

# ЕВГЕНИЙ ХАРИТОНОВ

ПОД ДОМАШНИМ АРЕСТОМ



**евгений харитонов**  
под домашним арестом



# ЕВГЕНИЙ ХАРИТОНОВ

под домашним арестом

собрание  
произведений

2-е издание

*Предисловие Кирилла Рогова  
Составление, подготовка текста  
и комментарии Глеба Морева*

**ГЛАГОЛ**

ББК 84.Р7  
Х 20

Под редакцией А.Шаталова

**ХАРИТОНОВ Е.**

Под домашним арестом: Собрание произведений. – М.: Глагол, 2005. – 560 с.

В сборник вошли все выявленные на сегодняшний день тексты писателя и режиссера Евгения Харитонova (1941-1981). По сравнению с первым изданием (1993), книга дополнена вновь найденными произведениями и снабжена новыми комментариями. Учитывая использование автором ненормативной лексики, книга не рекомендуется для чтения лицам, не достигшим совершеннолетия.

ISBN 5-87532-005-2

© Я.Каждан, *обложка*, 2005  
© К.Рогов, *предисловие*, 2005  
© Г.Морев, *комментарии*, 2005  
© "Глагол", 1993, 2005

Отпечатано в ППП "Типография "Наука"  
121099, Москва, Шубинский пер., 6.  
Заказ № 1378

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ И «НЕВОЗМОЖНОЕ СЛОВО» ЕВГЕНИЯ ХАРИТОНОВА

Проза Евгения Харитонova в полном объеме была впервые издана едва ли не последней в ряду «запрещенной» литературы 1960–1970-х — в 1993 году, через двенадцать лет после смерти писателя<sup>1</sup>. Тогда же появилась серия публикаций и воспоминаний<sup>2</sup>, т.е. всего того, что формирует писательский миф и сопутствует популярности. Тем не менее атмосфера малоизвестности и непрочитанности как-то сохранилась вокруг писателя. И дело не только в том, что некоторые места способны вызвать шок даже у «подготовленного» читателя. Эксперимент Харитонova заключается отнюдь не в выговаривании запрещенных чувств и слов, что в ажиотаже свободы казалось самодостаточной ценностью. Столь же малосодержательно помещение Харитонova по ведомству гей-прозы. «Художества» Евгения Харитонova, тесно связанные с наиболее глубокими идеями литературного андеграунда 1970-х годов, выглядят вполне маргинальными и исключительными даже на этом своем фоне; это, так сказать, честная маргинальность, пронизывающая текст и не снятая прошедшими десятилетиями. Харитонov — писатель не столько элитарный, сколько изощренный, придумавший свою «тонкую прозу» как сложный и

<sup>1</sup> См. собрание сочинений Харитонova «Слезы на цветах» (В 2-х книгах. М.: Глагол, 1993).

<sup>2</sup> См., например, посвященную Харитонovu подборку материалов в журнале «Новое литературное обозрение» (1993. № 3) и обширный свод воспоминаний о нем в Приложениях к собранию «Слезы на цветах» (кн. 2).

самоценный «узор» вокруг всегда одного и того же сюжета, где гомосексуальные переживания автора-героя и его писательская тоска по «невозможному слову», почти иррационально сохранившему на себе отпечаток «живой жизни», переплетаются в одно целое и составляют единственную канву письма, двойную манию, образующую стержень и сюжет прозы. «Поэт (писатель, узоротворец) тот, кто дописался до своего узора, рынка на него нет или будет, теперь ему всё равно, он только и может его ткать как заведённый. Всё, его из этой его жизни уже не вытянешь. Так он там и будет жить и погибать». Поэтому, несмотря на сильную гомосексуальную тему и зашкаливающую эмоциональность текста, по существу, это проза о прозе, пронизанная рефлексией над самой возможностью такого слова, которое было бы сопричастно действительности. По самому способу своего письма Харитонов не может претендовать на хоть сколько-нибудь широкую популярность, и тем не менее его проза принадлежит к наиболее значительным и безусловным событиям русской словесности последней трети XX века, и это событие еще не пережито в литературе, современно нам.

Евгений Владимирович Харитонов (1941–1981) был человеком московского андеграунда 1970-х годов, его многие знали. Он окончил актерское отделение Института кинематографии, защитил диссертацию по искусствоведению, занимался пластикой с глухонемыми, вел пантомимные кружки и делал необычайные спектакли. Настоящей славой окружен поставленный им в Театре мимики и жеста спектакль «Очарованный остров». Вообще же театральные опыты и режиссерское дарование Харитонова, несомненно, составляют отдельную тему. Именно они принесли ему легкую, прижизненную известность в кругах московского художественного андеграунда, а интонация какой-то трудноизъяснимой исключительности неизменно присутствует в воспоминаниях и отзывах о них.

Само по себе соседство пластики и пантомимы с экспериментами в области «другой» прозы весьма выразительно и отзывается семидесятыми годами. Освобождение от драматической рутины выделось в таком театре, где смыслы не пересказываются со сцены, но как бы непосредственно рождаются из чистой эмоциональности движения и сценической атмосферы. А отказ от слова понимается как отказ от рационального, жанрово условного и прорыв к сюрреаль-

ной обнаженности смысла. Все это в известной мере созвучно литературным устремлениям писателя — решительному отказу от литературы вымысла, от «фикшн» и жанрово отчужденной авторской речи, максималистскому эксперименту в области «литературы жизни» (не говоря уже о прямых отзвуках театрального опыта: в пьесе «Дзынь» и, может быть, еще интереснее — в прозе «Один такой, другой другой», где принцип развертывания действия и сюрреально трансформирующееся пространство ощутимо напоминают стилистику пантомимного спектакля).

Книга «Под домашним арестом» — это машинописный том, автоиздание русского авангардиста 1970-х годов, «непечатного писателя», продуманно выстроенная и скрупулезно отпечатанная самим автором в 1981 году — как выяснилось, незадолго до смерти. Экспериментирование с графическим расположением текста на странице, перевернутые и выпадающие буквы в словах, воспроизведение зачеркиваний — все это вписывается в общую идею «непечатности», ручной работы, хранящей на себе следы «письма», живого, точнее — жизненного дела его создания. Технические ухищрения на пишущей машинке обнаруживают ее как орудие письма и вводят момент записывания в саму ткань текста, передоверяя машинке культурную мифологию пера и карандаша. «Домашнее» писательство, «непечатная» интимная близость «письма» и «действительности», непрерывность их связи и составляют здесь важнейшее принципиальное качество текста.

Книга Евгения Харитонова как замысел и как целое возникла в контексте того искусственного, не поверхностного течения в позднем русском андеграунде, которое осознавало свое положение уже не просто как ошибку и косность Системы и ее чиновников, но ощущало в этом существовании «под водой» эстетическую и даже онтологическую полноту. «Непечатность» у Харитонова становится внутренним, сквозным качеством текста: сама пронизанная гомосексуальными переживаниями поэзия и проза осмыслена и оправдана в своем существовании здесь именно как особая, «запрещенная речь». Поэтому «Под домашним арестом» — это определение и признание своего экзистенциального статуса, в котором вывихнутая чувственность автора-героя и сокровенный, запретный труд ее выговаривания на бумагу становятся неповторимой и органической точкой писательства. «Изолированный Болезненный Пункт есть у всех. Он



стержень жизни и её форма и не дает ей развалиться. Но на нём человек и свихивается. Он и пункт». Вокруг этого «пункта» автор плетет «узор» своего «домашнего несчастья», которое по смыслу только и может быть оправданием письма, т. е. речи необходимой и невыдуманной, витальной по своей природе.

Ощущение изначальной не-данности речи, поиск той точки, в которой она «проступает», вызванная самой жизнью,— все это также связывает Харитонову с одной из важнейших традиций, наметившихся в литературном движении 1970-х годов. Обретение речи мыслилось здесь как духовное усилие и поступок, противопоставленные неживому и обескровленному печатному словопользованию. Именно отсюда экзистенциальное понимание прозы, предопределяющее и ее главный принцип: отсутствие дистанции между «героем» и «пишущим». Этот сознательный отказ от «правдоподобия» беллетристики, ощущение, что проза как проза в принципе невозможна, т. е. как повествование (*Erzählung* или *Ich-Erzählung*) о якобы имевших место событиях,— все это довольно естественно вызывает в памяти фигуру и другого значительного прозаика той же эпохи и того же литературного поколения, Венедикта Ерофеева. Оба писателя схожим образом, отказываясь от ложной свободы *выдумывать*, эксплуатировали самих себя в качестве предмета и материала своей прозы. У обоих небольшой объем ими написанного предстает в результате неким прорывом, «выныриванием» из гораздо более насыщенной экзистенциальными смыслами *не-речи* — той катастрофической полноты, которая и есть стоящая за текстом подлинная «жизнь», а наличествующие записанные ее фрагменты — отсылками к «всамделишной» жизненной драме и ее незаписанной тотальности.

«Экзистенциального героя» такой прозы создает не только стирание границы между ним и автором, но в еще большей степени то, что сама речь мыслится здесь не как пластилин, который у каждого под рукой, бери сколько хочешь, а как нечто, что «высекается» лишь из трагических обстоятельств собственной, настоящей жизни, своей единственной судьбы. Эта речь не «творит» и не описывает мир, а как бы «вытолкнута» самой жизнью и потому не случайна, не произвольна по отношению к ней, уже не подобие, а — ее прямой отзвук и след. У обоих писателей это сделано с помощью очень мощной нонконформистской маски: так, Ерофеев возможность говорить,

т. е. собственно прозу, сделал привилегией алкоголика, Харитонов — гомосексуалиста. Это различие, конечно, принципиально. Веничка — национальный герой, почти фольклорный, который уже и в самой книге предстает человеком легендарным. Отсюда особая, исключительная множественность его жизненных, житейских связей: как и положено национальному герою, он интеллеktуал и разнорабочий, провинциал и самый что ни на есть коренной москвич, совершающий путешествие по «общим местам» («Все говорят Кремль, Кремль...»). Соответственно, и на духовной вертикали ему доступно все самое «высокое» и самое «низкое», причем одно непременно оборачивается другим.

Замечательно в связи с этим, как совершенно стихийной популярности «Москвы—Петушков», «книги жизни» нескольких поколений, противопоставлен «домашний арест» прозы Харитонова, дотянувший до начала 1990-х. Пьяница-философ, конечно, весь принадлежит мифологии 1970-х, есть ее средоточие; гомосексуалист же как бы абсолютно случаен, критически маргинален даже в рамках неконформистской, неофициальной парадигмы — и признание этого столь же принципиально для прозы Харитонова, как Веничкина эпическая общезначимость для «Москвы—Петушков».

(Следует упомянуть еще одного писателя, эксплуатировавшего прием «Я—героя», — Эдуарда Лимонова. Но здесь «экзистенциальная проблема», в сущности, лишь аранжирует сюжетную схему «приключения русского в Америке», а кроме того, принадлежит литературному персонажу, но не речи: у Лимонова есть слог, хороший и гибкий, нейтральный слог, который никогда не подминает занимательности событий. Наконец, достаточно заметно, что свои эмоциональные стрессы Эдичка инспирирует собственными поступками — и в этом смысле он более панк, нежели «экзистенциальный герой». Это соскальзывание пластически проступило в названии книжки «Это я — Эдичка» — неуклюжем крике «незамеченного подростка». Очень важно, что Эдичка, чувствующий себя «исключительной личностью», одновременно анархист и плебей. Герой Харитонова, конечно, маргинал и человек декаданса, но ни в коем случае не *романтик*, для него слишком важно ясно видеть свое положение: «Нет уж, по ср. с Лим., если на то пошло, если тоже крикнуть это я, я человек чурающийся улицы боящийся я никогда не водился со шпаной, я с детства живу в необыкновенной порядочности, как боль-

шинство порядочных людей я всегда состоял на работе, в моей трудовой книжке нет перерыва не было до сих пор, я никогда не жил без денег, я привык жить скромно, я боюсь фамильярности потому что страшно боюсь ответить на возможную грубость, я правду людям не говорю но всегда её думаю и ограждаюсь благородством; в котором, правда, очень тесно, даже когда-то было невыносимо тесно, но сейчас я привык и мне в нём уютно. Но только страшно потом болит голова. К собратьям по перу я прихожу застѣгнутым на все пуговицы, но с вопящей розой из своих стихов в петлице. Хотя всё равно она слишком роза, чтобы быть бесстыжей. Я бы и не допустил чтобы она дразнила. Я не павлин. Я что-то под стеклом. Я культурное растение. Хотя и не минерал.

“Я” среди людей, культуры и государства. Роман».)

Первая в книге и одна из самых крупных сюжетных вещей — «Духовка», написана, кстати, практически одновременно со знаменитой повестью Ерофеева (не ранее осени 1968 года). В сущности, «Духовка» классична, как классическую ее ощущал, видимо, и сам автор, определивший довольно позднюю прозу «1 евр. для коллекции» как «подражание Духовке»; скорее всего, как хрестоматийная она останется и в истории русской словесности. Речь, придуманная в «Духовке», оставляет ощущение чистого открытия, т. е. раньше это существовало в языке *где-то*, *in rudimentis* и как случайность, а здесь стало прозой, поражая естественностью и произвольностью самообнажения действительности в словах. «Во вторник шёл в посёлок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я еще Лёне заметил — вот, мальчик кого-то дожидается, фигурка запала сразу, гитара на шнурке через шею, как он ногу выставил. И неожиданно, назад идём, он ещё не ушел, здесь вижу в лицо. Я спросил спички, он не ответил пошёл на меня, я ещё не понял, почему идёт не отвечает, или уличная манера; он просто идет протянуть спички и сам спросил закурить. Сейчас, думаю, разойдемся, не увижу никогда. Разошлись, дальше что делать не знаю; и простая мысль, вернуться попросить на гитаре поиграть, и хорошо, я не один».

И так — все двадцать девять страниц текста (в машинописном оригинале). «Духовка» — это как раз та «выталкиваемая» действительностью речь, не нарочная и не придуманная, а «выталкивание» здесь уже не метафора, но ключ синтаксиса. Плотная бытовая эллиптичность речи созвучна, конечно, праздной дачной «простоте»

быта, но главное, что именно эта сдавленная речь, в которой все как бы слипается, есть освобождение от *усилия* рассказывания, постороннего навязанного ритма, который и ассоциируется с неправдой прозы. В сбивчивом ритме эллипсисов проступает единственная неложная причина и пружина речи — аффект, состояние аффекта, приглушенного, но постоянного, в котором пребывает рассказчик. Речь как бы не слышит себя — такова мера ее зацикленности на действительности (жанровой непреднамеренности), но все же что-то (Известно Что) гонит ее, заставляя почти механически фиксировать те задевающие сознание подробности и детали, которые и составляют пространство переживания. И нет другой причины речи (например, писатель сел описывать все события, чтобы осмыслить их), кроме самой действительности, «живой жизни», которая еще не кончилась для говорящего, не оставила его своим сильным действием и ее надо только повторять в словах, выговаривать.

В сюжетных харитоновских вещах «действительность» предстает как бы полностью фрустрированной, в ней все оказывается невозможным чувствительным к этим прикосновениям-называниям. И всякий раз она явлена нам в главном жестоком своем свойстве не поддаваться, ускользать, вырываться из рук и быть болезнетворной, что и становится канвой сюжетной вещи, будь то совершенно обыденные случаи «Жилец написал заявление» и «Покупка спирографа» (простое дело бесконечными препятствиями превращается в эмоциональную ловушку, маленькую трагедию, вывих, срыв) или причудливое русло имперсональной, «блуждающей» депрессии в прозе «Жизнеспособный младенец».

Подобным же образом скрытой пружиной неуправляемо развивающегося действия в прозе «Один такой, другой другой» становится подавленная истерика, которая сопутствует описанию игрушечной машинки с моторчиком, переходящей из рук в руки и вызывающей необоримую привязанность физически слабых людей. Движение действия строится на внезапном и почти не мотивированном возникновении у персонажей столь сильных эмоций, что бытовое равновесие любой ситуации мгновенно разрушается, а действие срывается куда-то в сторону совершенно непредвиденным, отчаянным образом. Рассказ следует сюжетике сновидения, где каждый поворот действия оказывается новой сокрушительной непредвиденностью и в то же время движется по замкнутому кругу. Вырываю-

щаяся из рук, неподдающаяся «действительность» захватывает инициативу событий, оказывается опасно, угрожающе самостоятельной. («То домработница то хозяин как попало заводили машинку, а она сорвалась с управления и изранила как человек в отместку сначала хозяина, домработница пьяная за это накинулась на слабого рабочего, и машинка изранила её всю так, что их увезли с хозяином в больницу. На Карбышева»). Именно поэтому движение рассказа разворачивается затем в другое качество, сосредотачивается на наивной (подростковой) метафизике выгадывания «стратегий действительности», окончательно абсолютизирующей ее неуправляемость и фатальность: «я не задержусь у кумира, конечно не задержусь, только так и надо думать, потому что если так думать если твердо считать не задержусь, жизнь может сделать наоборот, она любит делать не так как думаешь, но надо твёрдо думать что не задержусь» и т.д.

В сюжетных вещах всякий раз интонация («непривязанная» эмоция) овладевает повествованием и подчиняет себе инициативу сюжета, повествование оказывается не актом воли рассказчика, но почти произвольным откликом сильного действия жизни, которая здесь «сырая» попадает в слова. Это и можно было бы, кажется, определить как «экзистенциальную речь», она не внеположена действительности и не имеет специальной цели ее «описывать», но спровоцирована ей. Отсюда и внутренние качества такой речи: она вся вывихнута в своей «уязвленности» действительностью, и в этой вывихнутости освобождается от тягостной обязательности, жанровой интертности языка. В удивительных харитоновских вольностях сокращения имен, слов и синтаксических конструкций, в почти антиграмматических эллипсах и смещении падежей — постоянное усилие преодоления языка как самостоятельной и избыточной, вне жизни пребывающей материи, его нормативной «отдельности» от жизни. Харитонов как бы стремится оставить лишь ту его часть, которая, как калька, точно соответствовала бы действительности, была бы ее непосредственным впечатком и отзвуком. Эта погоня за проскальзывающим на неправильных стыках (для непосвященных — почти случайно), не учтенным в языке смыслом — и обнаруживает в Евгении Харитонове писателя редкой и особенной природы. Это и есть то, что было очень точно определено им как «невозможное слово» (в противовес традиционному для литературы *le mot juste*), слово, «придуманное самой жизнью», как он сказал однажды о чужой вещи.

Но здесь обнаруживается еще один тонкий момент, очень важный для всей книги: эта неостывшая спонтанность, произвольность речи отличима самим писателем от «Письма» — уединенного труда ее записывания, уловления в слове. Так, уже в «Духовке» записывание рассказа вплетено в повествование, вживляется в его любовный сюжет, обнажая параллель между «невозможной любовью» к мальчику-подростку и устремленностью к «невозможному», равному жизни слову. «Мы не виделись неделю, он, конечно, не звонил, я, пока занимался, тоже старался не звонить, чтобы ничего не менять из того, что вышло; и другое, я думал, позвонить можно будет только после того, как всё закончу, и всё письмо будет оттяжкой и средством удержаться от излишней поспешности». Обнажив разницу *времени рассказа и времени письма*, Харитонов включает само записывание в сюжетное и эмоциональное пространство повести, окончательно тем лишая повествование жанровой телеологии.

Само по себе Письмо уединенно и сокровенно, но единственный предмет его — та грубоватая натуральная пластика «живой жизни», которая недоступна и неутолима, и ее только повторять, заговаривать в письме. Эта двойственная ситуация не имеет разрешения, и с каждым шагом (в письме) все полнее ее неразрешимость, но — тем лучше для письма, для «домашнего ареста». «Где я люблю бывать? А вот, получается, нигде. А зачем, спрашивается, тогда жизнь вокруг? А чтобы откликаться на неё, когда она задевает те струны. Мне нужны случаи и реакции на случаи». Высказывая в письме и освобождая здесь свою разрушительную, запрещенную чувственность, экзистенциальный герой прозы Харитонova окончательно освобождал себя и от возможности слиться с Порядком и Большим стилем жизни, но не переставал быть открытым ему, увлекаться его бессердечной травмирующей красотой и бессознательно жестоким совершенством Порядка. Больше того — в этом имел предмет своего вдохновения. Это его положение, аристократическая открытость двум несоединимым правдам — «домашней», гомосексуальной, изоциренной и улично-государственной, «жизнеспособной» и натуральной, которые обе ощущались им в своей витальной полноте, открытость самой их несовместимости («Я однажды попал из одного мира в другой. И так и живу на разрыве двух миров») создает то постоянное, культивированное трагическое действие, которое становится опорой и держит текст, составляет внутренний романский сюжет книги.

Неснятая раздвоенность эмоции, эта «любовь из-за стекла» к «живой жизни», всякий раз вызывает слова. Сбитый, сдавленный гакт речи, найденный уже в «Духовке», становится в стихах ритмической канвой. Ритм этих «психологических перерывов» (эллипсис, смена повествовательного фокуса, перескок) и обнаруживает скрытый узор стиха в спонтанности аффектированной речи. Стихи с названием «Вильбоа» здесь столь же хрестоматийны, как проза «Духовки».

*С. звонит, девушку поместить на два дня,  
приехали, она спать, он уходит,  
а вещь никак — репродуктор на весь район,  
поздравления, песни, грузовики.  
Пойти потолкаться, всё равно не ид т.  
(Предвоенные времена: репродуктор на площади,  
поэту некуда скрыться, и его вовлекают в  
общественное торжество.)  
На живых людей пришёл посмеяться —  
такие же люди, как ты,  
сами не замечают, что на посмешище.  
Вышла немолодая, некрасивая, в платье с вырезом,  
холодно за неё, народ в пальто, —  
и любовную песню, как её молодые люди  
без конца приглашают гулять;  
улыбается, как требует песня, а зубы вперёд;  
затем она декламировала чтобы мы помнили павших,  
кричит на нас и в глаза не смотрит.*

Народное гулянье на День Победы, казенная будничность праздника, серая брежневская Москва и оказываются органическим, идеальным пространством фрустрации для Поэта. Эпоха приходит в тетради писателя ради полноты и единства Стиля, оказывается декорацией для придуманной им игры; подлинный Стиль всегда витален, кто кому подражает, уже непонятно. В одном из последних своих текстов Харитонов писал о московской Олимпиаде: «В самый разгар парада умер негласный певец государства. И это показало всем, кем он был. Бог поставил точку в его жизни, когда его время точно-точно кончилось, и именно в разгар византийского торжества.

Готовилась-готовилась страна к 80-му году, а не знала, что готовилась к его смерти. И для этого строили стадионы и гребные каналы, и для этого собрали миллион милиции. Чтобы обставить ему смерть. Какой восторг!»

«Сильное место» трагического пространства, выстроенного Харитоновым в его книге, как раз в том, что он не создает для своей отмеченной чувственности некоего искусственного замка, какого-то эмоционального равновесия, но, напротив, все время обнажает свое невероятное положение «среди людей, культуры и государства». И это выговаривание себя, игра на потаенных струнах и выкладывание из их отзывов бесконечного узора своего «домашнего несчастья» обладает собственной разрушительной инерцией, становясь родом мании, сознательного безумства [«беда в том что я слишком боюсь потерять расположение обыкновенных разумных людей живущих заботами и умею (умно) объяснять им свое положение. А не надо. Пусть пожимают плечами. Пусть видят во мне безумца. Я зря умею объясняться с ними. Это вредно для безумства»]. Нешуточная, тяжелая атмосфера этого «безумства» воссоздана Харитоновым в его поздних вещах, таких, как «Слёзы об убитом и задушенном», «Непьющий русский», «Роман», «Слёзы на цветах», «В холодном высшем смысле». Эта часть книги наиболее авангардистская: распадающаяся ткань прозы и «нанизываемой» на нее жизни есть новый опыт экзистенциального письма. Именно в таком смысле составляются здесь «дробные» композиции.

Самообнажение, стремление до конца вывести на бумагу «то что смотрится только во мраке» действительно способно шокировать, во всяком случае делает чтение по-настоящему трудным. Но это лишь доведение до логического конца все той же идеи «запрещенной речи», которая и должна быть трудна для читателя так же, как для писателя, именно в силу общей их, читателя и писателя, приверженности словесности как правде. Дело не в (плохих) словах или понятиях, в которые можно как раз играть, как в кубики, а в том, что, доверившись тексту, читатель обрекает себя так же, как обрекает себя автор, выговаривая трудновыговариваемое. Харитонов многократно заставляет нас, вполне натуральную публику, «подставляться» и переживать выворачивание нашей натуральности наизнанку, и это не традиционная «идентификация» (ибо проза имеет статус отчетливо



автобиографический), это сильное средство чувствительности к слову, которым писатель умел пользоваться как эстет. Читать подобные места на самом деле тяжело, и не стоит делать вид и понимать их как *нормальную прозу*, это именно *ненормальная*, зашкаленная проза, миметически повторяющая «зашкаливание» жизни.

«Невозможные» места органичны и освещены смыслом не только в силу самоотверженной открытости автора «сумраку эмоции», но также в силу его особой веры в безграничную, «невозможную» пластичность и прозрачность слова, которому в конечном итоге доступно все, что действительно и что переживается. Харитонов, конечно, экспериментирует в своих «невозможных» пассажах, но этот эксперимент есть испытание его собственной веры в абсолютный, «выпрямляющий» ум письма. Все сумрачное и смутное может быть выговорено ясно, в точных словах. И чем выше эластичность письма, выдерживающего действительность, тем дальше идет писатель, догоняя «правдивую правду» своей разрушительной чувственностью и испытывая слова: он давит, а они выдерживают. Но подобная конструкция возможна лишь благодаря очень тонкому слуху, удерживающему эфемерное тождество и одновременно различающему, как автор, т.е. живущий и пишущий, расслаивается на кончике собственного пера, обнажая артистическое брожение письма.

«Как я погибаю» Рассказ.

А я никак не погибаю (опять вывернулся)».

«Я любовь. Морис Саксонский. Я мертвый лебедь. Я Людвиг Баварский. И не знаю куда плыть. И это не то, и это не то и не знаю. И сказать нечего. И нечему сниться во сне. А назад пути нет я не могу не быть героем, иначе конец».

В конечном счете этот тонкий слух и этот дар «прогибать» речь в живом, пластическом подражании «действительности» и связывают дробный рисунок книги в одно несомненно значительное целое. Безусловность письма, почти иррациональное умение снимать как пленку неокаменевший след «живой жизни», играя голосами и «ставя эксперименты на собственном сердце» (как писал автор), и, наконец, превращая все это в узор, фетиш, образуют то сложное качество, в котором доминирует идея Стиля. В отрывке «По канве Рустама» (фрагменте сценария, написанном для Рустама Хамдамова) говорится: «То ковёр, а то гобелен. Гобелен картина <...> А на ковре полоски подобраны к полоскам. Даже если похоже — это как будто баран

или лебедь, они взяты потому что у них в жизни крыло подобрано к крылу рог к рогу всего по паре, они в жизни узор. Кайма стриженный ворс всё поле заняли розетки бордюры козье шерсти молитвенный коврик с подпалиной вручную в монастырских мастерских двухслойный с отливом цветочный с бобами с огурцами верблюжья дорожка узлы проймы свекольного цвета бергамский с пивками гирляндами турецкий с гребешками и клеймом. И вся наша жизни поступки и случаи тоже узор. Хотя, как узор. Узор на оси, и от оси в разные стороны одно и то же или похоже, а жизнь — встречи потери новые мальчишки-девочки, эти отходят, никакого узора. Нет, просто очень хитрый узор. Не видно оси. Со звёзд видно. Потому раньше по звёздам гадали, и сейчас, во Франции».

Введенная через Хамдамова восточная тема (столь характерная для семидесятнического эстетства) опосредует и объясняет харитоновскую манию: найдя свою тему и открывшись полноте и правде действительности, художник с монастырским упорством воспроизводит тонкий рисунок, намеченный самой жизнью, повторяя эту вязь подобий и расхождений, образующих вместе не простой, не обыденный смысл. В другом отрывке, также отдавая дань семидесятническому эстетскому востокофильству и заметно «отыгрывая», Харитонов писал, что «самый проникновенный, самого ясного ума» человек был Евангелист Иоанн, вторым — Оскар Уайльд, с которым также «мог бы поспорить Джойс, но он не был гомосексуалистом». «Оспаривать 2-е место могла бы и фрейлина Сэй-Сёнагон». Упоминание автора «Записок у изголовья» характерно и знаменательно: принцип дневника «дзуйхицу», т.е. «следуя кисти», дневника случайных впечатлений и тонких переживаний по поводу неизбывного очарования действительности и внутренне изысканной природы обыкновенных явлений, несомненно, должен был произвести впечатление на «непьющего русского». Да и центральная эстетическая категория эпохи Хэйан «моно-но аварэ», т.е. «печальное очарование вещей», подразумевающая неизбежность нашего отклика на самую ускользающую природу сущего очевидно перекликается с тем острым чувством «живой жизни» во всей ее эмоциональной сокрушительности, которое пронизывает книгу Евгения Харитонова.

Этот особенный витальный эстетизм, открытое переживание экзистенции и в то же время способность превращать его в узор, композицию и стиль, витальность самой этой красивой идеи — Стиль,

вот что так явно связывает «художества» Евгения Харитонова с эстетическим духом не столько 1970-х, сколько 1990-х годов (особенно отчетливо — на фоне тех облегченных литературных опытов, где стиль в лучшем случае выглядит понятием дизайна) и что превращает его домашнее узоротворчество в одно из самых значительных литературных событий конца XX века и непреложный факт истории русской речи.

*Кирилл Рогов*

# ПОД ДОМАШНИМ АРЕСТОМ

Духовка.

Вильбоа и другие вещи,  
стихи.

Жизнеспособный младенец.  
Один такой, другой другой.

По канве Рустама.

Алёша Серёжа.

Из пьесы.

Поэма.

Жилец написал заявление.

А., Р., я.

Покупка спирографа.

Роман в стихах.

Роман.

Слёзы об убитом и задушенном.

Непьющий русский.

Рассказ одного мальчика —

«Как я стал таким».

Слёзы на цветах.

Листовка.

«Мечты и звуки», стихи.

В холодном высшем смысле.

Непечатные писатели.



# ДУХОВКА

Во вторник шёл в посёлок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я ещё Лёне заметил — вот, мальчик кого-то дожидается, фигурка запала сразу, гитара на шнурке через шею, как он ногу выставил. И неожиданно, назад идём, он ещё не ушёл, здесь вижу в лицо. Я спросил спички, он не ответил пошёл на меня, я ещё не понял, почему идёт не отвечает, или уличная манера; он просто идёт протянуть спички и сам спросил закурить. Сейчас, думаю, разойдёмся, не увижу никогда. Разошлись, дальше что делать не знаю; и простая мысль, вернуться попросить на гитаре поиграть, и хорошо, я не один. Он начал сразу, голос только установился, песни, как они во дворах поют. Весь запас спел, больше задержать нечем. Я как-то дошёл до дома, но когда один остался и поделиться не с кем, думаю в Радугу, так, лишь бы идти не сидеть на месте; прошёл половину посёлка и встречаю. Удивительно, хотел увидеть и увидел, хотя, раз он недалеко попался, почему ему здесь и не жить. Я как будто гулял от нечего делать и думаю присоединиться, ясно что он просто так стоит. Он кивнул, я как будто хочу присмотреться к его игре, какие места зажимать на струнах. Долго ходим, разговора немного; узнал что учится, пойдёт в десятый класс, и учится в школе для математиков на несколько человек со всего края; не просто уличный мальчик; каста. Он на пригорке стоял, ждал друга Серёжу, чемпиона по самбо, тот хотел вернуться из города. Пока мы как будто бесцельно слоняемся вдоль фанерных домиков,

попадают девочки его лет, о чём-то обмолвятся с ним, я в стороне не мешаю. Стемнело, он говорит — пойдём к спортсменам? — Пойдём; не говорю, конечно, что не знаю спортсменов и никого здесь. Затруднения с разговором когда о машинах или о песне, которую они все знают. У него разряд по плаванию. Тут я и понял, что когда недели три назад увидел, здесь по дачной улице шёл мальчик с аквалаангом и ластами подмышкой, ровесники шли с ним, девочки, или дети, я поразился тогда, как он красив, и во взгляде бессердечность, от красоты, видел всего мгновение, только прошли мимо, — тут я понимаю, это он и был. Стемнело, сидим на скамейке у одного домика, он всё время перебирает струны и напевает уличным голосом эти песни, блатные, жалостливые про любовь. Из домика женщина попросила не петь. Мы пошли к открытой веранде столовой, там дежурная лампочка посередине невысоко, такой тусклый свет с большими тенями; старуха сторожит с папиросой и две девочки с парнем; а девочки попадались, и мальчик тоже, спрашивал у Миши — девок нет? и Миша засмеялся; Миша дал ему гитару, этот Толя, с малороссийским выговором, смешно, и с чувством, не как Миша, запел, с руганью через слово. Толя послал девочек за картами, я подумал, хорошо, их четверо и я лишний, не выяснится, что не играю; эти девочки живут в домике рядом, дочери, что ли, заведующей столовой; когда они вернулись, Толя увлёкся пением, девочки одни со сторожихой сели в угол напротив с пасьянсом, а мы с Мишей слушали Толю и смеялись, уже объединены вниманием к пению; песни у Толи были такие: беспризорник подходит к кассе, хочет украсть билет, его забирают, он говорит — Граждане, как вы жестоки, граждане, сердца у вас нет, вы забыли что я беспризорник, зачем же меня обижать; или в притоне оборванец убил моряка из-за пары распущенных кос, наклонился над трупом, узнал в нём родного брата и её убил тоже; или школьные про любовь, с красотами слога, и как он их серьёзно задушевно пел, так они до вас и доходят. Кончилось пение, мы пошли провожать Толика к палаткам. Он сразу стал рассказывать непринуждённо свои похождения, как он сломал четыре целки в свои годы, а другие всю жизнь хотят жениться на девушке, не найдут, и как они к нему привязываются. Говорил он больше мне, Миша занимался гитарой, возможно, Миша привык к рассказам, а я хорошо слушал. Дальше путь с Мишей, и он рассказал об убийстве, к тому,

что мне через лес идти; на днях в этом месте убили парня цепями от мотоцикла. Дальше в разные стороны — ну, до свидания — до свидания; и сам говорит, форма, но всё равно, — завтра увидимся. После встречи на пригорке я думал, что и простое знакомство невозможно, а оказалось возможно, столько были вместе, говорили, он здесь живёт, знает теперь, как меня зовут, я знаю, что он Миша, и завтра увидимся.

Назавтра, в среду, с утра в посёлок к палаткам, вижу Толика, хохла, один на обрыве, — здравствуй — здравствуй — Миши не видел? — Нет, не видел. Хорошо, думаю, когда он будет здесь проходить, попадусь на пути, он не увидит, что я его искал, да я ещё с Толиком, как будто и с Толиком познакомились, не будет для него одинокой фигуры, подкарауливающей его. Спортсмены ложатся рядом в карты играть, к ним подошёл старший или тренер с витаминами, мне отсыпали. Вижу, идёт — здравствуй — здравствуй; на речку идём, Толя хохол не пошёл из-за дел; и по дороге он рассказал случай: сидит он в общежитии, а школа математиков за городом и он год живёт в общежитии, ногу втиснул между столом и стеной; вдруг боль ниже колена, боль всё сильнее, он понял в чём дело: за стеной гудит сверло, с той стороны сверлится дыра там, где у него колено, он никак не вытащит ногу, сверло уже в ней, а нога вплотную между тумбой и стеной, и он в таком положении, что стол не отодвинуть; он закричал в стену, только тогда остановились, вошёл рабочий, Миша вытащил ногу, сверло уже вошло в кость. Сам Миша как математик сказал, что вероятность попасть сверлу в его колено по отношению к стене равнялась нулю. Пришли на их место купания, плавки на нём коричневые с жёлтыми полосками по бокам. След от сверла показал. Красоты своей не сознаёт, может быть, говорили девочки, но сам в зеркало посмотрится, не поймет, и товарищи не понимают, конечно, товарищ для них, и всё. Предложил сплавать на остров, для меня будет пределом туда и обратно. Я вида не показал, там посидели немного, он сразу хотел назад, я предложил посушиться, последние метры я с большим трудом, вылезли, надо прийти в себя, дальше с разговором неплохо — есть гитара, а я хочу научиться и запомнить песни. Он показал бой и аккорды. Сестра у него в институте, поёт в клубе Жданова<sup>1</sup> перед сеансами; или сестру упомянул вчера. Пришёл Толя хохол, вместе обучение бою — восьмёрка, семёрка, такие названия;



Толя предложил осваивать на голове щелчками, так, говорит, лучше запоминаются. Они ещё хотят купаться, я говорю — лучше так позагораю; так выдохся. Вот ещё, например: Толя пришёл с обеда; значит, когда Мише идти обедать, Толя с ним не пойдёт; чтобы мне пойти с Мишей и вышло непреднамеренно, я заранее говорю — ну, мне скоро обедать; так что, когда Миша хочет идти, мне уже можно с ним; а не так, чтобы он встал, и я за ним увязался, не подготовив заранее. Вместе весь путь до его поворота, спрашиваю, даже не спрашиваю, так, — снова купаться придешь; — ага. Уже буду знать, где его увидеть, и примерно через час; и на время обеда он даёт гитару поучиться. Домой ко мне Ваня приехал; а я ему и про стихи хотел сказать, и Мишу сейчас увидит, мне интересно, сможет и он понять, когда перед ним мальчик один на десять тысяч. Пошли на речку, Миша пришёл через полчаса; тут всё удобство положения с собеседником твоего круга. Для Миши одного не выйдет оживления и занимательного разговора, а через Ваню и Миша послушает, засмеётся, вовлечётся, проникнется ко мне немного. И важно, я не один в глазах Миши, и у меня есть приятели. Часа три так пробыли, Ваня хочет в город, я пошел проводить до автобуса. Миша спрашивает — потом придёшь? Форма, но всё же; вот мы знакомы уже, можем вместе идти по улице, во вторник после пригорка не помышлял. По дороге разговор с Ваней — человек не моих страстей всё подтвердил о Мише. Я устал, остров и столько за день ходил, больше решил туда не идти. И хорошо лишний раз не показаться, пусть думает, и у меня своя жизнь, а не так, что один как перст и всё время караулю. Тут гитара к месту, всё мой интерес к гитаре и песням. Ещё, в первый же вечер он сказал, тем летом поедет в Москву поступать; а зимой едет в Москву на каникулы; ещё, думаю, запишу ему адрес.

В четверг просыпаюсь, как хорошо, думаю, вчера лишний раз не надоедал; хотя, тут не ошибусь; но лучше иметь в виду. Весь длинный путь, полтора километра до столовой, полтора километра до его купания, не вижу. Хочу в домик к нему зайти, он вчера сказал тридцать два, и когда я шёл с обеда с Ваней, я ещё крикнул — Миша; я подумал тогда, он на речке, но, выяснилось, он просто не слышал; но раз я кричал тогда, а главное, раз меня вчера вечером не было, а собирался, сейчас, думаю, можно. Вижу, его бабушка с посудой, а домик определил прежде чем по номеру, по лапам и

аквалангу в дверях. Миша, спрашиваю, на речке? Спит, говорит, только завтрак готовлю; приветливости не было, всегда подозрение к знакомствам детей, и человек зашёл старше Миши. Тут я увидел в открытую дверь край раскладушки и ноги под простыней за край зашли. Иду пока на речку час поспать на лужайке, чтобы время пробежало, где накануне с утра лежал, чтобы он проходя сам наткнулся. Час прошёл, может быть полчаса показались за час, терпения нет, пошёл к домику, и всё время чувствуешь, кому-то из соседних домиков уж стал любопытен. Наконец, выходит, рубашка узлом на животе. Я к тебе, говорю, пошли на речку; сказал обязательно, что один раз заходил, бабушка наверняка ему сообщала; чтобы не вышло, что я почему-то не признаюсь. Он берёт гитару в домике напротив, отдавал вчера, тут на середине пути его окликает в тельняшке некрасивый крепкий, Серёжа, как я и понял, кого он ждал в первый вечер из города; знакомить не принято, правильно, мы лишь два дня на речку попутчики, а с Сергеем сами познакомимся, если нужно будет; тут лишних церемоний нет. А с Мишей был договор, что он попросит у Сергея тетрадь, с песнями. Дальше втроем на реке, они сплавали на остров; нет, Сергей не раздевался, сидел одетый. Миша научился на гитаре от него. Сергей может над ним посмеиваться, например, над его игрой; хотя сам умеет кое-как, только чтобы гитару держать для нормы. Возня между ними, когда Сергей, играя, может обнять, прижать. В этот день или накануне я спросил, много ли мне времени на учение; он сказал, уедет числа двадцатого; а этот день восьмое. У них жаргон: путёвый — хороший; жена — девочка, с которой спал; шкура — пиджак; нельзя поддаваться соблазну спросить Мишу с ласковой улыбкой старшего человека, обняв за плечи, что значит жена или поролся — сразу человек из другого общества, а так равный со всеми преимуществами знакомства на равных. У домика Сергея, где они остались на перевёрнутой лодке, даже не дойдя, Миша спросил у Сергея тетрадь; не в том дело, что помнит и приятно что помнит, а моим прогулкам у него есть объяснение. Сергей вынес тетрадь с ошибками, прошу до вечера, но излишняя вежливость опять ни к чему, лишь отдалит, и я чувствую меру, не подделываться и не слишком отличаться. Спечатал, скорей опять к ним, при расставании они приглашали — ну, мы там будем, приходи. Опять весь путь до купания, нет, иду назад, вижу вдаль, идёт;

и покачиваю тетрадку, чтобы видел, что с делом, — вот, говорю, перепечатал, забыл, где Сергей живёт. Подошли к его домику, вызов свистом, сели все на лодку как будто скучая заодно. Он всё с гитарой, Серёжа ему говорит — голова от твоей музыки заболела, играть ни хера не умеешь. Я вниз на траву сел напротив, чтобы лучше видеть. Когда мне уходить, Миша сказал — мы у костра будем, где спортсмены. И в третий раз пришёл к ночи, нашёл по гитаре в домике у столовой, куда девочки уходили за картами в первый вечер; в окне те две девочки и Миша с Сергеем. Ещё думаю, может быть, мне не стоит, раз двое на двое, но всё же заметно, они просто так сидят; открыли — ты по гитаре нашёл? — по гитаре; с Мишей вместе сидим на койке без матраца, он всё играет и напевает. Приходит мама девочек или одной из них и без обиняков просит идти по домам. Пошли к костру, спортсмены пьяные слегка, один позвал — эй, давай сюда, спой что-нибудь; и вот его особенная ясность, он сразу начал им петь, а поёт он на здоровый вкус неумело, хочет походить на вчерашнего Толю хохла, ему его акцент понравился. Когда нам уходить, говорит — наверное, завтра в город поеду; ты не собираешься — меня спрашивает; да, говорю, надо бы; договорились вместе. Втроём назад, глубокая ночь; как удачно: Сергей живёт на середине пути, дальше вдвоём; вот тут я рассказал ему об убийстве: во вторник мне Миша сам рассказал, убили цепями, потом в среду мне Лёня сказал повесили на цепях, и теперь передаю, как рассказал Лёня, смеётся — кто что говорит; и договорились, что завтра с утра зайдёт за мной, раз мимо меня на автобус; и дал гитару — хочешь, говорит, пока? Иду учу по дороге его бой, завтра вместе в город.

