рассматривать как проявление асимметрии биологической. Если предположить, что человек был задуман не как мужчина или женщина, а как некий совокупный организм, объединяющий, срашивающий в себе Адама и Еву, то ясно, что отделение мужского и женского начал друг от друга создает асимметрию и является источником направленного стремления, побуждает восстановить равновесие. Когда это происходит, любовный ток иссякает, однако, если нет биологической несовместимости, если совпадают, так сказать, группы крови и масштаб воображения, тогда двое прирастают друг к другу и в дальнейшем существуют, как единый организм, как изначально задуманный хомо сапиенс. (Любить человека - это значит бить им).

Теперь ВОЙНА. Когда в одном месте скапливается слишком много людей, у них, как правило, оказывается либо слишком мало самого необходимого, либо слишком много амбиций. Вот это с л и ш - к о м и является источником асимметрии. Такая ситуация напоминает известный физический опыт с двумя комнатами, в которых разная температура воздуха. Если между теплой и холодной комнатами открыть дверь и поставить в нее вентилятор, то он будет вертеться, пока не выровняются температуры, то есть пока сохраняется "частичный порядок". При этом расходуется не вся, а только некая полезная часть энергии воздуха, которую сегодня иногда называют специальным термином - эксергия. В нашем жестком примере этот "частичный порядок" и эту эксергию мы обычно именуем агрессией. Такая аналогия на первый взгляд отдает цинизмом, но есть вещи, против которых разум пока бессильен. Человек смертен, звезды гаснут, одни живые формы существуют за счет других - да мало ли примеров того, как нежелательно проявляется в природе это стремление к симметрии, к тому, что одни и знас (естественники) называют максимальным беспорядком, или хаосом, а другие (гуманитарии) - гармонией. Видимо, войны, по крайней мере, локальные, так же неизбежно заложены в природу мира, как и любовь. Иначе, кстати, они не попали бы в число вечных историй.

РЕВОЛЮЦИЯ. Соответствующее ей асимметричное состояние можно промоделировать другим физическим понятием - понятием неоднородности среды. Неоднородности, имеющиеся в веществе, искажают некоторые процессы, например, преломление света или прохождение элементарных частиц. Социальные неоднородности также искажают какие-

то жизненно важные процессы, идущие в обществе. Революция стремится устранить эти искажения, ликвидируя неоднородности. Революция, таким образом, происходит за счет этой самой эксергии, то есть той части общественного гнева, который направлен не куда попало, а в строго определенную сторону. При этом опять-таки получается любопытный вывод: само революционное движение является порядком, а вот его результат... (не более, чем неизбежным следствием). Похоже, что и революциям нет конца. По крайней мере, ни откуда не следует, что какая-то из них должна быть последней.

И, наконец, ИСКУССТВО. Разговоров о различных видах симметрии и асимметрии в искусстве хватает на всю оставшуюся жизнь. Отметим только, что здесь в роли источника направленного движения выступает метафора, точнее, метафорическая структура, понимаемая как ТИП СВЯЗИ вещей и понятий (или элемент симметрии), характерный для данного художника или направления. Асимметричными можно считать любые понятия, которые не имеют между собой ничего общего с точки зрения так называемого здравого смысла. Найти общность, "единицу измерения" ранее несоизмеримого, установить новый метафорический мост и означает в итоге - симметризовать асимметричное и утвердить свой тип красоты. Иначе говоря - войти в контакт с миром еще одним, неизвестным доселе способом.

Может быть, человек от того и умирает, что не может непрерывно двигаться, стремиться, переходить от одного открытия к другому - не может все время жить. Он нуждается в передышках и в некотором хаосе и беспорядке, или, иначе говоря, в гармонии и ду-

пешном равновесии, в периодах отсутствия какой бы то ни было духовной деятельности вообще. Может быть, человек нуждается в собственной смерти и накапливает ее в "гармонические" периоды своего существования?

Зачем мы живы Так Для красоты

1986 год

КОНСТАНТИН КЕДРОВ

РОЖДЕНИЕ МЕТАМЕТАФОРЫ

Метаметафора возникла в русской поэзии в середине 70-х годов и окончательно утвердилась в 80-х. Ее истоки в поэзии раннего Пастернака, позднего Мандельштама, Велимира Хлебникова, в "Треугольной груше" Андрея Вознесенского. Но полное осознание себя пришло на волне нового авангарда.

Иван Мданов, Елена Кацуба, Алексей Паршиков, Людмила Ходынская — поэты новой поэтической школы. Это зрение, зависающее над взглядом: перспектива, распространяющая себя не вширь, вглубь. Поэты метаметафоры с легкостью владеют четырехмерной перспективой, видят мир не в трех, а в четырех измерениях.