Завтра пятница, проснулся часов в семь, он в начале десятого зайдет, сию пока на крыльце с гитарой. Идёт в белой рубашке, говорит, издали услышал по гитаре. Я захватил переводы, ничего, конечно, они ему не говорят, разговора в дороге нет, он и в автобусе слегка перебирает гитару, вначале оба стоим, потом я сию, он стоит, на свободное место сесть не захотел. Дальше ему на свой автобус. Говорит, назад поедет, может быть, сегодня вечером, может быть, завтра утром; а ехал он в школу для математиков; я думаю — похвалиться хочет, чему научился; а может быть, не так представляю. Но договариваться созвониться, когда назад будет ехать, теперь нельзя, он слышал, как я уходя с дачи крик-

нул, в четыре вернусь; когда он, допустим, позвонит, получится для него, я нарочно его ждал неизвестно зачем. Может быть, он и не слышал, когда я сказал вернусь, или забыл; но уж нельзя, выйдет преднамеренно. А я со вчерашнего вечера рассчитывал и назад вместе. Пятница, день танцев; пятница, суббота, воскресенье. Вернулся в деревню и сразу к Сергею. Тут планы быть ближе к нему, чтобы когда я хожу с ними, Мише преждевременно не пришло в голову, и Сергею тоже, и Сергей обратил бы внимание Миши, что я хожу с ними из-за Миши. Прохладно, Сергей в плавках, а все гуляющие одеты, посматривают на него, я спрашиваю, не холодно, он смеётся — я спортсмен. Разговора мало, молчание заполняю свистом; он крепкий, неказистый, но это я в среду отметил около Миши. Неловкости в разговоре, когда коснётся бадмингтона или тенниса; на мне в этот раз не было плавков, подходящий предлог не лезть в воду; но ведь я сам зашёл за ним звать на речку, иду и думаю, придётся купаться. Он ещё взял ласты, хочешь, говорит, и ты в ластах попробуешь. Не доходя до купания, видим пьяный спортсмен бьёт громко палкой по сосне, эй ты, приказывает, наступи на конец, но мы вдвоём, и у Сергея сложение борца; когда я не говоря ничего прошёл мимо, спортсмен не прицепился, дальше, слышим, упал велосипед он подставил палку мальчику лет пятнадцати, тот упал, поднял велосипед, не огрызаясь, зная, что за это будет, а спортсмен веселится. А когда мы по этому крутому спуску сбегали, Сергей сказал — что ж не разулся, в сандалии ведь наберётся; я отмечал про себя промахи; мне тоже надо бы в воду, ведь это я его и позвал, он дома с книжкой сидел, а я теперь не иду, говорю — так посижу; хотя купаться пошли в ластах, а ласты одни, значит, он, потом я. Он ещё звал на остров, но у меня память свежа, как я тогда устал; и там был подъём, а тут холодно; он думает, я как он, пусть без разрядов. Он сплавал на остров, потом и мне надо бы в воду, и я не знаю, так или не так: я ноги вначале от песка обмываю, чтобы ласты ему не выпачкать; на ходу вижу бессмыслицу, раз всё равно в воду, но он мог не заметить или принять за привычку, и ему же семнадцать лет, а я столичный человек, может быть, так нужно. Трудно зайти в воду в ластах; а перед этим, забавно, Сергей сказал, в ластах больше всего тонут, говорит, надо идти спиной. Сергей ещё окупнулся, пошли назад под обрывом; а когда я за ним заходил, я был с сообщением, что Миша

вернётся сегодня вечером или, верней всего, завтра утром. Идём низом, он рассказал, как в прошлом году в такую погоду — он заметил ещё, когда мы шли туда над обрывом, что вода прибыла, или наоборот, убыла, по границе островка напротив, — в эту погоду две девочки позвали нарочно моряка, знали, что он не плавает, хотели посмеяться; моряк не пошёл, девочки пошли и утонули; когда вода прибывает, образуются водовороты. Ещё рассказал, они с мальчиками, когда у пионеров был родительский день, плавали в лодке и нарочно, один нырнёт, как будто что-то ищет, другой кричит — ну как? тот в ответ — не нашёл, чтобы с берега их спросили — чего ищите? а они отвечают — утонул какой-то пионер. А здесь было два лагеря, а на следующий день в каждом лагере говорили про другой, что там утонул один пионер. И опять вернулись к убийству; я, чтобы разговор поддержать, начал про этот случай; не только, говорю, убили цепями, но и повесили на цепях; так слышал от соседского мальчика Лёни, но Лёня сказал, в двух километрах отсюда и ночью, а Сергей говорит днём, среди деревни. Я попал впросак, спросил а за что. — Как за что, как всегда, ни за что, пьяные были, и Сергей знает, кто. Двое мальчиков из города, и убили городского, семнадцати лет. Милиция не найдёт. Дошли до него — до свидания; спросил, приду ли на танцы, договорились на десять часов. Вначале мы договаривались, на пути к речке, что я за Сергеем зайду; не помню, сказал я, что не знаю, где танцы; сейчас он хотел объяснить, я говорю, знаю, не надо, чтобы не было у него впечатления, что человек здесь живёт и не знает, где танцы; и я мысленно знаю, по музыке. Вечером пошёл только показаться; а дома хорошо, пироги попевали в духовке. На танцплощадку пришёл в разгар; и вижу, Миша приехал; в сером свитере, в котором ходит в холод, — о, приехал, когда? — да тогда-то, а ты когда (я)? — я днём. Сергей сказал, думал, что я не приду. Все возбуждены. А вокруг страшные подростки, ищут кого избить. С девушками надо шутить. Миша с Сергеем так и делают. Грустно от музыки, и что все веселятся, а ты не в жизни, они танцуют, ты нет, и в голове убийство. В кожаной куртке его двоюродная сестра лет четырнадцати, с ней жена, девочка, с которой он спал; может быть, сочиняет, хотя, год общежития. Сергей подталкивает меня — иди потанцуй, а то замёрз, покажи, как надо в Москве. Разговор, искать им девочек или нет. Мальчики прыгают с

мальчиками, Миша меня зовёт — нет, говорю, Миша, так постою. Оторван от них, и от музыки грусть. Делаем вид, как будто интересно, как танцуют или как Миша играет; и подходящий повод пришла одна Ольга с молодым человеком, я понял, это сестра, как будто нашёл занятие, хочу послушать. Её окружили, девочки, официантка Люся, Миша как у себя дома, и понятно, ему нужен такой друг, как Серёжа, за его спиной лучше. Но семейство — Миша, сестра и двоюродная в кожаной куртке, сестра певица очень красивая, хотя лицо не Мишино, и сразу её окружили, муж еврей красивый, правда, не так. Но сами сёстры и брат — ! младшую двоюродную, тогда думал, она родная, почти не разглядел, но Оля и Миша — . Что она сестра, сразу понял, когда уверенно запела. Тут Миша спрашивает того, кого я считаю её мужем, — как тебя зовут? не для знакомства, с какой-то просьбой, тот назвался, Слава, и позже выясняется, Сергей сказал, что он не муж. А муж на соревнования уехал. Ещё Сергей показал на двух преступного вида подростков — один из них убил, кого ищут и не найдут. Может быть, и не так, но картина — и эти принцы крови здесь, легко себя чувствуют, королевские дети среди разбойников не знают, кто они сами такие. Как Миша танцевал: конечно, он не умеет, но что он не стесняется, как пел вчера перед спортсменами — . Сестра с любовником собрались уходить, ещё думаю, будут спать дома при бабушке. Миша с Сергеем никого не ищут, это больше так говорилось. Втроём, Миша, Серёжа, я, пошли лесом, народу много, в обнимку, под кустами. Один старик, даже и не старик, мне, сказал, сорок семь лет, живой, идёт со всеми, послушать и погреться с молодёжью. Он помогает, послал ребят за дровами, посмеивается над собой, что старик, а туда же со всеми, и они над ним посмеиваются беззлобно. Но он старше меня на девятнадцать лет, старик среди них и так себя и ведёт, а я старше Миши тоже на двенадцать лет<sup>2</sup>. Костёр, хорошо, тепло стало, на земле сыро, я стоять устал, нашёл полено, Миша с другом не устали, стоят. Я у Мишиных ног получаюсь. Миша отдал гитару до завтра, тут ещё у кого-то гитара, старик веселится, и ничего, что старик хочет быть с молодыми как они. Один певец высоким почти детским жалобным голосом пел, сам с виду мальчик с маленьким лицом, голос слабый, пел напряжённо на пределе высоты и с переливами, и песня длинная, сейчас, кажется, кончится, а он опять. Когда ему другие подпевали и чуть

иначе, у него в припеве была синкопа, его нельзя было сбить, так он уверен был в своём пении. У него забрали гитару другие ребята, Миша с Серёжей собрались домой. А во время пения я посматривал на Мишу и смеялся — как певец хорошо поет, и Мише моё мнение передалось; и вот, это на следующий день, когда я похвалил Мише сестру, а про певца сказал он ни на кого не похож, Миша потом о нём моими словами сказал. Они пошли, позвали меня, а мне в другую сторону, и если бы я пошёл с ними, опять я провожаю Мишу, и если бы поднялся пошёл домой, опять получилось бы, сидел, только пока был Миша, — я сказал, ещё посмотрю. Они отошли, я пошёл тоже.

Суббота, хочу в посёлок за сигаретами, ещё думаю взять про запас, понедельник и вторник у них выходной; что завтра воскресенье, я забыл, думал, сегодня воскресенье. Его там не вижу, вижу Ольгу, сестру певицу, с младшей сестрой, вчера была в кожаной куртке; мелькнули в деревьях у ограды. Опять этот путь до купания, нет; может быть, спит. И знаю, чего хочу: хочу достать денег выпить с ребятами. Всё будет живее, и легче поступки, а лишнее спишется на опьянение. Давно надо бы что-то выкинуть как-то завоевать. Сумку белую увезли, я спросил денег у Ани. Я раньше хотел с ними выпить, но продают в розлив, и пусть я буду весел слегка и попадусь им на глаза. Взял вина, свежий огурец заесть вкус, и на ступеньках сел смотреть, не пройдёт ли мимо; нет. Допил, ухожу, ах, вот где я увидел Ольгу позади себя с сестрой у ограды; потому что оборачивался всё время. И намеренье пойти к Ане просить ещё денег; когда от этого пьянею, будет чуть-чуть, чувствую. У Ани подготовка, разговариваю, разговорить себя хочу, и таким пошёл в столовую; полчаса до перерыва. У столовой тот Слава, любовник, киваем. И вот когда стоя пью на веранде, разгуливая, народу почти нет, в одной руке стакан в другой огурец, хорошо так на ходу, вот тут вижу, едет на велосипеде — не хочешь вина, спрашиваю, отказывается; долго ли, спрашивает, я вчера оставался, здесь и вспомнил певца в моих выражениях; и хочет на час пойти учить химию, он не сдал её, один день был перерыв между химией и предыдущим экзаменом, многие не пошли сдавать; я, правда, уже мог сказать, упростилось, — ну, суббота, в субботу отдохни, он говорит всё равно надо, зарок дал. Я напутал, это было при первом стакане, я присидел у Ани полчаса и полча-

са дорога, потому что этот час он учил химию; а после второго стакана надеюсь его встретить на улице или на реке и Сергея зову составить компанию. Два стакана, правда, между ними час пере-рыва, на меня мало подействовали; а денег, всего по стакану Сергею и мне. Но привезли пиво; я занял за Славой любовником, он модник и не побрит с умыслом, помнит, конечно, как я сидел с ними на танцах, когда Ольга пела и я внимательно слушал. А здесь я в ботинках, и совсем другое ощущение телу. Слава, Миша его так называл, мы пока не знакомы, мне по виду ровесник и по манерам видно, круг ближе, чем хоть Сергей, относительно. Слава начал с другим человеком из очереди разгружать ящики с пивом, я тоже помог и Сергей, перед носом продавец закрыла окно на пересчёт, вам, говорит, мальчики, отпущу; а за мной человек просит ему тоже, я дал рубль Славе взять на меня, сам отошёл пока попросить у Люси стаканы, тоже мне ново назвать её на ты, как все посетители просто с официантками или кассирами, она сидит в кассе. Взял бутылки от Славы и вижу Мишу на улице; показал ему на Серёжу — здесь Серёжа, иди к нам. Пива не хочет, не любит, говорит, горькое. Мы выпили с Серёжей, а со дна Миша допил. Совсем мальчик домашний, он и когда отказывался, сказал, стакана нет, а всё равно, можно из одного, он, возможно, даже сообразил, что не так сказал. Химию он этот час не учил, возился с велосипедом, пойдёт учить сейчас. Мы его отговариваем, кажется, решил не учить, но зайдет по делу домой, потом нас найдёт. Потом мы с Сергеем позади ограды шагах в тридцати от Миши, через кусты не видно. Сергей полез на черёмуху, сказал, тут ещё дикая малина; я лежу на земле, недалеко за кустами пьяный давно лежал и женщина проходила, спрашивала, не наш ли друг. Раз я в траве, то и он наш знакомый. Вскоре условленный свист, Миша. Когда Миша шёл, он видел только Серёжу на дереве, спросил его обо мне. Втроём недолго, потом не могу вспомнить, как расстаёмся; мы ведь ещё идём в сторону купания, где теннисный столик у палаток, там они станут играть с большим счётом в пользу Сергея, а по дороге я вспомнил про Ольгу, сестру, мне нужно Мише через неё сказать, как он красив. Их партия в теннис, я как будто слежу на траве, ничего не разбираю, и мысли текут о Мише; только слышу из разговора, что счёт двадцать к трём, потом совсем всухую в пользу Сергея. Подобрал, в траве валялись погнувшиеся шарики, не по-



мню, Сергей или Миша спросил — что, жечь собираешься? Они любят их жечь, Миша подсел зажёг, и они горели хорошо. Я не вспомню, как расстаёмся; как обычно, идём втроём, Сергей свернул к себе, а мы с Мишей дальше до нашей развилки; но вот: к теннисному столу пошли, там спортсмены и тот, кому Миша оставил вчера гитару, сейчас ходили гитару забрать и спортсмена не было. Ещё Сергей рассказал, когда шли втроём, как в прошлом году однажды нечего было курить и они с Мишей видят здесь в окне блок сигарет. Миша надавил, стекло треснуло, а дело было среди дня, я ещё спросил, разве рука так не поранится, они сказали нет, как нажимать, они вытащили осколки, Миша тонкий, пролез, Сергей на страже слышит Миша в домике смеётся, оказывается, он коробки открыл, а там во всех гвозди. Ещё, когда с Мишей вдвоём идём, он сказал у него одна сестрёнка умерла до его рождения, я говорю, хорошо, иначе родители не позаботились бы тебя произвести, и у меня та же история. Значит, игра, жгли шарики, эти рассказы, расходимся как не помню, здесь выпало место и дальше слепое пятно. Дома наши вернулись, вот где я надел ботинки, я просил привезти; но что там ходил хорошо по веранде с вином в одной руке с огурцом в другой и присаживался за пустой стол, это так. Нет слепого пятна, потому что точно с Мишей до развилки доходили; расставаясь, я сказал — ну, на танцах встретимся, а он говорит приходи раньше. Значит, иду, до танцев далеко, светло пока, путь до теннисного стола, не вижу, иду назад, поляна где волейбол, здесь и решилась судьба этой вещи. Ещё думал, лучше, чтобы ребята меня здесь застали, но их нет, зашёл к Сергею рядом с поляной, он в рубашке, встречаем Мишу или заходим, или Сергей свистом; заходим, был такой случай, заходили вдвоём, я зашёл, Сергей стоял рядом, Миша с гитарой, прошли немного, он сказал я пойду гитару оставляю, ещё Сергей его отговаривал, а он пошёл, потом Миша нас нагнал и Сергей в моём пиджаке ему до колен, и он спросил Мишу, как ему пиджак; на танцы рано, но всё равно пошли, уже скоро. И совсем по другому танцы, так немного надо, и уже свой. Мы пришли, никого не было, и для тех, кто подходит, мы первые; а по дороге у них разговор, что всегда, когда им на танцы, их встречает одна пластинка, а сегодня встретила другая, смеются, Сергея в моём пиджаке не узнали. Сидим, подходит народ и подходит Ольга с этим Славой и ещё каким-то приятелем и

двоюродной сестрой четырнадцати лет, всё знакомо, и сестра садится со мной, явно, я её занимаю, у нас нечего курить, и этот Слава находит нам сигареты, Ольга, покурив, каждый раз делится со мной, а потанцевав, садится рядом; и ясно, разузнала обо мне у Миши. Я попросил спеть, поёт, глядит мне в глаза; затем разговоры молодых людей, Славы с приятелем, и перебрасывания названиями книг не к месту, но это знакомый круг людей. И эти ботинки с опорой ноге, и что я присмотрелся, как здесь танцуют, — пошли с Ольгой танцевать. Она только и ждала, когда пригласу. Ещё я ей сказал, — когда заиграют в ритме — а уверенность у меня появилась, когда мы перед этим втроем стояли, Сергей с Мишей и я, я без пиджака мёрз, и чтобы сдержать дрожь, больше от возбуждения, я вспомнил надо напрячься и кровь побежит скорей, — так вот, Миша коленями перебирал в музыку просто так, я от нечего делать начал тоже, и Сергей, он всё время просил показать, как там в Москве танцуют, потому что всё время ждал от меня что-нибудь, сразу обратил внимание и даже сказал — смотри, Миша, как хорошо; я отчётливо перенял от возбуждения его перебор; и вот он у меня остался в ногах, я всё время его про себя держал, и в плече; я сказал Ольге — что-нибудь в ритме начнется, мы с тобой пойдём; правда, я не мог понять, то или не то начинают, вступления дают медленные, а потом переход в шейк; а пока я раздумываю, Ольгу уже пригласят. Во время одного вступления Ольга протягивает в мою сторону папиросу, я подумал, даёт докурить, а она хочет сбросить её, а руку протягивает позвать на танец; ещё я назвал остаток папиросы чинариком, они не поняли — что? и изумлённо смотрят, смеются; у них говорится бычок; но им понравилось, столичный житель, и слова у него другие. Мы с Ольгой танцуем и я свободно, а когда танцевали медленное до этого, когда просто переступают с ноги на ногу, я ей сказал, что ей лучше бросить всё и ехать в Москву петь. Она, правда, сказала — какая я певица, и зря, не вязалось с её уверенностью и азартом. Она при удачных обстоятельствах могла бы быть в звёздах, и сразу окружают мальчишки-приятели и совсем маленькие другие девочки, с восхищением смотрят на такие прихоти и огонь. А Слава, возможно, и не любовник, ей нужно проверенное окружение производить эффект, Серёжа с Мишей, конечно, не уловили. Это Миша сказал Сергею, что любовник, а Сергей засмеялся — только муж уехал на сорев-

нования. Любовник или нет, ей прежде нужны знакомые, чтобы могли восхищаться ею, а через них и незнакомым передастся. Потом Ольга, этот Слава, второй приятель, двоюродная маленькая сестрёнка хотят идти, Ольга спрашивает меня — вы нас проводите? и по дороге то обнимается со Славой евреем, то с приятелем, игра, и для двоюродной сестрёнки, и взгляд на меня, чтобы не отставал, а я без вина не переступлю грань. То меня под руку возьмёт, боится оступиться, то подбежит к еврею Славе, поцелует, или просит приятеля, чтобы он её целовал. А молодые люди отвечали так: приятель, его звали Шурик, просит, чтобы его поцеловала маленькая сестра, и показывает, как ему сладко, потом его поцелует Ольга, он нарочно сплюнет после неё, и все смеются. Дошли до палаток, с нами шла Люся, в каске в столовой сидит, и мы с ней вальс танцевали, а она так серьёзно сказала — лучше меня придержи-вай, когда закружимся, я руку отпущу; эта Люся плакала в начале вечера, а Ольга отводила её, что-то говорила как девочке, утешала, и видно было, что Ольге нравилась такая роль. Дошли мы до палаток, до маленькой на двух человек палатки, где оказывается, расположились Слава еврей с этим Шуриком, а Ольга пойдет к бабушке и всё. У палатки продолжился Ольгин концерт. Она пела много из Пиковой Дамы<sup>3</sup> за всех героев и за оркестр; и видно, что всё дети из состоятельных семей. И вот этот Шурик, приятель, говорит лёжа у Ольги на коленях — Ольга, когда такая-то девочка узнала, кто я такой? о боже мой, так вот он кто. И по голосу видно. А Слава еврей не похож. Совсем другая картина в сравнении со вчерашней. Ольгу всё время зовёт, пойдём домой, мне поздно, эта Люся, и не дождавшись пошла через лес, никто не встал её проводить. Ольга с маленькой двоюродной сестрёнкой тоже поднялись идти, а вы пойдёте, Ольга меня спросила, на вы — я рядом сидел, ни разу не обнял ее, не взял за руку, и потом по дороге. На прощание пригласила завтра к палатке. Я от неё пошёл проверить друзей и заблудился, громко зову — Слава, не слышат, и вижу, палатка, они на второй раз откликнулись, а я в первый раз звал в двух шагах; когда мы прощались с ними, когда я пошёл с Ольгой и двоюродной сестрёнкой, Слава весело сказал: нам с Шуриком тоже пора спать, будем любить друг друга; может быть, он в шутку сказал, — я думал, они ещё не легли, посижу, послушаю разговоры, они держались учтиво, интересовались, что в Москве; но я их нашёл, а Слава говорит

из палатки — а мы уже спим, ты дорогу найдёшь? — А, спите? да-да, конечно; так и ушёл.

В воскресенье с утра дождь впервые за это время. Опять не найду палатку, а звать громко не хочется; пошёл к домику, открывают, бабушка лепёшки печёт, Миша провёл в комнатку, накурено, сидят все четверо, Ольга с двумя молодыми людьми в карты играют, и двоюродная сестрёнка в кровати. Я еще с ночи придумал занять их стихами, как император содрогался и близился его конец и не сводя с Авроры глаза себя в руках держал боец, как будто вчера им приготовил; посмеялись. Ночью я строил планы, как Ольга в Москву устраиваться поедет и Мишу уговорю, договор о зиме на каникулы само собой. Приходит маленькая сестричка, родная, много Мишиного, обещает быть красивой, зубки съедены конфетами; Ольга стала её целовать приговаривать, как она любит братьев и сестёр — красивые, говорит, они у меня? Тут и Слава еврей спрашивает меня, не поехать ли ему поступать в Москву. А вчера, когда Олю провожал, она сказала, что Слава журналист, а Саша учится на врача. Слава, значит, не учился на журналиста, так в газете подвизается; но тоже, вижу, моложе меня и на семь лет; а по виду ровесник. Но готовый журналист, в курсе всего, что делается на свете, всё по верхам. Миша стал мне показывать книги, химию, ещё научное о натяжении жидкостей, начал об их достоинствах. И тут новый поворот картины. Ольга назвала их фамилию, и как всё тесно: это же их отец профессор, и как всё приблизилось, были неведомые дети, я их бабушке за занавеску громко сказал, вот как мы через родителей знакомы, чтобы одобрительней относилась, когда захожу за Мишей. А отец Лев Моисеевич; я Мишу спрашиваю — как же ты о евреях говоришь как-то со стороны, а Миша объяснил — отец не еврей, он русский, только на четверть еврей, но мне все равно, я не разбираю евреи или русские: Значит, у них мама русская, а отец, я потом узнал, русский наполовину, а наполовину еврей. Они собираются в город, Миша тоже. Миша хочет на три дня ехать с химией, и я с ними. У Ольги дома муж, соберёмся у одного из друзей, у Саши медика. Бабушка из-за занавески Мише сказала, чтобы он не ездил, ну, действует наоборот. Ещё по дороге он скажет жестокие слова — надоели мне дедушка с бабушкой, хоть бы умерли скорей. Я прелложил по дороге к автобусу небольшой крюк ко мне, я перекусить хочу, а они здесь отказались, когда ба-

бушка предлагала. А дома, когда я их рассадил с чаем и мне некуда сесть, Слава или Саша хотели стул высвободить из-под чашек, я отказался, сел на пол, и Миша сказал — пускай, так ему лучше; и мне сказал — я заметил, ты так любишь сидеть; и сам точно так же сел. Они по дороге передумали собираться сегодня. Слава тогда предложил, может быть, мне стоит вернуться, завтра к их обеду приехать. Я сказал, нет, поеду, дела в городе, и то с Ольгой иду, то всё же с Мишей, раз всё равно приятели с ней обнимаются, а идти далеко, сорок шестой прошёл на наших глазах, мы пошли на двадцать шестой. На конечной стоянке там была большая лужа, в середине пень, я перебрался на пень, Миша встал с краю лужи, а остальные пошли к скамейке. Мне бы надо пойти к ним, ясно, что Миша не будет долго стоять с краю лужи и мы тогда бы рядом с ним там сидели; но вот Миша пошёл к скамейке и сел с ними, а мне уж поздно к ним идти, они отметили бы, что пришёл за Мишей. Так и сидел отдельно до автобуса. В автобус набралось много народу, я так угадал, чтобы с Ольгой места не было, она с двумя приятелями, а мы с Мишей вперёд сели вдвоём. Вдруг он забеспокоился, сумку оставил, автобус ещё не тронулся, а в сумке там редкая переводная химия. Он стал пробираться к выходу, я держу место, боюсь, как бы не заняли и автобус не тронулся, двоюродная сестрёнка кричит из-за пассажиров — Миша, нашлась сумка; Миша вернулся и мы поехали. Я предложил давай отвернёмся к окну, чтобы мест не уступать, а Миша говорит — я не могу, всегда уступаю; я ещё не расслышал — не уступаешь? Он говорит — наоборот, уступаю; и я говорю — ну и конечно, правильно делаешь. А ему предлагал, думал, ему понравится. Но около нас пожилых не было. Ближе к городу меньше народа стало в проходе, я иногда оглядывался на Ольгу, чтобы не почувствовала, что я с Мишей сел и мне ничего не нужно. Приехали, выходим втроём, Ольга, Миша и я, приятелям дальше. Миша меня перед выходом спросил — ты дальше едешь? мне лучше дальше, я сказал — да нет, выйду с вами, пройду. Возможно, Миша думал, я из-за Ольги. Вышли втроём и не знаю, как с ней разговаривать, она всё что-то ждёт от меня, ничего не поймёт; ну, отменилось сегодня, и думаю, спишет моё молчание на то, что ей к мужу, с приятелями по дороге обнималась и меня это омрачило. Так тягостно дошли до их остановки, пойду, говорю; завтра с утра съезжу в деревню, к вечеру к сбору вернусь;

хотя, думаю, и не надо возвращаться, так лучше, чем придти к ним и молчать. А когда мы в деревне к автобусу шли, Ольга сказала я вам позвоню в городе, и я ей свой телефон сказал, она повторяла, а медик Саша, у кого собираемся, мне свой телефон начертил на дороге, показал, как запомнить, симметричные цифры по бокам, — так сейчас прощаясь мой телефон не вспомнила. Я из дома ей решил позвонить в опьянении, чтобы поняла, что я пил, и без вина я бы не знал, что сказать. Позвонил, Ольга, давайте сегодня увидимся; она говорит нельзя, у меня Аркаша дома, до завтра. Я набрал ещё раза четыре, и то никто не подходит, то другой голос говорит нет дома, то вы не туда попали; я дальше прямо Мишу спрашивал, как будто через него хочу позвать Ольгу, так и он и Ольга могли бы подумать.

На следующий день, понедельник, приехал в деревню поздно, если к вечеру опять в город. Ясно, Мишу они с собой не возьмут. Для Ольги он младший брат, и гораздо младше, чем для меня. И вижу, погода переменялась окончательно, впервые за всё время, и беспросветно. Я собираюсь к Мише в домик за гитарой, я у него вчера просил на эти два-три дня поучиться, пока он в городе, он с собой не брал, чтобы не мешала заниматься. И вдруг вижу его спину в сером свитере, он идёт от домика вглубь, значит, он вернулся, но одновременно я увидел и уже начал спрашивать в открытую дверь — можно? Дедушка его ответил — да-да, Аркадий? думал, муж Ольги; видит меня — в чём дело? Мне, говорю, Мишу; уже вижу, где Миша, но поздно, уже спросил; Миша, говорит, грузит вещи в машину и они сейчас уезжают. Я нагоняю Мишу, он как раз с другими вещами гитару несёт — всё, говорю, уже знаю, а я приходил, как у тебя просил, взять гитару. Машина синяя за борчиком и там отец; и я для отца впервые приятель его детей; здороваюсь, он отвечает сухо — здравствуйте — и поворачивается к багажнику. А всегда здоровался доброжелательно с улыбкой. Он идёт к домику, Миша говорит они забирают все вещи и уезжают, потому что погода вот так переменялась, меня ещё спрашивает не холодно мне; дождик льёт, хотя как раз в этот момент не сильно. Я говорю — так всё; он говорит — да нет, может быть, вернёмся; но понятно, погода переменялась совсем, и ей давно полагалось, и ведь это и подготавливалось в последние дни, а вчерашний дождь был началом. И как-то ещё понятно, и раньше было понятно, но

здесь наглядно, что Миша ещё ребёнок, он ничего не решает, всё взрослые, вот как отец с Мишей разговаривает, ведь для отца нет Антиноя<sup>4</sup> одного на сто тысяч мальчиков, а просто шестнадцатилетний сын, с которым надо поостроже. Я говорю Мише — как отец со мной поздоровался сухо; а Миша говорит он торопится просто; я и сам вижу, что торопится, но нет, мне ничего никогда не кажется. Не знаю, бабушка с дедушкой сказали ему, что Ольга эти два дня провела с молодыми людьми и приходила домой в два часа ночи, и что я был вчера, я же назвался, и бабушка это связала со мной, и может быть, эти вчерашние звонки, может быть, он слышал, что Ольге звонят и Мише тоже, и настойчиво, четыре раза, конечно, ему неизвестно кто, но я оказался в числе тех молодых людей, с кем Ольга проводила время, это-то ему бабушка сказала, она меня теперь знает, и что вот я к Мише пришёл, нашёл себе друга шестнадцати лет; может быть, этого было и вполтину меньше, но всё же всё это мне в этом его здравствуйте показалось. Пока мы с Мишей стоим, отец несёт вещи к забору со стороны домика, таз какой-то просит Мишу принять, так раза два, я каждый раз как будто хочу подойти помочь, но Миша опережает; не как будто хочу, а выходит как будто. И вот ещё: я Мише говорю, что я здесь потому, что думал гитару взять, чтобы он не чувствовал проводов, так он протягивает мне гитару, — на; чтобы я поиграл, пока они грузятся. Мишенька. Потом, например, вышла бабушка, и так получается, что я не смог с ней поздороваться, она на таком расстоянии, что для того, чтобы услышала, надо было бы громко и вышло бы слишком нелепо моё старание; но кажется, она и нарочно не смотрит в мою сторону, и у неё ко мне особое отношение, может быть, после того, как она отцу рассказала про Ольгу, и хоть вчера со мной разговаривала, сегодня уже дело другое, у них с отцом теперь отношение новое. Они, конечно, торопятся, но всё же; потом мы наедине с маленькой сестрёнкой, у которой зубы съедены конфетами, все отошли за вещами, я, чтобы не молчать, улыбнулся ей, заинтересовался какой-то медалью, и надпись читаю Будни-Радости; оказывается, Будни-Радуга, всё равно непонятно; говорит, она чемпионка здесь, детские соревнования, бегала, что ли; я ничего не понимаю, улыбаюсь ей, Миша подходит с вещами — вот, говорит, она у нас чемпионка. — Да я уже знаю. — Нахвасталась, на неё посмотрел. — Да нет, это я у неё спросил,

откуда медаль; и еще остаюсь с Мишей недолго; или это до этого, раз бабушка прошла; он спрашивает — ты телефон мой знаешь? я говорю — знаю; Миша, говорю, ты лучше сам позвони, нечем записать? — Бумага есть, карандаша нет. — Ну, посмотришь в телефонной книге; он математик, надо было сказать, он бы запомнил. Ещё думаю, надо сказать, что я вчера звонил, он наверняка был дома и слышал все звонки; может быть, и не слышал, но всё равно, выяснится, — вот, говорю, вчера звонил вам, только пьяный был, Ольгу спрашивал, потом тебя. — Пьяный был? — он переспросил так, наверное, знает об этих звонках, и ему объяснилась нелепость четырёх или пяти звонков подряд; а может быть, так спросил. Они садятся, отец говорит, правда, не глядя в мою сторону — до свидания; я говорю до свидания, с большим почтением, и стою смотрю, как поедут. Миша на переднем сидении с отцом, машина долго разворачивается, я ещё думаю, зря иду домой, им по дороге мимо ехать, эта фигура под дождём, ясно, иду домой и только к Мише приходил, не стоило бы, уж очень печально будет, но повернуть поздно, а хорошо бы, что я от машины в другую сторону, как будто обедать шёл, но машина, вижу, разворачивается, чтобы выехать назад за забор, по дачной дороге, так не попадусь. Ещё, когда мы с Мишей разговаривали, он спросил, поеду ли в город сегодня, я говорю наверное, поеду, сегодня договаривались встретиться с ребятами, не знаю, ехать, нет. Он говорит, Аркадий не хочет идти. И когда они отъехали, я пошёл тоже по их дороге к автобусу, опять сорок шестой прошёл на моих глазах, и как вчера я пошёл к двадцать шестому на дальнюю стоянку. Встреча вечером отменилась, я позвонил Саше, он сказал Ольга не приедет, из-за мужа, значит; и я просто так спросил, где как встретиться, не собираясь к ним.

Мы не виделись неделю, он, конечно, не звонил, я, пока занимался, тоже старался не звонить, чтобы не менять ничего из того, что вышло; и другое, я думал, позвонить можно будет только после того, как всё закончу, и всё письмо будет оттяжкой и средством удержаться от излишней поспешности. Я позвонил два раза и за это время, но один раз, кажется, никого не было, а один раз сказали Миши нет дома, может быть, что-нибудь передать? я сказал нет, спасибо, позвоню ещё; когда же положил трубку, понял, что это была Ольга и она мой голос узнала, для того и спросила с замин-



кой — может быть, что-нибудь передать; чтобы разговор продолжить. Но я сразу не понял и разговора не продолжил, теперь было поздно. А не понял я, я звонил в первой половине дня, она в это время, я думал, на работе. Но я письмом удержал себя на неделю от действий, теперь звоню прощу Мишу, и женский голос, не Ольга, не старый голос, не бабушка, мама, думаю, ответила, мне показалось, — сейчас; отошла звать Мишу, и тут же повесили трубку. Мне от нетерпения уже всё равно, я снова набрал. Опять мама подошла и сказала — Миши нет, я ответила, кто его просит? Я назвался, объяснил, что в первый раз не расслышал и показалось, вы пошли его звать. Нет, говорит, я так вам и ответила, что его нет. Я правильно сделал, что перезвонил, а то так бы и думал, что нарочно повесили трубку, и может быть, он даже сам так попросил. А этот день пятница, день танцев, и хорошая погода, думаю, он в деревне. Я скорей туда, к домику — всё закрыто, занавески спущены, только банка пустая от чая на подоконнике с той стороны, и у двери старые ботинки, и щётка на длинной палке. Всё как было, когда они уехали. Я в эти три дня один раз приезжал сюда и видел эту картину, значит, он ещё не приезжал. И завтра в субботу Миша не приехал, и в воскресенье не приехал тоже. В понедельник рано утром я, конечно, в городе, звоню ему, дождался десяти утра. Раньше может спать, позже уйдёт. В первый раз никто не подошёл. Во второй раз подошёл сам, еще думаю, первые звонки услышал сквозь сон, и, может быть, связал, что это я звонил, но всё равно. Когда, говорю, в деревню едешь? — Да вот, завтра или, вернее всего, послезавтра, в среду. Я говорю, сейчас буду в твоём районе, надо по делу, выходи на улицу, если ничего не собираешься делать. Ладно, говорит, буду во дворе, объяснил, какой дом, назвал номер и приметы. Я говорю, буду минут через сорок на обратном пути. На пути туда зашел к нему во двор, хорошо бы, думаю, вместе с ним пройти по моему поручению, так бы наглядней было, что я в его районе по делам. Но его нет, я пошёл ключи взял, опять к нему, и он свистом окликает со второго этажа. А за эту неделю, ровно неделю не виделись, я, закрывая глаза, не мог в точности его представить, вдруг он стал у меня расплываться, и теперь я его увидел как после большой разлуки. Выходит, говорит — Аркадия видел? как раз за тобой шёл; муж Ольги. Нет, говорю, и про себя пожалел, что не обратил внимания, интересно

посмотреть, что за муж у Ольги. В кино, спрашивает, пойдём? Да, говорю, только давай лучше в центр; ну как, спрашиваю, твоя химия, выучил? то есть освободился или нет; — нет, говорит, не сиделся, вчера ездил на дачу, где Ольга с Аркадием, и как там веселей, чем у нас, а в деревне скучно; что там сто дачных домиков, а где он был, тысяча. То, что было мне многолюдной жизнью, ему глухой угол. Стал вспоминать, какие в городе фильмы, этот видел, вот, кажется, Опрометчивый брак<sup>5</sup>, можно пойти. В автобусе разговора нет, выходим, пошли ко мне. Ты, иди, говорит, я подожду. У них принято видеться на улице, и вся жизнь на улице подальше от глаз родителей, потому так хотят в общежитие или в Москву уехать учиться. Всё же зашли ко мне, посмотрели расписание в газете, и в основном идёт то, что он видел, а что не видел, неудобно, часа два до начала, я боюсь, он раздумает, и когда вышли, сказал, что газета воскресная, а в понедельник меняют программу, хотя наверняка знаю, смена программы там тоже была, и её он и читал. Всё хорошо, только он по дороге звонит из автомата предупредить о себе, ещё ни у меня, ни у него монеты не было и он хотел звонить без монеты, предложил зайти в будку посмотреть его способ; жаль, автомат не работал, и я не послушал, как и с кем бы он дома говорил; когда разменяли, идти с ним в исправный автомат уже неуместно. Ещё он рассказал по дороге, у Аркадия, муж Ольги, крест в ладонь величиной на цепи до пояса из чистого золота, он взял у своей бабушки, у неё много драгоценностей, и живёт она одна в большой квартире, никто, мол, не догадается её обокрасть; и в нашей квартире опять золото, человек потонул в рюкзаке с золотом, у старухи золотые запасы в бутылках, и он её хотел обокрасть. Но вот Аркадий мог занять его такой редкой вещью. И за час до сеанса, и после, когда гуляли по центру, ясно, что я ничем его не займу, ничего не знаю, и приятельству совсем не на чем держаться. Незачем ему было звонить мне, у него полно удовольствий, а что я ему предложу. Вот они с приятелем ехали на Яве, перевернулись в кювет, потому что асфальтовая дорога внезапно переходила в песчаную, и многие кувыркались так же, а до них даже кто-то насмерть разбился. Я ему на Яве не предложу покататься. В среду или даже во вторник он сказал, приедет в деревню, и я не сделал того, о чём всю неделю думал, записать ему московский адрес, и у меня не было карандаша и бумаги, а если

бы я у него попросил, у него точно бы не оказалось, он был в рубашке, приглашение повисло бы в воздухе, пришлось бы в другой раз повторять. А надо в один раз, неназойливо. Я с утра выходил из дому, помнил, что нет с собой карандаша, но думал, возьму предусмотрительно, и за расчётливость буду наказан, не дозвонюсь. Всё, как в первый день — стоит на пригорке совсем незнакомый мальчик редкой красоты на гитаре играет, я для него просто прохожий, и ему наше знакомство ни к чему, ничего для него нет в моих поступках и разговорах, как бы я ни приноравливался.

Во вторник еду в деревню, он сказал, приедет во вторник или в среду. Теперь только бы дать ему адрес, иначе нить упущена навсегда. В домике по-прежнему, спущенные занавески, банка чая с той стороны, щётка на длинной палке и старые башмаки у входа. Это я зашёл часов в семь вечера, потом ещё заходил, осталась среда. В среду с утра заходил, и днём, и вечером часов в восемь, вечером дошёл до Сергея, он выглянул в возбуждении, я, говорит, обедаю, ко мне друг приехал, сейчас пойдём на поляну в бадмингтон играть; даже, пожалуй, в смущении, что я зашёл, а он не составит мне компанию в прогулке. Я пошёл назад под обрывом, чтобы он не видел, что домой иду и только к нему заходил, прошла среда, Миша уже не приедет. А назавтра я на всякий случай пошёл заглянуть в его домик. И вот от забора вижу его чёрное окно, а оно было белым из-за занавески, я даже глазам не поверил, подошёл ближе — ни щётки, ни ботинок, ни банки с чаем, у меня сердце забилось, подумал, приехал, спит ещё, или в домике кто-нибудь из родных, а он гуляет, я заглянул в окно — никого нет, все уехали насовсем, сезон закончился, в домике пусто, и всё видно из окна в окно. Значит, вчера, когда я поленился поздно пойти вечером, он был здесь, может быть, сегодня утром уехали, с отцом, машиной, раз ни занавесок, ни матрацев, не в руках же он повёз. Значит, они насовсем уехали, и адрес не смогу записать, звонить предлагать нельзя, произведёт только обратное действие. И три дня осталось до моего отъезда, а они сюда не приедут. И вот ведь, опять как в то прощание после солнечных дней лил дождь, как будто нарочно для грусти — после того прощания все дни было солнечно, в понедельник, когда в кино ходили, жарко было, а тут дождь и я один стою, народу нет в посёлке, не попрятались даже, совсем разъехались. Когда мы с Мишей раньше здесь прохо-

дили, был один пустой домик, я всегда смотрелся в стекло, и Миша тоже останавливался посмотреться, я думал, в такое тёмное зеркало не так видны двенадцать лет нашей разницы. В такое чёрное зеркало не так видны тринадцать лет разницы. Так теперь, я подумал, тот домик был предвестник. Во всех них живут только до осени, все станут пустыми по очереди, а теперь пришла очередь Мишиного домика. Я ещё прошелся по всей дачной улице, до самого их купания, даже надежда недолго была вдруг он здесь. Вечера почти всё равно было, а сегодня, из-за того, что так нелепо упустил, ходил-ходил, а когда он приехал, упустил, сегодня опять как тогда. Вечером в городе опять напоминание: один молодой человек вызывал с балкона приятеля точно тем же свистом, как Миша и Сергей, из какой-то известной им западной песни позывные.

# ВИЛЬБОА

И ДРУГИЕ ВЕЩИ, СТИХИ

С. звонит, девушку поместить на два дня,  
приехали, она спать, он уходит,  
а вещь никак — репродуктор на весь район,  
поздравления, песни, грузовики.  
Пойти потолкаться, всё равно не идёт.  
(Предвоенные времена: репродуктор на площади,  
поэту некуда скрыться, и его вовлекают в  
общественное торжество.)  
На живых людей пришел посмеяться —  
такие же люди как ты,  
сами не замечают, что на посмешище.  
Вышла немолодая, некрасивая, в платье с вырезом,  
холодно за неё, народ в пальто, —  
и любовную песню, как её молодые люди  
без конца приглашают гулять;  
улыбается, как требует песня, а зубы вперед;  
затем одна декламировала чтобы мы помнили павших,  
кричит на нас и в глаза не смотрит.  
Или дуэт на трубах:  
старый руководитель и пионер подопечный,  
сзади на аккордеоне аккомпаниатор,  
аккомпаниатору держит ноты четвёртый,  
солидный, грудь в колодках,  
конференансье объявил,  
малый заправский, обученный,  
«Вильбоа. Моряки»<sup>1</sup>. Как следует прозвучала фамилия,  
Вильбоа;  
а мы его и не знаем.

Старый руководитель и маленький пионер начали,  
один начнёт другой не подхватит,  
публика замечает, смеются.  
Старушки сочувственно принимают,  
вывели погулять внучат, скоро умрут.  
Руководитель несмотря ни на что весёлый, вида не подаёт,  
а пионер смущён.  
Все же средство отвлечь от хулиганства и пьянства,  
играют на трубах, поют, приобщаются — Вильбоа.  
И ближе к делу, номер:  
мальчик и девочка лет по тринадцати, пляска.  
Все одинаково смотрят,  
мальчик пляшет, девочка пропускается.  
Глаза в большинстве на него.  
Хрупкий зародыш мужества трогает.  
А он просто, должен плясать и пляшу, как положено.  
Не закоренел, складный на редкость.  
Не зря отцы хотят сыновей.  
Как Ефросинья Никифоровна сказала:  
родилась у них дочка, четыре года,  
ну, не долго думая, родился сын.  
Братья такие-то. Матросский танец.  
Все предвкушают, не я один.  
Выбегают братики, трое,  
возраст пожизненный мой,  
двое из них близнецы, один близнец плясал,  
но кто из двоих не угадать,  
третий на них не похож,  
все хороши, третий особенно,  
он их постарше, на переломе,  
братики, все одной крови, все хороши,  
но третий —  
бедра ремнями затянуты, сердцевина программы.  
Война с вами точно обходится, не даёт переспеть,  
запечатлевает в канун расцвета,  
чтобы у всех разрывались сердца.  
Гибнет мальчик в тельняшке,  
спадает со щёк румянец

не распутившись в окоп,  
губ никто ему не раскрыл.  
Гвоздь программы прошёл, конференсье предложил снова  
смотреть концерт в клубе строительной техники,  
дети сели в автобус,  
старший на заднем сиденьи,  
по улыбке видно издалека,  
девочка рядом ему щебечет,  
о, Вильбоа, Вильбоа!

В доме строительной техники. Вот я в голландском шарфе  
загадочнее Вильбоа, участники рядом  
ходят трогают экспозицию, экспериментальный  
макет квартала, зрителей только нет,  
две-три старушки, несколько октябрат.  
Я к воспитательнице, она наставляет как раз близнецов  
а старший спустился вниз,  
он им не брат, конференсье обманул.  
Вильбоа, говорю, простите, пришёл на концерт;  
если его не будет из-за отсутствия публики,  
хотя бы матросский танец, я ради него пришёл.  
Пожалуйста, говорит, приходите тогда-то;  
сейчас, наверно, отменят.  
На самом деле вышел директор в орденах в честь победы  
и отменил.  
О, Вильбоа, только домой,  
где спит незнакомая девушка.  
Подари, девушка, сына, а сама уходи гулять.  
Что подвигает нас брать перо? Совпадения.  
Увидел во дворе фанерного пионера,  
полпионера, нераскрашенный валялся в траве.  
Неумелые руки его выпиливали, шея бычьья,  
у пионера такой не бывает.  
Вильбоа, какой у юнги загривок.  
Всё равно подобрал.  
Кстати о юнге, из Лены Гулыги<sup>2</sup>.  
Юлод на пароходе. Выбирают съесть юнгу.  
Можно себе представить — освежевать подростка,  
мышцы ему расслоить, мышечное волокно поделить

на коллектив, кожицу оттянули ему на затылке,  
нащупали, прокололи, спускание крови в ведро,  
отряд в стороне. Ждёт.

А он сам пошёл, стойкий, с сознанием цели.

Мозжечок, незрелый мозг выбили из сахарной косточки,  
сваренная грудобрюшная преграда одна на всех.



Событие: показали феномена,  
такая длина впервые.  
При том, что обладатель почти ребёнок,  
только что вытянулся, в пропорциях не установился.  
Но размера такого не видел.  
Тоже сначала мылись дети, моложе его, двое,  
тоже у них по-взрослому развито:  
у одного такой крепенький тёмного цвета,  
как будто бы повидал виды, с прикрытою головой,  
у другого потоньше, но по длине хорошо;  
если смотреть в отдельности, возраст не определим.  
Единственная деталь, по которой годы не опознаются.  
По любой другой можно, а эта и так в морщинах.  
Загадка для испытателей.  
Мальчик, только что вытянулся,  
но размер —  
какой-то коленчатый, как бамбук,  
как будто дорос до хорошей длины,  
и дальше решил, на второе колено,  
и зарубка видна, до которой вначале.  
А на пределе —  
если даже в два раза, непостижимо,  
как распрямляется — собственная тяжесть не даст,  
закон рычага.  
И такой разворот событий:  
баня почти пустая, и когда он вошёл,  
по случайности выбрал скамейку рядом,  
какая минута, соседи.

Затем в парилку, я немного спустя за ним,  
и там совсем никого, нет слов.  
Он сам облегчает подступ,  
что-то давай про скамейку, как на нее невозможно сесть,  
про пар. Я и не нашёл бы. Цельный пошёл разговор.  
Ещё про брата, как они тоже в бане.  
Сам не из Москвы, здесь в ремесленном,  
какой билет в лотерее:  
здесь в общезнании, смело позвать,  
деревенский и ничего не знает,  
выигрыш раз в десять лет —

упустил.

Осень, осень, все любят осень.

Краски красивые: жёлтые, красные,  
подумал еще о зелёных — просто участок лета.  
Подошёл, это ёлки. И рядом другие стоят,  
с жёлтой хвоей, а на зелёных совсем свежая.  
И грибы попались, поганки, но все равно, сырое.  
Вообще у нас этот парк большой, хорошо.  
Лодку дают напрокат. Пустая станция.

Осень, осень, все её любят.

Скоро сильный ветер подует и всё снесёт.  
Чтобы мы осень увидели, нужно при свете.  
В отличие от весны. Весну ночью по воздуху,  
или зиму по снегу, как он скрипит и искры,  
а осень только при свете.

Жёлтое, жёлтое, и вдруг красное в середине.

А жёлтые попадаются листья такого чистого тона,  
просто секрет желтизны. Вот запах у осени:  
когда их вечером жгут.

Цвет ещё можно воспроизвести, но даль,  
на каком расстоянии один от другого —  
Поэты, стараются про неё. Схемы сухие.  
Листья тоже сухие, но — (шепотом скажем: тоже сухие;  
так что-то есть). Конечно, сильнее всего, когда сухо.

Сухо и солнечно. Хотя, когда сыро, тоже.

Это как раз было сыро — ряды, и поганку растёр.

Какие были ряды! глубокие, ровные.

Ёлки давали им глубину.

Всё, ветер сильно дует — у-у,  
глохо на улице, завтра проснёмся,  
листья валяются во дворе, запачкались, бурые.

Я конечно, конечно  
из этого сердца изъят  
никогда не поймёт не повернёт обратно  
никогда в эту голову не придёт,  
я зачёркнут.  
Вбил себе в голову гвоздь  
и этим гвоздём меня.  
У меня кровь красная у тебя молоко белое  
на губах не обсохло,  
вынь гвоздь из честной прямой башки  
Ты для меня умер я для тебя умер  
обменялись смертями  
Неужели моя смерть не утрата  
я тебе не успел стать никем  
Ты постарайся продумай сердечно издалека  
каким я показался вначале  
Я потерял голову  
Все теплеют говоря о тебе  
любимец людей моет чистит скребёт прибирает  
у матери поздний сын с придурью  
расхлябанный в ситцевых плавках на костях  
я почернел, только и думаю  
ты ничего про меня я про тебя только и думаю  
ласковый чуткий мальчик на побегушках  
не пропадай,  
я тебя с выступающими лопатками, я без тебя —  
давно ли держалась на мне твоя царापина  
давно ли ты был полумёртвым, притворялся,  
вырос в блатном районе  
но как младшего брата предводителя шайки не обижали

мальчик,  
прильнуть и погибнуть,  
ребро акробата  
не исчезай бесхитростный развязный  
гибкие кости  
я не прощупал  
давай как два голубя как никто  
Почему, кого любишь, бегут хотя и избавиться  
Плоский как складной нож услужливый  
Прильнём два складных ножа  
Я не знаю где ты куда ты  
может быть заболел или умер  
не забывай, я в жизни на грани и для отвода глаз,  
я люблю тебя слабого с выступающими лопатками  
закрывающего глаза  
прильнём два балансёра  
мы со временем умрем а ты помни обо мне в слезах.  
Почему так, без чего нельзя  
к чему навсегда,  
то уходит хочет пропасть  
Или я кому-то не ответил и теперь за это мне.  
Ласковый чуткий ускользящий мальчик-слуга  
в плавках цветных на костях  
тебя убьют молодого  
давай погибнем вместе  
вчерашний мальчик завтрашний мертвец  
Ты зачем пропал  
ты у меня на груди с выступающими лопатками  
мы будем не пить не есть смотреть друг на друга  
пока не умрём от любви.  
Всеми любимый младший сын вырос в блатном районе  
но как младшего брата предводителя шайки не трогали.  
все теплеют когда о тебе  
почему так за что так всегда  
за что бы ты умер без чего ты не можешь умрёшь  
хочет прожить без тебя всегда как закон  
не пропадай ты зачем  
ласковый расторопный в плавках ситцевых на костях

не устоял правильно сделал  
не устоял и опомнился  
ты зачем как все твёрдо решил пропасть  
мы проснёмся и вместе умрём  
я умру от тебя с выступающими лопатками  
поддающегося закрывающего глаза  
о лопатки твои порежусь  
скрываешься чтобы я умирал  
я почернел  
все сразу любят светлеют говоря о тебе  
а я больше всех  
не покидай не исчезай живой изъян

Они мне дом, они мне деньги,  
разбаловали, дарагии,  
адивают абувають, а я про это напишу,  
маленькими буковкими хорошо писать,  
ломать буду язык как бутта савсем маленький  
плакать буду  
Ничиво ни хочтс. ничиво ни хцц  
Поесть встать и то лень ладна и так худой  
они работают, работают  
приедут с работы миня кормят  
в саду работают, попросить помочь ни хатят патривожить  
я бы их пажалел ни магу  
ани хатят радиу какая там последние известие  
из-за миня ни слушают,  
ну я ни жистокый, просто жалосливый сирдечный.  
Мамочка, бумаги прочла, будит типерь пра миня думать  
никакой надежды на симью на внукав  
детки тагда из детсада шли на верёвочки  
как они на них из-за заборчика  
поводиться хочица как у всех  
стараются для миня, отплатил.  
Уеду за то что прочли, мамачка будит плакать  
ни спать зачем уличила  
дело тонкае разви можна  
Папи, небось, говорит от миня па сикрету  
радиу ни включать  
Папа ниразборчивый ну тожа хароший,  
папа, бабусин сын, ягодку в саду сарвёт

мне несёт, сам поливал.  
Очки на книжки разложены, давно ли Сима и Валодя,  
для бабуси всигда молоды были  
Типерь пиридвинулись резка  
Раньши трудна жили, типерь мебель машина рады  
большим трудом заслужили, в войну было туго  
как всем советским людям  
Мамачка, в госпитали работала день и ночь  
нидасыпала нидаедала забалела туберкулёзам  
папа передачи насил ездил к ней  
сам день и ночь на работи  
радители все далжны быть такии  
Сибирякам открыли театр оперный  
все гардились третий в мире по красоте  
дарагии билеты  
бабуся миня павела принарядилась  
варатничок надела вышитый  
билеты дишёвенькии денег не была  
я впирёд иё ни бижал,  
она одной рукой на палочку другой за миня  
бабусинька павела в театр  
мамочку обижал что к бабуси больши привязан  
мамочка в Сталинск<sup>3</sup> приехала на ёлку  
а я как бутта иё ни узнал  
Она так заплакала  
в бальницы лижала личилась выличилась  
ехала по морозу миня павидать  
а я нарочна иё ни узнал  
в бархатнам костюмчики ходил.  
Типерь на верх сарая залез весь участок видна  
всё сверху другоа, уменьшино  
как из другоа года  
ничиво как бутта этава нет, васпаминание,  
стоял на сарайчике, поэт.  
Туча падходит, гроза  
раздетый стоял  
может кто миня из акошка видел  
странный какой на крышу влез



родители с работы приедут  
взделывают взделывают а он им ни памагаит  
адин дома сидит из Масквы приезжаит.  
Кагда эта васпраизвидут всё патеряица  
почерк ни видна будит  
миня нада видить факсимиле.  
Мамачка думать боится  
Валинтина Стипанна адна осталась  
Надежда Симённа тожа  
баится пра папу думать,  
при бабуси ни думалась, бабуся была на очириди  
типерь пиридвинулась очирить  
Думают как ани друг без друга дома никто ни ждёт  
страшная дело подвигаца к старости  
так бабуся была и их двоя  
и из миня ищё что-та будит,  
типерь их двоя одних и из миня ничиво ни будит.  
Новосибирск, Новосибирск,  
и вдруг Новосибирска ни будит  
будит некуда паехать.  
Такова ни будит.  
Как ниумолима жистока  
вначали всё у тибя родишься всё есть,  
кагда забалеешь о тибе позаботятся  
с работы придут принисут бабуся хлопочит  
Потом ничиво  
ни для каво ни будишь малиньким  
В Сталинск ездил Сортирочная Белово  
спишь навирху фанарь дверца аткрыта шатаица  
узлы бабуся с сабой брала на их спать,  
проводница знакомая, Шура бабуся иё звала  
нидалико жила от тёти Лиды  
А, в чём дело: внучок я идинственный  
у Лиды нет у Тони нет  
потому бабуся с папой с мамочкой  
у их есть с кем водиться.  
Вот щас-то понятно, а тагда просто с бабусей и всё  
эта значит будь у тёти Лиды у тёти Тони дети,

я бы был ни один у бабуси,  
ну так ни магло быть.  
Значить, бабуся жила с Володей с Симой  
патаму что у их внучок идинственный,  
а так бы магла и у Тони у Лиды.  
Вот как распутываица кагда большой.  
Типерь, дом на Щитинкиной.  
Дом на Щитинкиной до миня бабы Вали с дедай Сирёжай,  
а бабуся как бабы Вали систра у их с Володей;  
Валодя Симу приводит, Валодя с Симай с бабусей,  
а баба Валя с дедай Серёжай в Сталинск.  
А для меня как бутто дом на Щитинкиной всигда  
папи с мамачкай,  
а баба Валя с дедай Серёжай всигда в Сталински,  
мы с бабусей у бабы Вали в Сталински,  
а мамачка с папай на Щитинкина в Новосибирски.  
Мамачка с папай у их свая жизнь  
работают день и ночь  
Мамочка забалела шесь лет на учёти была  
лёгкие аткачивали,  
папа иё абиригал, ухаживал  
папа мамачку сильна любит  
а ана за ета иво и работу,  
чувство долга у их бальшое.  
Мамачка целиустримлённая дабилась всиво  
ис прастой симьи работала и училась,  
все бальныи ей благодарны  
миня воспитывала к трудалюбию и дисциплини  
чтобы был абразованный чилавек  
Бабусю больши любил  
бабуся больши балавала патакала  
всигда са мной накричит ни абижался  
кто миня ва дваре абидит бабуси пажалуишся  
она вмишається защитит я лучши всех  
мамачки с папой ни пажалуишся  
наругают что жалуишся  
велят па справидлиvasti  
а для бабуси кто обидит тот винават

мамачки с папай любил паказать как бабусю больши люблю  
сильна мамачку абижал плакала  
к деды Вани с бабай Фросей ездили  
па васкрисеньям рана вставать  
пиридача рана уходит третий разъезд  
Дружок бежит издалика слышит мамачка с папой  
они рады  
я у их исть ни любил любил как бабуся гатовила  
Могилку красили, мамочка говорит  
почиму плохо красишь,  
они етава ни заслужили заплакала  
торопился к бабуси красить  
папи сказал оставь докрасить я бабуси покрашу  
он ни панимаит момента разгавариваит  
указания делаит  
книг людей ни панимаит думаит что панимаит  
Мамачка чувствительная бумаги прачла уличала  
потом думаит что наделала зачем иму паказала  
что прачитала  
это ему ниподвластно  
хотела загладить пиридо мной .

По лестнице попался похоже было что он это он дверь открыта была старуха не открывала не слышала кровать одна на двоих вообще на двоих она приходящая на него и кто приедет с рекомендацией от Маковского<sup>4</sup> она присматривает за ним Марья Алексеевна с правильным произношением стал искать письмо от Маковского пачки писем от спинальных больных рассказал про провокатора был провокатор под видом Валеры Малышева он сразу понял, Валера по описанию Толика сухощавый злой как Каин, этот коренастый с крестом как будто едет поступать в Одесскую епархию — а я в этих делах опытный не проведёшь он сказал был комсоргом на таком предприятии как Чкаловский завод комсоргом, и чтобы ему новосибирский митрополит дал рекомендацию без рекомендации нельзя он понял что я раскусил, на одном подловил на другом и на четвёртую ночь смылся вот так провоцировал говорит тут у вас такой капитал на пианино надо с посольствами связаться — Марья Алексеевна с соседкой должны разменяться та вероломная не те варианты предлагает с тройным обменом где другая старушка не знает что дети хотят переселить её без её ведома Марья Алексеевна батарейку перезарядила в слуховом аппарате всё равно тот же эффект сразу всем поделилась — он, понимаете, то-то, она, понимаете, то-то на вы про Лёню внука: сослали на поселение в Новокузнецк ехал, поперек дороги машина стояла из-под неё ноги через дорогу шофёр возится молодой Лёне или в машину врезаться погубить своих пассажиров или же по ногам он выбрал по ногам теперь безногому до конца дней выплачивать пятьдесят рублей из зарплаты и сидит год осталось у Тамары же трое детей одна старшая двое из тройни сразу троих родила затягивалась до самых родов я понимаю-

те говорю что я не вижу что ли что с ней зачем от меня скрываете вези её на ней лица нет губы белые она чуть не умерла во время родов двух родила третья пошла поперёк не могла выйти сеченье нельзя было делать доктор сказал умрёт и вынул рукой ножка была повреждённая выправилась совершенно бегают как все это мальчик из этой тройни умер потом подавился в детском саду смеялся ел вишнёвую косточку застряла в дыхательном горле дети пошли к надзирательнице Саша уснул пришли он посинел уже хороший такой был мальчик весёлый и сын тоже Лёня фотокарточку вынул его и дочери убили на фронте она красивая умерла тоже вот такая жизнь у меня дочка болела почками двенадцать лет моча в голове была врачи не могли установить — Все знали Юрий Алексеевич сказал — выговор у Марии Алексеевны приятный как у Надежды Александровны говорит говорит Юрий Алексеевич показал ноты прилежным почерком написаны заголовки Мария Алексеевна и надписывала скерцо экспромт который Толик Маковский играл пишет оперу Русский характер виньетки сам раскрашивал старался грязь посуда грязная инструмент без половины колков сел играть — на конкурсе самодеятельности от завода пожарных машин выступал четыре раза вызывали отпускать не хотели Мария Алексеевна сказала — распорядитель сердился зачем выходите конкурс остановился я тут при чём я вышел сказал предстоит большая программа товарищи будут не хуже меня жюри не поверило не дали премии сказали это Моцарта скерцо — Мария Алексеевна засмеялась гордясь они подумали Моцарта скерцо а это Юрка, Шерстнёв мне наказали мои умирая смотри береги Юрку я его берегу — Они не поверили послали на экспертизу говорю пошлите на экспертизу уж в консерватории знают какие скерцо Моцарта какие не Моцарта через два месяца прислали заключение гражданином Шерстнёвым написано скерцо действительно в стиле Моцарта но у Моцарта точно такого скерцо нет задним числом дали грамоту двести рублей премию в пищевом институте выступал две сорочки подарили собрали денег ещё, когда вахтёром работал в перерыв сел играть вот это начало русской симфонии все перестали есть один старичок никакого образования подошел: вот, если бы по радио передавали такие передачи мы бы не выключали а то заведут симфонию никто их не хочет слушать; а это

симфония и была я не сказал ему Юрий Алексеевич улыбнулся мудро Юрий Алексеевич думал производит впечатление вещами, своей добротой несокрушимый мудрец живёт в бедности — ко мне кто один раз придёт потом всегда приходят помнят потому что такая музыка людям нужна ничего, Мария Алексеевна, не унывай Бах сто лет в пыли лежал — Мария Алексеевна приуныла капле хотела в глаза закапать от глаукомы устала — носил Шостаковичу он разнервничался ходит взад вперёд одну папироску прикуривает от другой за ним только дымные полосы шлейфом квартира большая сказал не современно так не пишут сейчас раньше писали но тушэ у вас хорошее объяснил что такое тушэ Мария Алексеевна услышала вот у нас в Кунцеве висят афиши Шостаковича не видно его забыли никто не хочет его навязали Юрий Алексеевич сказал музыканты разводят руками что мы можем нам приказывают мы играем я пришёл к ним в союз дайте мне выступление первое отделение все лауреаты второе я посмотрим кого простой народ лучше поймёт они побоялись. Под конец вернулся к спинальным больным пишут ожили все от гимнастики доктора Красова. Красов Л.<sup>5</sup> Три Леонида за разговор. Ребятки, вот ваша явка. Нет вас в Москве, лицей.

У тётки Лиды у тётки Тони детей не было  
они застудили в тюрьме  
тётя Лида долго крала украла у деда Серёжи  
револьвер для кавалера  
назначит свидание сразу двоим или троим  
у Дворца Труда они за это её с балкона  
Что она делала с дядей Сашей  
сама не работала все его деньги на безделушки  
Саша мне от тебя подарочек  
Дядя Саша уйдёт ночью в забой  
к ней идёт соседский племянник  
Сколько у неё было мужчин  
Бабуся только порадуется тётя Лида замужем  
она снова приходит домой дрожит  
один раз пришла в одной рогожке  
Дядя Саша придёт со смены измучился в шахте  
она просит её поласкать  
А он силач сирота  
Тётя Тоня, правда, сразу вошла в колею  
мамочка к ней переменялась,  
а тётя Лида всю жизнь  
Просила положить в гроб с накрашенными губами  
и с фотографией Виктора  
Им тюрьма как масонская ложа  
Виктор чуть ли не за убийство сидел,  
и дядя Миша, правда, по шофёрскому делу  
Виктор это конец всего  
А дядя Саша её на руках носил,

могла с ним спокойно до конца дней.  
Ну разве можно, Манон Леско<sup>6</sup>.  
Женя сказала Лидка была милее,  
обе добрые, но Лидка милее  
Мамочка разве могла к ней хорошо  
а ребёнок не разбирает назло мамочке любит  
тётя Лида бабусина дочка приезжает из Сталинска  
ласковая обнимается  
Разве мамочка могла к ней хорошо  
Студенткой пришла с папой в дом  
пришли к бабусе работала зарабатывала  
отказывала себе во всём всем помогала  
а тётя Лида у неё крала  
таким трудом заработано  
крала себе на разгульную жизнь  
Мамочка с папой строили совершенно другую жизнь  
Такая семья всегда вместе в отпуск вместе  
всем всегда помогали  
и чтобы ребёнку передалось  
Порядочность необыкновенная  
не понимают непорядочных совсем.  
Папа всему верит что показывают или оповещают  
даже нет любопытства к другим колеям  
делал делал зарядку и всё равно тремор и я не то.



А не расплакаться ли нам  
Я положил голову как пионер деве во цвете лет  
положил драгоценную голову  
неизвестно что со мной будет  
эти лопатки хребет  
Люби меня осенью люби как в последний раз  
когда клёны посыпались в парке  
а там просматриваются астры  
Люди разные обтянуты кожей  
неизвестно что внутри надо осторожней —  
Амур лежит спит эта вещь у него через ногу,  
что распалает Психею, у которой этого нет.  
Он в белой маечке смеялся в окошке и ел  
Анна смеялась его угощала.  
Приятно что к ней ходит в гости не один молодой жених  
а к сестре женихи не ходят  
Приятно любить и быть любимым красавицей как та  
которая приходила крокодила с молодым человеком с бородой  
к нему ластилась хотя он работает дворником  
но он большой у него большой хуй  
тем более в дворниках из протеста  
С красавицами можно в гости  
они очень требовательные  
друзья уважают угождает красавице и она  
у него на коленях прямо при всех  
Сестра не находит места ах они уж пошли в сарай  
а её никто не водит.  
Бор шумит маки качаются из стороны в сторону

а там просматривается малина  
спорная ягода  
может считаться того у кого выросла  
и того к кому изогнулась  
Ах мальчик в маечке как стать таким козлёнком  
через ивы прыг скок по плавки увязая в иле  
живот как лопатка и песок присох  
адамово яблоко катится в ярёмную ямку  
Девушки, как вы можете с заматеревшими  
девушки с завитком на ушке  
Цветы это то чем растения любят друг друга  
Представьте, цветы восстали  
они восстали и стали рвать наши цветы украшать друг друга  
они дышат листьями  
листья у них лёгкие лёгкие  
мотыльки залетают в лёгкие ей и ему всем .

Рустам<sup>7</sup>, доказал.  
Леночке ломал на тюфяке у Ларисы Умаровой<sup>8</sup>.  
Лариса Маше говорит Рустам страстный такой,  
всё время хочет, а Леночка ему говорит больно.  
Лариса, придумала как про рак.  
Рустам, всё что ни сделает — !  
Её много козлов желало,  
она ждала пока Рустам решится.  
Рисовал довоенных дам, через меха через ткани  
направлял интерес, любил что они красятся наряжаются.  
И рисовал одно и то же.  
Подогнал её.  
Законодатель мод.  
Его ждёт великая только с певцами сравнимая слава.  
Что введет, то и будет.  
Ходят в кино живые приталенные навсегда,  
сами стареют, проекция только царапается,  
как пластинка, чем больше шипит, тем интересней.  
Леночка, существо большого отбора.  
Ах, Рустам, всё по лучшей мерке:  
жену взял новое слово законодателя,  
сам вышел из мальчиков  
и ей поломал.  
Год в Азии набирался сил настраивался на неё.  
В Европе устроят просмотр для людей высшего вкуса,  
низшие тоже бегут, что там высшие выдумали,  
такое простое, безумное,  
умным до такой глупости никогда.

Марля в блёстках и розы.  
И сейчас он принят у лучших. Алла Шашкова<sup>9</sup> секретарём.  
И никаких усилий, всё за него другие.  
Молчит в углу рисует Лилиан Гиш<sup>10</sup> на пудренице из финифти.  
Потом во Францию, законодателю мод место везде.  
Леночка дитя родит.  
Дитя красивое, череп Леночкин без надбровных дуг,  
нос при улыбке не расползается,  
глаза Рустама, зубы Рустама и Леночки.  
Ко мне ничего, тепло отнестись, отозваться.  
Как Грета Гарбо<sup>11</sup> позволила Пьеру<sup>12</sup>.  
Мы никто.

**Маша**  
**Тамара Иустиновна**<sup>13</sup>  
**Собачка болонка**

Болонка Грязные Лапки в попоне  
шерсть из таза клубок собачка путает нить  
Тамара Иустиновна её журит  
Хулиганы молодчики угрожают в подъездах  
Пёсик трусит у Тамары Иустиновны плохо со слухом  
Наши мамы заметно стареют  
Маша, должны кормить содержать  
Раньше мама старалась теперь ты для мамы  
а мама тебе кофту пёструю по картинке из журнала  
Ну, я пошёл вы у порога  
Машете, пили чай  
Маша, самостоятельная  
папки рисунки планы дела  
Мать любит дочь беспокоится не обидели ли  
надо нож носить в кармане против хулиганов  
Уголок у вокзала куда грузины едут с уголовными страстями  
с курортными страстями кто на время вырвался погулять  
Тамара Иустиновна, Маша молодец  
Маша, молодец тонкие принимаешь решения  
планы на папиросной бумаге гуашь акварель .

Маша: Пётр!  
Пётр: Маша  
Маша: Пётр!  
Пётр: Маша!  
Маша: Пётр!  
Пётр: Маша!  
Маша: Пёт!  
Пётр: Маш!  
Маша: Пё!  
Пётр: Ма!  
Маша: П!  
Пётр: М!  
Маша: Мётр!  
Мётр: Паша!

6 лет назад было 24,  
то есть только на 6 лет отошёл от школы,  
а через 6 лет 36,  
когда через 4 года 5-ый десяток.  
Сейчас 4-ый десяток,  
между тем пару лет назад был недавний мальчик.  
Надо мысленно перенестись вперёд  
и пережить, как же так уже столько.  
Если бы 6 лет назад! и придти в себя.  
И на самом деле столько,  
сколько только что хотел.

Видал эту даль? перспектива.  
последний осенний момент.  
Сверху стволы на ветки на веточки,  
чудесная путаница.  
Стволы высоко до предела хотели не в силах.  
Сила такая, не позволяет вверх.  
Кажется в этих метёлках вообще помеха полёту планеты.  
Знаем конечно она окутана сферой,  
они из неё не торчат и полёт ничего.  
Здесь переключка детей, от взрослых вредителей.  
Дети, осмысленно перегнали лужу.  
Эти канал отвели, каблучком.  
О мой живой бинокль, я умираю.  
Я до сих пор ни разу не был избит.  
Всё впереди, при росте блатных.  
Думают, недруг. Надо задеть.  
А ты не смей.  
Выбьют глаз по ошибке  
чтобы в эту даль не высовывал нос.  
Конец. Новая перспектива:  
белое, белое, белого мало,  
каналы замёрзли  
детей нет.



До Домодедово долго, через поля,  
и наконец как свет в окошке,  
ларёк с задумчивыми людьми.  
Мало в такое время. На Караганду, Балхаш<sup>14</sup>.  
Сверху загадочные звёзды где кто-то есть.  
Снизу загадочные звёзды где уже точно наши.  
Кто-нибудь в Нижнем Тагиле гуляет, видит  
над ним перебирается самолёт оттуда туда.

Одни товарищи в первой десятке  
другие пропали  
а шли наравне.  
Гении, вдаль. Споёмся. Кто что вытянет.  
Ваня, ратуй за лодки.  
Толик, не стоит в Москву насовсем.  
Гнезятся звёзды на родине.  
В гнезде три звезды,  
и в этом свете я.  
Ваня Толик Денис<sup>15</sup>.

Когда на тебя согнали болванов,  
а ты им — девушки, молодые люди,  
ты им вещь, а они решили сорвать, сговор,  
и никто им, некому полоснуть,  
никто про тебя при жизни.  
А ещё у кого-то глаза ясней, сердце,  
всё понимаешь, сплочённые им не простят.  
И ты сразу бы к ним, голос хочет пресечься,  
но нельзя, нельзя.

Почему не знаю, знаю нельзя.  
Вот, дорогой восприимчивый Феликс<sup>16</sup>,  
нам ваши глаза ваши уши больше чем вам наши речи.  
Феликс, Феликс, почему ты меня понимаешь,  
а эти, моей крови люди,  
а в этих, моей крови людях —

На улице самый разгар, я свернусь,  
мороз ударит как следует, подверну ноги,  
так незаметно приму смерть,  
в мыслях о новом произведении.  
Хорошо подпорки, удерживать голову,  
придут навестить, я в лесах.  
Не надо голову навесу, спину сидеть держать.  
Слабо дрогну при повороте ключа —  
пришли ко мне в могилку, что я за это время.  
Я мало, мало.  
Мысли чудесно путались при переходе —  
в этот момент рука отказывала занести .

Лето, лето, тянет на свежий воздух.  
летом как следует видно через рубашку  
ямки полянки сколько мест где никогда  
сколько мальчиков с кем никогда  
в одном училище в одном походе не был расквартирован  
летом валетом на одной полке зайцем  
Только что прибывало, уже на убыль.  
Первое солнце первое солнце солнечная погибель.  
Цветы, поели землицы, повяли и всё.

Надо участливо с теми кого вы заворожили,  
кто вас любит, кто совершенно один  
Просто придти смерить жар  
просто будьте добры  
помните что без вас  
кто вас любит болеет,  
кто совершенно один, никого кроме вас .

Видишь, зима, начал снег,  
тебя подавляет меня подавляет  
тебя засыпали письмами я валяюсь в столе.  
Я валяюсь в столе беспросветно  
вижу: зима, начал снег, ты на гребне,  
у тебя под глазами круги  
от игры от всего .

Я как подумаю что девочки,  
одна оклеила каморку —  
Гена, Гена, сойти с ума.  
Трепет, вызов необыкновенный  
Гена Гена Гена а!

Я люблю ты ласковый податливый  
я иду окно горит Саша ждёт не спит  
Сашенька ляжем вместе спать  
кашляешь болеешь продажный мальчик  
будет в гробе тебя болтать.  
Знаешь по-английски тебя учла Лубянка  
катишься по скользкому пути на санках .

Серёжа, житель Калинина<sup>17</sup>,  
люби меня дальше, Серёженька,  
я со страшной силой к тебе,  
мозги твои нравятся, всё

Мы думали конец, она безумная,  
а она умница,  
пошла, пошла, пошла .  
Как настоящая паломница.  
Сама себя вылечила,  
удивительная,  
удивительная .<sup>18</sup>

Разве это лето, вот то было да.  
То было да а это не лето.  
Это не лето в прошлом году да.  
В прошлом году мы ехали куда-то.  
Вот блюдо, лист кувшинки.  
А кто его на барахолке купил, его нет.  
И с этого времени прошло столько времени.  
Не топят, простужаемся,  
под слабым солнцем клумбы,  
ковёр, на нём узор, моль розы ест.  
И вы перед гостями и вы под слабым солнцем.  
Лопатки из выреза и сердце леденец.

Баба Наташа купила на барахолке чашку и юбку.  
Чашку, не чушку. Чашку и юбку.  
У неё таких вещей не было никогда.  
Другие могли купить весь гардероб.  
Витя, тётя Анюта, где чашка и юбка которые купила баба Наташа?  
Баба Наташа в могилке.  
Витенька, тётя Анюта, где чашечка бабы Наташи ?

Хозяйки умеют торговаться  
строгие не проведешь их слесаря боятся  
А я сразу видят  
столкнут негодный кран,  
за стекло возьмут восемь рублей и стекло барахло.  
Надо с этими пьяницами жульё проверять не стесняться.

Короток век сельских детей, репей, сельдерей.  
Краток век деток, ребяток.  
Раз — призывник, два — новобранец.  
Осень прошла по любви, по всему,  
на пополненьи кленовый румянец.  
А городские с продлённым веком?  
В скверах на шведских ногах.  
Пройдёт за тобой, солжёт — Ай лав.

В жизни любовь для голубей и для глупых.  
Помнишь, любили на самом деле, я и ты.  
Я человек пера, под перьями жар.  
Знаю во льду любовь. Лёд голубой, навсегда.  
Вижу из-подо льда: да, я любил, нет слов.  
Я навсегда люблю слова слова .



Нас никогда как тогда не бросит друг к другу.  
Мы не замрём вдвоём на свете как дети.  
Мы не заснём одним сном как тогда.  
Я никогда.  
Я никогда, ты лучше заплачь.  
Я бы и рад — не могу, не люблю как тогда.  
Только и помню: когда-то.  
Любили, любили, кажется, так — никогда.

Не верь, милый друг, как я тебе не верю.  
Просто целуем, перебираем друг друга.  
Какая сухая осень. Цветы у метро.  
Ты охладел, потому что я охладел.  
Я разжился на Толю и нового Мишу.  
Как красавец так обязательно Миша.  
Почему ты не взял у меня его место?  
Почему я тебе не запал весну назад?  
Лучше ты слева он справа на обе руки,  
чтобы никто не пропал.  
Там ещё Слава из ЦСКА<sup>19</sup> без звонка.

# ЖИЗНЕСПОСОБНЫЙ МЛАДЕНЕЦ

Одна девушка порвала с молодым человеком, которым вначале дорожила. Он надоел ей и себе тем что всё время один и тот же и изучен вдоль и поперёк. Вот новая частность: солидная кондилома, на входе в канал. Он пошёл в диспансер, её смазали тёмной жидкостью, сказали, должна сойти. Молодой человек спросил у врача — как вас известить поможет мне или нет. Врач сказал — ну если не придёте, значит помогло, а не поможет, придёте. Молодой человек предложил наоборот — может быть, доктор, я приду, покажу вам если поможет, а если не поможет, не приду. Он думал так — если у врача не получилось, к чему к нему опять идти, а если получилось, за это надо придти показать ему, пусть будет удовлетворён. Ещё ему пришла мысль нарочно поволновать девушку чтобы она попереживала за своё здоровье и прошла неприятный для достоинства осмотр и проверку в диспансере за то что его покинула и ей всё равно как он живёт. Он позвонил — придётся встретиться для разговора, по телефону нельзя, и при встрече сказал у меня нашли болезнь, у тебя должно быть тоже самое. Она пошла домой, стала думать и довольно быстро разобралась что он нарочно. И видит, по снегу бежит собачка такая же пушистая как снег, как белка в колесе перебирает на одном месте. Снег тормозил бег. Дети кидали собачке комок снега, она бежала схватить его как палку а комок падал и сливался, собачка искала волновалась ничего не понимала. Вот девушка пришла домой, вынула верхний ключ от-

крыть дверь. Она всегда закрывала на верхний ключ, а в этот раз закрыла на нижний. В это мгновение ей пришла тончайшая вещь: может быть, она застала врасплох того, кто. Тот, кто, не думая, что она спохватится, думая, она по привычке вынет верхний ключ открывать им, так и сделал чтобы дверь была закрыта на верхний. Тогда бы она, открыв им, могла бы вдруг вспомнить что на этот раз закрывала не на него, и что тот кто есть и действует, обнаружилось бы. Но так как тот кто ни в коем случае никогда не должен оставлять свидетельств того что он на свете есть, он, в момент когда она достала не тот, верхний ключ, сделал чтобы дверь была закрыта на нижний, как оно и было. Но сама её мысль о его манёврах и была ей уликой, и не в первый раз, что тот кто есть; но всё же ускользающей уликой, он бы явной не допустил. В похожем случае врач должен был определить рак груди у одной хорошей знакомой женщины или нет, та ждала среди других женщин такого же решения о себе, и хотела попросить того кто, его в её случае она уже готова была назвать богом, чтобы он сделал так, чтобы рака у неё врач не обнаружил. Но решила что ни в коем случае не надо прибегать к заступничеству того кто, нехорошо просить за себя, когда у других то же самое. Рак у неё оказался. Но тем что она решила не просить у того кто, она не подорвала свою веру в то что она хороший человек; если бы она попросила, а рак у неё обнаружился бы всё равно, значит тот кто не хотел для неё ничего сделать именно за то, что она хотела простого жизненного свидетельства того что он есть, и прежде всего за то, что она просит за себя, когда у других то же самое; а так она поступает как хороший человек, что для неё было важно, и тот кто оставлен в тайне, без грубых доказательств того что он есть, как и должно быть; чтобы чувствовать его именно так, что он не совсем есть.