Реальность четырехмерного мира, открывшаяся Эйнштейну в формуле $E = mc^2$, одновременно независимо от физики стала новым поэтическим зрением. Я ощутил момент такого прорыва еще в 1960 году, и это запечатлелось в строках:

Человек оглянулся
и увидел себя в себе
это было давно
в очень прошлом было давно
человек был другой
и другой был тоже другой
так они оглянулись
допрашивая друг друга
и никто не мог понять
кто прошлый кто настоящий

человек оглянулся
и увидел себя в себе.
Я вышел к себе
через навстречу от
и ушел под
воздвигая над.

Вот почему такой радостью для меня в середине 70-х годов стала встреча с поэзией Парщикова.

Еще до взрыва свечи сожжены
и в полплеча развернуто пространство
там не было спины, как у луны,
лишь на губах собачье постоянство.

Некоторая архаичность размера нпминала Пастернака, но я надеялся, что со временем поэт придет к более свободной ритмике, соответствующей его метафоре. Реальное развитие поэтического процесса оказалось иным. Метаметафора раскололась на два противоположных движения. Умеренный авангард Парщикова и Жданова сохраняет верность традиционной ритмике с обязательной рифмой в конце строки. Елена Каприба, Людмила Ходынская и я образовали группу "ДООС", приверженную другой, свободной поэтике.

Метаметафоричность - это вживленность поэта в космос:

Это нельзя уберечь и нельзя утаить
не промотать немоту на избыток вестей
значит шагнуть - это свежий родник отворить
значит, пойти - это стать мироколицей всей

(И.Жданов)

Ключ к метаметафоре, объединяющей все линии авангарда, - космологическое выворачивание человека в космос. Это сродни ощущению, которое американский астронавт ощутил на луне, взглянув на землю со стороны: "я был частью космоса, а космос был частью меня". Вселенная суть вещей открывается в метаметафорической перспективе. Это приводит к деформации предмета и к изменению привычного смысла слова, к совмещению разнопространственных перспектив -

Я сидел на горе,
нарисованной там, где гора
(А.Бременко)

Происходит стремительное обновление слова и выворачивание привычного смысла до противоположного значения:

"...слеза, осушая щеку,
заползает обратно под веко,
а СОЛЬ в ней,
переставив кристаллы,
станет ЛОСЬ
и вздернет рогами глаза на лоб..."
(Е.Кацуба)

Что касается рифмы, то она углубляется вглубь строки, втянута водоворотом звука - вихрем самоорганизующейся материи стиха. Удивительно, что такая форма буквально предсказана в трудах крупнейшего лингвиста Фердинанда де Соссюра. Исследуя древнюю поэтику Библии, "Илиады" и "Махабхараты", Соссюр открыл, что все эти тексты написаны анаграммным стихом. Анаграмма - тайное имя, зашифрованное внутри знакомого слова. Так внутри имени Ози-

рис есть "озарение", в слово "крест" - "хруст", в слове "пир" - формула длины окружности $2\pi R$:

Пир - это πR ,
 π , умноженное на R , -
половина длины окружности.
Чтобы круг замкнулся,
нужно $2\pi R$ -
пир внутри и снаружи,
пир крови и кожи,
Пиру - мир!

(Е.Кацрба)

Анаграммный стих сложен по внутреннему строению, но не следует думать, что он более искусственный, чем стих обычный. В моем сознании он возник, опережая теорию, в поэме "Допотопное - евангелие" (1978).

Озириса озарение
Чицен-итца
О сын отца - озарение
О сын отца - ослепление
О сын отца - оскопление
О сын отца - отец сына
О синь оса
О сень сини,
крест как крест
хруст как хруст
Хронос сына ест
а сын пуст.

В искусстве в отличие от науки старые формы не устаревают. Они уходят в параллельные слои. Ходасевич, Гумилев, Ахматова существуют рядом с Хлебниковым, Маяковским, Крученых, а современная авангардная поэзия счастливо соседствует с академической музой Иосифа Бродского и Арсения Тарковского. Да и надо ли отделять одно от другого, сама жизнь есть счастливое сочетание косности и прогресса. Человек меняется, но он и неизменен в чем-то основном - человеческом. Мир связан тончайшими астральными нитями, и анаграмма - метаметафора звука и смысла - создает сплошную тотальную рифму, объёмлющую все пространство стиха, это овеществленное в поэтике тютчевское признание "все во мне и я во всем".

Сетовать на сложность современной поэтики также бессмысленно, как жаловаться на сложность теории относительности. Если бы мир был устроен проще, проще была бы и физика, и поэзия. К счастью, мир сложен, сложен и внутренний мир человека, а потому поэтика усложняется, правильное сказать изменяется, между самыми отдаленными понятиями есть нерасторжимая связь:

Отдели Сириус от сурика -

отделяется цвет

от красного,

небо отслаивается от звезд,

заклинание,

начертанное на стене,

проявляется с другой стороны

луны.

Произносишь слово -

попадаешь в куб.

Отдели Сириус от сурика.