Она захотела орехов, пошла на балкон поколотить. Но одна слабая старушка тоже так на балконе колотила орехи молотком, он вырвался и убил человека. И она пошла на балкон просто так, там уже растаял снег, приоткрыла занавеску, которую мамочка повесила на ящик в углу, смотрит, оттуда что-то серое шарханулось. Она подумала откуда-нибудь кошка. Кошка не могла попасть на балкон, нет карнизов. Смотрит, там натаскано целое гнездо из соломы и в нём лежат два голубиных яичка. Значит, пока был сугроб и закрывал пространство от балконной двери до занавески,

там голуби свили гнездо. Она последние две недели слышала как они сильно ворковали и даже просыпалась рано утром, только не могла понять где, чувствовала где-то рядом. Она, конечно, не дотронулась до гнезда и подумала, может быть голубка теперь не вернётся на обитаемый балкон и пожалела. Но насыпала в блюдце пшена, мочёного гороха, хлеба и поставила рядом, думала, голубка увидит, успокоится и будет дальше высидывать. Поставила блюдце, потом в течение часа три раза заглянула, её всё нет. Потом заглянула, видит, сидит. Там занавеска до полу не доставала и гнездо видно было немного снизу. Она через балконное стекло подглядывала, чтобы не спугнуть. Смотрит, а голубка сидит, видно только клюв и низ. Она приоткрыла негромко балконную дверь и заглянула, чуть присела, но не выходя на балкон. А голубка тоже шею изогнула из-под занавески и глазом на неё косит, что она будет делать. Она дверь прикрыла, не стала её смущать, только через стекло стала смотреть. А голубка голову всё выгибает, косит глазом на неё за стеклом. Придётся кладовкой не пользоваться на время, продукты ставить с другой стороны. А там лежал сухарь. Может быть голубь съел и не переварил. Но так, она рассмеялась, не может быть никогда. Существа созданы так, чтобы всё время ели и переваривали, и обязательно выбрасывали отходы, чтобы нужное шло на поддержку сил. Чтобы существо существовало, оно должно поддерживаться чем-то из жизни вокруг. Здесь и образуется его любовь, дружба, вражда с окружением, а само существо держится в своей форме, конечно, слегка отклоняясь от неё, худея дряхлая поправляясь, но остаётся в своей форме, из которой оно никогда, может быть к своему сожалению, не выбьется, если только не погибнет, и которую ему приходится выполнять всю жизнь, ради которой оно и создано, просто чтобы среди других видов присутствовал и этот, действовал бы, поддерживая себя, и всё. Если это главное, просто наличие того, этого, другого вида, тогда главное, чтобы он поддерживал себя, поглощал, переваривал нужное, ненужное выбрасывал. Что он при этом чувствует, думает, кажется не так важно. Но это же влияет на его аппетит, если его сильно что-то гнетёт, ему всё меньше и меньше хочется поглощать, он вянет, обескровливается и высыхает. Чтобы его не угнетало, он должен видеть что он не хуже других его вида, чтобы было всё как у людей, имея в виду отборных. Значит ум, если это человек, ему

тоже нужен не хуже чем у других отборных, и он должен выдавать его свидетельства, сверяя их со свидетельствами ума других, которые те оставляли чтобы поддерживать себя в своём достоинстве, иногда сводя ими с ума других. Здесь важно не свихнуться, ему нужно общество его вида, а если он один верит в свои свидетельства, и даже ни малейшей ячейки из троих его вида его партии, или если эти трое или небольшое общество делают вид, что им нравятся его свидетельства, жалея его, а он не понимает, что они делают вид, значит он замкнулся, не поглощает, обескровлен и свихнулся. Но он может быть один и не быть безумным, хотя бы в глазах других, преимущественно не его вида, был безумный. Он не безумный и у него настоящий вкус, если, несмотря на его, в таких случаях бледность, ему не лень любить на самом деле и он прельщён тем что проглатывается, пронохивается, щупается, прижимается под солнцем в зелени и под луной. Слову зелень как до луны до настоящей зелени, а слово лень есть лень, потому что её в таком ясном виде как зелени, как луны, нет. — Как раз её с ним как пару один раз пригласила одна непростая знакомая, но не сказала что на день рождения, а другого, отборного человека пригласила, ему сказала. И они, девушка с молодым человеком с кондиломатозом, так поняли, что отборный человек был оповещён о дне рождения потому что уж то что он подарит будет таким последним словом вкуса, любой пустяк, а они, справедливо считается, не сумеют. Зачем ей составлять с ним пару, правильно после него выскребала.

Он же узнаёт из газеты о похоронах довольно видной деятельницы, уверен, что там должен присутствовать этот отборный молодой человек, звезда, обязанный ей началом взлёта, и идёт на эти похороны мохороны чтобы попасться на глаза звезде, а так он недоступен. Мало того, надумал идти с цветами положить их на гроб, чтобы на всякий случай подумали он её знал; мёртвая же не спросит а вы кто такой. К нему подойти не удалось, но встретился один свой человек, здравствуй Толя, здравствуй Коля, разговорились. У того во дворе одного юношу выписали из больницы, вскрывали череп хотели убрать опухоль, а там уж всё безнадежно. Осталось жизни год, теперь юноше всё всё равно. Юноша чудесный, любознательный, и у приятеля безраздельное право на год единоличной дружбы с ним до его скончания. Юноша же живёт один, даже

когда к нему приезжали пожилые родственник с родственницей пожить недолго в столице и родственник как-то сказал, слышал ночью за инструментом у него мыши скребутся и он возьмётся их вывести, юноша даже подумал родственник нарочно про мышей, чтобы ещё пожить, пока он их якобы выводит. — После панихиды они собрались к нему на день рождения, что ли. К звезде пробиться не удалось. Красивый человек живёт красиво, хочет обольстит, хочет отбежит. Где бы средство от тоски и стать красивым. А на кладбище ловить не поехали. Нахоронили там, не пройти. Все они лежат в земле никуда не девались и земля по идее увеличивается в весе черепащими темпами. Ещё ежесезонные растения.

На дне рождения под конец одна девушка, Галина, никак не уходила с подружкой из гостей, стоят у порога ночевать не соглашаются. Он подумал она боится идти одна и ждёт чтобы её проводил мужчина и получается, надо ему. Приятель пьяный, юноша именинник. Он потоптался у порога, уже надоело сидеть в комнате и только ждал момента незаметно уйти. Откровенно всё же неудобно, она явно боится одна, ждёт чтобы проводил мужчина, а идти провожать далеко не хотелось. Она же хотела чтобы он её проводил не потому что одна боялась, а он ей слишком понравился. Что он стоял ждал у выхода, караулил когда она отойдёт чтобы незаметно уйти, она думала он у выхода потому что она здесь стоит и он ждёт переглянуться, заговорить. — Вот так, мы неутолённые, другие утолённые, думают неутолённые. Утолённые всегда с теми, кем увлекаются, им только остаётся извлекать всевозможные умопомрачительные наслаждения из своего предмета и чередовать, а неутолённому между ним и его предметом непреодолимая преграда. Если ещё это просто житейские или общественные помехи, то этот неутолённый не настоящий неутолённый. А если эта помеха в самом предмете, то есть предмету по самой своей форме противоестественно, как ему кажется, отвечать неутолённому, то уж этот неутолённый настоящий неутолённый. Этот неутолённый уже обожествит свой предмет за то что тот никогда не с ним. Короче, утолённые одарены и им ничего не остаётся как только растрачивать себя с любой щедростью раз их предмет всегда с ними и никогда не покинет, а неутолённые мученики, только желают свой предмет как Сальери музыку и если им что-нибудь хоть чуть-чуть перепадёт, какой-нибудь ничтожный кивок или удастся сократить

дистанцию, они уж эти драгоценные для них крохи подбирают доводят до стила и трясутся как скупердяи над свидетельствами встреч. — С утра он надумал в Кимры. Оттуда на пароходе. Рано утром катер к пристани пристаёт, огороды и грядки. Такая жара и сухой человек. Осенью в садах перед домами старушек табак. А у кассы вокзала мальчик с часами ел мороженое. Он указал мальчику на запястье, в смысле, сколько сейчас времени. А мальчик не понял, протянул мороженое, на, доешь. Мальчик подумал, взрослый человек просит оставить себе мороженое. Они садятся в поезд, на столике в купэ пепельница с пологим спуском от краёв ко дну. В неё попал свет лампы. В пепельнице образовался блик и этот блик раздражал зрение. Из-за формы пепельницы этот блик не мог с неё исчезнуть, она как вогнутая линза брала его в фокус. Они стали поворачивать пепельницу так, чтобы блик попал на пепел, который только что стряхнули, а пепел прилип, пепельницу перед этим помыли, почему и блик был такой яркий и прилип пепел. И вот когда блик дошёл при поворачивании пепельницы до скопления пепла, он пропал. Интересно было что он только что был и пропал, невольно ожидалось что он и на пепле останется как солнечный заяц. Но пепел скрыл блик. Правда, в одном месте, в промежутке между крупницами пепла оставалась точка незакрытого дна, в этом месте они бы её не увидели, но она обнаружила себя в блике. Казалось, в пепле мизерная искра. Тут случается катастрофа, поезд соскакивает с рельс и переворачивается. Мальчик как-то изловчился, схватился за поручни в купэ и чудом остался в нормальном положении, голова кверху ноги книзу на твёрдой опоре на стене вместо пола. Как жирокомпас во время качки как уютно выкручивается относительно футляра и не меняет положения к земле. Мальчик как был так и остался, а он страшно убился головой, в больнице установили будет жить, но инвалидом на всю жизнь. Будет понимать лишь элементарные вещи. Врач осмотрел его и пошёл к здоровым призывникам.

Эти, видит, выросли, уже новые, новые. На десяток всегда находится один образцовый. Волосики на груди почти пух, обещают стать хорошей шерсткой. Пух вспугнул мух. Надо брать их в момент когда не дошли. Двух-трёх из десятка сбросить, остальные тоже не брак. Каждый год поставляет родина, республики в том числе. А голые все годятся, плохие лица не в счёт, только идёт

рельеф. Копчики, парные выпуклости. Они расстёгиваются и друг на друга, у кого больше. Но никто ни к кому ничего, хотя играют, трогают друг другу. Н., подойдите сюда. Повернитесь. Поворачивается, думает надо. Нагнитесь. Нагибается. Надо так надо, верит официальным лицам. Заверните *reputium*. Что? Ну вот это. И сам ему. Конечно, спокойно, а то коллеги заподозрят. Впрочем, коллеги такие же, сговорились, или вообще их нет, доверили одному. Мыщелок защемите. Как в работе? — Не жалуюсь, и покраснел, будущий курсант. Присядьте же на корточки. Грудь хорошо сформирована. *Umbro* (пупок) крепко закручен. *Corpus spongiosum* весомый, уздечка ходит легко. — Видите ли, мы выводим породу, нужны особо стойкие особи, доноры. Мне поручен отбор. Вы не будете знать кому от вас впрыснут. Она тоже. Мы тоже. Так что за отпрысков не в ответе. Возможно ваш настой возьмём совокупно с другими для крепости кровосмешенья. Извлекайте, нагнетани-ем. К сожалению, только вручную, ещё не механизировались. Давайте я вам, должен собственноручно понять амплитуду. О, да у вас редкий случай увеличения клетчатки. Обычно лишь вдвое. Нам также важен белок на вкус, степень нагрева. Лаборантка! Лаборантка сегодня не вышла. Не всё, знаете, с кадрами. Придётся опять на собственный вкус.

Сам врач с детства жил в чистоте, женщине, которая имела на него виды, догадаться бы и вместо того чтобы показывать тонкую душу, взять и не спрашивая прибраться, перемыть всё, перечистить. От этого у него сделалось бы такое радостное настроение и перенеслось на неё. Он с детства жил в семье, привык к постиранному белью, скатёркам, постряпанным ватрушкам. Ей негде перебраться некоторое время, и она по сути не спросясь устроилась у него на чемоданах как на вокзале. Что она чувствовала себя стеснённо, ещё хуже, потому что она нарушила ему распорядок, так уж лучше нарушила бы и создала новый, навела красоту. Человек не может один, надо поговорить слова простые, обратиться перегляднуться, чтобы другое сердце билось рядом с теплотой, чтобы когда она уехала, он жалел, зачем уехала. Ей ведь немного лет. Если её Саше 13, ей года 34 максимум. А она любила думать о средствах сохранить лицо, фантазировала смастерить просторный резиновый чехол, прикрепить по краям, залить туда воду с выводными трубками дышать и есть, она читала в книге по криминали-



стике у пролежавших под водой несколько суток кожа белеет и разрыхляется до полного отслоения и под отвалившейся мякотью совершенно гладкое натянутое белое лицо. Когда через годы и эта последняя кожа повянет и под ней не будет другой, можно, она придумала, стянуть отвисшие части к различным удобным центрам, не как при пластических операциях когда её тянут лишь туда где могут быть спрятаны шрамы и лицо нехорошо меняет лепку, а наоборот на самые видные места и украсить точки стяжения сафьяновым лепестком, чешуйкой. То что отвисло под подбородком вырезать и насадить его на кожаную колодку с инкрустацией. Хороша узкая косая ажурная полумаска и под неё собрано лишнее, полуфутляр, оправка от уха через низ как брыжки до уха с асимметрией, полумесяцем с одной стороны, длинной подвеской с серебряными позвонками с виска с другой.

Врач вечером поторапливался домой. Неблизкий знакомый придумал направить к нему сына помочь по химии, что ли. Он отставал. Врачу добыча сама шла в руки. Дети людей добрые, взрослые их нежат, заботятся и люди вырастают в целом отзывчивыми в сравнении с детьми недомашних животных. Отец сыну готовит обед, чтобы сын, когда вырастет, тоже его кормил. Он недоумевал, как же при его репутации ему доверяют подростка, потом догадался: знакомый хитрит, умышленно направляет чтобы показать что ему его репутация неизвестна. А у школы районный Коля шалил заигрывал костьюликом с выпускницами, легонько подставлял. Девушки смеются ха-ха-ха Коля, кого в невесты возьмёшь? возьми её. Одна женщина сказала: Коля-Коля, а знает к кому приставать. Неразумный больной энцефалитом приставал к симпатичным девушкам, и если бы рядом сидела больная энцефалитом, тоже стала бы улыбаться говорить мммэээ нормальным симпатичным мальчишкам, а не догадались, если бы сидели рядом, обернуться друг к другу. С уродом неприятно хоть и сам урод. А у магазина старушка с рук продавала щавель, милиционер довольно вежливо стал её отгонять. Она заплакала, чтобы прохожие пожалели. Прохожие пристыдили милиционера: она до рынка не дойдёт, еле держится на ногах, как не стыдно. Тогда милиционер сказал мне за это придётся с вас штраф 10 рублей. Старушка горько заплакала где я их возьму и нарочно затряслась. Но продавщица с лотком заступилась за милиционера: у него бабуля работа такая. Милиционер сам предло-

жил старушке идти допродать к соседнему магазину, там милиция не ходит. Когда она пошла, к ней подошёл следивший за всем христианин и тайком стыдась жеста дал ей денег за весь щавель.

Врачу домой позвонила жена приятеля Саша не придет, уехал на лето. — Её муж её любил, иногда нарочно изменял когда чувствовал охладевает чтобы заново с удвоенной нежностью любить до слёз, целовать заплаканную, оставленную дорогую. Он просил жену как секретаря говорить гостям — Только ненадолго к нему он быстро утомляется. Гости думают: вот жена, его бережёт охраняет как собака. А он сам просил так её говорить. И гостям открыто говорил вам жена сказала недолго у меня быть не утомлять. Думаете она такая строгая а я добрый, а я сам сказал ей так говорить. Вот как её любил, не хотел чтобы её считали за собаку. Зимой сидит с ней в вагоне дуёт ей в рукавичку чтобы ей теплей было надеть. Врач под впечатлением их любви написал их Саше письмо: [«]Я не знаю что делать не могу никуда деться пустота на твоём месте страшная. Что бы я ни делал как бы ни старался меня для тебя нет в живых. Только твоя утрата невелика и вообще не утрата, я тебе не был никем. Но и ты для меня человек, про которого я должен думать что его на свете нет, никогда в жизни нельзя увидеть, и эти слова отправляются на тот свет. Мой друг, не расставайтесь со мной преждевременно. Что такое Вита, Вита был, Вити нет. Я же не прижимал его так к груди как своего, как вас. Вы же не покинули бы меня если бы я сам не рассказал вам о случившемся пустяке на свою голову. Но я не мог допустить ложь между нами. Я и любил вас за то что с вами можно быть как с собой. Я один один один. Не наказывайте, не покидайте.»

Юноше приносят письмо, его в избе нет. Он накануне поздно встречал пароход, которым из города плыла через эту деревню группа школьников с девушкой, с которой он в городе дружил, она знала, он сейчас в этой деревне, он успел крикнуть ей на палубу спросить где их компания остановится, она ответила в следующей деревне и лишь до прихода следующего парохода. Необходимо было пойти туда лишь начнёт светать чтобы осталось с ней как можно больше времени до прихода того парохода. Он прошёл до той деревни 15 км пешком. Ему указывают на палатки, одна девушка видела он накануне встречал пароход, и позвала ему его девушку. А та ещё по девической щепетильности не хотела чтобы при-

ательница по группе знала что с ней дружит молодой человек и к ней пришёл, и сказала это мой брат. Они пошли в лес, она позволяла себя целовать через сопротивление. Назад юноша пошёл низом по реке, часть пути. Ветерок, но не настолько. И видит, балованная городская маленькая девочка сидит с бабушкой капризничает: Бабуля, не могу купаться без купальника. — Внучка, ну мы его завтра возьмём. — Завтра мама не даст. — А ты маме не сказывай, возьмём его, он в этом. — Вот именно что в этом его нет, пойдём туда. — Ну что ты бабушку гоняешь, мне и на солнышке холодно, а там тень. — Там не тень. — Господи! Бабушка всё равно поднялась пошла в тень. — Господи давно нет, внучка сказала, как Ницше<sup>1</sup>.

И видит дома два письма. На первое врачу дал такой ответ: «Вы не так уж совершенно откровенны со мной. Это правда, ближе меня у вас никого нет, и у вас никого нет, вас беспредельно жаль, и я, в силу своей доброты, заменил вам всех кого у вас нет. Но вам одного недоставало в самом основании во мне с самого начала. Вы не могли меня любить до умопомрачения потому что я слабый как и вы, а вы можете до умопомрачения только с полнокровным крепким молодым человеком с румянцем в ком есть то, чего нет в вас чем бы вы восхищались и хотели обладать чтобы казалось что обладаете в момент когда одурачиваетесь им до предела, одурав его водкой или под наркозом». Во втором письме знакомый жаловался что ему плохо. Он ему умно ответил: «Серёжа, дорогой. Наверное это не вызвано какими-нибудь определенными обстоятельствами, а просто настроение. И если это так, настроение наверняка не могло продержаться до этого времени, а если всё же это были обстоятельства, они тоже, думаю, изменились. Но наверное, это было настроение, а не обстоятельства.»

У знакомого же были такие обстоятельства: сидел во дворе, летом дети не бегают не кричат, они в деревнях и на даче. И в это время как раз крикнул ребёнок. В деревне крикнула утка. Дети сделали такой предмет, как Боря и второй мальчик, шило с примотанными перьями, при подбрасывании много раз крутится, падает вниз остриём и вонзается. При очередном подбрасывании предмет застрял в сосне, Боря полез на неё трясти чтобы шило свалилось, оно свалилось, и пока слазил, сказал ему, взрослому человеку, вы пока побросайте, пока я слажу. И вот Боря со вторым мальчиком подкидывали шило с оперением, солнце слепило, уже

был закат, и оно попало в голову второму мальчику, нанесло ему сильную черепно-мозговую травму. Это дало мысль этому знакомому ехать искать доктора Красова, может быть, через Юрия Алексеевича. Одна мать с ребёнком в автобусе стояла у приспособления с билетами, малыш опустил монетку захотел сам оторвать, но никак не удавалось и малышу было интересно. А богато одетая девушка рядом тоже опускает монету, не в силах дожидаться пока ребёнок себе оторвёт билет, резко ему оторвала и показала недовольство лицом. Злая девушка. Он вышел, задвинул дверцу за собой, следующий пассажир толкает раздвигает, он же ещё сильнее задвигает с улицы спиной, так думал о своём. Вот, высокие квартиры в центре, снять комнату с антресолями упражняться на шведской стенке, летним жарким днём спасение в парадной, а там всё тот же бульвар с героями Плевны<sup>2</sup> и ночная жизнь для неведомых красивых восходящих звёзд, недостижимых, хотя в те же годы родились, а рядом сохнут зашедшие, им дарили цветы при НЭПе<sup>3</sup>. Опять приехал Рафаэль<sup>4</sup> и мальчики сваливаются с балконов на милицию. Как, думает, загрущу о настоящем времени, когда переживу всех к кому привязан с такой разборчивостью, трудно коротать старость без лиц привычных среди чужих и безразличных. Ещё никто не умер, только знакомый в катастрофе, и что открылось бы тогда мне в его смятенных неизвестных, когда взрослей тремя годами был мой сегодняшний ровесник. К его жизни недолгой любопытно свернуть в беседе часто, чтобы недогадливые толки послушать безучастно. Нет никогда бы он не угадал бы кому пойдёт в наследство его характер, как я, новый обладатель, буду сверять мои годы с датой его фактического конца. А теперь задача была Юрий Алексеевич. По лестнице попался, похоже было что он, это он, они вышли на улицу. Видят, группа мальчиков идёт кого-то колотить. Мальчики шли подобиваться девочек. А доблесть в том чтобы спокойно, не прилагая сил. Друг перед другом. Несколько окон горело. Они рассудили: сейчас собрался узор из горящих окон в разных местах в солидном доме напротив и это их сочетание одно из астрономического числа возможных, так что если за всё время, пока дом простоит, сочетание повторится, будет чудо. А на деле-то как просто: привычки и режим у жильцов более или менее постоянные и значит завтра в то же время возможна та же картина окон.

На траве путешествующая газета натыкалась на деревья; вскоре нашли тучи и полил дождь. Газета была предвестницей: её гонял тот же ветер, который насобирал тучи, что и вылилось в этот дождь. Так что газета не обманула. Они подняли её, прочли одно место: ругают одного вожатого. Он повел отряд в ближайший колхоз. Предполагалось, до обеда пионеры пробудут в поле, заливая водой норки сусликов и вылавливая их. Однако, вожатый, дойдя до лесной лужайки с хорошей травой, расположив отряд, спросил: не выдадите? Нет, ответили ребята. — Тогда раздевайтесь, будем загорать.

Значит, выдали, раз написано в газете, хоть он и дал им позагорать вместо работы; не сам же он на себя донёс.

# ОДИН ТАКОЙ, ДРУГОЙ ДРУГОЙ

В мастерскую по ремонту автомобилей пришёл клиент поменять на своей машине помятую заднюю часть. Сильный рабочий раскрутил для проверки колёса, они откинули другого, кто там работал, физически слабого рабочего, но не настолько, чтобы расшибить. Сильному того было и надо, чтобы заказ этот целиком пошёл ему. А клиент, пока сильный чинит, достал из кармана от нечего делать миниатюрный автомобиль и стал вертеть в руках, подарок, может быть, своему малышу. Слабый попросил у него посмотреть, пока сильный делает кузов, и моментально приладил к игрушке ювелирный моторчик размером с мандавошку. Но уж после этого не мог с ней расстаться и решил бежать от них хоть куда. Там был спуск в нижние коридоры под бомбоубежище как в больнице на ул. Карбышева<sup>1</sup> и один из тупиков сходиллся в конце концов с подвальными помещениями жилого дома, где денежный жилец первого этажа вырыл из кухни яму под фотолабораторию. В этот момент жилец отогревался в ванной, думал звонить молодому человеку, известней и моложе Гены Бортникова<sup>2</sup>, с длинными волосами и от чьего имени у многих девушек останавливается дыхание. На вечерах в школах разыгрывается приз, кто выиграет, того при всех поцелует кумир, специально вывезенный в мороз на такси. Он по братски обнимет и поцелует того, кто вытянет счастливый фант, подарит с себя нательную майку, но для этого надо хорошо учиться во всех четвертях, на медаль. Жилец вышел из ван-

ной ему звонить, а слабый рабочий вышел через фотолабораторию в квартиру этого жильца и скорее не раздумывая спрятался в ванную от сильного рабочего и клиента и согреться после бомбоубежища. Те схватили бы его, но домработница подошла к нему потереть спину, не разобрала, что это уж не хозяин, сильный рабочий с клиентом подумали это они ошиблись, и схватили на кухне хозяина, он был похож на слабого рабочего, побили и потащили через фотолабораторию и бомбоубежище. Слабый рабочий зажил в квартире как хозяин. Безделушку с приделанным моторчиком отдал домработнице в подарок её малышу. Домработница была приходящая, ей разрешалось ездить домой на хозяйской машине. Она за баранкой вынула из сумочки подарок малышу полюбоваться, другая рука соскользнула, настоящая машина стукнулась и помялся кузов. Теперь и ей надо было поехать в мастерскую ремонта где работал сильный рабочий, но ему помогал уже другой физически слабый рабочий, и не тот жилец, которого схватили по ошибке, просто совсем новый слабый рабочий. И тоже, пока сильный чинил ей кузов а домработница вертела в ожидании в руках миниатюрную игрушку, новый слабый рабочий попросил у неё её посмотреть и моментально что-то приладил, дистанционное управление. Но домработница не дала ему убежать, как сделал тот, который стал хозяином квартиры, а скорее усадила в исправленную большую машину и повезла знакомить с хозяином, то есть с тем, который был первым слабым рабочим; но это забыто. Они втроем выпили за знакомство ели деликатесы, и домработница, пьяная, была бестактна с этим новым слабым рабочим, болтала в глаза что попало, но слабый рабочий и не принимал во внимание, привык такие вещи не замечать. Но отвечать достойно как умеют другие, без срыва, не научился. То домработница то хозяин как попало заводили машинку, а она сорвалась с управления и изранила как человек в отместку сначала хозяина, домработница пьяная за это накинулась на слабого рабочего, и машинка изранила её всю так, что их с хозяином увезли в больницу. На Карбышева. Теперь уже этот новый слабосильный рабочий остался за хозяина квартиры и все увлекательные знакомства и связи того перешли к нему. А ещё в недавней безвестности он много думал и любил до смерти того кумира девочек и мальчиков, кому ещё самый первый хозяин квартиры шёл звонить из ванной, и давно

стремился к кумиру попасть. Он позволял себе, ещё в былой безвестности, раз может быть в два-три года послать кумиру обдуманное письмо с надеждой восхищаясь его красотой и дерзостью. И как только сам теперь чуть расцвёл в квартире и со знакомствами, к нему стал заходить для вида напускающий на себя развязность, на самом деле бедный и привязчивый молодой человек, готовый беспредельно любить молодого человека-хозяина. Но тот с давних пор думал о кумире. В недавней безвестности считал каждую редкую удачную встречу с молодыми людьми за подарок, а теперь к нему, когда он хочет и когда не хочет, мог приходиться этот трогательный привязчивый напускающий на себя развязность молодой человек, ужасно, жопа тощая, ноги слабые в штанах болтаются, и молодой человек, держащий в голове кумира, любил ему рассказать, как он любит о кумире думать. Он стал просить привязчивого молодого человека познакомиться с кумиром, раз привязч. мол. чел. любил хвалиться, что ему ничего не стоит познакомиться и заинтересовать собой кого угодно. Привязч. м. ч. первое время только обещал, вернее, пренебрежительно хвалился, что ему ничего не стоит. Но потом, за недостаточное внимание к нему мол. чел. с кум. в голове, прив. м. ч. действительно завязал знакомство с кумиром. Мол. чел. с к. в г. стал выпытывать у п. м. ч. подробности о к. Прив. м. ч. сердился, что он интересуется м-го ч-ка с к. в г. лишь как средство попасть к к. М. ч. с к. в г. упрашивал-упрашивал сводить его к к., но п. м. ч. не хотел, вернее всего не мог. Вряд ли у него могло завязаться с к. настолько простое знакомство, чтобы звонить когда угодно и приходиться. Наконец, мчсквг выпытал от пмч засекреченный на 09 телефон к, решил и сам позвонил. И вдруг кумир здоровается с ним просто как с хорошим знакомым и разрешил к себе придти. Молодой человек с кумиром в голове на всякий случай застраховался: оставил у себя под домом ключ с запиской для молодого человека, но не для бедного привязчивого, а для совсем другого с которым недавно познакомился в чинных обстоятельствах и про которого пока было неясно, как себя с ним вести. И вот молодой человек с кумиром в голове как в редком сне сидит напротив кумира у кумира на квартире, выпивают и заедают, и когда кумир вышел пописать, мол. чел. с ним в уме звонит домой сказать неясному молодому человеку, если тот пришёл, чтобы дожидался не уходил.



Мол. чел с кум. в голове не смел надеяться на невероятное — что у кумира можно будет ещё посидеть и даже, на что совсем нельзя надеяться, можно будет совсем не уходить. Но при таком обороте и не стоит предупреждать по телефону неясного мол. человека — пусть сидит дожидается в неясности там в квартире, и это хорошо на будущее: неясный молодой человек приехал ждёт, хозяина нет, и от этого только больше будет дорожить шансом встречи с таким непостоянным в своём слове хозяином. Неуловимое любим. Если же, разбирался мол. чел. с кумиром в уме у кумира на квартире, я не задержусь у кумира, конечно не задержусь, только так и надо думать, потому что если так думать если твёрдо считать не задержусь, жизнь может сделать наоборот, она любит делать не так как думаешь, но надо твёрдо думать что не задержусь, тогда жизнь сделает наоборот, а если хитрить, думать не задержусь, нарочно чтобы жизнь сделала наоборот, жизнь догадается и всё равно перехитрит, сделает так как ты думал, потому что в глубине-то ты думал не так. Итак, я здесь не задержусь. Но я уже получил сверх ожидания. Побыл здесь, а не надеялся. То есть в глубине надеялся и, значит, не надеялся, зная, что жизнь, за то что я надеюсь в глубине, сделает чтобы я здесь не побывал. Но она, любя свою непредсказуемость, зная, что я не надеюсь, потому что надеюсь в глубине и уж знаю, что она за это должна сделать наоборот, сделала наоборот-наоборот. Я здесь побывал-побывал. А теперь когда вернусь домой, не надо будет без конца перебирать в уме всё что сейчас было, обстановку, слова, не веря что было; дома новая новость, неясный молодой человек, и что-то ещё будет. И тут у кумира может быть ещё будет так, что лучше не думать, а то не будет. И там дома замечательная неясность, а не такая ясность, что ничего не будет. Молодой человек с кумиром в голове звонит неясному молодому человеку сказать чтобы дождался и через гудки слышит с того конца простые слова любви. У него сердце подлетело. Он ещё только думал о том молодом человеке как о неясном, как тот, не думая, сам. В этот момент в комнату возвращается кумир и говорит: это я тебе сказал слова любви. У молодого человека с кумиром в голове помутилось в уме. Не может быть. Но видит что только так и было: кумир говорил из другой комнаты со сдвоенного аппарата. Потому его слова слышались на гудках. А там дома просто никто трубку не брал. То, на что нельзя

было надеяться ни в глубине, никак. Кумир сам. Жизнь сделала не так, как не надеялся. Друг приехал к другу на машине и тот вывел собственную машину из гаража чтобы друг поставил туда свою, а сам вывел свою ночевать на улицу. А там, в квартире самого молодого человека с кумиром в уме неясный молодой человек ждал ждал, пошёл в ванную погреться и слышит звонят. Он побежал голый к телефону. В этот момент снизу из фотолaborатории опять вырвался слабосильный рабочий, уже совсем новый, а за ним как в те разы за теми сильный рабочий с клиентом. Совсем новый рабочий тоже как прежние кинулся в ванную прятаться, но домработницы уже не было, никто не подошёл тереть спину, никто не запутался, сильный рабочий с клиентом схватили того, за кем гнались, то есть этого рабочего. А неясный молодой человек вернулся в ванную и так и не узнал что в ванной только что побыл другой, а его могли ни за что словить. Он взял трубку, когда на том конце молодой человек с кумиром в уме её уже повесил, услышав не от него слова любви. И вот молодой человек с кумиром в голове там, у кумира на квартире, дожид до такого часа. Кумир просто так кинул счастливый фант. Только так он и понимал, что это так, игра, как человеку пойти за ягодами и ничего нет, и вдруг поляна и вы берёте берёте берёте, но если забыть что только что ничего не было и считать что так как стало это в порядке вещей, поляна возьмёт и исчезнет. Не надо слишком горячиться ловить и срывать, а то кумир заскучает совсем. Неумолимая зависимость, чем вы с большим рвением, тем к вам слабее интерес. Одному то, что здесь происходит, сон, другому в порядке вещей. И чтобы как-нибудь себя развлечь, тот должен над этим потешаться, например, приказывает раздеться, осматривает, говорит годится и велит залезть к себе в постель, а сам нарочно звонит знакомым девушкам, как будто хочет ехать к ним. Если резко повести себя в ответ и не на шутку одеться, чтобы кумиру был интерес задерживать не пускать, мало ли, игра зайдёт далеко и кумир спокойно даст уйти. Наконец кумиру самому надоело вести себя то так то так. Он сам разделся и лёг вместе, молодой человек выдернул свет над кроватью чтобы кумир не нашёл в нём при свете изъянов. Кумир сам его обнял и прижал к себе. Молодой человек ему рубашечку расстегнул, все пуговицы донизу, а кумир помог расстегнуть себе рукава. Молодой человек прижался к нему как мог задрожал на гру-

ди, кумир сказал какой нервный, сердце у тебя бьётся как воробей. Молодой человек сам снял с него шерстяные плавки и расцеловал его всего, кумир сказал ему ну ладно спать спать спать и отделил от себя рукой. А молодой человек так долго невозможно кумира любил, что у самого даже хуй на него не шевельнулся как на девушку, и чем сильнее он на это обращал внимание, тем больше хуй был как мёртвый. А это было бы в самую точку крепко и просто с кумиром как солдат с девкой, в предстательную железу, хотя тот и хорохорился при свете наоборот, и наоборот молодому человеку следовало вести себя как тому хотелось. Под утро он как можно раньше оделся умылся просмотрел альбом с фотографиями и пожеланиями, спустился в магазин купил кумиру молока поцеловал на прощанье и пшёл вон.

# ПО КАНВЕ РУСТАМА

Ланкастер: Лучше всего быть в мыслях у всех и каждый твой шаг облюбован всеми — на ком ты в прошлых гостях останавливал глаза, как незабываемо играл с тем сразу с той и с той, все твои перепады ловились ценителями, а у кого нет доступа к тебе, только и ищут мест где ты по слухам можешь появиться — как в областном городке с замиранием ждут нового на поселение, на ком он здесь остановится с улыбкой и их жизнь повернётся как хотелось в мечте.

Регина: Или в класс где все друг друга знают вдруг поступает новенький из Америки. Конечно, его должен опережать хороший кордон тех кто пожизненно любит знает его привычки, их чудесное постоянство или наоборот перемену, чтобы другим было от кого о нём узнавать, а не самому про себя на каждом новом месте.

Сестра Регины: И конечно ни с кем в таборе не составляй ясную пару, чтобы новым другим, у кого будешь в мечтах, была на тебя хоть раз надежда, как будто если с тобой хоть раз поспать, станешь немного как ты.

Регина: А ты с годами отходишь. В молодости впереди всех и потом резкое увядание

Сестра Регины: или в молодости хуже других, а потом что-нибудь, когда другие пошли на спад. Одна женщина с неважной жирной кожей в годы начала расцвета сильно уступала ровесницам с натянутыми фарфоровыми лицами а потом у них всё обвисло

сморщилось в мелкую сетку а она расправилась всех удивляла за-тяжным цветением. Искусное больше манило чем неподдельное молодое.

Ланкастер: Заметьте, что самому совершенно не надо стараться. Надо чтобы к тебе тянуло поневоле. Тебя осаждают а ты огра-дился другими.

Регина: И те кто только мечтают попасть, знают что все места заняты и распалются ещё сильней

Ланкастер: думают — почему почему я не выделен как он. Их друг. Их любэ дих. А ты за верным кордоном привыкаешь на всём готовом и совершенно не закалён в борьбе. Если бы не был выде-лен, ты бы не выжил.

Сестра Регины: Кто-нибудь тоже чувствует себя по твоему при-меру. Как Наташа, думает, все сами должны приходить всё прино-сить. Так не случается, а она не может иначе, загубленный чело-век. А чем вербовать к себе когда годы уходят и красоты нет или не было? Какое-нибудь дарование, дело рук, всё время корпеть в за-точении, зарабатывать любовь света при редком выходе туда.

Регина: Всё время играть без свидетелей а потом показать спле-тённую вещь и скорее назад опять дни и ночи играть одними ру-ками без ног чтобы к тебе не пропал интерес при новом выходе в свет, тело только мешает усидчиво плести узор, с трудом держит-ся при редком выходе в свет, уже хочет скорей в заточенье, не сле-дить за собой когда никто не смотрит.

Сестра Регины: Ковёр.

Регина: Гобелен.

Ланкастер: То ковёр, а то гобелен. Гобелен картина, можно и картину не разбирать что на ней, смотреть как узор. Расцветка зуб-цы полоски. Эта полоска туда а эта туда. Но видно: эта полоска пошла туда а эта туда показать чью-то морду, не для узора. А сама полоска к полоске не подходит. А на ковре полоски подобраны к полоскам. Даже если похоже — это как будто баран или лебедь, они взяты потому что у них в жизни крыло подобрано к крылу рог к рогу всего по паре, они в жизни узор. Кайма стриженный ворс всё поле заняли розетки бордюр козьей шерсти молитвенный ков-рик с подпалиной вручную в монастырских мастерских двухслойный с отливом цветочный с бобами с огурцами верблюжья дорожка узлы пройма свекольного цвета бергамский с пиявками гирляндами

турецкий с гребешками и клеймом. И вся наша жизнь поступки и случаи — тоже узор. Хотя, как узор. Узор на оси, и от оси в разные стороны одно и то же или похоже, а жизнь — встречи потери новые мальчики-девочки, эти отходят, никакого узора. Нет, просто очень хитрый узор. Не видно оси. Со звёзд видно. Потому раньше по звёздам гадали, и сейчас, во Франции.

Чучмек с ковром:

Я роза среди роз, сказала роза.

— Ты роза среди роз? — Я роза среди роз.

Только что прибывало лето, уже на убыль.

О мой июль, первое солнце, солнечная погибель!

Я роза среди роз. — Ты роза среди роз? А где примета? —

— О мой июль, сердцевина лета!

Кровь моих черенков примета.

Этот узор в точности снят с ковра такого-то царя. Ткачи взяли рисунок за красоту и забыли: на том ковре ни за что пролилась кровь того царя. И так каждые сто лет на нём лилась новая кровь. И так узор говорит, они потом разобрали: один раз на мне кровь, потом сто лет любви, кровь — любовь любовь любовь, кровь — любовь любовь любовь. Договор. Но давно, давно на нём не убивали. Он почти обесценен.

Ланкастер: Сколько за него?

Чучмек: Тридцать тысяч.

Ланкастер: Пожалуйста.

Военный: Здравствуйте.

Регина: О, здравствуйте! Куда вы скачете?

Военный: Враги заняли те посёлки, нас послали отбивать.

Регина: Не подведите.

Военный: Мне сюда (*сворачивает*).

Регина (*Ланкастеру*): Почему и мы сюда?

Ланкастер: Я роза среди роз, сказала роза. Ты роза среди роз? Я роза среди роз. А где примета? О мой июль, сердцевина лета! Кровь черенков примета. Ковёр! Ты подложишь ковёр!

Регина: Не поняла.

Ланкастер: Ковёр! Попросишь военного!

Регина: ?

Ланкастер: У вас была любовь? Попросишь подложить ковёр!

Регина: Зачем кричите!

Ланкастер: подложить наш ковёр под войну!

Сестра Регины: Как лунатик.

Ланкастер: Молчать!

Сестра Регины: Я вас боюсь.

Ланкастер: Молчать, кому сказал.

Сестра Регины: Это так, это поверье!

Ланкастер: Поверье! Поверье кто-то выдумал, он мог напелсти это, не это, но он наплёл это, и то что он сплёл, нас увлекло. Это мы сами увлеклись, но значит, тот кто это выдумал, сделал чтобы мы увлеклись. Дальше: мы думаем — это мы сами для интереса ведём себя так, чтобы поверье сбылось. Это мы сами захотели чтобы оно сбылось, и оно сбылось. Значит, тот кто его выдумал, сделал что мы захотели и повели себя так, чтобы оно сбылось. Значит, тот кто его выдумал, выдумал точно что с нами будет. Иди проси военного.

Военный: Что?

Регина: Подстелите ковёр туда. Поверье узор кровь любовь.

Военный: Ладно. Только сами уйдите. Возьмите бинокль. (Людям) — Мы осаждённая крепость на которую смотрят со всех мест мира, и действуя с военной беспощадностью, зная о том что наступит всеобщая социалистическая война, и при гораздо большем оружии чем мы умеем подсчитать и раздать для обучения взрослого населения без различия пола всем военным операциям, мы лучше отдадимся им, связанные насильственным миром

Ланкастер (в бинокль): Никто не упал, никто не упал, опять не на него убили, опять. Так!