(Л.Ходынская)

Пути поэзии неисповедимы. Все новое рождается в муках не-
признания. метаметафора и анаграмма более десяти лет пробивали
свой путь к читателю. Главный парадокс заключается в том, что
количество опубликованных текстов намного меньше количества
критических статей об авангарде. Поэтому каждая публикация ста-
новится радостным событием для нас и для нашего читателя.

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН

ЧТО ТУТ МОЖНО СКАЗАТЬ...

I. Водораздел между авангардной и традиционной эстетиками мне кажется ошибочным определять в области стиля. Как следствие такого взгляда происходит масса недоразумений вплоть до самых нелепых.

Мне представляется существенной проблема центра тяжести. Традиционное (условно говоря) сознание центр тяжести безусловно помещает в рамки текста (произведения) и слабость художника считает, если центр тяжести эти рамки покидает. Отсюда - как следствие - вневременное и внепространственное (иначе говоря - внеконтекстуальное) отношение к объектам искусства. Для меня художественный текст важен и интересен как одновременно повод и следствие р а з г о в о р а , как оптимальная реализация диалогического сознания. Здесь центр тяжести всегда где-то между автором, текстом и читателем. Т.е. нетрадиционное художественное сознание мне представляется как диалогическое. Традиционное - как монологическое. (Я надеюсь, понятно, что речь идет о тенденциях, а не о наличии указанных типов сознания в чистом виде).

Проблематика авангарда не решается на уровне текста.

Это заблуждение, что текст сам по себе может быть авангардным или неавангардным. Буквально один и тот же текст может быть и одним и другим в зависимости от мотивов его создания, от контекста его культурного бытования, и, наконец, от авторской заявки. Более того, я убежден, что в этом смысле один и тот же текст, написанный двумя разными авторами, будет двумя разными текстами.

В этой давней моей догадке меня очень поддержал замечательный рассказ Борхеса "Пьер Менар - автор "Дон Кихота".

Авангардная проблематика реализуется в сложной системе отношений. Отношений между автором, текстом и адресатом. Текст в этих отношениях играет равнозначную, но не доминирующую роль. Текст при этом сам по себе может и, возможно, должен решать и собственно пластические задачи. Но авангард тут уже ни при чем.

2. Художественная система, которую я исповедую (за ней традиционно закрепилось название "Московский концептуализм"), работает не столько с языком, сколько с сознанием. Вернее со сложными взаимоотношениями между сознанием индивидуально-художественным и сознанием общекультурным. Отсюда это мерцающее ощущение своего-чужого языка, присутствия-отсутствия автора в тексте и т.д.

Концептуальное сознание предполагает в тотально "окультуренном" пространстве отношение к тексту как к объекту, а к объекту как к тексту.

Что же касается проблемы языка, то это скорее проблема я з ы к о в , т.е. взаимодействие различных языковых пространств, различных ж а н р о в языка, в частных случаях - жанров литературы. Для концептуального текста вообще характерно жанровое или даже родо-видовое смещение: бытовая речь в роли стиховой и наоборот; фрагмент прозы в роли стихотворной строки и наоборот и т.д.

Концептуализм не озабочен чисто модернистскими* упражнениями в области эвфонии, синтаксиса, метафорики и сюжетосложения. Все более или менее состоятельные новации (или псевдоновации) современного искусства - для него являются такими же точно объектами

* Это, разумеется, тема для отдельного разговора, но пора договориться, что модернизм и авангардизм - вещи принципиально разные.

рефлекси, как и классические формы и жанры. Все в равной степени новое. И все в равной степени старое.

3. Теперь, противореча всему сказанному, скажу, что мне, вообще-то говоря, не кажется продуктивным описание определенной художественной системы, в особенности той, самописание которой является ее неотъемлемым признаком. Любая система интересна ровно там, где она обнаруживает способность выхода из себя самой, продуктивное нарушение ряда. В области восприятия должен хорошо работать не только понятийный аппарат, но и слуховой.

Еще одна мысль. Мне думается, что на сегодняшний день мы переживаем явную дегероизацию и размывание авангарда как способа художествования и бытия. Сейчас, слава богу, кто только не авангардист. Для меня авангардизм всегда означал предельно осознанную неофициальность моего (и моих друзей) положения и бытования в местной культуре. Причем неофициальность, осознанную как эстетика и как поэтика.

Сколько-нибудь четкое деление нашей современной культуры на авангард и неавангард не то, что не конструктивно, но как-то даже не очень-то возможно без деформаций и потерь. Привычная оппозиция "традиция-авангард" все более размывается, ослабляется, теряет напряжение, перестает работать.

Не лучше ли исходить из того, что в современной культуре (если, конечно, она представляется нам реальной) действуют, взаимодействуя, взаимно притягиваясь и отталкиваясь разные потоки и тенденции, одни из которых нам кажутся более, другие менее состоявшимися, глубинными, конструктивными, живыми в конце концов.

4. И, наконец. Каждый фрагмент моего текста (в оригинале) расположен на отдельном листе или карточке. В таком виде существует большинство моих текстов, начиная с 1975 г. Чем дольше существует эта "карточная" система, тем для меня большим числом смыслов и мотивов она нагружается.

Это предметная метафора моего понимания текста как объекта, а чтения как серьезного труда. Каждая карточка - это и объект, - и универсальная единица ритма, выравнивающая любой речевой жест - от развернутого теоретического посыла до междометия, от сценической ремарки до обрывка телефонного разговора.

Пачка карточек - это предмет, объем, это Не-книга, это де-тище "внегюттенберговского" существования словесной культуры.

Чтение - это труд, игра и зрелище.

Мне кажется, что аутентичный, т.е. "объемный" вариант моего текста примерно так же соотносен с плоским вариантом, как, скажем, оркестровая партитура с переложением для одного или двух инструментов. Скорее всего я преувеличиваю. Но такую возможность желательно учитывать.

АЛЕКСАНДР ЛЕВИН, ВЛАДИМИР
СТРОЧКОВ

ПОЛИСЕМАНТИКА. ЛИНГВОПЛАСТИКА. ПОПЫТКА АНАЛИЗА
И СИСТЕМАТИЗАЦИИ

Автореферат доклада

ОКРУЖАЮЩИЙ МИР И ЯЗЫК. Авторы ощущают их как две, по крайней мере, равноправные реальности. Окружающий мир бесконечно дробим и потому подробен до бесконечности. Каждая его малость состоит из еще меньших малостей. Пределы дробимости языка очевидны: фонема, буква, знак. Но в подробности он не уступит окружающему миру. Только здесь проникновение в устройство малости происходит наоборот: через описание меньшего большим. Таким способом язык может все. Даже то, чего не существует и не может.

Причина такого всемогущества - избыточность. Другая причина - способность к саморазвитию. В частности - к самоосмыслению. В языке происходит движение смысла. Уловление этого движения смысла в избыточном саморазвивающемся языке есть способ бытования авторов доклада в языковой реальности. Условимся называть этот способ ПОЛИСЕМАНТИКА, когда речь идет о бытовании на уровне текста, и ЛИНГВОПЛАСТИКА, когда речь идет о бытовании на уровне слова в полисемантическом тексте.

Предметом настоящего сообщения является анализ и систематизация орудиальных средств лингвосемантической поэзии.

НА ЛИНГВОПЛАСТИЧЕСКОМ УРОВНЕ, т.е. на уровне работы со словом, основным методом является трансформация слов. В первом приближении можно выделить три типа трансформативных словообразований: бескорневые, однокорневые и "пластилиновые" (полекорневые).

Бескорневые слова могут быть образованы, например, усечением слова, использованием аббревиатур, служебных знаков, междометий, звукоподражаний и прочих субпродуктов речи в ненормативных значениях. Возможности тут не слишком широки, но результаты случаются любопытные:

"... Все ушися и яшися// всем ашися и яшися:// "Что вы акаете, что вы знаете, // как москвичи?.." Или: "Однажды МПС, РК и ЦСКА//взялись построить баню для Мивфина.//Но Госстандарт семь лет тянул резину, //им не давая дров и молотка..." (А.Левин).

Однокорневые словообразования могут осуществляться путем омонимической подмены: "...И каждый прапор с треском знаменит..." (В.Строчков) - с одной стороны, знаменитый прапорщик, а с другой, прапор, т.е. знамя, знаменит, т.е. развевается; путем замены ожидаемого слова на созвучное: "...крупнейший дипломат В.В.Петров// пошел по особым поручениям в Буркино-Фассованно//и, в частности, сказал..." (А.Л.); путем создания неологизмов: "Утыгатыми ногами//прожигает пол, //рычагатыми руками//барабанит в стол..." (А.Л.), или путем неканонического преобразования слов или использования грамматических категорий: падежей ("падежов не знаешь"), рода ("вас здесь не стояло"), числа ("Спасибо, товарищ ученый, // за то, что ты мне объяснил, // как стали ты крупный советский ученый // и как академик ВАСХНИЛ!", (А.Л.) переноса ударения ("А она ему дала по харе, // улыбаясь сама, как змея" (А.Л.) и т.п. - детская, нетрезвая, аграмматическая, спонтанная, запинаящаяся речь.

Омонимическая подмена и замена по созвучию дают возможность ветвления смысла, что не свойственно неологизму и неканоническому преобразованию в чистом виде.

"Пластилиновые" (поликорневные) снова образуются от двух или более порождающих слов. Получившееся слово может иметь один и более корней. При этом порождающие слова в нем легко угадываются, что дает возможность расщепления смысла. Качественными критериями здесь являются, с одной стороны, прозрачность, легкость идентификации (даже на слух) порождающих слов, с другой - неразъемность, прочность новообразования, его языковая и контекстуальная естественность, а также дополнительный смысл; появившийся в результате синтеза: "Смеяшик здоровянный, стойственно молчацкий...", "Всоробкалась на ящик..." (А.Л.).