Регина: Куда вы!

Сестра Регины: Побежал подвинуть! Он... а!

Регина: А!

Военный: у нас хватит шерсти на всех леса железа чтобы братья ходили в крепкой обуви и недраной одежде и пусть во всеобщей войне подверглись сознательному разрушению мосты паро-

возы и дипломатическими курьерами по выданным специальными отделами бумагам для спекуляции вывезены золото серебро частные вещи под видом посольского инвентаря но при общем разграблении отбросами мы в силах одолеть изъяснения усталости и колебания и укрепить себя в сознательной вырубке, став как светоч для всех в горниле кровопролития.

Регина (*Ланкастеру*): Не умирай!

Ланкастер: Всё, всё. В вашей памяти большое место для любви, оно только и ждёт когда его кто-нибудь займет. Оно не хочет пустовать, во все глаза смотрит где человек для вас, когда вы и не думаете. А, вот он, и у него такое место пустовало, смотрело то туда то сюда. Вы бросились друг к другу, умираете как дети, не разорвать. Но вы уж пережили не одну любовь и знаете — кто-то из вас отпадёт первым. И знаете кто, и на его месте останется такая рана, что лучше бы не прирастал. Это место не терпит чтобы вместо него прирос кто-нибудь, хотя знаете — кто-нибудь, если бы был до него, мог бы так же прийтись. Пусть скорей это место затянется, хотя оно не хочет не верит, что то что было, навек закончилось. Пусть выветрится из памяти отпавший человек умрёт и тихо покоится в ней как умер в жизни. Хорошо что он правда умер в жизни и не переменялся к вам. Хорошо что он в жизни не прирастал ни к кому, и к вам, и ничего о чём я говорю и не было. А то как бы вы его пережили.

Регина: Не умирай, не уми

Сестра Регины:                      рай.



# А Л Ё Ш А   С Е Р Ё Ж А

Он в нашем обществе скинул с себя рубашку туловище как у школьника и отлетел ко мне потерял опору, заметил как я с него не сводил глаз. Легко поманит оставит мальчик который любит любить и чтобы его любили, играет вами отлично и понимаете, так же станет играть при виде нового усмешкой лёгкой лаской, танцуя от вас к другому. Алёша, знает себе цену, все заглядываются, надо дарить подарки возить в гости в лучших одеждах, ходит в чём попало и просто привяжется будет любить того кто его будет любить, сам станет о вас заботиться. И если вы захотели любви с ним не на словах и поселить его у себя, тоже нужен талант, большая школа стиль импровизация расчёт, и что-нибудь одно: или талант к жизни, или живите словами любви денег нет жизнь уходит на отработку признаний и ему скучно быть натурой для ваших узоров чтобы вы насмотревшись отошли от неё на целый день один углубясь в своё искусство. Вам не сравниться с ним видом и поведением и потому вас так тянет к нему умирая от любви целовать целовать целовать не выпуская как скупой рыцарь заполучив для себя не давая другим бера поцелуями всё что от вас уходит, с годами не восстановится и кажется никогда не бывало, такие руки ноги туловище глаза он их с ухмылкой наводит при выходе в свет. А при дневном свете когда его руки ноги не ваши вы возмещаете неприглядность вашего вида поведением, иначе, душой. Но если вы хотите преуспеть в любви на словах, ваша душа не дойдёт до него, он по молодости и непросвещённости не проникнется вашими при-

знаниями. Если бы их сбывать на р[ы]нке как редкий товар и получить признание самого высшего света и место звезды первой величины, дойти до нужного вида в одежде окружении обстановке за вашу любовь на словах и в своём роде сравниться с ним — но вы у нас безнадежны. И вы захотели просто любви счастья и поселить его у себя — тогда возместите свой вид душой в жизни, подарками поездками весёлыми заработками. Мы торгуем с западными странами. В магазинах, если поискать, есть отличный товар. Но опять не раздавайтесь перед ним на словах. Вы отлично знаете про себя — он такой, что лучше для вас не придумать. Но вы совсем не то, о чём он должен был мечтать. Вы заполучили того, о ком только могли мечтать, а он обделён. Но не открывайте ему этого, и не открывайте что любят того кем хотелось бы быть и невозможно быть, что вы хотели бы быть им и завидуете его виду, что ему не надо тратить усилий в любви, он ясно увидит что вы говорите правду и что вы просто хуже его и не представляете и в своём роде той силы, какой и ему до невозможности хотелось бы быть умирая от любви целовать целовать целовать беря поцелуями всё чего у него самого нет и не будет. Вам хочется слов открыто сказать все как есть, и кажется вы и любите, что перед тем кого любите, наконец, можно предстать таким каким есть не боясь разоружиться. Но эти слёзы и слабость, чего вам так хочется в минуты любви, и убивают его любовь к вам. В вас, с ваших слов, меньше достоинств чем в нём, иначе бы вы его так не любили, и правильно что вы просто боитесь его потерять и дошли до последнего признания что это неизбежно. А ему, как вам и любому, тоже лучше всего припасть к человеку с которым ему самому не сравниться и открыться перед ним, что он сам перед ним ничто, потому что он тоже любит любить за то что только в любви можно так ослабеть и преклониться. Поэтому, раз вы хотите любви и счастья в жизни, не надо признаний о себе, они только нужны вам как человеку слова, а раз вы хотите любви и таланта в жизни а не в словах, они не нужны и вам. Когда вы любите чтобы поплакаться и покаяться тому кого любите, вы расслабляетесь и теряете то, что ему надо видеть в вас, ваш успех у всех.

И тут подходящий случай, звонит Серёжа, просится ко мне. Это увидит Алёша. Серёжа примчится ко мне и Алёша увидит, как меня любят. Я сам раньше Серёжу любил, а он пресекал себя, пропадал, не выдерживал через полгода, говорил, только приехал проверить

себя, теперь окончательно вижу что не тянет, — в обыкновенном успокоении после того как поспим думал увидеть свою окончательную несклонность и скорей торопился уйти с тем, в чём себя уверил. Я в первые дни Серёжу любил, а уж потом занимало только как он позвонит через год, будет думать я скорей его позову, а я, за то что он так себя переламявал, медлил нарочно, ждал с интересом как он попросится сам. Но не так он себя переламявал, как хотел переламяванием предельно повысить цену моменту, когда, наконец, можно будет ему броситься как в омут. Как молодой человек с искрой, не хотел чтобы его приезды вошли в обычай. А мне интересно было повести себя не так, как он ожидает — чтобы в конце концов не обмануть его ожиданий, потому что ему надо чтобы то, к чему его тянет, от него ускользало, чтобы можно было сильнее желать и не проходил порыв. И вот Серёжа приедет бросаться ко мне, это увидит Алёша. А Серёжа год держался, не выдержал приехал и вдруг увидит, его приезд мне ничего не значит, у меня и без него Алёша и с Алёшей ему не сравниться, Алёша, руки ноги во все стороны как у подростка, утеха миллионера в годах, с замашками звезды, и преданно меня любит. Я ещё попросил Алёшу принарядиться, возиться по хозяйству и потом при Серёже сесть зашивать мне шубу.

Всё действует на Серёжу как я хотел. Когда надо было укладываться спать, Алёша ещё постелил ему как исправный слуга, мы с Алёшей улеглись и я попросил ещё Алёшу зайти к Серёже поцеловать от меня и пожелать спокойной ночи. Если бы я сам милостиво подошёл к Серёже с поцелуем, он, возможно, не упустил бы взять верх повернуть наоборот — как будто это опять я люблю, а ему ни к чему. Но я не сам вас поцелую, мой друг, достаточно через посыльного; и видите, как Алёша мне послушен, всё, как скажу; и мне не жаль уделить от себя, подарить вам поцелуй такого Алёши. Игра идет отлично, Серёжа уже доведен, сам дрожа не выдержал подошёл к нам как будто спросить лишнее одеяло, думал не позову ли или не позовём ли к себе третьим. Тогда я дальше надумал, договорились с Алёшей, что он пойдёт от меня в подарок Серёже, на два часа. Вот такой я полный его хозяин буду в глазах Серёжи. Я на два часа спокойно уснул, а когда крикнул Алёшу назад, ответа нет, я к ним вошёл и увидел, они лежат не дышат, Алёша прильнул к Серёже, совсем не так как со мной. Всё равно Алёша послушно пошёл за мной, а Серёжа сказал зачем я отдал ему Алёшу на два

часа, лучше бы совсем не давал. И тогда мне пришло в голову повернуть так, как будто я с самого начала Алёшу испытывал. Я Алёше сказал : это я придумал дать тебе свободу под видом игры — не зря, значит, думал даю свободу, со мной, я видел, у тебя её не было. А ты не понял проверки, обрадовался и поступил, наконец, как хотел. Теперь я в жизни тебя не люблю, потому что для этой любви надо было чтобы и ты меня любил не меньше. Уезжай отсюда. Пусть мне не будет ежедневного счастья и всё станет на свои места, ты уедешь, заберёшь талисман который мама тебе маленькому принесла в интернат неизвестно откуда и ты возишь его с собой, когда переезжаешь к новому человеку и ставишь на видное место в новый угол. Человек в шляпе с гармошкой верхом на большой лягушке, лягушка на черепахе, у черепахи отломилась нога игрушка не держится и эта раскрашенная деревяшечка мне как живое существо как сам Алёша и если бы она раскололась попала под колёса как сам Алёша бы разбился и умер. Пусть Алёша уедет и всё будет как до него, я как и раньше люблю один, как всегда, тот кто любит, только он и любит, а тот кого он любит, никогда его так не любит, даже когда кажется, что любит. Если от моей любви отнять твою любовь, только моя и останется. Не зря я один любил признаваться в любви, а Алёша молчал. Если бы он до конца решил признаться, он бы должен был признаться, что не любит, и любовь в жизни кончилась бы раньше. Но он понимал, что не выговариваясь, держа в неясности, он всё же для жизни удерживает любовь, и поступал умно, за неясностью не видно есть у него любовь или нет, и он может обманываться как будто бы есть. А если проговориться до полной ясности, тогда будет ясно что её нет. И как только он признался бы что её нет и невозможно стало бы больше обманываться, так её у него точно бы не стало. А так ещё могла бы быть, он бы выгрался в обман не признаваясь что это обман, она у него из неясности бы развилась. Это я и ускорил ему признание, я по привычке сам шёл к тому, чтобы любовь и счастье в жизни кончились для меня. Моему счастью признаний навыку открываться вредит ровное счастье в жизни. В жизненной любви и счастья я пока там дойду до успеха, а в своей любви на словах уже знаю успех, и если буду стараться, меня будут любить как певичку когда она поёт о любви и все влюблены в неё за то как поёт, а любит она только петь. То есть не любит в жизни как Алёша не любит, но улыбается вам, и вас к ней невозможно тянет.

# ИЗ ПЬЕСЫ

## 1. ВИТЯ ВОЛОДЯ СОСЕДКА

В и т я: Почему деревья одной осени одни совсем жёлтые и облетели, а другие стоят как летом?

В о л о д я: Деревья зелёные, потом будут желтеть, сейчас лето, скоро осень, потом зима, опять весна, вот-вот сойдёт зелень, ещё немного всё начнет желтеть, потом опять зима весна надежды.

В и т я: Я уж в людях ничего не нахожу, или люди не те или я не тот.

В о л о д я: Я распустился обленился ума нет никогда никуда не уеду.

В и т я: И я не нужен тому кто мне нужен.

В о л о д я: Я здесь, а счастье в другом месте.

В и т я: Я здесь, а счастье там.

В о л о д я: Люблю когда в тени деревьев какое-нибудь выделено солнцем и солнце прогревает сад с большой глубиной.

В и т я: Я обречён жить на теневой стороне. Солнце днём не может быть на моём балконе. Казалось бы, пустяк, а нужна перемена во вселенной, немислимый переворот в движении светил триллионы квадриллионы

*(стучит соседке Полине Ивановне)*

Можно я у вас на балконе позагараю, а то у меня солнце ушло я пропустил поздно проснулся.

Пол. И в.: А что так поздно легли, если не секрет?

Витя: Я ни о чём не умею сказать как надо не могу прямо без политики сказать правду. Мама в детстве побила за ложь, с тех пор я до последнего времени боялся лгать; я не лгал из боязни; я недавно твёрдо решил бороться в себе с этой слабостью; я теперь стал прямо врать не боюсь.

Пол. И в.: Бедные дети, кого родители ничем не снабдили и они не могут выбиться в жизни. А на меня мать с отцом тянули лямку чтобы я в обществе была человек. Мамочка плакала, когда водила к соседям попроситься поиграть на пианино.

Витя: Да, мы иной раз до слёз полюбим того кого до слёз жалко, а сами наоборот иногда боимся выглядеть жалкими, вдруг поморщатся и нас разлюбят. А иногда наоборот думаем к себе вызвать жалость чтобы его сердце сжалось, вдруг растрогаем и нас не бросят. Тут, бабушка бедно одетая на улице плакала сынок, пожалуйста такси подзови у меня нога сломана не могу идти. Я готов был сделать всё нашёл частника сам сел с ней чтобы довезти до самого дома и расплатился за неё. Она заплакала достала старенький кошелек сынок возьми рублик бабушка миленькая что вы у меня деньги есть, поправляйтесь не болейте. И пошёл скорей обернулся помахал ей рукой она доживала последние дни.

Соседка: На улице солнце деньги звенят  
Почему одному с другими неволя?  
невзгоды погоды  
здоров докторов  
будем вместе нести невзгоды  
вместе в этом месте  
здоровью любовью  
Простому человеку нужен был Сталин  
Сталину Ленин Ленину Маркс  
а я мшу людям холодом. Всем отказ.

*(закрывает балкон)*

Витя: Я один одинок до свидания и прощайте  
мне не нужно никто никому ни к чему  
до свидания мальчики девочки не понуждайте  
дайте мне оставаться лениться и я закрываю луну

я закроюсь лицо побелеет и я хорошою  
я прощаюсь и вы уходите туда  
вы уйдёте и я заболела давно я болею  
почему одному никому никогда .

## 2. ОЧЕРЕДЬ. НА ПЕРЕКРЁСТКЕ ВЗГЛЯДОВ

- Один: Везде о чём-то говорится  
и пустота с утра и днём.
- Другой: Вон ворон, каркнул «не вернём»<sup>1</sup>.
- Третий: Я не люблю свою звезду.  
Другая смотрит на другого.
- Пятый, десятый:  
Так все живём под гнётом  
как полусонные или наоборот.
- Одна из очереди, продавцу:  
Положи мне, Витя, вон тех хороших дынь.  
*(продавец подбирает ей дыни)*
- Другая, с сильным изъёмом в лице, не понимая, что у  
неё нет прав как у той:  
И мне, Витя, дай вон тех дынь.
- Продавец: А ты, косоротая, пошла на хуй.
- Один, опять:  
Вон мальчики вскипели подрались.
- Другой: У того расстегнулась рубашка  
волоски молодые в цепи  
нет изъянов простые извилины  
защищать рубежи посылают  
в голове мотоциклы враги.  
Ну поди, поди сюда.
- Третий: А деньги расходятся неизвестно куда.
- В другом конце очереди:  
Конечно, когда при нашем северном солнце мы  
смотрим на вещи, выкрашенные на юге, они ка-  
жутся нестерпимо яркими, а на том солнце они на  
месте, оно их там съедает.

Идёт отлично одетый человек:  
То сниму с себя всё то надену  
то люблю то не люблю.

Вздых сожаления в другом:  
Где взять такие вещи?  
(*кругом одни нищие*)  
одеждой можно много себе придать.

Человек пера:  
Но это невозможно; то, за что платят, у меня не  
выходит; а если наловчиться, из меня не выйдет  
настоящий человек пера;  
и не могу связать в одно,  
как на два слова заведён.

Вздых сожаления:  
Увы,  
полиняли цветы и листья  
полиняли печально картины нашей природы  
Из цветов этого лета  
Мне не досталось ни одного.  
(*солнце всем жжёт лицо*)

Витя: Вон один старичок пересекает поляну  
будет в ямах и он и я  
будет в ямах от нас вся земля.

Старичок, подойдя к нему:  
А вас  
ждёт одно лицо.



# ПОЭМА

На небе написано: звёз-

ды.

Я призванный к подвигу ге-

ний.

Спать спать спать.

На крыше голубка с грудью солдата

ать два три четыре пять

спать:

вдруг что-то да мелькнёт

вдруг что-то да случится.

А у тебя и вид не тот.

Оно мелькнет и промелькнет

(еписл хех).

Кошечка лежит серенькая

лапки моет кис-кис-кис

серенькая тёпленькая

у неё урчит животик

мур-мур-мур поёт поёт

а морской бывает котик

не поёт .

На кедах выбито : Ви-  
  тя.

Конечно, не нашими буквами.  
Витя, возьми в покровители.  
Там в Англии всё что люблю  
английские виды  цветы из Китая  
с утра пустота такая такая  
там в Англии где всё люблю  
все виды цветы приготовлен приём  
цепочка на нём снимать с поцелуем  
глаза закрывать и не думать на нём .

Ко мне любовь со всех сторон  
когда пою и люди замирают  
ах этот он  как он поёт  
как он поёт  мы умираем

как он запел  закрыть глаза  
и закачаться невозможно  
ах он до дна пробрал  звучит  
всё что погребено безбожно

ах счастья нет  но только голос  
поёт напоминает нам  
что счастья нет и только голос  
о счастья петь что счастья нет .

Счастливыцы живут на готовом  
порхают не добывают  
не надо ума и народ без ума  
а август плохой убывает  
я приукрасил  размечтался  
свидетель тех высот  
зачем вино расходы  
и так ему идёт  
и так ему идёт!  
и всё на нём сидит!  
он не нашёл себе меня

с меня хватило января  
а там красуются другие  
ещё один проплыл  
и знатоки открыли .

Но вот приходит почтальон  
ты безнадежный человек  
наговорил на пять рублей  
совсем человек не потонет в умах  
другие к нему приведут и найдём .

«Ну и что  
он приехал столько ехал  
ему самому хотелось меня вызволять  
почему я ему должен быть благодарен, б-б-блядь».

Дворец и слуги умывают руки  
и ноги умывают слуги  
фонтан рисуют вы сидите  
разденьтесь я запечатлю  
я на листе дрожу и падаю  
а вам прислуга ни к чему  
не надо этого не надо этого  
не надо этого того  
а надо этого  
и этого  
и вон того того  
а что того не знаю этого  
а вот того того .

Жаль, даль была перед окном  
её перекрыли строительством  
ах даль была перед окном красивая зелёная  
зимой побелёная  
на роликовых коньках один катился  
катился катился и перевернулся  
и незабвенное солнце этого лета  
поцеловало нас  
в последний раз .

Жилец написал заявление в ЖЭК, что у него провалился на кухне пол, потрескался линолеум, надо поменять. Он вначале обратился к мастерам, те затребовали двадцать пять рублей за одну работу. Но оказалось ЖЭК делает бесплатно. Секретарша сказала — напишите заявление начальнику, надо вначале чтобы пришла техник-смотритель посмотрела, тогда станут делать; Вы отдайте это заявление технику-смотрителю, а уж даст разрешение начальник. Техник-смотритель пришла через два дня, сказала да, надо весь пол на кухне поменять; если только провалы заделать, будет непроч-но, вокруг них старая основа посыпется (основа была не из досок а из прессованных опилок); только у нас линолеума нет. Ещё че-рез день-два пришёл по её распоряжению мастер, который про-сил двадцать пять рублей за работу, посмотрел, сказал не можем делать, у нас линолеума нет. Жилец говорит да вот линолеум, дав-но лежит, я сам купил. — А, ну тогда разбирайте кухню мы сей-час с подручным придём. Жилец разобрал тяжёлые вещи. Мастер звонит не надо разбирать, не придём, тёса нет. Жилец звонит жен-щине-смотрителю — как это они не придут, сказали кухню разоб-рать, а теперь тёса нет. Она помялась по телефону — подожди-те... ммм... нет тёса. — А когда будет? — На днях подвезут, мы вам позвоним; но до конца недели сделаем. Проходит несколько дней, он сам звонит — когда будет тёс? Она говорит а вы позва-нивайте нам. То он звонит, говорят через день-два будет; то че-

рез день-два звонит, говорит неизвестно когда будет. Тёс, говорят, есть на складе, машины нет везти. Вот, наконец, он заходит пожаловаться на техника-смотрителя, говорят — как раз только привезли тёс, завтра начнём вам делать. Назавтра тот мастер приходит, говорит разбирайте кухню, сейчас приду начнём делать, и померил ему новый линолеум как его резать. Проходит час, нет мастера. Жилец звонит, мастера подзывают к телефону: а мы завтра начнём, а то газ вам будем отключать, придётся вам два дня без газа. — Какая разница, сегодня вы газ отключите и начнёте делать или завтра то же самое; вы же сказали, сейчас придёте, я жду вас, кухню разобрал. — Ну, ладно, тогда придём сейчас. Проходит час с лишним, жилец одевается и идёт в мастерскую на улице. Там того мастера нет, сидит подручный нетрезвый. Подручный говорит придём завтра. Жилец говорит да мне мастер только что сказал по телефону сейчас придёте; где мастер? — А он ушёл по заявке; обедать ушёл; он мне сказал, звонил вам, у вас никого дома не было. — Я же с ним разговаривал, вместе померяли линолеум, он сказал сейчас придёт с тёсом, и три часа его нет, куда он пошёл по заявке, в какой дом? я пойду его найду. Подручный говорит — запишите, и протягивает фанеру. — Ну говорите, говорите, я запомню. А подручный протянул фанеру чтобы жилец написал на ней свой адрес. — Да зачем мой адрес, мастер же был у меня. — Ну как хотите. — Вы мне скажите куда он пошёл по заявке, в какой дом, я пойду его найду. Подручный тут назвал такой адрес, в нем перепутаны цифры из адреса жильца. Жилец пошёл к технику-смотрителю жаловаться на мастеров. Та с ним назад пришла в мастерскую, стала ругать подручного, мастера так и нет, тот говорит — мастер с утра ходил вот в квартиру этого жильца, которому на кухне пол перестилать, сказал его дома нет, завтра пойдём. Жилец уже не возразил, видит бесполезно. Техник-смотритель велела подручному пока начинать работу, напилить полосы тёса по размерам кухни, и выгнала заодно из мастерской людей, про которых правильно подозревала, что они пришли к подручному выпить с ним, и ушла. Подручный говорит — а как я буду резать, я размеров вашей кухни не знаю. А все кухни одинаковые во всем районе. Жилец говорит — ну хорошо, пойдёмте со мной, померяете. Вот пришли они с подручным к жильцу в дом, подручный измерил кое-как, линейка идёт вкривь и вкось и говорит — всё рав-

но раньше чем через три дня нельзя начать, линолеум должен три дня вылежаться перед настилкой. — Да он уже тридцать три дня вылеживается у меня в комнате! Теперь подручный сказал — а, так у вас свой линолеум, тогда другое дело, можно завтра начать; так зачем я мерил по кухне как его резать, какого размера полосы тёса делать, все кухни одинаковые во всём районе; раз у вас линолеум есть, и отлежался, так завтра можно начать. — Да как так завтра, мне мастер пришёл сказал сегодня; начинайте сегодня; если не успеете, завтра продолжите; пойдите хоть напилите полосы тёса по размерам и принесите сюда. Подручный сказал всё равно без мастера не смогу. — Что не сможете? отпилить не сможете? — Отпилить могу, а как понесу, полосы большие, у меня сил нет нести. — Ну хорошо, вы идите отпилите в мастерской и позвоните мне, если ещё ваш мастер не пришёл, я спущусь к вам помогу донести. И жилец записал ему телефон. Вот жилец сидит ждёт, ждёт, не звонит подручный. О, ёб твою мать. Жилец опять оделся пошёл к нему в мастерскую. Подручный сидит курит, ничего не напилено. Жилец говорит — в чём дело? А подручный как ни в чем не бывало: а сперва к вам должна прийти техник-смотритель посмотреть сколько садить из тёса заплаты. — Да мне не заплаты, мне весь пол делать надо. — Ничего не знаю, завтра техник придёт и решит сколько тёса на вас, какую делать заплатку, или на весь пол, а я ничего не знаю. — Да она месяц назад смотрела. — Не знаю, ничего не знаю, идите к ней. Жилец опять к технику-смотрителю, та сказала ну что делать, этот пьяный, тот неизвестно где, что делать; завтра придём и всё сделаем, сделаем заплаты, я прослежу. Назавтра, правда, пришли сделали.

## А., Р., Я

Позвонил Р., я позвал его, решил вот случай теперь позвать А., пусть А. видит круг, куда ему уже не попасть, и Р. посмотрит на А., пусть видит жизнь у меня, какую он для себя пресёк; а А. пусть кусает губы, каких лестных для него знакомств он без меня лишился. Я позвонил позвал А.; только положил трубку, снова его звонок (А.).

Тут он мне задал такой вопрос, каким, он не понимал, он поднимал во мне такую волну к нему — что он так привычно просит опеки, — а как, он спросил, надо одеться?

Приехал Р., приехал А.; А. посидел с нами, говорит, я пойду в ту комнату потанцую. — Как он это просто сказал, — Р. говорит, — Наташа, Лариса так бы никогда не смогли. Зачем вы так с ним разговариваете! — О, говорю, Р., ты попал когда история вся прошла и не знаешь перипетий.

Мы перешли в ту комнату, А. танцует. Я говорю, раздейся. Он покачал головой. Я говорю, раздевайся, Р. напишет потом твой портрет. Р. говорит — правда, А. Я говорю, это тебе честь, не ломайся. Он снял под уговоры рубашку, потанцевал, помялся снял брюки, долго, долго его уговаривали раздеться совсем, — ну хорошо, сказал, только мы ему должны подыскать чем повязаться. Я нашёл ему нитяную бахрому на бёдра, он зашёл за занавеску и разделся совсем. Р. тихо стал говорить какие у него ноги, туловище, что он видел на плёнке подобные танцы западных мальчиков, но нельзя



и сравнить. А я стал танцевать позади оттенять его, чтобы в танце его касаться на правах партнёра, и он то уворачивался то откидывался ко мне; как будто он такая редкая дорогая вещь на продажу и танцует чтобы танцевать, перед теми кто его оценит. А я люблю его с новой силой за всё, хочу притянуть, он то увернётся как надо по танцу, поддастся, опять увернётся, я ему голому помогу опуститься на пол, Р. бережно бросит вышитую подушку чтобы Алёша не простудился, я в танце нависну над ним и раскачиваемся на весу, потом он опять увернётся. Р. говорит, это ему всё как во сне. О, говорю, у меня такие праздники через день. Потом он устал, вышел из комнаты. Р. замер — он пошёл одеваться? пожалуйста, уговорите его, пусть потанцует ещё, он вас послушает. Это Р. стал просить, никогда никого не любил ни о чём не просил, всё для него спешили делать другие, как будто по настоящему положению он выше всех и все добровольно должны для него хлопотать.

А. вернулся в брюках, ещё без рубашки, я его усадил с собой, укрываю руками от мнимого, может быть, холода, и уже видно ему, во всяком случае, и Р., что я только хотел бы показать что А. меня слушается, а на самом деле я просто люблю его и всё, и взгляд Р. на него невыносимо поднял ему цену в моих глазах и всколыхнул всю мою былую любовь. Я, ещё держась распорядителем зрелища, не позволяя себе совсем ослабеть, ещё продолжая игру для Р., что у меня такая власть над А., — ты, говорю, замерз, включил у его ног обогреватель, принес чаю, как предприниматель следит за здоровьем тех, на кого делает ставку, давай, говорю. Р., раскрасим ему грудь его всего акварельными красками. Какой вечер для А., к нему прицениваются не знают как украсить, и Р., о ком он столько слышал и вырезал из журнала его рисунки, ещё не зная его самого. Не посидев и минуты со мной, А. отсел, и всё виднее, что я над ним совсем не властен; и не то безнадежно, что он срывает мне игру — он ушёл, а я всё равно подсел к нему, вместо того чтобы спокойно оставаться отдельно; но я от него не могу оторваться и люблю как никогда в эту минуту, а он меня нет; вызвал во мне все что хотел, и ему достаточно. Всё как всегда, когда я звонил ему просил вернуться, перестал звонить, новая любовь, тогда он сам звонит мне, как это его забыли, ему нравилось что я звонил молил вернуться, а как это теперь обошёлся без него; теперь уже я мог в отместку холодно не поддерживать с ним разговора, зато

потом за мой холод, что я обидел его, я опять сам мог позвонить и слёзно просить приехать, но теперь он уже мог ломаться и мстить холодом за тот мой холод; и я его должен был обязательно обижать, чтобы потом можно было горячо кидаться к нему заглаживать свою вину, потому что если над ним не поглумиться, нельзя будет ему позвонить, получается, он меня отвергает, а я всё равно звоню, как будто меня можно сколько угодно отвергать, и надо его обидеть хотя бы затем, чтоб не предстать таким кротким сносящим всё, какого ему ни к чему любить. И вот он отсел от меня, я снова пришёл к нему, вместо того чтобы спокойно остаться отдельно, подвинул обогреватель к его босым ногам, ещё можно подумать, хозяин бережет вещь, которая ему пригодится пустить её в оборот. Мы с Р. над А. переговариваемся, Р. как во сне, я с виду дельно, как нам А. одеть, всем уехать отсюда, там у А. успех, богатые люди откажут ему состояние за жизнь с ним и его танцы; поворот в наших жизнях решённое дело, там открываем с ним зрелище, он блядь для всех и ни для кого в отдельности, как и достойно звезде; надо убрать с лица эти лёгкие славянские складки, они легко подрезаются, — Р. стал развивать, а Р. в своей роли, так протянуть палец и тихо сказать — переделайте это так; и все должны его переспрашивать и переделают это так, как он показал; и этот осадок и оставался во мне давно и потому ещё и не отпал для меня Р. в жизни, за мной оставалось хорошо ему выместить за то, что он, как будто и не стремясь, мог уязвить своим вкусом, навсегда поставив на место ваш. Но здесь его тихие указания были к месту — и для А. по роли, в какой я его выставил, надо чтобы над ним не дыша склонился консилиум с таким редким специалистом, и мне как спокойному поставщику А. на рынок. Р. сказал, что и И. и К. сошли бы с ума, если бы им показать А. А. привезут к богатым влиятельным людям как диковинку, снимут шубу, И. или К. усадят его с собой, подарят ему необыкновенные подарки и он начнёт перед ними танцевать при убавленном свете, а те от А. забудут любить женщин и А. будет весело сознавать, как он сводит с ума кого захочет. А я теперь беден ему и никто в высших кругах, чтобы был интерес танцевать передо мной и оставаться со мной хоть на раз.

Уже ночь, и как я ни надеялся хотя каждая минута показывала, всё что он решил назад четыре месяца, не изменится, — он встал,

хочет ехать. Я, не прикрываясь уже, Р. вышел в прихожую, я бережно как только мог взял А. за плечи — останься. А только ему увидеть, что я люблю его как любил, всё; только то, что я его мог разлюбить, ещё удерживало его; и как только я к нему так подошёл, он усмехнулся — всё, отойди. — Останься, так, как с любимым; хочешь сейчас домой, назначь в другой раз. — Отойди. — Тебе хорошо было, когда мы сейчас сидели рядом, я тебя укрывал, ты любишь видеть к себе любовь. — Отойди, я не меняю слова. — Ты испытываешь себя со мной, ты думаешь, если изменишь своё слово, я усмехнусь; останься. — Никогда, отойди. Он вышел в прихожую, Р. уже одет, и они ушли.

Я лёг без сил, хочу сном все заглушить; звонят. Мы не нашли машину, можно, у вас дождёмся утра — Р. говорит. Только, говорю, А. ляжет в той комнате, а мы с тобой, Р., здесь, все отдельно. Нет, А. говорит, мы должны спать с Р. там вдвоём. — Зачем? — Р. будет со мной, чтобы ты ко мне не пришёл.

Или он сам не понимал, что мне причиняет, что ко всему ляжет там с Р.; мстил мне за то, за что не смог отомстить другим, кого сам раньше любил; просто хотел настоять на своём; хотел лечь с новым — и какой ему случай, Р. впервые, можно считать, сам лёг бы со своим, с ним, не так как всегда, просто уступка любившим его без памяти девушкам.

Нет, говорю, ты там один, а Р. и я здесь. — Нет, тогда мы едем; едем, Рустам! — Ты, хочешь, езжай, а Р. ночует здесь; и в момент, когда А. переступил порог, я закрыл за ним дверь. Р. потянулся к задвижке — выпустите меня, я еду с ним (а А. с той стороны звонит в дверь, чтобы я выпустил Р.; а времени три часа ночи). — Зачем тебе с ним, ты же не наш. И я быстро закрыл дверь ещё на ключ и пошёл спрятал ключ, наконец, думаю, хоть в малом буду хозяином положения; не будет у них этого союза при мне, по крайней мере, и по справедливости.

И вдруг Р. побелел и бросился на меня — дай ключ! Я успел схватить его за руки. У меня задеревенели язык и дёсны от неожиданности и рот стал как забит ватой, когда я стал говорить. Я говорил спокойно — сейчас он уедет и поедешь ты, — но язык выдавал. Он кричал — я сумасшедший, у меня справка и сейчас я могу всё. Он подцепил ведро и стал пинать по полу чтобы перебудить весь дом. А тот с той стороны непрерывно ему подавал звонки. В мгню-

вение наши положения поменялись. И из всего, что он бросил мне как челяди — что он сказал мне ты, вышло сильнее всего. Шесть лет он не переходил на ты. И когда мы тогда с ним легли и я просил говорить мне ты, а он не хотел, и что все годы он так и называл меня вы, когда я продолжал говорить ты, тоже только ставило его надо мной, как будто вот я по такой простоте не могу чувствовать всех разграничений. И наконец я дождался. Я только мог держать его за руки, чтобы он не ударил меня и не торжествовал полного моего посрамления. А ему вдруг открылась свобода в чужом помещении, где он в жизни никогда не появится и всё всё равно можно колоть колотиться поднять на ноги весь подъезд любой ценой лишь бы немедленно выпустили. А я в родном убежище где всё моё связано со мной навсегда и не должно быть разбито войной пока я живу, и мне только скорей упасть без сил одному и не знать их успехов не помнить как А. сам мог придти ко мне приласкаться. Всё, что я сейчас мог, только удерживать крепко Р. за руки, чтобы он не посрамил меня до конца не ударил меня, и тогда бы развязалось кровопролитие не на жизнь а на смерть, потому что когда бы и я как он свободно сошёл с ума и ответил ему, он бы, уже не отвечая за себя, бил стёкла кидался осколками, а в дверь призывно звонит тот, и мы бы не выпутались из клубка пока один бы не был убит а другой изувечен, и опять это его победа, что сумел вывести на эту грань.

А что я деревянным языком в деревянном рту говорил туда за дверь — А., уезжай, Р. остаётся здесь — правда, удерживая свой последний малый рубеж, спокойный тон, но язык меня выдавал, — А. по моему выговору подумал, я потом узнал от Валеры, как будто у меня были выбиты зубы и рот полон крови, и это доблесть Р.

Я дал Р. стать героем в глазах А. и я стал им хорошим препятствием чтобы в его сокрушении образовалась их тяга друг к другу; на мне они и объединились в ненависти ко мне же, и уже когда Р. вышел и им надо было дальше искать машину, им, надо думать, не приходилось искать слов, я склеил им разговор.

Я подарил А. в друзья недоступного Р., и я же Р. подарил А., мне надо было в жизни перебраться десятки не тех чтобы добраться до А., а для Р. первое же, что ему перепало, А. И неважно, что они будут любить друг друга и, может быть, и не коснутся друг друга; окажется, этого как раз и искал сейчас каждый; но они вместе ля-

гут будут лежать не дышать как два несмелых мальчика, боясь как бы ненароком не покоробить другого; и А. так важно видеть к себе любовь, уж он предпочтёт показаться на расстоянии при выгодном освещении, лишь бы не обнаружили в нём какой-нибудь несообразности, зная ещё прихотливый вкус Р.; и Р. больше всего побоится предстать в невыгодном свете; А. по его чести должен выжидать пока с ним не начнут, и Р. привык ждать самозабвенной к нему любви на коленях и целования его слабых бескровных рук. А тут у них и выйдет наоборот и оба друг перед другом покажутся как ни перед кем никогда, и Р. себя не узнает, только с ним ляжет Алёша. Я подарил А. Р. и Р. А., и уже выдал им себя на осмеяние; А., подумав на мою деревянную речь, как будто у меня выбиты зубы, и не подумал даже, когда всё улеглось, позвонить потом потревожиться за меня. И никогда, и когда мы жили вместе и я для него старался искал часто чем его порадовать, и с апреля, когда я думал как угадать его ходы, только бы его вернуть, он не запоминал ничего, что шло в мою пользу, но хорошо помнил, если я вдруг бывал сухим или скупым, тут он меня ловил, чтобы меня не любить. Как хозяин вертепа тянет жилы из своих бедных акробатов, я велел ему раздеться и танцевать — когда ему самому лучше всего и было, чтобы его выставили на любование.

А больше всего мне в их союзе ещё не то, что они так станут друг друга любить и Р., наконец, на А. поломается в своём астральном устройстве, но что на А. в глазах всех почитателей Р. будет стоять теперь проба Р. Как Лена или Наташа с его руки законодателя вкуса сделались эталоном, Р. привезет А. в любые гости и все будут на А. смотреть во все глаза, его цена, ещё с портретом Р., поднимется, как А. о себе и не думал. И среди всех нас в этом раскладе событий лестно быть только им, ничего ему не надо стараться отвоёвывать перескакивать через себя; к нему сразу любовь, грусть за него, и Бог мог бы любить его одного. С ним бы как две звезды с усмешкой курить перед выходом на нового покупателя и танцевать вдвоём танец любви друг к другу, просто товарищами по ремеслу. И только тем я, могу думать, я мог бы добрать достоинств в его глазах, что весь случай дело моих рук, я дал ему направление, и если его как по нотам разыгрывать на людях, так, чтобы А. без слов танцевал за себя, я за себя говорил, вместо Р. пустое место, и вдруг успех поднял меня бы в глазах А. — А., ус-

тав повторяться из вечера в вечер, один раз, когда мы бы снова дошли до места где ему, ослабев, то отклоняться то прислоняться ко мне, не стал бы поворачивать что-то в себе и говорить — отойди — по программе, а взял бы повернул наоборот и остался со мной; но этого не будет никогда.

А чтобы в моём случае был успех, не надо слишком держаться за случай, переводить весь клубок буква в букву из жизни сюда; не надо слишком заботиться передать самого себя. Надо больше поддаться руке, как её поведёт; не надо упорствовать в непосильном труде.

# ПОКУПКА СПИРОГРАФА

Погрузить спирограф надо три грузчика.  
Провести машину с погрузкой через институт целое дело,  
я пошёл заказать машину в агентство как частную перевозку —  
кассир не оформляет боится.  
Мебель с квартиры на квартиру можно,  
аппарат из магазина в учреждение нельзя.  
Дура, советует съездить к их начальнику за разрешением,  
отсюда на улицу девятьсот пятого года.  
На хуй тогда мне твое агентство, ездить полдня.  
Перевезти вещь с места на место, спирограф, хуёграф,  
в квартиру, в учреждение, всё равно я плачу.  
Позвонил от неё начальнику,  
конечно, начальник не возражает.  
Опять не так, назвал срок подачи машины с трёх дня,  
гарантия выполнения заказа с трёх до семи; а магазин  
в половину пятого закрывают.  
Опять надо ему звонить.  
Он уже не хочет менять,  
только после пятнадцатого даст рейс с утра.  
Сейчас у него утренние перевозки квартирные,  
одно окно было после трёх.  
А не один хуй, раз перевозка оформится как квартирная.  
Я ещё нарочно хотел взять этот рейс с трёх,  
или машина придёт до закрытия,

а не придёт, хуй с ней,  
пусть всё до конца будет не так.  
Хорошо, после пятнадцатого.  
Взял нарочно телефон у кассира чтобы пятнадцатого ехать к ней  
не поднимать всё сначала с новым кассиром.  
Приезжаю в пятнадцатых числах.  
Она, блядь, — опять надо звонить начальнику просить разрешения.  
Какого же хуя я именно к тебе еду.  
Опять дура советует, вы съездите к нему договоритесь.  
Опять позвонил, спасибо ещё, он на месте.  
Даже неуважение, уж раз он такое начальство,  
звонить не по делу второй раз.  
И, дура, не забыла приписать на квитанции —  
с разрешения этого начальника.  
А то вдруг её посадят.  
Теперь, Маргарита Александровна узнаёт о размерах спирографа,  
сказала, не тот аппарат.  
Решили пока не забирать.  
На следующий день выяснили, тот аппарат.  
Хорошо, не съездил в агентство не отказался.