Образованное слово чаще всего является такой же частью речи, как одно из порождающих слов, но иногда может объединять признаки частей речи, свойственные обоим "родителям" или, наоборот, не совпадать в этом смысле ни с одним из них: "Бубнитофон немножечко в углу..." (А.Л.) - и "магнитофон в углу" и "бубнит немножечко".

"Пластилиновым" словам свойственная яркая стилистическая окрашенность, поэтому они плохо приживаются в стилистически нейтральных текстах.

Возможны различные комбинации перечисленных основных типов словообразований, возникающие, например, на стыке слов, с ненормативным членением слов на части, с ненормативным синтаксисом: "Щумелка-мышь шуршавая в полу..."; "А сконсул и военный отоше// двух западных, держав в руках все нити// поставок снаряжения из Вне..." (А.Л.).

ТЕКСТ МОЖЕТ ПО-РАЗНОМУ реагировать на появление лингвопластических словообразований, обладающих смысловой неоднозначностью. Основными, по-видимому, являются следующие типы реакций.

Первый тип: текст "замечает" лишь одно из имеющихся значений; при этом остальные образуют неявные смысловые добавки, создавая эффект скрытого встроенного эпитета, метафоры, иного экспрессивного элемента.

Второй тип реакции: текст "замечает" все возможные значения слова, порождая ветвящиеся смысловые ряды. Здесь возможны три подтипа поведения текста, дающие различные варианты семантических структур. Так, если текст "замечает" сперва одно, а потом другое (другие) значения, то происходит слом, ответвление, изменение вектора движения смысла: "А вечером, когда уже в халат// запахнут по-домашнему подмышки..." (В.С.); если весь текст соотносится сразу со всеми значениями слова, образуется многослойная семантическая структура: "Ветер,// и закат так неплотен у крыш// рыжих,// что на утро скисает заря// медью// прямо в банке коммерческих вишн..." (В.С.) - банка с неплотно закатанной вишней и закат над крышей коммерческого банка; и, наконец, возможно сочетание обоих подтипов, когда текст "замечает", например, сперва отдельные значения, а потом их объединяет (или в обратном порядке): "Ражей сволночтью безлунной// лезет в дверь ко мне..." (А.Л.) - сначала появляется ражая сволочь, потом безлунная полночь, а затем уж лезущая в дверь со всей командой смыслов сволночь.

И третий тип реакции: текст вовсе не замечает значения слова, т.е. для него существенно не имя объекта, которое становится парафразой, подобие "говорящего имени" в комедиях классицизма, а сам объект: "И сел он в долгое колбасилище,// и полетел над выпуклым и впуклым,// и грохотал, как нижняя половина человека..." (А.Л.); "Пришел Пройдемете Гражданин// и был составлен произвол". (В.С.).

Все три типа реакций хорошо выявляются в текстах типа "конструктор", где одни и те же слова последовательно помещаются в разные контексты и, соответственно, вступают с текстом в разные типы взаимодействий: см., например, "Конструктор № 2 (для продолжающих)" А. Левина.

НА ПОЛИСЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ, т.е. на уровне обращения к семантическим единицам, более крупным, чем слово: высказыванию, дискурсу и дискурсивному тексту – круг возможностей расширяется. Направленное воздействие на текст, в том числе прививка лингвопластичного слова, ведет к образованию в нем семантических структур различной сложности и свойств.

В простейшем случае имеет место текст, содержащий смысловые ряды (контексты), не взаимодействующие между собой. Это, в сущности, система параллельных текстов. Она обладает низкой полисемантической потенцией, трудна для восприятия и здесь не рассматривается.

Более продуктивны случаи, когда взаимодействие контекстов в пространстве письменного (времени устного) текста имеет место. Здесь можно выделить ряд основных типов образующихся структур.

Типичный случай единичного раздвоения смысла – двусмысленность, в частности, каламбур. Такое раздвоение не может быть сколь угодно длящимся – оно вырождается, чаще всего в параллельный текст. Однако можно образовать текст с многократно повторяемой процедурой двоения–слияния, как бы пульсирующую, структуру. В частном случае, если один смысловой ряд является основным, но укрывается за другим, выдавая за основной его – это эзопов язык. Контекстов может быть и более двух. В общем случае образуется се-

мейство структур, напоминающих провод в оплетке, где вокруг основного контекста переплетаются остальные: "Тудит трудолюбивый пчеловек, // с цветочка на цветок перелетая, // попахивая поле под овсы, // попысывая всякие стихи..." (А.Л.) - основной контекст - "трудолюбивый человек", дополнительные - лошадь ("трудолюбивый") и пчела ("пчеловек"). Если контексты равноправны, образуются структуры, подобные косичке: "...Будда // разводящий руками в тепле // редко // соблюдает ночами посты..." (В.С.) - разводящий руками и не блюдуший поста Будда и важный, как Будда, разводящий караула, не проверяющий ночью постов.