В понедельник с утра у магазина жду машину —  
новая новость.  
Срок доверенности на неё вышёл,  
кладовщица не хочет выдавать.  
Какая разница, всё оплачено, счета у вас.  
Нет, дура тоже упёрлась, нельзя.  
— Машина же сейчас придёт с грузчиками.  
А я до доверенности успел сказать ей  
с десяти до часу подадут машину,  
теперь она говорит — вот до часу как раз и съездите.  
— Да может быть она сию минуту подойдёт.  
— Ну и подождёт машина.  
А кто будет платить простой грузчикам, ёб твою мать.  
И ехать сейчас в центр, потом опять к ней, потом снова в центр  
когда бы сейчас отвезти машиной, на месте взять доверенность  
и привезти дуре.  
Я же оставляю и корешки квитанций, паспорт свой,  
деньги вот перечислены, ёб твою мать,



ну позвони в мою бухгалтерию —  
она звонит, они тоже согласны,  
да, по такой доверенности её право не выдавать.  
Ещё говорит, в паспорте у вас штампа нет,  
что там работаете.  
— Да как мне доверенность бы выдали на такой аппарат,  
когда бы я там не работал.  
Договорились, всё ей оставлю, паспорт,  
корешки, а без них моей бухгалтерии  
уж на самом деле в отчёте нельзя.  
И то она пошла у своего начальника спросить разрешения.  
И машина приходит в эту минуту.  
Это я сейчас бы как раз уехал,  
она ждала бы меня два часа,  
рублей на пятнадцать с грузчиками.  
И пришла она первым рейсом —  
на десять часов заказ, пришла в половину одиннадцатого.  
То есть, когда я в тот раз не взял,  
она тоже бы так наверняка пришла,  
и с доверенностью не было бы разговора.  
В агентстве с дуры началось, и пошло, блядь, по цепочке.  
Ещё грузчики на вино стали выпрашивать,  
как будто я мебель перевозжу себе.  
Отвезли,  
взял новую доверенность,  
привёз кладовщице —  
о, ёб твою мать.  
Печати на ней нет —  
я выписал не зашёл в отдел кадров заверить.  
Но всё, теперь как хочет,  
завезу когда по пути в Москворечье<sup>1</sup> будет в конце недели.  
Так она через два дня стала звонить в институт, шум подняла.  
У неё счета оплачены,  
паспорт в залоге,  
корешки от квитанций, которые моей бухгалтерии  
важней чем её доверенность —  
она, блядь, боится, что у неё доверенность не тем числом.

# РОМАН В СТИХАХ

«Ветер качал верхушки деревьев перед  
окном, а я смотрел во мрак и плакал.»

*Валера*

Вечера отвлекают синеют сердца  
размер понесёт занесёт хорошо  
заезжен не выбьюсь несёт  
в ухабах собьёт потрясёт  
Неужели что с детства в ушах  
так и нет больше песни вот так  
только так но внутри переставить  
и тогда не навязнет в сердцах :  
об одном ты думай  
только обо мне ты  
об одном о мне ты  
только обо мне  
обо мне ты только  
только мне ты думай  
только обо мне ты  
обо дном о мне .

Меня одолевают любители меня  
а осень наступает на пятки лету  
я знаю что мне надо  
погоду надо взлёт и ничего не надо  
чтобы перо катилось и катилось  
речь говорила говорилась

а жизнь кипела и чередовалась:  
один красавец на троих  
один счастливец на двоих  
четыре только ночи и одна ночь до них  
ровно месяц три месяца длилось  
три месяца как прошло  
мало было но было было было  
но мало но хорошо хоть было  
но мало но было было было  
а завтра будет утро солнце  
у японца два червонца  
много народа мир как базар  
на каждом прилавке соблазн .

Вот сын Москвы в цепочках  
наколка украшение блатных  
он вынул ножик попугать  
а вы уж голосить  
Двое на мотоцикле в красных касках  
поехали мимо клёнов с пустой коляской  
ах увядает лес и все разъехались  
ели осины ясени увял весь лес  
в животе воркуют голуби голуби голуби  
в голове приливы отливы  
к вечеру будет прилив молодой  
ничего худого не делаю  
только сам худею худею  
положи меня под сердце  
наколи на руке  
и лети на последнее солнце  
забывать вдалеке на песке :  
я вас люблю лечу прощайте  
вы здесь я там скучайте плачьте  
одно есть имя — никогда —  
и счастья нет одна минута  
откажет сердце голова  
оно не хочет на бумагу  
ушло на дно опять  
и сонный я мечтаю спать .

Этот плох тем-то и тем-то  
этот тем-то и тем-то  
это тем-то и тем  
а ты кто такой осознай  
о отказы отказы отказы  
о какой недоступный человек  
недоступный холодный лёг с Лёней  
первый сорт второй сорт третий сорт  
с товарищем обмен товаром  
привели подходящего прилегли среди дня  
я не знаю кто я знаю счастье не для меня  
Многих не надо нужен один  
чтобы любил ласково ждал  
бросились вместе к другому один  
вместе уснуть как один крокодил  
А к старости любовь мирная вечерняя  
ровная без зноя мезозоя  
как бабуся пели с бабой Марусей  
вечерний звон вечерний звон  
Бумазея в горошек  
Ветер поднялся листву шевелит  
нет уж в крови огня дурака  
только слеза и осталась одна  
дом без печки без сердца  
нет кошки жучки детей  
жалость есть на ней любовь держалась  
и слёзы связывали нас всего сильней  
Болеем середина жизни смерти  
аспирин и малиновое варенье  
адренолин производства отечества  
превозмогать одиночество  
Превозмогать одиночество  
производства отечества  
Только солнце подлечит меня  
ты полей мне лучами везде  
и полей и лесов и людей  
Мы плывём в одном корабле  
а, это вы — бэ.

хилый белый желтоватый  
безволосый и якут  
Верное сердце трески  
Я люблю а, у, о, э, ы  
он любил я ты мы  
корова ммы заяц ии  
кацапы народы тьмы  
О человек бесталаный  
скудный желудочный сок  
не повезло семейству народу  
ты пустоцвет но другой как возьмёт расцветёт  
А ебаться ума большого не надо  
лучше всего подготовка и замер  
опрокинулись кровь загудела сильнее  
гости придут я тебя покажу  
гости придут я тобой похваюсь  
гости уйдут нам опять не хватает  
любви и сговора при них .

Ночью ездят переглядки  
много новых развелось  
на того находит тот  
Где ваша тёплая попка?  
твоя молодая попка  
А у поживших жопа  
тёплое сердце и взгляд  
А цветы на балконе выросли сами  
росли никто не растил  
Почему  
как кто-то кого-то любит  
так тот его тут же не любит  
Почему  
можно сходитьсь с одним и тем же не раз  
но второй раз одного и того же уж не полюбят  
Мы вблизи в темноте не те  
Не видим какие мы. Тьмы.  
Но вижу вы темните  
А где мой Антиной

для украшения для утешения  
для утепления зимой  
Руки фигура тело  
Тело полетело и на голову село  
Закрутилось с новой силой  
завертелось что есть силы  
закружилось понеслось  
и куда-то унеслось :  
там живёт человек  
там живут два человека  
устанет лежать и пойдёт погулять  
большой человек  
Одна лишь любовь лишь любовь лишь одна  
любовь к одному не пускает к другому  
ах пропустил половину балов из-за снов  
мы вдвоём на диване моём.

Кто только на нём не еблись  
и Володя с Мишей еблись  
и Валера с Генной еблись —  
ложись  
Я с тобой обнялся не с тем  
ты меня не того обнимаешь  
Небо затянуло на всю зиму  
На недомолвках взглядах мимо  
он проморгал ваш взгляд  
А рядом шла такая жизнь  
липы стояли голыми потом как распустятся  
— Здравствуйте!— Здравствуйте .  
—Здравствуйте-здравствуйте .  
А дети садов и газонов  
скучают по детям лесов и полей  
На каждый сезон по новой любви  
и лучше всего начало любви  
Мой друг позвоните на той неделе  
кто кого обведёт кто над кем возьмёт верх .

А куда деть убойную силу  
если ум понимает всех

ум хватает руку за руку  
закричать не велит  
чтобы дом упал оглушён  
и от грома слабели кто в чём  
вот огонь чтобы резать и жечь  
голубей и таких же огней.  
Вот отец семейства ебёт другого отца семейства  
хуй как у индюка кишка  
обои переклеим наклеим на обои  
с тобою поселюсь голова  
собака баскервилей — гав! гав!  
добычи нет она умчалась  
скакать по дому добервилей  
английский пёс большой  
не могила ей нужна  
доброта нужна одна  
а ещё её манило  
подчиняться грубияну  
грубияну мерзояну .

Он его под себя положил им накрылся  
и тот с утра пораньше оделся и за порог  
выбрось немедленно мой телефон  
выкинь меня из головы и из сердца  
устный поэт на магнитофон  
красота: красота разгоняет страсти  
теплота: теплота сердце рвёт на части  
изготовлю снасти вас ловить искать  
в одном человеке не хватило другого  
вы рыбу ловили на том берегу  
а мы замирали на этом  
уже в природе готовятся неминуемый холод и ветер  
листва нагоняет ветер  
но вот появляется новый  
и вот вы в минуту свои  
прощай невозможно проститься  
мы плакать хотим о любви  
и жить и дрожать на границе  
с цепочкой на ключицах с поцелуем на груди .

Во мне любовь спала всю зиму  
А вот он ты она всё поняла  
весна поголубело небо  
и голубь ожил полетел  
клюёт на счастье крошку хлеба  
Теперь о поведении блядей  
Танцы разбор переглядки  
возьмут увезут  
возьмём от звезды повадки  
любить выжидать безразлично  
пока на нас клюнут  
и не прикладывать сил  
Вам нравится нравиться?  
нравиться нравится всем  
всеми всеми всеми<sup>1</sup>  
всем кто закрыл глаза дрожит от слёз  
Он плох уже тем что не нов  
с ним всё известно надо нового  
где всё неясно и сердце замирает  
когда известно оно не замирает  
с ним всё известно это ясно  
а здесь не знаем сердце замирает  
Чуть-чуть глазами и увернуться  
слегка поддаться приласкаться  
не слишком охлаждать не слишком горячиться  
не открывать всех карт  
под кличкой и молчите  
моя цена под кличкой  
не открывать всех карт  
везите напоите  
меняйтесь мной уж март  
Был случай поеблись. Вот так.  
Он мне понравился и он мне позвонил. Вот так.

Ко мне тянутся те  
кто любит тянуться к тем  
на ком лежит тень несчастья  
Я гений несчастья единственный сын



оставьте замкнуться в усмешке несчастья  
я гений обиды беды и слезы  
с усмешкой и чёрным алмазом несчастья  
и я только тех и люблю больше всех  
кто баловни счастья удачи блистают  
люблю и смотрю отошли от меня  
блистают играют летают  
и я на балу всех чернее в углу  
За десять лет что поменялось в жизни?  
Ещё десять лет пройдёт что прибавится за десять лет?  
лучше не думать эту большую думу  
и то-то и оно что то-то и оно

Оно

скинуло кимоно

Всё требует ухода любая вещь  
у нас был стол и все новые кошки  
точили когти об одну ножку  
чёрная шаль висит с проблесками  
жаль она чёрная с дырами  
тронула моль чёрную шаль  
платье задело весло  
какое сегодня число ?  
сегодня большое число  
о друг мой милый друг любимый  
люби меня одного меня  
музыка играет не напрасно  
танцы танцуют не зря.

Салфетка хороша с фиалками

и чай в пиалах ах

тугая кожа молодёжи никак квартиру не налажу  
ты ешь картошку а кто её на рынке  
купил принёс в корзинке  
ещё помыл корзинку ?  
огня недостаёт в окне  
тепла недостаёт в огне  
никто не знает где  
нигде не видно лета

зимой китаец 𠵿 (дзе)  
 приходит пособить  
 а это а это никто не знает это  
 китаец 𠵿 (дзе) кореец 𠵿 (дзю)  
 японец 𠵿 (хуенбить) .

Я помню вас не забывал  
 зуб мудрости в коронке  
 у вас недобрый глаз  
 и нос большой еврей  
 большие люди вам мешают  
 не выйдут ничего из вас  
 недобрый глаз не хочет славы  
 их строй собьёт со счёта нас  
 и королева принимает  
 и шлёт заказ от вас билет  
 в ливрее как его встречает  
 в ливрее, как его, встречает  
 машину подаёт успех  
 Мозг обескровлен износился  
 спасенье спать гулять  
 легко ходить ногами  
 и лёгким телом по лестницам летать .

Ах судьба быть редкой вещью  
 ничем себя не удивлять  
 из гроба книги с ятями  
 и адвокаты в сюртуках  
 а вы уж давно муж государственный дарственный  
 в коляске детку прокатили  
 присела птичка на антенну  
 смерть примет вас в приёмный час  
 Детство живых ещё старцев было сто лет назад  
 Что было до них очевидцев нет  
 прощай карандашик  
 прощай наконечник  
 прошли торжества в мою честь

мы полюбили прощаться  
разлуку поём навек  
потом вспоминаем счастье  
аничка ваничка маничка  
на одном языке будет так  
на другом языке будет так  
смерть забирает в кровать  
не надо читать и писать и гулять  
а со спокойной совестью  
спать .

Ты меня от себя отрезал  
у тебя в голове повернулся не так рычажок  
(сухой голос и не продолжает  
отвечает да или нет  
ни о чём сам не спрашивает)  
Алё это я я не знаю тебя  
Алё это муха жужжит у уха  
любви без разлуки муха .

Лёша вытеснил Алёшу  
он приехал добрый дорогой  
он освоился у миня  
палюбил большы всех всей душой  
и аставил мне васпаминание  
а большой иво любви ка мне  
цельй год буду помнить медлинна  
детка в красных чулках на траве  
бульдозер переехал зайку  
— коротконогий с петушьей грудью — это кто?  
— череп морковкой — кто?  
— добрая ничего для себя всё для людей  
нет одной груди из двух грудей — это кто?  
— приятный длиннохвостый ни на кого не похож — это кто?  
это я.

меня пришли забирать  
пришли меня не любить  
Начальник: я вам могу предложить  
человек 5-6 хуёв и 2-3 пизды  
перекопать вон ту яму  
Череп червяка и нога букашки  
И пусть вас не смутит что — что что?  
— ну что — что ээээээ? — да, что э.  
Страшно переступить балкон с девятого этажа  
ужас ко мне на балкон упал человек с двенадцатого этажа  
упал всё забрызгал  
Я бросил жить не начиная  
размер не вывезет меня  
не вынесет на бережных руках  
по заезженным тропам туда-сюда  
вон у Вани тетради полны  
каждое место берёт  
а у Дениса немота  
не может не поёт  
до него казалось нельзя  
а он гений завёл обычай  
осмотрительных всех гроза  
А рост мой торс ещё в чести  
я ночью появлюсь  
как Паулус<sup>2</sup> пройду туда  
и не боюс суда .

О чём о чём о чём о чём  
очей ведётся разговор  
ни для чего ведётся он  
вдруг позвонят и мы дрожим  
вдруг это тот кто надо он  
с кем быть может разговор  
Четыре тёплых месяца на восемь лет зимы  
какие новости? намазано сухие  
мы в старости махнём рукой на белый день  
а вечер келья в келье свод возник  
всем хорошо окошко в воздухе висит .

Воробей залетел известил о весне  
известил залетел воробей  
на будущий год залетел воробей  
залетел известил улетел .

Подготовка к новой вещи длится долго, наконец  
показался птенец  
о! о! о! вырисовывается лицо  
надувается яйца  
всего по паре ухо-ухо  
рука моя во всём видна  
для поцелуя два лица  
ах! только год назад  
я ждал у диспансера  
пруды пенсионерка кормила лебедей  
она не в уме все смеялись над ней  
А всё же дай себе задание  
за что держаться и от чего так дивно отклоняться  
в словах вокруг того — вокруг чего того ? —  
вокруг того что — вокруг чего того что ? —  
вокруг того чтобы не не не не не не не не заикаться  
И креститься.  
Володя! позвольте мне перекреститься.  
За нами будет сила слов<sup>3</sup> всех кто на свете умерли  
в тени веков .

P O M A H



ИяиоН      Я и оН  
 я=я          я-я=ты      ты+ты=2 ты  
 я+ты=оН      оН-она=ты  
 картина:      перед:      глазами:  
 ни х.у.я.      х+у=Z      х-у=й



Стой.  
Ложись!  
Ноги вверх! и-ух-ух-ух-ух-ух

Не Важно Что Пишу  
Важно Что Пишу (пишу пишу)

И-УХ-УХ-УХ-УХ-УХ

Повсюду волосы,  
волосы. (Волосы ~~выпадают~~ нет не выпадают)

**Вот!**

**Вот!**

**Вот!**

«Вот! Вот! Вот!»

Урожай на ниве (одной и той же) души.  
.лшгүд (эж йот и йондо) эвни бн йбжоqУ

Этот знакомый выпалкак зуб.  
Выпалкакзуб. Как зуб. Зуб .  
Задрал ноги кверху .

## ИЗМЕНА ЗАЛОГ ЖИЗНИ

Озеро любви. ~~Всё вышло из меня~~  
~~И вышло из меня всё~~ Небо.  
 Небесааа чудесааа

Звёззвёззвёзды. ПеТЬ  
 Пеееееть и танцева а а а аТЬ

Спит душа или 1.Душа 2.спит



Книга с зачёркну  
Тыми словами и словами в  
Скобках  
А то выделен  
Ными курсивом  
Красивым курсивом  
Красив  
Курсив  
Курсив и нонпарель  
Расцвела нонпарель  
Кругом цве  
Тёт нонпарель  
Заглавные буквы и прописные  
Истины  
т р о п и н к а  
п о с ы п а н а  
л и с т ь я м и  
ЭТО ГАДАТЕЛЬНАЯ КНИГА  
МОЖНО ТКНУТЬ КУ  
ДА УГОДНО И НЕ ПРОГАДАТЬ

Слово «удалось»

Подделка

Готово.<sup>1</sup>

Стихотворение, стихотворение,

ты затруднение моё

стихотворение, стихотворение

моё стихотвоё

СТИХОТВОЁ

Один бедный старик ~~нашёл~~ увидел  
один раз подстрелянного воробья  
~~и отпустил в небо~~ пожалел его и  
отпустил в небо

Он его пожалел ~~пошёл за грибами~~  
пошёл по грибы

Один ~~старик~~ бедный старик пошёл  
в лес за дровами и ~~увидел~~ видит  
подстрелянного воробья пожалел  
его и выпустил

И вот что из этого вышло

~~Вот что ему за это вышло~~

Один старик находит в поле под  
стрелянного воробья

Кто-то подстрелил воробья. Его  
нашёл старик и отпустил. Что из  
этого вышло.

Один старик в одном поле нашёл  
подстрелянного воробья

**ЖИЖИЖИЖИ** : Заносить на бумагу слова  
может каждый.

**ЖИЖИЖИ** : Безнадёжно смотреть на  
тех, кто только начал.

**ЖИЖИЖИЖИ** : На всех. Почти.

**ЖИЖИЖИ** : Кроме В А Н И .

**ЖИЖИЖИЖИ** ] От В А Н И  
**ЖИЖИЖИ** ] : тоски нет. Чаще всего.



В А Н Я

Р А С С Е Л И Л С Я

П О

В С Е Й

М О С К В Е

СССР

Нужны знакомства с советскими кругами.

РЕГИСТРИРУЕТСЯ И ЭТО, ЧТО ТОЛЬКО НАБИ  
РАЛИ ЭТОТ НОМЕР. ЧАЩЕ ВСЕГО ВЫ НАБИРА  
ЛИ ЭТОТ НОМЕР .

Ну ск. можно смотреться на себя в з.  
Пливетствую вас.

А ты ты-ты-ты изменил (ся)

Я сам был собакой. Ав.<sup>2</sup>

Я думаю о жизни      что?      Всё.

Ведь есть у нас такой уговор, когда говорим с умным человеком или с дамой (или) когда говорим об умном, не представлять как этот человек или дама в иную минуту лѣтс и подтирает лшож .

Я зашёл в магазин занял очередь в кассу а другой человек зашёл позже меня догадался сразу занять за мной и к продавцу. Я пока стоял там оказался к продавцу в хвосте а он в середине. Но он мне не запрещал тоже занять в оба конца. И Валя мне сказал что в ту ночь у них остался только тот Лёша без зуба а Саша потом сказал там осталась половина гостей; и может быть тот Гена. Я Вале и всем им говорю правду а они мне говорят что им надо. Но они же меня не просили говорить одну правду и ждать в обмен правды от них.

**ЖИЗНЬ УХОДИТ СКВОЗЬ А.Б.В.Г.Д.**



Л.! Видишь ли. Доблесть не в том чтобы. Доблесть в том чтобы. Я н и ч е г о не могу сказать. А казалось. А! о —. Так вот. Я утверждаю что. Что? Вот дело в чём. Вот что я хочу сказать: я хочу сказать что. Что что? В чём ты не прав. Что тебе надо и в чём ты себя обманул. Ты думаешь это любовь. Но это любофь.

**НЕ ПОДДАВАТЬСЯ НА**  
второе попавшееся тепло

первое попавшееся тепло  
третье попавшееся теп

Один: Чем бы мне от тебя попользоваться?

Другой: Чем бы м н е от тебя попользоваться?  
непринуждёнными прядями вольными локонами  
то пыль то моль

н о ч т о э т о !

ЗАСАДА. Его взяли. Он избавил ме

ня от себя . — Как можно любить плоть  
ведь она гниёт даже когда цветёт Неуже  
ли запах расцвета забивает тление хотя здо  
ровые не гниют (у них всё здоровое внутренно  
сти здоровые) О Н думает, думает. Как уйти от  
всех на время и с победами вернуться. Раз его  
[застают] [врасплох] он растерянно ответил не  
так хорошо как думал и потом стал думать уже  
как он не так ответил высоко занёсся рас  
слабленные мозги пффф пыль прошедшего вре  
мени я хранитель своего письма сторож свое  
го музея. На вставных ногах. Службу по нём от  
служили. По ней. Я к вам зашёл посмотреть уме  
рли вы или нетещё тещё тёте гёте сулы  
бкой смотрит с верхнего этажа на темноту новы  
х лиц. Ленин Живёт В Мавзолее .

ГЕНИЕВ ВЫДУМАЛИ ОБЫВАТЕЛИ. НА САМОМ ДЕЛЕ  
НАС НЕТ. Я на самом деле сидел половиной моз  
га ждал внезапной новости от т е л е ф о н а.  
Вдруг позвонят много ребят. Вдругдрутрюхтрюх.  
От человека достаточно голоса в вместе тя  
же ло . Вы звоните просите прочесть слова,  
они вам ничего не говорят, вы вешаете трубку.  
Или они вас расположили написать в ответ как  
мало листьев на деревьях только на верхушке  
как на обглоданной кедровой шишке два-три  
орешка на верхушке. Мы провели трубу два с  
половиной метра, сверху оклад цементом тумбо  
чки под лаги и ленты вдоль под брусья оста  
лось полмешка цемента нужен ещё мешок. Петя  
купил 3 вместо 4, не рассчитал. П е т я ду  
мал о В и т е , но пришлось довольствоваться  
мной.

Я был сном и мечтой молодых дрожал трепетал сердце скакало благодарю благодарю какие пленительные мелочи в гербарий переживаний. На память о волшебных ночах Москвы. Они были волшебными они были недолго. В них было вложено всё что копится в будни на праздник. Но праздник не может быть долго. Не хватит сил продержаться(ся). Я вам позвоню лет через 7.

Написано от сердца. 4+

Особенности Поэта в сравнении с другими людьми не должны вас занимать. Всё как у всех поэтов в отличие от людей других забот. 2 страсти борются: страсть заполнять время писанием того что мне чего захватывает и 2. так всё сказать, чтобы после нечего было больше сказать. И пока не умрете будете на растяжке этих страстей. 2 страсти борются: одна сидеть у огня мирно читать и писать, другая когда говорят что кто-то кого-то завёл собираются в Воронке сломя голову пуститься в безумства. Кто любит СЧАСТЬЕ тот быстро отвязывается от всего в жизни как только оно перестает там обитать. И никаких долгов перед тем предметом. И как ни горько тому предмету, еще обидней ему что он понимает правоту того. Зачем он меня бросил, подождал бы пока я его бросил. Отдельно и вместе. Разные люди для разных слов.

Из чаши вышли дети разошлись.  
Из чаши вышли дети разошлись.

ПРИЕХАЛИ,  
ВЫЛЕЗАЙ

Хорошо что  
мы в разных  
городах и  
дорогах .

А поезд шёл и шёл, ~~по стыкам~~ по стыкам.  
 А снег всё падал и падал. А ~~по стыкам~~ всё  
~~по стыкам~~ и ~~по стыкам~~. Каменные дома за день сильно на  
 калились; нашла большая туча и провисела до ут  
 ра без дождя; молнии разряжались далеко; они  
 долго искали где сесть походили по откосу; он  
 распластался по земле, взглядом старался не вс  
 третиться с братом и водил пальцем по земле .  
 Воробьи на провода думал что ветки  
 я в мясо кладу чернослив для состава  
 вагоны состав долго тянется справа  
 и слева наешь на те же деньги  
 на самолёте обед на четвереньки  
 шестерёнки рубли копейки  
 зелёная бр<sup>о</sup>нза по<sup>д</sup>носа с откоса  
 а как с самолёта летит в воздухе распыляется  
 понял меня с полуслова готово

Слово напишем и скорей идём показать .  
 Что вышло? \_\_\_\_\_ Но время придаСТ Цену  
 то есть другое будет хуже и это оКаЖеТся  
 лучшим.

А?

не так раскручивается в голове • зачем читал  
 книгу забивал свойум • А. хорошо поскользнул  
 ся спугнул мою душу • Ласку помнит •  
 Зассыха ласки не помнила

Н А Ш А                                    К Н И Г А  
   М О Г И Л А

Он курил у его ног из его рук потом расстегнул  
 ему и взял у него он помог (хрипло) пойдём у  
 тебя сососу вот у этого куста у этой развил  
 ки я сказал пойдём туда. И он пошёл Он.  
 Он и оН. Вокзал где их любовь проходит. У

него цыган в роду. Родинки составляют Большую Медведицу.

у  
тоски  
два  
конца

Взлетела птица Ради Бога.

? что лучше  
быть молодым думать что  
что-то будет или 2.быть  
старым спокойно знать что  
ничего не будет С о д  
н и м ч е л о в е к о м  
в с ё в р е м я т я  
г о т а к а к б у д  
т о у в а с д у ш а  
н е с в о б о д н а и  
в н е й ж и л е ц .  
С т р а н н и к у т а к  
н е л ь з я . Т о г д а  
о н н е с т р а н н и к .  
О н п о с е л и л с я  
в е г о у м е .  
с т р а н н и к с т р а н и ц а

устная любовь  
писать в темноте

письменная любовь  
раз бирать при свете

Слово надежда из семи сложных букв; что оно значит. Знать что что-то будет, но ещё не знать что послезавтра оно убудет. Знать на один ход. Жизнь безнадежно учит что то что будет потом уйдёт. А тут думать не дальше одного шага. Что будет; а что потом не будет, не думать. Ты видишь чудное виденье. Мы видим горьких пьяниц. Вначале на голом багульнике вышли лиловые чудесные цветы потом сменились нежными листками потом и те забурели и стали

твёрдыми как листья фикуса для лилипутов  
 месяц на небе месяц  
 кумир престарелых  
 в его весну он был лучше всех  
 любовь найдёт себе живого человека  
 звёзды в глазах отразились или свои зажглись  
 ресницы-ровесницы

? на чей мотив попеть  
 ? чьим голосом попеть  
 ? где взять красивых нежных божьих слов  
 красное лето синее небо

обновляйтесь меняйте людей  
 молодедей от людей соловей

завтра будет поздно  
 послезавтра будет звёздно —

—  
 —  
 —  
 —  
 —  
 —

п о е х а                      задал себе невозможную  
 л и л о                        задачу она наоборот всё  
 в и т ь                        — что всё? убивает · БЫ  
 л ю б в и                      СТРО БЫСТРО ЕЁ НАХОДИ И  
    УЯ(БЫВАЙ) (УЁ)БЫВАЙ

С каждым разом приём всё холодней. Ч е л о  
 в е к ! С неразвитой душой! Моё сердце от  
 таяло. В н а ч а л е зачерствело, п о  
 т о м оттаяло. Опять Может Жалеть .  
 И ты. Рад этой теплоте готов на ней успокои  
 ться ! не успокаивайся А Т О

Ж  
 И  
 З  
 Н  
 Ъ

пройдёт МИМО

и ЕСЛИ даже ОТНИМУТ дом ВСЁ РАВНО не НАДО держаться ЭТО такое РАСПОРЯЖЕНИЕ бога ПЕРЕМЕНИТЬ вам РАСПОЛОЖЕНИЕ. Он меня отозвал с занятия показал удостоверение мы бы хотели с вами побеседовать но я вижу у вас занятие когда вам удобно? я сказал я здесь буду только в воскресенье а до среды у вас дело терпит? жизнь это гнёт и заботы безвыходный мой выходной вам удобно в среду? — ну было бы вам удобно. Я не привлечён следственными органами свидетелем или ответчиком по какому-либо делу; я считаю себя вправе отказаться от дальнейших вызовов на простое собеседование. Я не знаю закона чтобы в принудительном порядке обязывал к тайным встречам и ответам на вопросы о жизни своей и своих знакомых. Все кто бы вас интересовал умерли к сожалению. Или повесились. И я не могу подписать обязательства о неразглашении вызова меня на беседы. Если я соглашусь его подписать я сам себя поставлю под статью. Как только я расскажу кому-нибудь о них я стану виновным. До сих пор за мной не было вины и я сам возьму её на себя как только напишу бумагу о неразглашении. Я не знаю закона чтобы принуждал её написать. У нас всё время уйдёт чтобы отстоять то что сделал и доказать что так можно и пока подстроиться под их ум ух им иу хм растеряешь свой. Я вправе отказаться от её написания и от бесед. А больше всего, Гриша, они не любят когда не оправдываешь их обвинений; к сожалению, прирождённая правдивость не позволила бы мне признавать то чего за мной нет, и, чтобы не лгать, признавая мнимую вину, я лучше провинюсь на самом деле. Меня маленького баловали, думали буду необыкновенным человеком. Я с детства хотел отличиться от всех. Подражал гениям в позе. Сяду перед зеркалом как Крылов, подопру щеку рукой, или подниму воротничок как у Глинки<sup>3</sup>. Любил читать



чем отличались большие артисты, хотел чтобы и во мне появились их черты. И больше всего думал о славе. Моё внимание направлялось не на жизнь вокруг а на себя. Я постоянно смотрелся в зеркало, думал как вырасту и похорошею с переломным возрастом, меня сразу отличат. Я сравнивал себя с другими мальчиками, завидовал. Если видел красивого, хотел быть им. Любил его. Но я вырос, черты установились, и я убедился во мне нет их красоты. Какую я любил. Какую хотел видеть на себе. Я ясно убедился среди моих ровесников есть мальчики убийственного обаяния и им по праву даются первые места. И до умопомрачения будут любить только их. А роли забавных умных добрых мне претили. Влюбиться безоглядно можно было только в тех в кого я влюблялся сам. А я таким не был. От него мутится в глазах, ради него бросят на карту всё. Он дерзкий. Он знает стоит ему повести глазом все будут у его ног. Он ради игры мигнёт и лобом ляжет с ним. Самая сладкая роль на свете. Дволь. Но она для меня отпала. Я к ней не пошёл. И лучше не жить жизнью. Можно достичь счастья, я решил, в том что не делается моим видом (в письме). Никто не будет видеть сколько усилий идёт на труд. Будет видна только хорошая вещь и прельстятся мной за неё. И опять, вся жизнь идёт на эту вещь, а жизнь вокруг мешает. Но из чего составить вещь, если больше всего занимает только то чтобы она была. О Боже мой о люди люди люди О сердце песни и тоска любви Звезда души сирень цветка взгляд взгляда Взор сердца и тоска тоски. Наш ум нагревается к вечеру.

ужневыйтиизеготупикавновыедали

О МОЕЙ СМЕРТИ

КАК ВДРУГ всё

КОНЧИТСЯ КАК

НЕ БУДЕТ МОЕЙ

ЖИЗНИ

о сон сморил о жиЗНЬ ПрОшла  
настала осень и зима настала  
и улетали птички птицы улетали  
и падали на землю как попало

Внезапно выглянуло солнце. А за тучами синее небо июля. Но там на горизонте серая гряда. Солнце ушло. И опять октябрь. Ноябрь. Идёт чело век по летнему едет ему не холодно. И нос не красный. Приятно кого-то любить и стараться высовываться. Упёрся водно рсяводно

И МЕЖ

ДУ Прочим ано

вам и ни даёца патаму шта вы так на ниво накин

- нулись. Атайдिति ат ниво свабодна живити та
- гда ано к вам придёт. Ано ни любит тупых. Но
- атайдити ни думайти што за то што атайдети ано
- придёт. Просто отойдите. Тогда оно

п р и д ё т

ЗОЛОТЫЕ СЛОВА ДО ТЕБЯ ИХ ВСЕ ГОВОРИЛИ ВДУМЫВАЯСЬ И НЕ ВДУМЫВАЯСЬ ВСЕ ОТ КОГО МЫ ПРОИЗОШЛИ

сердце  
старца

какие склонности та  
кая и судьба начерт  
ти потом разбираем  
разбираем какая выйдет  
резьба какой  
разговор слов

Я всё вспоминаю вспо  
минаю как мы жили вд  
воём ты приходил мы  
были ты и я я не тот  
ты уехал чем кончи  
лся тот смотр? мы еха  
ли и Олег, Олег вышел  
не помню я поехал до  
мой или нет. Сбил с пу  
ти свободный стих. Я  
тружусь чтобы достави  
ть необыкновенные ми  
нуты восторга критику  
который я же. Я всю  
жизнь тружусь на этого  
критика. Что надо уга  
дат? Или догадаться  
без подсказки. М. при  
ехал. Что М.! Всё сол  
нце этого лета в Моск  
ве мы поймали. А нег  
рами не стали .

Х у й :

Хочешь меня пососать?

Негр с чёрной малафьей малаец с жёлтой мала  
фьей. Это на это плечо он положил мне руку .  
Это мне он лгал я тебя люблю. Нет это  
мне он лгал я тебя люблю .  
(Затишье. Из-за рощи вы  
летела птица. Свалилась  
большая слава.)

МЕНЯЙТЕ ЛЮДЕЙ

И ЖИЗНЬ БУДЕТ В ВАС ЖИТЬ БУДЕТЕ ОБНОВЛЯТЬСЯ

А ТО  
 СОВСЕМ МОГЛИ НЕ РОДИТЬСЯ А ТАК РУКИ НОГИ ГИБ  
 КАЯ ЛАДОНЬ

ПОХОРОНЫ НА СОЛНЦЕ

мышцы слежались и никогда не  
 перекатывались зубы затупи  
 лись и никогда не точились с  
 людьми не выходит как надо не  
 умеешь весело обыграть дума  
 ешь только божьей помощью БоГ  
 о тебе позаботится об отмече  
 ном ребёнке силы не упражня  
 ешь они иссякают никогда ни  
 с кем не расправился и таких  
 и подыскиваешь в друзья что  
 бы тебя не задевали и по  
 па да е ш ь в с е т и т е х к т о х о  
 ч е т п л а к а т ь н а д т о б о й и  
 н е ж и т ь к Н а т а ш е .

чужи етро пытро пытропы  
 небу демве датъора звездке  
 нибу димве датъора зветки  
 наветки т к т  
 угва гуа гагва уа  
 уаго ррр мн мгн  
 дуыдуы дуыдуы  
 длаллва рркн крн

кткк гдкк  
 эувва вауа хнм

ОДНА МАТЬ: У меня умер сын. Как мне быть? —  
 ВРАЧ: Горюй плач думай только о нём разложи  
 его вещи ни с кем не видься — МАТЬ: А есть



Его вскормили на искусственном молоке. На простом материнском молоке желудочек закаляется, а искусственное усваивается без усилий и разнеживается. И впредь он просит одну слабую нежную еду. Он уже не станет жить в походных условиях и легко расклеится при любом вмешательстве жизни в его теплицу. Пустячный сквозняк свалит его. Он варится в собственном соку, всё внутри бурлит, если покормят в другом доме, тем более с еды и питья людных шумных мест, где бурлит весёлая жизнь. Во дворе ловкие закалённые ребята. Трудно вынести, что он хуже их, и лучше он будет играть один, когда он царь и бог. Он хочет добрать преимущества в другом: он перебирает золотые корешки нарочно выбирает заглавия не по летам и проглатывает не раскусив, чтобы выделиться среди сверстников и изумить взрослых ранней развитостью.

К а к ж и з н и н а ?

Да вот никак не возьмёт смертина  
а само броситься в землю боюсь  
я мало ды  
шало други  
ми воздухами  
и долго приходилось разбираться  
что всё чему учили относилось к дру  
гому человеку а не к тому куда я шёл  
хотел идти

где было хорошо всё время приходим на  
это место снова

снова  
здорово

где нет обмана нет любви  
где нет тумана нет обмана  
где нет игры там нет любви  
нам странно видеть Постоянно

ЗАБОР РАЗДЕЛИЛ  
ТУ И ПОВИС ПОЦЕЛУЙ  
ДА НЕ ДОМЧИТ НЕ ЗАМАНИТ  
ОБМАНЕТ И ДАЛЬШЕ ПОМЧИТ  
ЗУБР КИДАЕТСЯ В РОЩУ  
МЕДВЕДЬ РАЗРЕВЕЛСЯ  
И ВЕПРЬ  
В НАШЕМ ГОРОДЕ  
ГОРОДИЩЩЕ  
РАЗВЕЛИ ДЕРЕВНЮ ТЕПЕРЬ  
Я БЛИЗКО ЗА ДЕРЕВОМ  
ЖЕЛТЫМ КЛЕНОВЫМ  
ГДЕ ДЕТИ ВОЗВОДЯТ  
ОГРАДУ К ЗИМЕ  
ЛЕКАРСТВА НА СЛУЧАЙ ПРОСТУДЫ  
НА СЛУЧАЙ ТЕМПЕРАТУРЫ  
КОГДА НАВЕЩАЮТ В ПОСТЕЛИ  
ЧИТАЮТ ПИТАЮТ ВАРЕНЬЕМ



Чужие слова не должны нам  
застилать наших глаз мы  
должны помнить правду ска  
жет только богъ если он в  
нас говорит а как он в  
других говорит там он их  
бог люди с людьми золоты  
ми словами не говорят —  
Но только у людей всё на  
ходит цену а без людей  
хочется спать не обяза  
тельно спать хочется и  
читать и писать без людей  
вспоминать смотреть на при  
роду а только у людей всё  
найдёт ценУ — Но что  
нового что поразительного  
можно извлечь из одного и  
того же ума где крутится  
одно и то же семечки  
курево жвачка

непрекло  
нный человек

голова забита плохим умом

неполадки в желудке

ЧУМИЧКА

И вот он по  
кормил пого  
ворил помол  
чал и на прощанье его  
  обокрали .  
  Один был вы  
  ход раздеть  
ся чтобы как можно бо  
льше было  
чем прижать  
ся обезопа  
сить лаской. Я сказал  
  ему ты всё  
  равно такой  
  и не я так  
другой. Он когда раз  
берётся что  
он точно та  
кой для не  
го счастья не будет .  
  Своим он не  
  нужен в  
  нём всё то же  
что и в них. Я неохотно  
махал рукой.  
Он захотел  
уйти но до конца не ре  
шился. Я его  
отговорил и  
он остался.

Спрашивае  
тся:зачем.

— «Я НЕ знаю любви наяву и зачем я живу и живу».

Лёша. Сбежал с Камаза<sup>4</sup> замешан был в драке с ножами он был без ножа вдвоём сбежали с парнем на всякий случай домой вернуться нельзя мать пьяница в городке Луковцы после Камаза на два месяца съездил в Одессу там в парке к нему сразу подсели месяц прожил с семинаристом в семинарии все такие и в мореходном училище пожалуй теперь мне уже понравилось он сказал ласковый как к себе приложить так и будет лежать и сказались два голодных дня на вокзале особенно разговаривать не хотел что спросят ответит а то пожалуй даже охотно говорил по христиански надо его пригреть денег дать на дорогу надо ему взять лимит в Москве дворником в свободное время учиться его предвосхитила собака смиренно лежала не пускали в подъезд я ласково посмотрел она затрусилась за мной кажется полюбила на самом деле думала покормлю он на вид такой кажется до него до тронуться сейчас двинет и вдруг оказался простой как положат так будет лежать лучше конечно чем там на БАМе<sup>5</sup> с блатными здесь не обидают пригреют целуют хоть и на час как мать Валеры говорит Что такое любовь я и не знала и он смотрит просто на всё П. водил его вначале к директору универмага еврей тот отвёл его (П.) в сторону кого ты ко мне приводишь деревню П. говорит ну он насмотрелся на всяких набалован повёл его к другому кандидату наук переночевали ночь тот одел его дал свитер пальто на следующий день они должны были встретиться снова и Лёша не пришёл П. говорит кто его знает может быть правда убил там на стройке пойми  
 все мы ходим  
 по лезвию  
 ножа

П Я Т Н О

Так это не от этого  
 это оттого что не было на чём спать  
 и  
 сюда стелили тюфяк  
 то есть не было около того на чём спят ковра

П я т н о

Так это не от этого  
 это оттого что не было на чём спать  
 и  
 сюда стелили тюфяк  
 то есть не было около того на чём спят ковра

## «И ВОТ НЕТ»

Гибель коллектива (в самолёте разбились)<sup>6</sup>. Итог. Итог. И вот мы коллектив людей и никого нет из всех живых ВМЕСТО людей со слабостями одной урны отдых в груди так и мы со всей землёй постройками ящиками в письменном столе с письмами однажды все вместе (сгинем) на пустом месте под солнышком одно большое место никому не ведомое ящерица пробежит не поймёт что такое. Я как все и ты как все мы все как все. Придёт Зассыха мне могилу обоссат.

СИДЯ НА ОДНОМ МЕСТЕ ЗАСОХНЕШЬ  
И ДАЛЕКО НЕ УЕДЕШЬ сидишь и  
ждёшь ы ждёшьждёшь · сердеч  
ных ранений · сердце кровь се  
рдце кровь сердце кровь перека  
чивает · «Сердечных ранений»

трах!

альманах

Слава богу устремления людей  
разделены и всегда то чего хо  
чется одному от другого то  
го же хочется другому от того  
иногда — но время ставит  
в новый тупик .

Ты его любишь а он тебя нет  
и ты себя уверяешь что  
он тебя любит что надо что-то  
уладить поправить и он  
вернётся;  
а он не вернётся.  
Невыносимо когда тебя

любят и любят и любят и любят  
 смотрят с любовью с любовью с любовью.  
 И он ушёл как колобок.  
 А ты пьёшь на ночь  
 порошок

? чем кончится . а ничем  
 Или так: ~~чем-то~~ (илитак) чем-то  
 всё кончится а ничем  
 так и будет  
 идти как (и) шло.  
 Частная ж.  
 (жизнь)

Поедем в другой город на два  
 дня. Ну и и что. Триумф. Успех лучше ска  
 зать. Борьба с помехами. О одному и нико  
 го не видеть и не слышать. Когда умру в ске  
 лете найдут следы ожиданий в ушах и  
 мозгу когда я сидел углублялся но  
 половиной головы ждал звонка. Где  
 море печаль тишина. И голова  
 напряжена. Ваня мир в тебя входит  
 и выходит (у тебя) из-под пера  
 мир в тебя вольно входит  
 и ещё вольней выходит из-под пера  
 а я всё я да я. Листва продержится до но  
 ября. Ваня нигде не живёшь. Нет  
 забот и вот. Мир в тебя вольно  
 входит и ещё вольней выходит из-под  
 пера. Ваня поэт поэт. А ты  
 (Слава) и ты (Слава) нет. Не  
 зря я знаю Ваню с первого (со  
 второго) класса. И он достиг высот высот.  
 Источник света. Печка.  
 Важно не поддаваться. И Ваню  
 не пускать пожить. А то сбиваюсь  
 на него. Теряю свой источник.  
 Мир в Ваню входит и выходит из-

-под пера выходит вольно и привольно  
 не надо Ваню пускать к себе  
 а то сбиваюсь на него.  
 Люди мешают Тишине. И Ваня  
 мешает. Всё что Ваня говорит не  
 написано ни в одной книге. Валера  
 гордись он жил у тебя на рабо  
 те. Я ездил на родину к Ване за под  
 креплением. Мой подвиг сидеть на ме  
 сте. Мой подвиг вытягивать нить. При  
 был (ь) в расположение букв. При  
 боль букв и слов. Нельзя бол  
 тать-с людьми. Собраться  
 и затвориться. Московское вре  
 мя часов минут. А толь  
 ко я Бог даль года и песни .  
 Я спал и сердце отлежал. Люди те  
 снятся. Мученик. Уединённо.  
 Не про людей. Труд. Лесной ручей.  
 В лесу темно. На улице свистят.  
 Украина. Леди  
 и лебеди. Убыль надежд.  
 Февраль зимы. Мягким сер  
 дцем. Солдатским сердцем. Рус  
 скими глазами. Вечер василёк. Я бо  
 ялся потерять её в её глазах. На  
 стоящая зима снега намело. В  
 феврале она на нас отыгрывается.

У Н и н ы была п и з д а  
 звали М а ш к о й М а  
 ш е н ь к о й она с вами  
 говорит по вашему вы с ней  
 по её. Она была из узора зна  
 комых того сезона, в новом  
 подборе ей места нет. Поду  
 шка в цветах с птицами и д и р а  
 ми. Зачем на невзрачной ма

терии вышито гладью хо  
 рошо. Душа хорошая большая  
 при неприглядном виде гла  
 за в тоске гуляют по нему  
 всему Юра Витя Коля  
 и Серёжа Толя я извёлся  
 ты забылся Толя Витя поза  
 былся Толя Витю позабыл  
 он был слеп она прозрела  
 я лежал оно сидело он хо  
 лил а ты бежал я лежал а ты застрял

«подул ветер» известила листва

у чуждой бабушки денег не было  
 она вышла продать цветов из са  
 да купить на последнюю копееч  
 ку с пенсии булочку внучку слё  
 зы слёзы слёзы там что-то ра  
 зжимается и выпускает из себя  
 душа свободно льётся Сашу сда  
 ли в детский дом денег не было  
 а он звал тётю Зою не понимал  
 хотел гречневой каши только от тё  
 ти Зои утёнокотёнокщенок  
 у ног

они почувствовали лёд о я его умею навести  
 нет я спущусь с утра в магазин расставляю зав  
 трак но так хитро дам знать какие мы чужие  
 так заморожу разговор и даже когда он скажет  
 мы наверно помешали вторглись я скажу да нет  
 что же и я вдруг заскучал без них они по  
 ехали куда-то к их тётё далеко там тесно  
 в одной комнате семья и с тётёй они не списы  
 вались а может быть у тётёи они и вздохнут



там тесно но тепло их порасспрашивают о  
 мамах бабушке не так как я если они вер  
 нутся у тёти будет нельзя я скажу что же  
 вы ребята пропали не надо было ехать ту  
 да живите здесь ребята я по вас  
 соскучился и растоплю лёд  
 расскажу начистоту  
 как русский человек я коне  
 чно не ждал  
 и конечно разный круг  
 всё так но вы уехали и я что-то  
 по вас  
 заскучал

В ОТ ДЕЛЬ НЫХ КВАР ТИ РАХ СТУ ЧАТ  
 ПИ ШУ ЩИЕ МА ШИН КИ  
 ЧЬИ ТО МОЗ ГИ  
 РА БО ТА ЮТ «надо надо рисковать  
 «передавать  
 «~~деньги получать~~» стоять за правду  
 «свои будут больше уважать

Дорогая Паола Д.<sup>7</sup> Память опять ставит меня в тупик. Значит, 1-го она приехала а 2-го я должен был от вас узнать — ДА, НЕТ или НЕ СКОРО. Но любым из этих трёх слов, конечно, совершенно невозможно было обменяться вам с ней по телефону, страшный риск. Это вы, конечно, как-то не подумав сказали мне тогда что всё узнаете от неё по телефону и перезвоните мне. Значит, вы всё могли бы узнать только при встрече с ней, а встреча вот была только вчера. Разумеется, при этой встрече я не должен был присутствовать. Она принимает во мне участие, тем не менее лично меня видеть не должна, тайна. Что-то вы мне, правда, говорили, что мы можем и вместе втроём увидеться и со

бирались вчера утром позвонить сговориться , но что-то, наверно, помешало. Понятно, и после встречи вы не смогли мне позвонить сказать что там — ДА, НЕТ или НЕ СКОРО, у вас дела, понятно. Ужасно неловко, сам вынужден вам звонить напоминать о себе. Еле дозвонился, у вас, конечно, что-то с телефоном. Дозвонился, и зря: по телефону, конечно, вы ничего мне сказать не можете, именно в этот раз, это в другие разы вы могли говорить мне о ходе дела и по телефону, а тут никак нельзя, ни вкратце ни иносказательно, будете мне звонить по дороге с рынка. Завтра, наверно, опять какое-то чрезвычайное обстоятельство. Ужасно, я так мелочен, прямо часы высчитываю. Сам позвонить не могу, чувствую, телефон у вас не наладился. А вот ещё проклятая память: вот у вас, вы сказали , есть один из экземпляров моего труда, отпечатанных здесь для переправки туда, вы себе оставили, и я должен был тогда, год назад, проверить их перед отправкой, и что-то не вышло, помните, вы тоже тогда со мной не смогли встретиться, услали без проверки. Но вы забыли: он же был отпечатан там , не здесь, и отсюда выслан сюда мне на проверку, так вы тогда говорили; а сейчас, забыли, говорите он просто здесь был перепечатан. А тут недавно вы меня спросили не звонил ли мне Человек С Подписями К Картинкам — нет не звонил, говорю — странно, вы сказали. Оказалось не странно, человек этот и понятия обо мне не имел и не с чего было ему мне звонить; и ещё ошибка: Подписи его К Картинкам Акриловыми Красками шли помимо вас, своим путём. Вы ошиблись, вы говорили с вашей помощью; вы говорили и он и я с вашей помощью. Проклятая добросовестность, судить о целом по мелочам: я помню о двадцати рублях. Конечно, за делами домашними заботами вы просто забы

ли о них. Бестактно о них напоминать. И уподобляться тем вашим кредиторам, кто не стеснялся, и, если у них хватало упорства, даже получали долги назад.

Дорогой Саша. Я тебя знаю со слов Валеры, а ты меня и так не знаешь. Разве что Валера мог позвать ко мне в гости. И то неизвестно. А мне разные обстоятельства помешали тогда приехать к Валере. Когда ты там был. Я тебя хоть со слов знаю, а я для тебя не известность в маске и балахоне. Но чем хуже представлять, тем меньше разочарований при встрече. Ответь что-нибудь мне в не известность.

в почтовом ящике лежит -ах. Вам пишет — помните? жил в Британии мальчиком услужливый бой складной слабый как Суворов в детстве —

У человека в вагоне упал рассыпался чемоданчик все видят носки в штопке мелочи бедности — в жизни ничего не будет никогда спасибо мыло было иногда — Я Человек С Закрытыми Глазами идите дети я вам что-то дам чтоб не болтались неопределённо; найдём своё место как шар в лузе; но не соскучимся ли там; нет если место точно по вас; пока не изменимся не заскучаем а место не да

С  
Т

И  
З  
М  
Е  
Н  
И  
Т  
Ь  
С  
Я

Все люди ищут встреч  
А вДрУг вот ещё не  
ясно что стремлюсь  
загадка дальше про  
яснилось всё по смыслу подбираем но для  
других загадка и тянет угадать нет бо  
льше развлечений как самому себя читать

помнишь с усами с высоким лбом  
 смотрел на тебя у меня  
 смотрел на тебя и он  
 потом о тебе выспрашивал

умные берут хитростью сильные прямотой  
 какой высокий ум большой над слабой головой  
 какое сердце чёрствое а если иногда  
 ту заводят музыку в глазах стоит слеза

наш ум отходит улетаю  
 нельзя вернуть рука молчит  
 и не уловит я не знаю  
 кто я кто т.

ПРОДАЁТСЯ ДОРОГАЯ ВЕЩЬ СТОИТ 30 ТЫСЯЧ сказал  
 один человек. 30 ТЫСЯЧ! А ГДЕ ИХ ВЗЯТЬ. Другой  
 человек его увидел ЗДРАВСТВУЙ — ЗДРАВСТВУЙ  
 СТАРЫЙ ТОВАРИЩ ГДЕ ДЕНЬГИ? А денег нет.

Скорняк выделяет шкурки.  
 Вымер скорняк . Он родился  
 в семье скорняка в получку пряники  
 халва шьют пальто тёплое валенки  
 день рождения справляют с игрушками  
 печка топится заботится

меня ос  
 тавили и пошли гуля  
 ть в лес уже совсем  
 немолодые мамочка с  
 папой. И одна Надеж  
 да Семёновна.

Юноша из неб.  
 города из неб. семьи отпр. на неб  
 осклон

две юноши:  
 солдат постеснялся купаться в длинных трусах  
 он с ним зашёл за кусты одолжил ему плавки.  
 ДА, мы знаем что ЕСТЬ мандавошки, мы ГОТОВЫ  
 это знать. Орденские колодки на грудь за пой  
 манную мандавошку. Больба плётиф мандавосек.  
 НА ПЛОТИНУ ЛОВИТЬ РЫБУ НЕ ПУСКАЮТ. РЫБАКИ ЛОВЯТ  
 РЫБУ А НАДЗОР РЫБАКОВ. НЕКОТОРЫМ ХОЗЯЙСТВАМ ПО  
 ПЛАНУ РАЗРЕШЕНО РАЗВОДИТЬ РЫБУ И ТОРГОВАТЬ НО  
 ЧАСТНАЯ ЛОВЛЯ ЗАПРЕЩЕНА. Т<sup>О</sup>ЛЬКО УЛЫБ<sup>К</sup>И РЫБОК

мальчики додумались  
 цеплять на плавки крючки  
 а одного щука зацепила  
 чуть не уволокла

ХУЙ

как

зМЕЙ

челюсти слишком узкие не  
 помещается свободно между резцами

И ТОЛЬКО КО  
 ГДА ЧЕЛОВЕК  
 ОДИН, ОН МО  
 ЖЕТ МЕЧТАТЬ  
 Х О Р О Ш О

от письма

до письма

божьим

провидением

не попадаясь

в

расставленные

ловушки

.

У каждого зверька своя т е р р и т о р и я  
на неё посягают он обороняется

А так не тронет

А если его ( т е р р и т о р и я )  
~~к р а й~~ весь мир ?

тогда он

Ц А Р Ъ  
З В Е Р Е Й

НаС С Ваней позвал N. Я прошу Ваня позвони N.  
скажи обо мне барин спит а я без барина не по  
еду. ВАНЯ СОГЛАСИЛСЯ ЗАЧЕМ Я ЕМУ БЕЗ БАРИНА.  
И скажи говорю чтобы N. посмелей держался со  
мной не в том мол дело что барин сам робеет  
начать но он в такой полосе сейчас любит что  
бы с ним начинали первыми. ВАНЯ: ОЙ Я ЕМУ ЗВОНЮ  
ТАК ОБХОДИТЕЛЬНО ХОЧУ СКАЗАТЬ ТЫ МОЛ УСНУЛ А  
УЖ Я ОДИН НЕ ПОЕДУ ТОЛЬКО ХОТЕЛ СКАЗАТЬ А N.  
УЖ САМ СРАЗУ МНЕ ТОЛЬКО ОДИН НЕ ПРИЕЗЖАЙ ЧТО  
ТАКОЕ! Я С НИМ РАЗЗНАКОМЛЮСЬ. Я: О я сам ему  
скажу не от тебя от себя Ваня видит на деся

ть шагов вперёд всё понимает а ты так ему говоришь забываешь с кем говоришь. В: ДА! Я: Звони ему скажи барин мол пока лёг вздремнуть а потом мы приедем. В: ДА. Я: Ой зажги свет я всё запишу. В: ТЫ НАСТОЯЩИЙ ЛЕТОПИСЕЦ.

Или, Ваня говорю из мяса суп всё тебе а на второе печётся мне немного только тебе дам. В: НЕТ! НЕТ! ОТТУДА НЕ ВОЗЬМУ МММ... У ТЕБЯ Я И Ч К О есть? Я: Н е т . Есть одно мне на завтрак. В: НЕТ НЕТ Я ТАК МНЕ НИЧЕГО.

2. Ваня, говорю, как ты ешь паштет нет чтобы тарелку подвинуть к себе и намазать тарелка на том конце стола ты к ней тянешься через весь стол там руками неловко мажешь. ОН СЪЕЛ БУТЕРБРОД ЗАХОТЕЛ ВТОРОЙ И ПРИЛЕЖНО ПОДВИНУЛ ТАРЕЛКУ СЕЙЧАС ПРАВИЛЬНО ДЕЛАЮ? и тёртый сыр хочет взять у меня с бутерброда. Я: Но ладно! ладно! хватит уже! В: ДА Я ТЕБЕ РАЗРАВНИВАЮ.

Я, ем один: Вкусно. Хорошо разравнял.

А ТЫ ЗАМЕТИЛ говорит КАК Я ТЕБЯ ОБМАНУЛ КОГДА ТЫ ЕЛ БОЛЬНОЙ ВОТ, Я ТЕБЕ ГОВОРИЛ КАК ТЫ КРАСИВО ЕШЬ Я ЕМ ПО ДЕРЕВЕНСКИ ГУБАМИ ЗАХВАТЫВАЮ А ТЫ КАК КНЯЗЬ ЗУБАМИ БЕРЁШЬ И ТЫ УВЛЁКСЯ И СТАЛ ДАЛЬШЕ ЕСТЬ А ТАК БЫ ОПЯТЬ НЕ ПОЕЛ. ТЕПЕРЬ ЗАПИШИ говорит ЧТО Я В Ту<sup>А</sup>Л<sup>Е</sup>Т<sup>Т</sup> ПОШЁЛ. Я: Я знаю что мне записывать записывать надо не всё о! это запишу. И записал те пер ь за пи ши го во рит что я в Ту а л е т по ш ё л я : я знаю что мне надо записывать записывать надо не всё о! это запишу — ответственность мешает нам слагать за прошлые шедевры .

Теперь так, говорю, завтра ко мне придут два те новеньких юноши я попробую одного расколоть то го длинного как раз два дивана они приедут поздно придётся оставаться один пойдёт к тебе на диван а другой со мной то лько надо так подгадать чтобы со мной длинный.

ВАНЯ. Ой не хочу входить в твои авантюры. Я. Что авантюры он же ляжет с тобой и вы спите просто раз его некуда положить а я с тем это моё дело да я с первого раза не начну мне и не так он нравится по смотрю как пойдёт дело.

ВАНЯ. Нет я лучше уеду.

Я. Но Ваня тогда один диван будет свободный они оба на него лягут тебе же всё равно ты со вторым спишь просто так а я с длинным лягу и проверю.

В. Если бы они оба были в а ш и другое дело вы бы делали что хотели я бы даже вам чаю в постелю принёс а так я в не честном деле не могу не могу. Ты бы меня пока я тут жил познакомил бы с разными де вушками может быть дело бы дошло до того я попал куда-нибудь во Псков там девка какая-нибудь мы бы с ней полюбили друг друга и я упиздовал бы с чистой душой до мой.

Я. А вот Лена тебе обещала комнату Эсфири Ильиничны<sup>8</sup> когда она освободится — а когда она освободится ?



В. Эсфирь Ильинична как заболела её  
 возьмут в больницу и я в её комна  
 ту.

моль уловила её хотят убить и вспорхнула

раскрывается сердце  
 потомиться  
 соединиться  
 и отвалиться

мозги тёмные спят с вышитыми цветами

не мешай не качайся  
 не застилай мне сол  
 на

какой

покой

к вам соседи спросить лишнего одеяла  
 не жалко лишнего одеялка кого одевать?  
 — АдиКа

большой дешёвый город дешёвые дома  
 сколько одних только Саш

и Миш .  
чистоплотная  
плотная кожу  
рка тужурка  
хуй · сразу  
после детст  
ва не знают  
к кому прила  
скаться

птичичка      великая      вещь

вы бы попробовали      там на  
верху повисели поулыбались

пели

трели

он вернётся ну и что  
Не любовь не увлечениЕ  
огорчение большоЕ  
и пальтО

Надо было время находил  
Все запреты обходил и мать обво  
Дил как хотел  
Урывал каждую минуту

и если бывал Ласков то только за  
то что я был хорошим а с хо  
рошими нехорошо поступать пло  
хо брысь

похудело  
моё тело ~~затвердело~~ соки вышли через хуй

Звезду заволокло

Какая жаль

1.пойти пропердетьсяя

2.наестся опилок

3.настричь шерсти с груди солдат и матросов

Это кто молчит (в гробу) в трубку  
не мяукнет и не пискнет

Это

Зассыха звонит

Она давно уме

рла и не должна звонить

Ну с то

го света звонит

Надо спо  
койно лежать на том свете не нару  
шать законов природы

Ну не с то

го света а просто с другого

Ты на одном свете я в другом  
думаю заново познакомиться

Свет  
может быть у тебя и другой но ты  
т(а) же сам(ая) минуло время ми  
новало нет лет пошло на хуй. И  
я повесило трубку пи-пи-пи-пи-пи

Заметьте если с кем-то что-то было  
уж на всю жизнь не всё равно  
и там внутри могила не могила

Гадина. Родилась в тяжёлые годы войны убьют в ближайшее время. Обычно живёт в кишлаках у Никитских ворот в общих квартирах. Любит тихо сидеть в углу рисует туберкулёзниц без грудей. У самой грудь хорошо развита. Плечи узкие глаза узбецкие слепые. Ноги узбецкие короче туловища. Издали под пиджаком смотрят ся как у людей. Запах калмыцкий на месте хуя писька. Не стоит. Гадина рисует, вышивает. Цветы куриной слепоты. Дрочит сранних лет. С тех пор как родной отец лёжа с ней в постели положил ручку маленькой Гадины себе на хуй когда г. притворялась спящей. В 35 лет наконец познакомилась с одной хористкой с нависшими щёчками (Зассыха). До этого мучалась. Зная что у Па золини<sup>9</sup> Муссолини<sup>10</sup> и других её кумиров принято заводить себе мальчиков Гадина решила. Однако в Зассыхе не нашла своего идеала. Сама Г. ебать не любила а ложиться под Зассыху стыдилась. И боялась что Зассыха её обоссёт. Сосать у Зассыхи стыдилась а та у неё стыдилась сосать, боялась что Г. подумает что Зассыха пакостница. Лежали говорили об искусствах. По настоящему раскрылас ь Г. перед другом Зассыхи про стым как ей показалось прямым парнем из деревни. На его действовительно очень большом и толстом хуе раскрылось её искусство во минЭттчицы. Именно в минЕте Г. нашла себя. «Почему ты мне не даёшь его себе сделать» говорила она своему идеалу. На спине Г. жировик 2x2 см<sup>2</sup>. В настоящее время удачно красит мебель у людей. Большая пакостница .

На меня попал указате  
льный палец матёрых лю  
дей: я увидел красав  
ца в окружении двоих  
долго смотрел на него  
потом они все выходят

и один (не красавец) обернулся пошли с нами  
 я не ожидал вообще смотрел на красавца и  
 вдруг меня зовут затемнённая комната пройти  
 огибая худых молодых на полу обо мне постав  
 щик позаботится в полиции спросят Такого-то  
 знали и пустят по его делу совсем другие лю  
 ди два дня он ваш апаш пока не протрезвеет  
 те и не развеется любовь вам подбросят дру  
 гого любить а Мишей подманят другого вор Ми  
 ша он Аллен Делон<sup>11</sup> он денег ждёт ножа вина он  
 здесь закиснет или вытянет всё золото до дна  
 всю курицу сожрёт волчий аппетит другу лапку  
 не оставит дружите с богатыми с теми кто у  
 кормила поила любила пела веселила

три тщи в  
 штанах и он у вас — а сколько тебе лет он  
 спросил чтобы развежесья — не бойтесь шестна  
 дцать за меня уже не посадят как будто  
 если пересесть придут другие мысли  
 как будто надо только перелечь как  
 будто дело в этом встать и перейти и  
 талант ваш заиграет как гармошка

ОНИ ЛЮБЯТ  
 волосатость и большие связи и не ЛЮБЯТ ПОЛО  
 сатость подходят друг к другу с разНых СТО  
 рон совсем не подходят один раз аХНУТ ДРУ  
 ГОЙ ПРИВЫКНУТ НЕ ЗАНИМАЕТ НЕ ЗАБИРАет нужно  
 УЖ ХУЙ ЗНАЕТ ЧТО ЧТОБЫ ЗАБРАЛО И ТО не заберёт  
 ГОЛОС НЕ ЗНАЕТ КАК ПЕТЬ НЕ ЗНАЕМ Не умеем  
 ЭТАК СИЛЬНО ГУСТО ВЗЯТЬ ЧТОБЫ ВСЕ Замерли —  
 ЕЩЁ! ЕЩЁ! КОГДА ВСЁ СОБЕРЁТСЯ ПРЯМО В сердце  
 ПЛАСТИНКА-СОРОкопятка

воробьи запели в листьяХ  
 воробьи запели днём  
 лето пронеслось с огнём

будем народ зажигать  
нужными сказками пес  
нями пример народу  
нам дадут ордена бу  
дем в Кремль ходить  
на приёмы нужна ру  
ка вождя тебя показы  
вать всем всем всем  
в личине мужчины го  
лого строителя в ли  
чине матроса под ни  
ми твоя п-п-покорная  
суть у тебя на кон  
це хуй или пизда —  
красная звезда — чем  
больше старишься тем  
больше моя любовь чу  
дом удержим твою вес  
ну в глазах у всех  
найдем как украсить  
снова и снова и бу  
ду любить Дело моих  
рук и ног только де  
лая дело вождя будут  
средства тебя украша  
ть Любофь Орлова<sup>12</sup> за  
жигать их сердца сле  
дить за газетами не  
ошибаться что нужно  
сегодня в сказку для  
постановки глупые бу  
дут нас осуждаТЬ ТЩи  
ться сказаТЬ ТЩетную  
правду их порежут и  
правды не будет а на  
ша правда в сказочном  
долге общественном  
боевом сне мы певцы



песни радости и труда  
 накачивать нужные мы  
 шцы пить молоко ты  
 никто моя дорогая ве  
 щь когда я умру ты  
 в тот же миг должна  
 отравиться до старо  
 сти будешь моей бу  
 дешь её оттягивать  
 всеми средствами на мои средства

Она любит при мне танцевать с другим  
 она любит меня растревлять он думал  
 она хоть это любит с ним а она и тан  
 цует при нём и о нём и не думает —  
 Он берёт её от своей любви думал она  
 холодная а она бросилась без него к  
 военному со всем жаром какого он не  
 получал он сжался закричал как зверь  
 Для меня у тебя голова болит а для  
 них ничего не болит Одно на тебе не  
 поганое место ПИЗДА с МЫШИНЫМ ГЛАЗОМ  
 Звезда для всех люблю тебя навек  
 и зеленею узнаю тебя куда-то привели  
 и куда-то увели

я как оружие выставил СВОЮ  
 доброту моё оружие в безОРУ  
 жности меня стукнули не ПОД  
 дались твоё оружие безОРУЖ  
 ность а у нас оружие оруЖИЕ

НЕЛЬЗя так распус  
 КАТЬся надо забыть  
 Не ДУмать но я лю  
 БЛЮ На грани дол  
 ЖЕН Распускаться и  
 ДУМАТЬ думать дума

ТЬ —Зачем я сохну  
 КОРПЮ —можно ска  
 ЗАТЬ что для того  
 ЧТОВЫ занять себя  
 ТАК Как не могу  
 БЫТЬ На людях где,  
 ЕСЛИ Поведёшь себя  
 КАК ЛЮбишь, могут  
 СИЛЬНО задеть —  
 ОЦЕНКА центральной  
 ПРЕССЫ развязывает  
 РУКИ Местным газе  
 ТАМ И они чешут  
 ВАС КАк хотят .

В КАЖДОМ ЧЕЛОВЕКЕ НЕМАЛО ИЗЪЯНОВ  
 КАЖДЫЙ ЧЕЛОВЕК КОГДА ПРИГЛЯДИМ  
 СЯ НЕ ТОТ МНЕ КОГДА Я ОДИН КА  
 ЖЕТСЯ Я ИЗ ОДНИХ ИЗЪЯНОВ НО НА  
 ЛЮДЯХ ВИЖУ Я ЛУЧШЕ ДРУГИХ Я КАК  
 РЕДКОЕ ИЗДАНИЕ ДОЛЖЕН ВЫХОДИТЬ В  
 СВЕТ И Н О Г Д А

«хочется  
 увековечиться»

через четыре года на вас ни  
 кто не посмотрит · леденит  
 участь вышедшего в тираж .

Ась? Гусь

гугали ндвананкгеру ивоУХ ОД

сжать мускулы в кольцо рас  
 крыться как цветок выверну  
 ться изнанкой сжать кольцо  
 вую мышцу и разжать наружу  
 вобрав его в себя первая  
 степень захвата как следу

ет прочистите полость пропо  
лощите лавандой там в серд  
це смех и холод в груди од  
но ничего смажьте арома  
тным жиром лучше всего крем  
«срам» и вы готовы к приёму

МИНЕТ: Хочу чтобы меня дела  
ли делали. Почему он  
ему не даёт меня себе сдела  
ть ?

дариТЬ Цветы

немеТЬ

1. один садится за занавеску, в занаве  
ске прорезь, гости подходят просовыва  
ют хуй, тот должен угадать

(«НИЧЕЙ ХУЙ»);

2. в стакан со слабым вином обмакивают  
хуй, стакан подносят отгадчику в другую  
комнату

(«УГАДАЙ Ч Е Й ХУЙ ПОБЫВАЛ»);

3. один (Людовик) идёт в другую комна  
ту, ему гасят свет включают тихую музы  
ку, на цыпочках влетают гости (сонм  
эльфов) сообщая водят по нему всему  
перьями или цветками

(«ЛЮДОВИК И ЭЛЬФЫ»)

— он так сожмётся губы закусит бо  
льно больно я приостановлю по  
терпи потом всё время будет ту  
да хотеться ляг лягушечкой он  
ослабеет ну теперь говорю так  
полежим замрём и ты чувствуй  
его в себе как он в тебе как  
ты на нём насажен пожимай

поражжай ну как тебе хорошо —  
хорошо шепчет ну давай пойдём  
дальше тебе надо там разработа  
ть всё теперь всегда буде  
шь хотеть х.у.я. думать о х.у.е.  
теперь ты наконец больше не му  
щина скажи я больше не МУЩИНА —  
я больше не ЕНЬЩИН ой осторож  
ней всех глистов подавишь————

—————только  
все из комнаты уйдут а он уж  
знает я говорю алё! алё! он  
говорит Так блядь и знал пошёл  
на хуй молчание я говорю пере  
сохшим голосом дай. хуй. по  
сосать. он говорит так и знал  
блядь пошёл на хуй я говорю сно  
ва дай.

хуй.

пососать.

он говорит сука блядь иди на хуй  
время проходит я говорю  
всё равно у тебя приподнялся надо те  
бе коньчить он говорит с у к а  
ступай дверь запри. И! я! к! не  
му! как солдаты на корабле ти  
хий час тихий океан · лучше всего мо  
лодого простого у  
говорить на грузо  
вике на мощные бры  
зги на заре расста  
ться навек в ко  
пне по дороге из  
сельского клуба  
Раззмах. Ай.Сухай.  
Сутулка. Сутулкин

бох. Ой маляцёк ка  
 кая у нас хуйка ба  
 льсая носки махна  
 тинькии топ топ топ

маки  
 в овраге

Норы  
 в коже

ИВАН ГРОЗНЫЙ :

А ну-ка Малюта<sup>13</sup>  
 вылижи мне сапог и выеби своего сына  
 а мне безнаказанно  
 я что хочу то вам блядь и скажу  
 юноши бейте его  
 а, блядь, разгул  
 всё равно вас много на земле  
 я здесь царь и кого хочу утоплю  
 закричу страшным криком и вы упадёте  
 оглушу задушу и в порфиру завяжу  
 я устал понимать людей  
 оркестр туш  
 я безнаказанный царь на земле  
 слава обо мне переживёт века  
 а о вас голубях никто не вспомнит  
 а я с грозным именем славен навек  
 любой человек мечтал бы как я иногда  
 и памятник мне возводит  
 что я не считаюсь ни с кем  
 мне такая власть  
 я не должен ни с кем считаться  
 мне выпал редкий случай убивать ебать  
 и соплями украшать лысых учёных в гавне запечёных  
 я повешу всех кого хочу  
 я устану велю меня гладить

нежить страусовыми перьями  
посыпать песком протирать младенческим ртом  
и закалывать младенцев  
всё равно родите новых  
запекать и есть  
но под музыку при разноцветных фонариках  
а так без этого тоска как у звёзд  
а иной раз попрошу зимы в сумерках сидеть  
и чай пить с бастурмой с копчёностями  
а то попрошу чтобы жгучий силач выеб козу  
и дам ему орден и премию  
устал вам кивать не обижать  
а ты красавец выеби сволочь козу  
плохо ебёшь козу  
развлекайте сволочи  
вот ты лучше всех танцевал  
за это велю тебя покрасить и закопать живую  
а через два дня откопать  
и слава моих зверств! слава моих зверств!  
всё могу но твоей любви не получу, монашек  
и я буду тебя защищать  
с тобой никто не посмеет ничего поделать  
все будут знаТЬ Тебя трогать нельзя  
за тобой моя рука  
и ты в растерянности не будешь знать  
как ты сможешь теперь меня ругать

задохнуться в цветах

обирать сироту

половик выбивать на снегу летите личинки в сугробы

ресницы моргать

наестся земли из могилы

за руку по городу гулять

хлопнула хлопущка ушко пушка

будет пыл охоты но пыл изнемогать уйдёт

Что  
видно из  
этих глаз  
?

он сбросил букашку  
в мороз за окошко  
с пёстрыми крылыш  
ками махонькую  
вначале накрыл кол  
пачком прозрачной  
пробкой она не по  
нимала в чём дело  
махала пёстрыми кры  
лышками хотела вс  
порхнуть остави  
ть нельзя разведут  
ся а теперь ско  
рей вниз разыскать  
её в снегу<sup>ах</sup> а то  
и меня зугубят как  
я её

## НОЧЬ ВРЕМЯ ДУШИ

наша  
каша

Одна дочь приводит отцу (отчи му) клиентов желающих убежать законным путём получить визу не могут их везут в трюме тайком (они) платят как за самую дорогую каюту на самом деле на них преступно наживаются ночью говорят при были — спускают баркас вывозят в открытый океан специальный старик а дальше



предлагают добираться вплавь говорят тут до берега несколько метров. И баркас покидает их тонуть. Мольбы лежачих больных и ходячих больных. Нас не будет нас за будут одного будут помнить а другого т а к . Как? Я этого не знаю к а к .

### меняТЬ Трусy

Самолёт вышел замуж за паровоз и у них  
родился паровоз · грустная труба или  
другое во что дуют

И вот вздумали они меня убраТЬ поняли жиз  
ни им при мне нет сговорились как когда зна  
ют что идут на ужасное дело но раз мысль им  
пришла всё должны убить надо или самим уxo  
дить или меня надо было сразу не допускать а  
раз допустили и теперь меня все узнали теперь  
дальше не допускать невозможно и ничего не ос  
таётся только убить чтобы висели одни их порт  
реты и памятник мне бы поставить не успели а  
дело шло к тому —я был слабо связан с людьми  
во мне не было сил жить с одними словами я  
приходил к вам от слов наговорить им о вас на  
ловить рыбок но они пескари и нет любви

суббот  
ка воскресешка на трубе играют на болване бара  
бане человек замирает голова отпадает  
ласково валится всё

лежать бежать висеть  
тонуть лететь роиться  
гореть витать п-плыть

как мячик от него к нему

навек  
среди  
людей  
с  
мечтой  
на  
якоре

Жизнь полна неожиданностей из разлуки ро-  
дится любовь может быть без любви без разлуки  
будет свекровь и морковь или: е с л и я  
со связями буду дорог буду мил если так не  
привязаны обеспечен хороший тыл бо-  
гатый улов угон самолётов как монах надо  
взять его за руки целовать  
а он не позволяет в лучшем слу-  
чае не отнимает и наконец  
наконец вам удаётся  
его разбудить он в беспамят-  
стве вас целует уже некуда от не-  
го деться свирепеет от лю-  
бви стонет плачет и снова отод-  
вигается закрыл лицо руками кто украл мои  
плёточки которыми я люблю чтобы меня били вс-  
кричал В.Н.<sup>14</sup> кто должен быть одинок тот  
одинок К. Странно сердце ещё не сломалось  
падают веки вареники веки я недостаточно кре-  
пкий мужчина который положит увесистую ладонь на  
длинного мальчика и не мальчик узкий плоский  
лежать под весом лесоруба гений оставил  
не было славы я человек хуже всех слабый в  
канаве один юноша крестился в

разных церквах любил  
при народе раздеться по  
стоять в купели свяще  
чник почертит ему крести  
ки на ногах на молодой  
груди будет с голо  
вы выстригать перья

Слово БоГ. Словом (,) нельзя бросаться. Всё дело в слове. Слово это дело. Всё что вы говорите хуйня. Нельзя говорить «конфликтная ситуация». Или даже «конфлюкт». Надо «столкновѣние». Ну «стычка» это просторечие. Неуместное. Слово должно быть честным. Или честнoлживым. Лесная осень. Косое солнце. И вид за окном а видато нет однѣ коробки спокойной ночи малыши и голыши вы ели эти беляши? вот эти да вот именно вот эти беляши —А В Те Же Годы Рядом Шла Такая Жизнь И Она Шла Мимо Меня теперь я вижу лишь её развалины и сам пенсионеръ разбитая жизнь с 12-го этажа —однако мы прежде всего цепляемся. За Вы ступ. Нас будет двое. Нас будет сколько? нас будет Двое двое двое. Двое двое . (нас будет двое) я успокоюсь на одном можно в скоПках (усп. на одном) Ваш балкон шире или хуже? подъёмный кран извлекаен великан за окном заокном заукнум выращивает вылущивает вытрящивает



# СЛЁЗЫ ОБ УБИТОМ И ЗАДУШЕННОМ

Итак. Вера спасение покаяние откровение; грех. ГРЕХА нет.  
Тут надо понять, что пишет чел., живущий в  
слове у которого цена жизни в слове — Кому  
всё это объясняю? когда сам это и так знаю.  
И зачем объяснять? Разве в объяс-  
нении есть сладость? —

В чём значение жизни такого (именно) человека. Назначение  
своей жизни он видит в искусстве (словесном). И укрепляется  
тем что в самом Ев. от Иоанна вначале было Слово. И Слово бы-  
ло Бог<sup>1</sup>. И вот его жизнь его богатство его успехи тоже в сло-  
ве, а ни в чём другом. —

Так что

из этого (почему всё что-то из чего-то) —

А грех? грех не выполнить назначения (если объяснять через  
долг); а если через хочу, то грех не делать то чего хо-  
чу. Я хочу чтобы у меня выходили дивные искусства но отвлека-  
юсь на другое, а жизнь идёт; а искусства-то искусства-то  
кто мои выведет трепетной рукой лёгкой рукой. Кто даст един-  
ственную красоту от которой отпаду где будет всё. Дивные пас-  
сажи. Какие-то те самые слова в которых что-то поймано. Кто  
поймает и каждый раз пока живёт будет ловить эти прикоснове-  
ния. А — что «а»? А грех, грех? Жизненного греха за мной  
нет, потому что всё что там в жизни это так, а на самом деле  
то, что в искусстве. Значит, в жизни грехов кроме того что  
что-то мешает, отвлекает, нет. Хотя это всегда такое, что

вначале ты против всего что на тебя посягает, уводит, а там, оказывается потом, тоже как раз было бы что-то живительное. СПАСЕНИЕ в том, что составляю эти стихи, оно же и ОТКРОВЕНИЕ. А в чём ИСПОВЕДЬ, если нет греха. Может быть, исповедь в радости. Самая главная самая настоящая-то радость и есть, когда слёзы и над бездной. И вот я, например, сложил слова и принёс их всем. То есть, Богу? И вот когда эти слова вышли, я спасаюсь, а когда не выходят это не грех, они ещё выйдут. Есть только всё время страх греха, что не выйдет. Но в чём я исповедуюсь, открываюсь в своём, чтобы это стало общим; потому что действие-то идёт в языке, а язык общее (Божье). Стать, в конце концов, общим местом. Белым цветом (чистоты).

Только для женщин отведены с каких-то пор необыкновенные наряды. Чтобы в этих платьях ничего не делать, только блистать. Даже когда недавно мужчины оделись ярко и нежно, самое вольное художество с полётом можно развернуть только в женской моде. Всё равно на мужчину не навешивают столько украшений для блеска и не оденут настолько цветком. Но где были черты: в одежде царей при боярах и в церкви на службе. Чуть-чуть у военных в украшениях, но всё равно костюм не из шёлка, без мехов, и всё равно эти брюки. Только в погонах и в сабле виден какой-то намёк. И то он по смыслу знак отличий, не бусы. И только в женском убранстве на бал разрешено до конца остаться без силы для красоты. Для возрождения мужчины как цветка и брильянта надо вспомнить хламиду, епитрахиль, порфиру; без сюртука, без брюк. Но не склониться к образу Силы (Бога или Царя). Только к образу херувимского цветка.

#### Подмороженные босоножки.

Конст. Леонтьев считал: Русский мороз или всё вымораживает или, наоборот, сохраняет в консервации (секты)<sup>2</sup>.

После Айс.Дункан в Москве осталось много подражательниц. Они вынуждены были в разные годы называться как-нибудь оздоровительной гимнастикой или кружок музыкального воспитания и сумели дожить до наших дней. Как будто бы они все девицы. Стеф.

Дм. не обладая особым талантом ничего особенно не развивала и не меняла.

Вика пишет: Ст.Дм. рассказывала мне всю историю, как познакомилась с Дункан, как они приезжали с подругами в Москву, чтобы хоть издали увидеть её. И как им посчастливилось попасть в Консерваторию, где та плясала. И даже побывать на квартире, где остановилась Изадора. И когда Изадора услышала, что девушки приехали только ради неё (такой путь в те времена, наверное, казался колоссальным!), не поверила. «Да и вообще она как-то недоверчиво отнеслась к нам» — рассказывала С.Д. — «Но потом, когда мы рассказали ей так много о её танцах, о ней самой, всё, что жадно успели впитать, она (Айседора) остановилась, долго смотрела на нас удивлённая, потом привлекла нас и стала рассматривать и говорила с нами уже по другому... Она нам поверила!...» — тут Ст.Дм. разрыдалась и долго не могла успокоиться, рассказывала, взволнованная, что-то ещё... Но из всего я поняла только, Вика пишет, что С.Д. не просто какой-то архивариус. Она её любила! Через всю жизнь она пронесла только эту любовь, забыв себя, какие бы то ни было свои дела, свои выгоды!<sup>3</sup>

Выучиться всем этим танцам и основать студию, где эти девичьи движения выполняли бы только мальчики.

Воспитание мальчиков в девичестве (мужественном). Памяти Розанова («ДУША и ТАНЕЦ»)<sup>4</sup>.

Возможности цветного света натолкнули нас на новые разнообразные увлекательные задания. Это серия заданий на окраску движений и возгласов в соответствии со светом. Естественно было бы на цвета оранжево-красного спектра двигаться с горячностью, издавать возгласы громкие, с чувством, желая захватить всех гостей, а с холодным цветом басыть, передвигаться медленно, уходя в себя, — т.е. в прямой зависимости от того, что представляется нам обычно при этих спектрах. Один из молодых людей, жаль, уже по окончании цикла, записал в дневнике, что наоборот, лунный свет ему хотелось преодолеть горячностью возгласов, а напряжённому дразнящему красному свету противопо-

ставить свой покой. Он хотел идти не на поводу у условий, но романтически противостоять. Понятное душевное движение. Не только люди не могли переносить сего лютаго холода, но замерзали самые птицы и падали на землю.