Смысловые ряды могут вступать между собой в сложные иерархические отношения, изменять их на протяжении текста.

Множественные, плотно и сложно переплетенные смысловые ряды образуют структуры, подобные кружеву или клубку, в зависимости от степени упорядоченности чередований. Примерно на границе двух этих типов обитает, например, такой текст: "Худой псстрел из главного калибра // азартно выпал с холостым запалом. // Азартно выполз. У него выиграло. // Поспел. Попел. Поел. Попил. Побрился. // Рвануло громом. Запахло дымом. // Бежал ужом. Свернулся теплым шлангом. // И чиркнул спич. И заискрившись складно, // бабахнул залпом, улыбаясь дамам, // мизинец с долгим ногтем оттопыря. // Из носового дал по перепонкам. // Острил. Тупел. Потел. Свои коронки // выказывал - всего числом четыре // негдота про чапаева и чукчу. // Частил стаканом бронебойной влаги. // Дымился дымом. Усыпал в овраге..." (А.Л.).

Заметим, что степень упорядоченности структуры не является мерой ее эстетической ценности; здесь более всего существенно та-

кое свойство текста, как семантическое мерцание текста (термин интуитивно понятный и поэтому не определяемый). Оно может возникать по различным механизмам. Например, благодаря многократному преломлению, излому смысла, смене контекстов: "Лечу стрелой насквозь большую жизнь, // чей незабвенный образ я веду // за ручку, до которой я дошел // своим умом, когда с него сходил // на землю, где сегодня прохожу // по делу о хищениях по складу // души своей, где был я проведен // кладовщиком, как ясельный младенец..." (В.С.).

В другом случае мерцание возникает за счет образования ветвящейся структуры. Она вызывает семантический дрейф или, напротив, образует устойчивый избыточный смысл, перенасыщающий текст. Иногда при этом возникает эффект выделения действительного или образования ложного архетипа: "Он не замог отключить дверь, // а трирь звонка была глуха // ... // Он испустил под тверью ключ // ... // Он увидел луч // сквозь шелку твари // ... // Он стиснул кляч // ... // И смаху включья разоврав // убивку, где скрывалась зверь // ... // Он бил ... кльчом // об эту двердь, где был включен // или взмочен тисклый свет, // но эта впредь была глуха // ... // замчалась с клюкотом дуга // ... // он весь замок..." (В.С.). Еще один весьма продуктивный случай - смещение нормативной семантики слова, дискурса или всего текста путем помещения в контекст несвойственной им, ненормативной среды или ситуации. Список возможных путей к "мерцающему" тексту, безусловно, может быть продолжен.

Чем плотнее, насыщеннее семантическая структура текста, тем менее выделяемы в ней отдельные контексты. В пределе все может начать взаимодействовать со всем. Смысловые ряды теряют свою отдельность, образуется сплошное семантическое поле текста. Возни-

кает некий идеальный, предельный полисемантический текст, мерцающий, переливающийся, клубящийся смыслами. Авторы именуют его "семантическое облако". Этот идеал, разумеется, практически недостижим. Причем, главным образом, из-за наличия психофизиологического порога восприятия. Хотя, видимо, шагнув за этот порог, автор наткнется на другие, фундаментальные ограничения, на сопротивление материала, нарастающее по мере продвижения к идеалу. Однако, некоторое асимптотическое приближение к нему, безусловно, возможно, и такие попытки были предприняты, в частности, в поэме "Великий Могул", стихотворении "Медленно, тяжело, гулко прошедшее время..." и некоторых других В.Строчковым.

НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во-первых, все сказанное о структуре и особенностях полисемантических текстов относится к текстам с временной, глагольной организацией. Тексты с невременной, чисто пространственной организацией (медитативные, назывные, перечислительные и т.п.) и тексты смешанного типа являются предметом для отдельного исследования.

Во-вторых, в чистом виде перечисленные типы встречаются редко. В основном практика синтетична, склонна комбинировать их в пределах одного текста, реализуя его одновременно на разных семантических уровнях сложности. Отметим, что еще одним важным критерием качества является степень взаимодействия разных семантических уровней как между собой, так и с элементами иных структур, как явных (стиль, звукопись, ритм, рифма), так и скрытых (сакральные, эзотерические и иные закондированные структуры).

В-третьих, предлагаемая теоретическая концепция имеет для авторов, безусловно, вторичный характер по отношению к поэтической практике. То есть, она является результатом осмысления собственных текстов, но не средством их спекулятивной компиляции.

И, наконец, в-четвертых, при достаточном уровне семантической сложности и насыщенности текст перестает бытовать как зависимое, вторичное отражение какой-либо части реального мира. Он обращается внутрь себя, превращается в самостоятельную и даже самодостаточную реальность иного мира, вселенной языка, отражающей от себя тот, первый (или все же не первый?), в котором с этой фразой на как бы устах в некотором смысле кончается наше сообщение.

АЛЕКСАНДР ЛЕВИН

КОНСТРУКТОР № 2
(для продолжающих)

Запожкали пожны:
надоело нам пожкать!
Мы хотим, как гамажны,
гукать!

I. Модель космического корабля "Восторг-один".

Щумелка-мышь вскоробкалась на ящик,
держа за нитку пламенную речь
к трудящим,
каковые, прудящиеся прудом сям и там,
стояли и внимательно глядели
по сторонам,
по каковым виднелась теонта,
заставленная ящиками склада
спущенки, колбасыра и монада.

Кричала мышь: "Там такой отпад!
Там нету ни препонов, ни преград!"
И мыши с ожиданьем нетерпенья
гаддели вверх в пустыне небеса
(на благо всем ухала колбаса);
усаами восхищенно шелестя,

они махали, дружные, хвостом,
когда взлетела пламенная речь,
держимая за ниточку.

Потом

они вскричали: "Слава! наш летучный,
наш небывалый мышка-пустонавт!
Прощай, наш фрэнд! Алас на нас!
Гуд навт!"

И мышка улетела в потолок,
помахивая пыпочками ног.

И я там был, и кушал кюль-басу,
и ковырял задумчиво в носу,
и думал, как печальна и горька
судьбина улетелого зверька.

2. Модель мыслителя у окна

Шумелка-мышь шуршавая в полу,
Бубнитофон немножечко в углу.
Сижу, задумчив, как земельный таг,
гляжу закат - практически за так.
Затакт.

В окно вписался пирожук,
горящий и хрустящий, как сухарь, -
упал. А я внимательно сижу

и не упал... Я мирозданью царь.
О, я, который так всего постиг! —
как некий небывалый пустонавт,
одетый в целлофан и хриндашин,
взираю с неба на земельный шaft.
Я не упал!!

Где в небе тухнет свет,
толпы скитайцев тянутся на юг, —
там я парю, как Парадоксов-друг,
и жду, когда ты мне, наконец, подашь обед!

3. Модель шизого под облака

Он откусил горячий пирожок,
и он упал, кужка сердитым басом,
а он летал веселым карабасом
сюда-туда, как парадоксов друг.

Ему казался Самолет-летит,
и он ему покачивался торсом,
а он ему не запокачиваял: уперся
руками в атмосферу и летят!

А он не так! — он так свободен и юнн,
как мориц одноглазый и суровый,
он не всхотел стать гемий длиннововый,
он стал один, как истинный поэм!

И он парил, и зорким обводил,
и воздевал, и гордо устремлялся,
и ел вортушку (ед он питался),
угрожен и волнист, как крокодил,
и бысролетем, как суперцемент,
и клеймомент, мгновенно вместевзятый,
а мимо лился воздух полосатый,
и шли скитайцы из Уфы в Дербент.

ВЛАДИМИР СТРОЧКОВ

х х х

Медленно, тяжело, гулко прошедшее время,
грубо встроенный шкаф в пещере циклопа.
Спит Полифем. Одноглазка с Двухглазкой дремлют;
с неба глядит яростный глаз циклона:
смотрит в глазок бдительная Трехглазка.
Словно орган, воеет в шкафу трехрядка.
Некий знак изнутри привинчен за лапкан;
лапкан лоснится, отврат привычно заласкан:
Таинный Орден Храма Охраны Порядка.
Френч мешковат, шершнем зудит шило;
время метких стрелков разворошило
в гулком дупле, встроенном в ствол шахты,
где пролетает клеть в Fast Perfect (I):
Старый Добрый Забой. Крепи шатки.
Окаменелый ящер. Фас, профиль...
Тираннозавр. Столпами задние лапы,
а на груди передние, как дыба.
И глаза. Их три. Третий заплакан.
Он не дремал, он видел, как было.
Где вы, Кювье, Герасимов и Ломброзо,
этот костяк восстановить так просто!
Все устилают ковром трупы шершей,
но наверху, в дупле, роятся живые.
Кто решится погладить время против шерсти?
Кто амнезию сменяет на ишемию?

Кто отопрет встроенный черный ящик,

где, как гаммонь склавшись, лежит Future
in the Past: 2)? - тоже такой яшер.

Кто нас любил? Разве один бучик,
добрый совет давший, идя на плаху.

Время гниет в шахте. Может, завтра зальет скверной
скрытый гнойник. За все надо платить плату,
даже если она окажется непомерной.

Praesens Historicum 3). Гамлет опять говорит с тенью,
стоящей на задних лапах. Волосы дыбом.

Шершни поют Гимны в гниющем теле.

Тени гниют с головы, так же, как рыба.

Новый день узнают по старой наколке,
прошлое темно, а будущее туманно.

В бесконечном шкафу, где-то на нижней полке
воет трехрядка, сорванный *vox humana* 4).

Шкаф грохочет на стыках мертвых десятилетий.

Грозно поют шершни. Мчат на-гора клетки
с мертвой породой в Praesent 5). Дары данайцев.

Ржавый стальной конь с огненным глазом.

Время замкнет круг, если соединятся
стрелки часов и путевые стрелки разом -
кнутса сзади состава... На тормозных площадках
падала клинит орлята. Похоже, печень.

Смена шершней, эти не знают слова "попада",
зато они уже знают, как устроены печи
здесь и в аду. У власти орлиной лютея,
людям несут огонь выкормыши Прометей.

Литерный мчит вверх. Вой теплушек
с мертвой породой. Враги. Отцы и дети.
Вражий голос трехрядки все глуше, глуше,
passive voice 6), заложник, лишний свидетель.
Мчат эшелоны власти в светлое завтра,
в мягком штабном вагоне - остов тиранозавра.
На выходе из тоннеля свет. Управлять трудно.
Старые кадры слабо знают службу движения.
На тормозные площадки выходят сытые трутни.
Поезд идет в тупик. Пора начинать торможенье.
Время, гармония сфер, надолго ляжет в загалник,
будет съедено все, от нефти до спарки.
Уцелевшую чудом гармонию героически съест Зиганшин,
пока мы будем блевать с неуправляемой баржи,
глядя, как третий Трехглазки благостно дремлет...

Есть ли оно вообще, настоящее время?

-
- 1) - Грамматическая категория прошедшего совершенного времени в английском языке.
 - 2) - Грамматическая категория будущего в прошедшем времени в английском языке.
 - 3) - Грамматическая категория настоящего в прошедшем времени в латинском языке.
 - 4) - Название трубы органа, звук которой напоминает звучание человеческого голоса (лат.).
 - 5) - Грамматическая категория настоящего времени в английском языке; подарок (англ.).
 - 6) - Грамматическая категория страдательного залога в английском языке.

СОДЕРЖАНИЕ:

Предисловие.....	3
"ЧАСЫ".....	4
Вас. Ив. Аксенов. Фанчик. Рассказ.....	8
Игорь Сушицлов. Письмо и телефон. Рассказ.	21
Илья Беляев. Лагуна. Рассказ.	27
Борис Иванов. Бедный Кное. Рассказ.	33
Олег Павловский. Бедный Краевский. Рассказ.	45
Алексей Цветков. Стихотворения.	61
"МИТИН ЖУРНАЛ"	72
Дмитрий Волчек. Стихотворения.	76
Ольга Комарова. Савл, Савл... Рассказ.	83
Аркадий Бартов. Жизнеописание мистера Флинна.	90
Михаил Сухотин. Из страниц-центов.	100
Татьяна Шербина. Стихотворения.	109
Аркадий Драгомощенко. Из "Неба соответствий".	119
"КОРАБЛЬ".....	126
Ефим Лямпорт. Стихотворения.	128
Сергей Сапожников. Стихотворения.	135
Михаил Ромм. Стихотворения.	143
Александр Егоров. Стихотворения.	149
Эвелина Ракитская. Стихотворения.	158
Александр Карамазов. Стихотворения.	167
Послание к корифеям.	176
"ЭПСИЛОН-САЛОН".....	178
Николай Байтов. Наборосок сгерьо.	181
Александр Бараш. Стихотворения.	184

В.Левшина, И.Левшин. Проклятье. Рассказ.	192
Дмитрий Пригов. Как вернуться в литературу, оставаясь в ней, но выйдя из нее сухим/Поэма/.....	206
Лев Рубинштейн. Попытка сделать из всего трагедию. ...	213
Михаил Бараш. Декабрьские пассажи.	225
Николай Байтов. Клетчатый суслик. Рассказ.	232
"МОРСКАЯ ЧЕРЕПАХА"	240
О формальном неформальном.	243
Сергей Ландлевский. Стихотворения.	245
Нина Искренко. Стихотворения.	253
Александр Сопровский. Стихотворения.	267
Леонид Жуков. Стихотворения.	272
Татьяна Поляченко.	288
МДП / "Парадигма"/.....	294
Евгений Штейнер. Картины из письменных знаков / заметки о визуальной поэзии/.	297
МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ " ХАОС. ТЕКСТЫ.".....	323
Павел Митюшев.....	324
Владимир Аристов. Внутреннее пространство поэтического текста.	328
Нина Искренко. Хаос или гармония?	332
Константин Кедров. Рождение метафоры.	337
Лев Рубинштейн. Что тут можно сказать?	343
Александр Левин. Владимир Строчков. Полисемантика. Лингвистика. Попытка анализа и систематизации. Авторе- ферат доклада.	347
Александр Левин. Конструктор № 2.	356
Владимир Строчков. "Медленно, тяжело, гулко прошедшее время.....	360

Цена 3 руб.