И человек из горкома решил не создавать на нас дела<sup>5</sup>. Как будто бы всё было как обычно, ну с некоторыми ошибками, но в целом скорее всё в порядке. Это некоторые глупые заведующие, трусы, дрожа за свои места хотят поскорей показать свою прозорливость и написали на Вас в горком пока их самих не прищучили за потворство Вам, а человек из горкома наоборот, он покачает головой в их адрес, а к Вам отнесётся с уважением. Как раз постарается показать что он хочет вам помочь разобраться. Но наставит вам на мозжечок колпачок. Но нагоняй за вас даст другим. И, может быть, получит сам. А вы слишком увлекшийся специалист. Не вполне понимающий нужд. Если все будут специалистами, кто же будет делать дело. Он хочет представить вас специалистом. Дескать, мастерство, форма. В области такой-то. Но вы наоборот хотите сказать что нет никакой такой области. Они хотят спрятать вас от народных глаз в тюрьму культуры. Но вы не хотите этой сто раз вытряхнутой культуры. Напр., выстроили владимирозудаль качать деньги из туристов<sup>6</sup>, только через валютную коммерцию смогли восстановить память о православии. Но народу сказали это просто зодчество, мастера умели так шить и строить. А это была память о Боге. Чтобы люди всё время помнили и видели что они только люди рядом с Богом и служили Богу. Но раз назвали это только зодчеством и навесили этикетки и свели всё к тому как это они так сумели построить без перекрытий без подпорок и сколько видов было в шитье воздухов, тем это и стало в глазах трудящихся. И всё оттуда выветрилось. Ничто у нас так умело не налажено как выделывание людей. Всё затруднение в мире что много чёрной работы и её должны делать люди; людей много а счастья мало; и эти люди не должны задумываться о тонких материях и у них не должно быть праздных свободных взглядов. Нужны зрелища и нужные им мысли. Как они для нас делают чёрную работу, так мы должны что-то (или всё) отдавать для них. И так цепочка замыкается они нам мы им. А надо чтобы цепь была разорвана и чтобы кто-то делал не для кого-то.



Да,

государство не на отдельного человека, а на всех людей.

И их интересы невозможно уравновесить, не ущемив каждого. Тем более каждый может хотеть этих свобод до безграничности (до беспричинности) —

в связи с предвзятым мнением руководства культурно-массовым отделом ЦК профсоюзов о характере моей работы, мнением, создавшимся у руководства ещё до знакомства с моими работами на основе неизвестного мне клеветнического письма,

под воздействием которого разговор со мной руководства культурно-массовым отделом о направленности моей деятельности заранее носил характер расследования;

в связи с полной обречённостью нормальной творческой работы в обстановке предвзятости и заведомого недоверия

прошу освободить меня от занимаемой должности<sup>7</sup> —

за то что я делаю отвечаю я. Почему за это спрашивают с Ал.П.; с Валеры<sup>8</sup>, который всё лето без отпуска занимался своим клубишком! своим участком счастья! вы знаете как в наших условиях нелегко что-то пробить, он договаривался там со слесарями что-то делал из своего кармана, и вы бьёте по ним, всё так закручено, уже такой случай был, у одного так оттяпали клуб, я отвечаю за то что делаю, Ал.П. в неведении, я не ставил его в известность. Пусть каждый отвечает за себя я хочу распоряжаться своей судьбой но не ставить поневоле под удар других. А вы так перепуганы и держитесь за ваши места. Вы думаете об одном влетит вам или не влетит.

Я

не должен

влезать

ни в одну работу

а быть там только гостем. Безусловно, чтобы дело вести надо считаться с требованиями и думать о заказчике как и дело сохранить и чтобы заказчик не отказал в поддержке (государство).

**ВЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ДОЛЖНОСТНЫМ ЛИЦОМ (НА РАБОТЕ).**

**ВЫ ДОЛЖНЫ ВЫПОЛНЯТЬ ТО, НА ЧТО ВАС ПО РАБОТЕ НАЗНАЧИЛИ.**

(и всё-таки работа место знакомств, хотя она и оплачивается государством)

И тут позвонили из ЦК комсомола в клуб попросили дать народ из кружка статистами в концерт на съезд комсомола<sup>9</sup>. Такой козырь моей дирекции на случай нападок на них за мой кружок. На время подготовки молодёжь освободили от работы. Один раз за полночь продержали по домам не развезли. А потом, смотришь, это для меня только ущемление прав, а им даже лучше перед родителями лишний раз не ночевать дома. Комсомол лучше знает в каких правах ущемить.

Зрелище было переворачивающее. Пятьсот человек обтянутые молодые облучают энергией под комсомольскую песню никогда ни в одном концерте не соберут столько народу из разных городов республик и эти марши песни вспоминаешь что первый в жизни подъём от искусства был ни от чего другого как от таких же песен в школе и я был мальчиком для вызывания слёз на конференциях сторонников мира мой голос звенел как колосок. Затем, пафос; душа о нём помнит; в частном искусстве ему места нет, а здесь его родина; и за всем мощная рука государства; в любом другом искусстве которое спорит с государством, по крайней мере где нужны затраты и живая сила, видны одни потери; а здесь сколько ломали голов сковать канон; и размах, ни одной щели ни одного зазора.

Танцоров в трико в газе пускали в кулису только по пропуску с паспортом. Увидел наконец наяву войско с буквами на погонах как инициалы Звезды Театра Моссовета или прогрессивного немца чей роман он играет (Генрих Бёлль)<sup>10</sup>. Столкнулся и с моим Собе-

седником позапрошлого лета, поздравляю, говорит, что вас сюда пустили. Лестно бы думать что у него был наряд посмотреть за мной, но, просто нас всех кого можно собрали и их, и мы совпали. И с письмом на кружок лестно подумать что дело тайных инстанций, но тоже, просто циркачка, руководительница циркового кружка, сводя счёты с клубной дирекцией, решила навлечь на них гнев профсоюзов (?).

я старая слава залатанный голос  
 глаза в починке  
 кумир на пружинке  
 душно и скучно в музее в музее  
 в оранжерее культурные тени  
 бисер и тлен  
 и ни жизни ни сцен

надо пойти подойти к микрофону  
 надо на улицу надо на лоно  
 на демонстрацию манифестацию  
 для комсомола для стройки для всех  
 надо поддержку страны и газет  
 громко и честно открыто бесстрашно  
 против вчерашних

### Меня затаскали.

А как им тяжело там в камере. Ступинаторы железки две железные пластины в ботинках для поддержания формы их отнимают у заключ. чтобы не резались или не резали друг друга. Никому ничего не докажешь и никому это не интересно, что докажешь. Ни сердца ни правды ни жалости. Неужели по глазам не видно что он не лжёт что никто не лжёт что мы не лжём. Что я родился в деревянном домике на Щетинкина 38 и был уж во всяком случае

добрым мальчиком с мягким сердцем. Конечно я прожил много лет и оно зачерствело но там на дне бабуся и детство и доброта правда доброта и абажур. И под слоями равнодушия есть и совесть и доброта и простота и сердце.

Я не хочу никому зла. Никому? А обидчикам? А обидчики хочу чтобы увидели мою невинность и всё своё зло и схватились за голову стали молить прощения и совесть бы их затрясла а я бы сказал ладно я зла не помню.

Я не могу завести животного, потому что в любой момент когда им вздумается меня могут вызвать петровка или лубянка<sup>11</sup> и продержат сколько им надо пока не выяснится моя невинность, а котёнок умрёт без еды у дверей и у меня даже не будет слёз и ярости бороться за свои права. Их нет. (В Континент<sup>12</sup> не возьмут о котёнке.) У человека прав нет, запомните. Человек это никто. Любой может быть раздавлен и размазан по полу и его след будет немедленно смыт и выброшен в ведро и закопан. Они просто вызвали и припугнули. А имеют ли они право говорить тебе то чего нет? Они имеют право на всё. Это у тебя нет прав. А есть ли где-нибудь, в какой-нибудь стране в каком-нибудь уголке справедливость и права и разумная жизнь.

Разум и справедливость. Чтобы с тобой говорили уважительно как с человеком. О да, в кгб. Уважительно говорили, чтобы вытянуть признание для укрепления всеобщей законности. Чтобы как раз и пресечь попытки борьбы за права. Вежливо пытались узнать не участвую ли какими-нибудь действиями в отстаивании прав, не пытаюсь ли сказать миру о родных беззакониях, не помогаю ли тем, кто хочет их разгласить.

Он разговаривал со мной как с заведомо виновным. И тоже как в тот раз следователь вежлив, а помощник тупая скотина разговаривает чтобы изобличить. Вам надо одного: чтобы скорей дело было состряпано и проведено как вам надо, и любой человек который сидит перед вами вам надо чтобы он подходил под вашу фашистскую статью. Вс.Н. не мог показывать того чего не было на меня. Я не мог бить его его плёточками. Это вам так надо, так говорить вызванному и смотреть, что, не поймается ли он. Но бесполезно искать справедливости и обжаловать вас у генерального прокурора, потому что человек, который может зани-

мать этот пост, должен быть такой же холодной гадиной, как и любой из вас. Я знаю, вы в любой момент можете задержать любого, если у него нет волосатой ручки наверху, продержат сколько угодно и потом выбросить за дверь. Как вы смеете тварь напоминать мне про петровку. Петровка была 15 лет назад и вы не знаете дела. Судить и бить надо было тех кто судил и тех кто с дачами в высших чинах профессоров был экспертом судить и бить по голове надо сволочь Авдеева сытого с партийным билетом в кармане сволочь профессор или академик, не надо на нас никаких судов типографских бланков с ведением дела, надо любого из нас брать и размазывать по стенке именем советского закона.

Какое право имеет полицейская тварь брать своей тупой лапой мою руку и показывать на мне другому милиционеру как надо ставить отпечатки пальцев. Какое право имеет помощник следователя скотина говорить со мной как с заведомо виновным. Почему никогда он не пришлёт мне извинения и его ночью не будет колотить совесть когда он узнает что я действительно в этом случае не при чём. Скажите, ну а когда вы поймете что я никакого отношения сюда не имею, вы принесёте мне извинения?

Какое право он имеет угрожать мне экспертизой, не задумываясь головой коновала, что так называемая экспертиза сама и есть садистская выдумка. Что она ничего не может показать; что если только захватить тут же после coitusa можно найти следы; а если прошёл хоть день, всё давно отмыто. Какая-нибудь натёртость и застарелые рубцы в заднем проходе ведь можно сказать что и от запоров, от клизм, и тут уж ничего не доказать; или хоть от онанизма рукояткой сверла.

Ответ из «Правды»<sup>13</sup>. О законе. Как его понимать.

— Видите ли, вы же сами понимаете, что мы согласны закрыть глаза и закрываем на подобные действия, когда они делаются тихо, если они прикрыты всякими отвлекающими словами. Если, например, это прикрыто искусством; народу объясняется что пьеса показывает расизм за рубежом; для себя пусть белый умирающий юноша страдает по негру как и у Лим.<sup>14</sup> — но для людей в сопрово-

дит. слове должно объясняться только так, что это расизм; или пусть вы там любуетесь голыми танцовщиками и всё зрелище ради этого, но для народа это Древн.Греция и борьба за свободу. Пусть там Рихтер<sup>15</sup> у себя в богатом доме делает что он хочет, но если он Рихтер; и для народа это он приобщает молодёжь к прекрасному, тут мы, конечно, закрываем глаза. Но если открыто дать волю, и всем, и называть это как есть, тогда что же будет с мировоззрением как это всё в него войдёт. Ведь то до чего вы развились это же подавляют в зародыше. Нет. Мы можем снять трубку и дело замнут, но закон должен оставаться законом. Для острастки и для поддержания идеологии. И никому открыто со страниц прессы мы не позволим упоминать о такого рода жизни у нас. Её у нас нет. У нас есть, может быть, всё, но на бумаге этого, запомните, нет, иначе мы вынуждены привлечь вас к уголовной ответственности.

Бедный Вс.Н. Он помогал Саше, приносил ему еду потому что был одинок. Саша добрый и несчастный. Ветер дует страшно мы в тёплых домах а он острижен наголо в камере с резким электрич.светом хотя его вина не доказана. И Вс.Н. Я надеюсь всё кончится хорошо. По диккенсовски.

юношу сплющили стенами  
не надо биться кричать  
сначала укол и под стол  
и в камеру как в кровать  
разденется перед врачами станцует  
ему проведут массаж  
и ласково ягодицы раскроют  
укол он уснул мираж  
тогда можно сплющить без боли  
последняя в жизни минута минут  
как он до трусов раздевался  
врач подошёл наклонился  
и ласково ввёл жгут

Г. сказал у них в институте есть т е л е в и з о р кабинка дырочки просверлены в стенке залеплены все бумажками как звёздное небо. Когда он входит в ту кабину надо бумажку одну отклеить посмотреть что он делает. Он тоже со своей стороны смотрит в какую-то неведомую дырочку на тебя, ты начинаешь как будто дрочить. Надо запастись карандашом и бумагой и если он клюнул если дело пошло свёртывать трубочкой записку и просунуть ему в это отверстие чего хочешь? или самому прямо предлагать. А на метр от пола сам телевизор квадратная дырка тоже на слюнях заклеенная газетой с подтёками от прежних разов куда он и просунет член если согласится. И вот ты как охотничья собака должен не дыша выжидать когда в ту кабинку кто-то зайдёт и что он там будет делать и потом ему предлагать через телевизор тут всё что надо для страсти один так провел весь свой отпуск 30 дней в такой барокамере на пл. Революции вот то что надо честная стдасть в уборной на фоне измазанных стен солдат тебя как сл. не видит и ты что не надо не видишь никаких лишних слов никакого молчания после никакой там тягостной человечности отсосал и закрыл телевизор. И риск и защита стенками и что люди снаружи приходят и уходят и что вы не знакомитесь никаких там чеечских бляць отношений и как-то это всё через дырочку и ведь заходят туда в телевизор те кто более или менее знают что это за cabina что там за предложение последует из соседней ведь кто-то её просверлил и это заведено во многих клёзетах что последняя cabina у стенки для этого это значит все кому надо тайно знают что здесь бываит и дзествицельно простому натуральному юноше просто зашедшему подрочить почаму бы ему не согласиться его как раз застают в тот заповедный момент когда он готов и даст отсосать.

**МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК, ЗАБОЛЕВШИЙ ГОНОРРЕЕЙ, ЖЕЛАЮЩИЙ ПРОЙТИ КУРС ЛЕЧЕНИЯ В ДИСПАНСЕРЕ И НЕ ИМЕЮЩИЙ ПРАВА НАЗВАТЬ ИСТОЧНИК ЗАРАЖЕНИЯ, ПРОСИТ КАКУЮ-НИБУДЬ ДЕВУШКУ, УЖЕ ПРОХОДЯЩУЮ КУРС ЛЕЧЕНИЯ В ДИСПАНСЕРЕ, НАЗВАТЬ ЕГО В КАЧЕСТВЕ ЗАРАЖЁННОГО ЕЮ<sup>16</sup>.**

Я хожу не по земле подо мною коробки с соседями сбоку снизу перед окнами всё застроено кругом всё застроено и метро везёт под землей среди проводов нет свободного воздуха поля простора сада всё людские создания всё через проводники и полупроводники кругом помехи сигналы по телевизору стреляют Я не бородач таЧ таЧ и жизнь уже заведена и никуда не вывезет если только не дай Бог катастрофа и тогда починят.

Глупая старуха часами занимает телефон и тут ничего не поделаешь. Опять ничего не поделаешь.

Есть же какой-то ругательный орган желчи и ты не можешь позволить себе излиться ей на людей она безвыходно бродит в тебе и перегорает, вот потому и не жиреем.

Ненависть

эт што такое? В Китае дует ветер по пустой земле и все китайцы до одного истреблены так што ли

чем круче сверху завёрнуто чем определеннее всё снаружи тем радикальнее оно меняется так же круто до крайности.

Все страны видели в России самую набожную страну другой такой нет в Европе может быть Испания но среди просвещённых светских стран с развитой наукой такой не могло быть. И вот в один раз всё летит и доходит наоборот до др. крайности до полного безбожия (в букве). Какой и в странах Возрождения не бывало. Значит, чем истовее и рьяней снаружи, тем резче эта рьяность к этому предмету в момент слетает; потому она и была истовая, что надо было самоё себя в чем-то уверить не давая опомниться.

Устанавливают порядок Евреи; потом когда он изживает себя сами его расшатывают. А Русские рады любому закону тупому и порядку лишь бы шло как всегда чтобы лень была в покое. Мы ненавидим жидов. Мы друзья лени и установившегося порядка. В газетах государство повёрнуто к нам одной стороной, но на самом деле оно гораздо разнообразней. Да, видны сдвиги, либерализм и то что недавно могло быть скандальным сейчас никого не удивит. Но раз уж в душе поселилась безнадежность, она никуда не уйдёт, даже если на Красной площади поставят памятник Джойсу<sup>17</sup> и пустят пароход «Ваня Овчинников».



Как Вика сказала: а сегодня я устала оттого что устала вчера, а вчера оттого что устала позавчера.

Родной дом где сон кустов.                      дорогие мамочка с папой  
я конечно приеду в июле и никогда не посмею нарушить этот по-  
рядок как наш сад? сколько труда вы в него вложили папа  
сад тебе платит тем что в нём тебе хорошо домик наверное стал  
совсем нарядный с новой калиткой вид правда у неё беззащит-  
ный но и милый приветливый столбы с шишаками хороши а у ме-  
ня на балконе все ноготки и сорняки всё до последней травинки  
выгорело но я из этих высохших цветков набрал семян снова  
посадил и они взошли прямо цветочное хозяйство как у вас в  
саду

ребёнок жена кошка тепло работа  
играть объяснять гулять помогать согревать утеплять умирать  
жизнь в тепле с русскими с хорошими соседями  
безболезненно безбоязненно за спиной за стеной  
чтобы ничего не менялось никаких плешек поменьше новых людей  
чтобы как было так всё время и было (бы)  
ЧТОБЫ НИКТО НЕ УМИРАЛ  
ЧТОБЫ НИЧЕГО НЕ МЕНЯЛОСЬ НЕ ПЕРЕВОРАЧИВАЛОСЬ  
ЧТОБЫ ДЕТИ НЕ РОСЛИ ТОЛЬКО ВРЕМЕНА ГОДА МЕНЯЛИСЬ  
ЧТОБЫ ЧТОБЫ ЧТОБЫ  
ЧТОБЫ ТО В МИРЕ ЧТО БЫЛО КОГДА РОДИЛСЯ И КАК БУДТО ОНО БЫЛО  
ВСЕГДА  
ЧТОБЫ ОНО БОЛЕЕ МЕНЕЕ И БЫЛО ВСЕГДА НЕИЗМЕННОЕ  
ЧТОБЫ НИЧТО НИКУДА НЕ ЗВАЛО  
И НОВЫХ КНИГ НЕ ПЕЧАТАЛИ  
ЧТОБЫ ЧТОБЫ ЧТОБЫ  
КАРТОШКА И ПЕЧКА И СВЕЧКА  
И ЧТОБЫ КИТАЕЦ НЕ ЛЕЗ НА НОВОСИБИРСК<sup>18</sup>  
ЧТОБЫ НИКТО НИКОГО НЕ СМЕЩАЛ  
ЧТОБЫ МУХИ НЕ ЛЕТАЛИ  
ЧТОБЫ НИКАКИХ ЭТИХ САМЫХ

**МАЛЫШКИ ПРОСТЫЕ  
НУ КАК ВЫ ПРОЖИЛИ СВОЮ ЖИЗНЬ  
НЕПОДВИЖНО  
В ВАТНОМ ХАЛАТЕ НЕ РАЗВИВАЯСЬ**

Вот почему чаще всего нет счастья: вы достигаете чего-то бросаете на это всё, но нравиться-то вам будет как раз тот путь и удачи на том пути; по которому вы и не пошли, и резанёт сердце острое сожаление, что вы вот это-то для себя и отвергли; а если бы этим путём пошли, то то же самое бы вы остро сожалели зачем не пошли тем путем, которым сейчас идёте.

Что я сейчас и чем я живу и што для меня отжило, чем я действительно живу, не любовью, а чем. В отличие от того чем раньше жил — а чем жил раньше? И почему надо это точно понимать? и вот я действительно задумался чем я живу и мысль остановилась

т. е. мечтательность развивается до таких пределов, что если кто-то рядом, даже молчит, всё равно присутствием мешает мечтать. Ну втетерил

отдудолил

засандалил, и уходи. А так же с человеком нехорошо, как с насекомым. И уж с людьми не завязываешь романа. Достаточно мечты. Или через перегородку, чтобы можно было спокойно прикрыть телевизор с концом передачи;

т. е. меняются формы, кажется вот щас я что-то понял и сменю наконец, вот мол теперь я понял каким надо быть будто бы, и стану таким а нет, всё то же просто новая одежда по сути того же покроя на тот же скелет на те же привычки, и опять всё то же на тех же местах —

помогите дереву!

с него не облетели листья. И весной оно не может распуститься. Оборвите с него старые листья! Сделайте то что той осенью не сделал ветер!

Как надо жить. Загадка деревенского человека.

Надо просто и смело раз и всё. Молодёжь сами ничего не знают что они хотят. Они сами ещё не знают кто они такие. А они все такие. Только надо уметь повести дело. Они все хотят ласки и плеча. И с удовольствием пойдут на всё. Надо только уметь приохотить. Они сами не отвяжутся. Тут только не надо думать что он не такой и ничего быть не может. Все такие и всё может быть.

Да, так что? деревенский Андрей. Удивительно. Удивительно что ему не удивительно. Он даже проглотил. Я его помыл, ногти постриг и ему не удивительно. Я сказал я возьму у тебя ты у меня, и он взял. Так, отплатить что ли за ночлег. Что, мол, так положено. Раз я у него проглотил, он должен тоже.

Правильно государство думает, что людей можно научить всему. (И строго за этим следит.)

(Был один скромный домашний боязливый чел., за которым нет и не может быть никакой вины, потому что он боится выходить на улицу и идти против людей в жизни; но на него завели дело, и он, к сожалению, уверился что он такой отважный, такая шишка что на него ведут дело, и он стал сам про себя ошибочно, через взгляды людей на него, думать что он такой, что на него можно заводить дело, и это совсем его испортило, что можно уже в жизни не рисковать, он уже нарисковался; а на самом-то деле он и не рисковал никогда и остался таким же домашним боязливым учащимся, боящимся выйти на улицу и осмелеть.)

Я

вместилище порывов. Друг Бога.

Для славы вышла книга.

Хрюк-хрюк правда без флёра.

Я хозяин своей мечты.

Бесшумно пишет перо прямо по мозгам никто нигде не слышит всю жопу просидел жопа главный инструмент

временами очень складно сказано  
 ужасно складно сказано  
 в этой комнате  
 висит вид той комнаты  
 рясофор  
 лежит на сердце  
 я в с л ю б ю целую прямо в сердце  
     из тюрьмы        своих костей  
     в гараже          его ебли  
     расстегнув      на нём штаны  
 я есть бумага  
 а песни нет

Чудесный мракобес. Грядёт понос.

Все должны научиться красиво пукать так вот пукпукпукпук  
 а потом звучно густо пёрнуть и в зависимости от того куда  
 вы хотите чтобы падала тень, на что написали или на то что  
 напишите, сидеть правым боком к окну (иль левым)

пыль сладкая драгоценное солнце хотелось чтобы в листья  
 вкрались розы сияющих  
                     сверкающих  
                     слов.

Келлия подлое место член во  
 Влахърне зая чьи зубы дай я тебя поцелую сюда — ПОЧЕМУ  
 у меня нет слов сиреневых лиловых серебряных зелловых —

«мне кажется, мужчина не должен сосать хуй у другого мужчи-  
 ны» — она вступилась за него (Я три недели прожила с ним и  
 ничего такого не было) — Это у него был трёхнедельный пост пе-  
 ред большой любовной службой. Дарасты. Курносый нос и вздрю-  
 ченная попка хвост славы

                    хочет, хочет, видишь хочет. Топор-  
 щатся трусы. Ч т о , п у г о в о н ь к и б ы л и п л о х о  
 п р и ш и т ы ? Я хочу кончить, он сказал. Ну, давай. Ложись.  
 Он, когда встанет, выше пупа. Тебе хорошо? Хорошо. Неправда.  
 Ну раз сказал хорошо значит правда. Хорошо. Всем хорошо. Была  
 ба красота и судьба ба сложилась по другому. Стал ба опусто-  
 шённым пьяницей бес страданий

(он хотел семьи и от каждой бляди глупо хотел верности и был глуп и смешон (в их глазах, и правильно). На блядзей нужны деньги, деньги и ещё раз деньги. А нет, так не хуя и соваться. И не хуя плакать

отъебли ряды парней  
диссидент ская чума  
(«х о з я й с т в о с в о ё п о д т я н и» говаривал Мнев Ахметке)

мосексуалисты любят знамен. женщин как пример для подражания Арцитска Пёцкая тонкая мимическая игра лица неподражаемый пласцичный жест и голос, голос. Когда она упала, весь публик встал. Она уж так стара что ей уж ничего не делается

Ты ей

ккую-нить писулечку напишешь нап?шешь

В Парижку!

Парифка. Лондонка. Мадридка. Парижуха. Мадридуха. Римка на летней стороне океана щас пойду да и погуляю. Да и позагараю. Сын Отцович Хфамилин.

Надо столько-то лет прожить чтобы убедиться в закономерности циклов, а молодёжь до тех лет не дожила чтобы это усвоить .

Мальчики любят машину и пизду. Молодость непримирима к рамкам порядка. Молодость мечется

Милицио-  
неррррик!

А ведь можно

влюбиться в порядок. Солдатская любовь.

Р о т а , п о д ъ ё м ! опять я сегодня много спал. Встал поздно, днём поспал и сейчас ещё рано, а я ложусь. Так вот это и есть наш порядок. Как живём? — да потихоньку, все прячась от людей

что-то кругом делается и оно меня обходит или наоборот очень тонко входит. Я занят.

Чем это ты з а н я т . Гнида.

Я берегу себя для ночи я берегу себя для ночи нет так не бывает, просто так само собой, без того что я собрался говорить стихами, просто что оно само собой выйдет, так стихи не выйдут. Потому что стихи всё же речь исходящая из каких-то метрических застолблённостей. Как любовь, её хотят, но её вот так вот нет, нет такого волшебного стихотворения чтобы его повто-

рять повторять как крыса на рычажок. Только так можно, что по воспоминанию это стихотворение кажется — о! вот там что-то о! о! о! о! вот там что-то что-то —

где?

— от зде.

Александра Исаевна<sup>19</sup> сказала, у Володи<sup>20</sup> мастерские стихи. Как будто вначале какое-то содержимое и оно подаётся в звуках для усиления моментов. Простой у него первоначальный милый импульс подцеплять слово к слову за созвучие — она с ног на голову представила мастерством. Их индустриальное слово. Потому что сама занята гиблым делом переводами. И как будто Володя заранее знал что сказать и потом трудился подыскивал к смыслу слова позвучнее. А у него содержание часто, что человек письмом и музыкой заполняет своё время жизни и других, посягает на время жизни других людей. (Т. е. тем-то кому нечего делать, тем ничего, а тем кто сам так же хочет заполнить время своей жизни, тем чего. Почему чего? Нет, может быть и пожалуй даже точно тоже и чего. Наоборот, помогает, будоражит. В школе на танцах Вол. играл часа по четыре, а вещи всё просили быстрые, шейки, и он все пальцы разбивал в кровь, потом прямо кровь стирал со струн.) Произошло такое скрещение судеб, Володи-поэта и Пети (внучок Ал. Ис.). Володя приехал к ним в гости и Петя сильно его поразил. Что он дурачок, тут что-то выше; Ал. Ис. говорит Петя просто закрылся для людей. И у Пети из бессвязных звуков что-нибудь вдруг такое выйдет — Ал. Ис. запомнила один солдатик упал на снег<sup>21</sup>. И Володя тоже восхитился строчкой и продолжил в песенку. Получается, Петя этот погибший солдатик, это он в вечном забытьи и его навсегда для себя потеряли друзья. И только остаётся петь ему пожизненную колыбельную как вечному младенцу. А Володя допевает Петины песни, которые Петя держит в себе и открывает Володе как человеку тоже с Божьим знаком<sup>22</sup>.

Толик МК. молодец, понял давно что тут нечего собирать и копить а написал и выбросил.

Как мы поступаем (?) смотрим чужое, потом делаем то, чего там нет, и так в целом восполняем друг друга (тогда на нас бросаются и на время мы короли, вот, мол, у них (у нас) то самое, последнее верное). А просто так пишущие, без соотнесения себя с процессом, думают что они пишут то што, дескать, чувствуют, не различая ещё что то, что они, якобы, чувствуют, есть просто очередные преходящие формы чувствования, которые они, не задумываясь приняли на веру от других, нравящихся им и сгубивших их поэтов.

То что вы задумали, Людмила<sup>23</sup>, представлять художества, не проблемы, надо просто серию издавать с журнальной регулярностью, по сборнику на человека или антологию, тогда это будет адекватно вашей идее.

Самый великий писатель с тех пор как земля попала в Созвездие Рыбы — Иоанн Богослов — никогда не издавался отдельно. Оба его сочинения мы знаем только по альманаху под названием Новый Завет<sup>24</sup>.

И вдруг то, на что я уже давно и не думаю и знаю что оно не может быть, то вдруг и вышло. Какая тоненькая пачка тонюсенькая тонююсенькая чка тоню сенькая ч.

для фасеточного зрения ежебуквенные события

рукопись  
перевезённая  
в пизде

— Мы счастливы видеть Вас у Нас; что там счас в мире делается какие песни поют какие веянья сиводни дуют кто в мире кумире от кого западают сердца того восхитишь того поразишь и сам опустеешь в душе. Как мышь.

Могилы Родины страна Кручёных и Корейши<sup>25</sup> что впереди мы видеть не можем, но что сзади всё время оглядываемся (История) тощие святые масластые кости дремучие

чистый лист бумаги пугает  
(истый глист губами пугает)

В Чулане Билась Сволочь  
(В Начале Было Слово)

Кто? Такие? Черти?

у них зарядка вместо молитвы

на зарядку становись  
из тюрьмы своих костей

Он

был убит государством.

Он был, несомненно, нань.

Побыв, исчез. Глубоце. Кре-кре глазки в ямках.

Земля эт перегной т.е. там всё гниёт и бродит из-за мокроты она полна бактерий смотри, вот так трогаешь землю, какую-нибудь бактерию подцепишь — ! здравствуй дорогой Саша ! Ну Как Там Живётся На Том Свете ? это я пришёл отдать должок . Ах, да! Ахда. Крысёнок, тебя нельзя подпускать к лицу, возись там внизу но не лезь с поцелуями выше. Скоро на ж. будут пролежни от сидения. Просидни от лежания. А, бляць. Всё бы замкнуть. Бляць. Протянуть нитку между зубами и попилить и понюхать что там на неё нацепилось. Стукнуть ломиком по черепу и вылетит мозг. В чехле.

ПОДУМАЙТЕ О ЕГО МАМЕ прежде чем его убивать !! !!!

М і р обитель слёз и он должен ею быть.

Х о д о к должен быть удобно и ходко одет.

А кто бы нам сейчас хотелось чтобы пришёл на секунду. Может быть маленькая девочка ненадолго. И уж точно собачка.

Аз рех: никогда.

Я только и делаю что ковыряюсь в зубах. И в жопе.

В кресле скорча ноги дни и вечера черкать черкать пока ничего не выйдет все секреты перенёс от Них к Нам о богохранимой стране Российстей

вот вы заметили, стоит вазелин положить на окошко готовясь, и свидания не будет. А пчаму. Га-га-га. Только 2-я природа только знаки моя любовь, старцы с юнотами. Прюпопоск полный живот фасоли тьма слов запрещальныа

1ый де Раст. 2ой де Раст. Што? Шт о ? што могут делать два человека вдвоём; што можно делать при другом человеке, как ни



думать что когда останусь один, что-то сделаю; сейчас уйдёт; сейчас потеряю то что вчера вот-вот хотело найтись.

Нас возбуждают кривоногие свирепые татары.

Миг нестерпимой красоты!

но не говорить с ними на одном языке а то и начнёшь думать как они ой слова словечки словечки овечки все мысли прикованы к ложеснам — сейчас перенесёмся белым комнатным телом — но вот: когда знаешь што через час через два должен кто-то приехать уже не можешь быть в необходимом покое РУКИ ВВЕРХ! открой рот чтобы мне насрать в него и это будет знаком что ты дьявол —

он мне провёл по губам я понял сердце остановилось я хотел чтобы он ещё раз повторил приказ он снова снял у себя с члена этот клей и липким пальцем помазал мне губы я умер он спокойно остановил палец мне на губе я без сил согласился коснулся сказал «да» языком не дыша и он меня сдвинул в ноги и я взял ему.

Я любил иногда вечером ждать когда придёт мужчина и приводил себя в порядок мылся одевался куртуазно прельстительно немного но долго тщательно чуть чуть гримировался намазывался и задушёвывался ставил 100 марганц.клизм заранее смазывался и это всё что было надо, этот час ожидания приготовления и подготовки к выходу, потом умелого возбуждения мужчины показать своё искусство ласково прильнуть а потом, когда он отдрючит, я уходил досыпать в свою комнату и сеанс кончался, а друзьями у нас быть не могло дружество убьёт роли там надо чтобы всё было более или менее просто и правдиво, а здесь всё дело чтобы в гриме и полутьме потакать ему в мужестве, а при дневном свете весь этот грим был виден и утро плохое время для спектаклей я сонный и хмурый скорей выпроваживал его за дверь досвидания до нового фюрера.

В темноте сплелись два немолодых тела человечно и тактично закрыв глаза на некрасоту д'уг д'уга. Это было давно. Ещё то-

гда многие были живы. Та осень когда опадают листья закончилась, наступила последняя осень. Один листок на п'утике. Они переплелись телами и нервами. И он её выеб прям в пизду. Ёбаный шляпенпюх. Брызнула в рот тёплая мутная капля (солонватая). Пиздёнка, ничего она там в ногах спрятана. Если ещё её побить бабу дуру

стоило поить этого ёбаного маринада как вспух живот и нечем срать. Одне позывы. Дамы и господа. Сейчас для вас произойдет небольшой взрыв. Мя. Взмыла ракета минета ! помни, жизнь кончается праздником когда хоронят твой вечер все собираются к тебе и пьют за твоё здоровье и упокой курица варица мороз подбирается к яйцам —

А что, неужели все люди умирают? можбыть, кто-нибудь и не умер живёт и живёт, а мы и не знаем. Про такой случай. Где-то может быть родился поэт Жебыть.

Нет-с, летом никуда не уезжать, открывается сезон пле  
 пля  
 плю  
 новое поколение старушек  
 Опять на пле? толстые тучи десятиэтажные тучи

Н о в о с т ь !

Иде? Где новость? Нет новости опять  
 какая-то грят любофьь бываит что за такая люпоф. Нам (богатым) нужно искусство искусство (как Медичам)<sup>26</sup>

оглядка на смену  
 в культурноисторическом процессе и недоверие к бывлым удачам и удачам бывлым сдавливают под корень. Токо одно удовольствие противостоят всему неинтересному закрыть глаза и подрочить, представив что сосёшь у Паши. Представл., полн.обновл. органа  
 низма церковный кислород.

Когда я лежал с ними с Гешей с Борей я надеялся может быть они меня захотят Боря допустим и вот среди ночи через спящего Гешу чувствую Борина рука лениво тяжело лезет ко мне под резинку и я пошевелил в ответ лопатками. Крестцом давал ему

знаки. Но на этом и кончилось. А потом я понял, в разговоре выяснилось через Гешу. Это Б. так ревниво проверяет Г., не дружится ли тот с гостем — семейная проверка на верность. А я думал мной интересуются и шевелился ему навстречу.

Надо закончить с гомосэксуализмом. Это дело нехорошее. Ничего из этого не получается. Тут всё не так. Ну как это можно чтобы один другого в жопу и тот представлял себя какой-то женщиной. Ну который представляет себя женщиной ему-то ещё ладно, а который за мужчину. Уж раз ему приходится быть мужчиной, так уж чего там, пусть уж просто с женщиной.

Одно было приемлемо, когда Иоанн любил Христа и посвятил ему всю жизнь. Но то был Христос. И у него было учение. А Иоанн это учение должен был сберечь и донести. И учитель не сам из гордости выдумал какое-то учение. Он нёс то что велел ему Бог. А Бог один.

Был разговор со Стеблючишкой<sup>27</sup> кто с кем и кто что делал нет, мол, так нельзя, надо чтобы там была тайна только что тайно прекрасно — Это что, что нужен крем Срам на смазку и потом идти отмываться и кто подставил какую дырку, это тайна должна быть? наоборот, эт всё должно всеми разноситься, а про изящное молчать; а может ты-то, Стебл., и есть наст.эстет, что для тебя там прекрасная тайна в гавнеце.

Между и между напр., жизнь живая среди гомосекс., а они больше бездарные только эстрада с балетом. А умные, пишущие, глубокие среди них мне жизни нет (кажется) при них о своей жизни не поговорить и общих прогулок и поездок нет (ли?) . Но, мож.быть, эт избранничество высокое назначение висеть в воздухе; встречи с людьми для разговорной практики. Нет, ехачь в центр невозможно после такое опустошение простоял проходил в напряжении и напрасно. В кампаниях тоже, лучших расхватают и без тебя. Тебе достанется что похуже. Лучшее возьмут хозяева. Некому сказать Любовь моя.

Он нам обоим сделал минет. Мы отвернулись и захрапели а он захотел тоже как-нибудь кончить и стал тихонько драть чтобы не разбудить оторвал положил себе на живот кусочек бумажки чтобы хозяевам нам не испачкать белья. Я сказал да что ты возьми вот чистую тряпочку а он сказал да ничего я на бумажку зачем вам чистую тряпочку портить. Он сидел крутил пластинки а я ушёл читать писать заниматься. Он просидел весь день у меня некуда было идти нет спокойно дома как у меня ты одинокий тебе нужен друг и тепло и Саше нужно было тепло и друг а мне только приключение. И ты сгорбился вернул ключ. Ты телефон попросил сам не кончил. Желаю тебе поскорей получить комнату. Надо было тебе подарить пластинку.

Поход на Харьковскую плешку (пулемёт): вначале баня потом позади Л. на пл.Дзерж. в саду туалет выходит один очень приятный мальчик к университету и всё похоже нет потом всё время две бляды потёртых неинтересно третий с ними ничего кое-какое выжидание на остановке но упустил не заговорил долго медлил и третий был ничего румяный миловидный вдвоём как будто с натуральным грелись в фанерной закуской где все греются пулемётчики пьют кофе так называемый слабенький как у всех кто привык видеть к себе внимание вид такой что мне до вас никакого дела нет. Так ничего и не было.

А разве я знал в 72 г. что будет 74. А тоже думал ничего не будет.

От что щас люблю: холод напустить. Показывать людям что мне никто не нужен и я без тени сожаления отказываюсь от любого. И жаль когда они уже поняли и перестают звонить и я не могу ещё раз показать своё равнодушие. Вы (вы вы вы) мне нужны показывать вам своё равнодушие он хотел чтобы я желал встреч, там уж другое дело как он их повернёт, но чтобы я о нём думал. И когда он меня усыпил, он внушал Ты часто будешь думать обо мне, хотеть встреч со мной, тебе нравятся мои манеры. Человек это не только он сам, но он сам это и его привычки, его слова и просто его деньги. Его

деньги, да, тоже входят в его а у р у . И ничего тут нет бесстыжего, что, дескать, вы любите не его, а его деньги, его деньги это тоже он. Он разделся и мы увидели как великолепно он был одет (по контрасту с его бедным телом).

Показатель как всё же людям важна мораль (как она в них сидит); что в тюрьме в КПЗ где сидел Вс.Н. они не позволяют тем кого ебут и кто у них сосёт есть вместе со всеми или есть только на параше и не уважают — а почему? их спросил Вс.Н. — а потому что они трусы (уступили); т. е. простое желание их поунижать всё же для себя невольно представляют в каких-то моральных понятиях. Т. е. как бы человек ни поступал просто по прямому желанию, всё равно он для себя тут же облечёт это в моральную заповедь, без этого человеку нельзя.

Когда человек говорит высказываниями, думаешь, ну что ты дурак говоришь какие глупости с умным видом, это же всё можно и наоборот сказать; а письмо благодарное дело, там ты, допустим, те же вещи скажешь, но высшим умом письма показано что ты всего лишь дурак, и ты поневоле умный (вернее, по воле письма). Умом Письма показано всё как есть.

## В НАБОР

Роман «Лилит». Однобоков<sup>28</sup>.

### 1. Солнечная сторона; внезапная перспектива переехать.

Он был перспективный холостяк с квартирой на северную сторону; соседка люда осталась разведённой вдовой; очень удобный союз. Из их двухкомнатных квартир рядом, каждая с окнами только на одну сторону сделать теперь по царски соединённую большую солнечную квартиру со сквозным проветриванием двумя входными дверьми двумя кухнями и т. д. Я теряю вид на каток и приобретаю солнце. А у люды алик-румяник на стройных ногах

захватывает дух соболи брови как подступица? Хочешь жить со мной под одной крышей и на одном диване. А у Алика ноги всё длинней и длинней. Но он с неразвитой душой непонимающей. Но тело и брови.

Вожатый: Дети, все вы наверное любите когда врач просит снять штаники и лечь перед ним кверху попкой, а он осторожно раздвинет вам половинки и введёт стеклянную палочку на мазок. Но если закрыть глаза и хорошенько подумать, в этой холодной стеклянной палочке чего-то не достаёт —

Пионеры: Тепла! типля!

Один в дюнах на песке размечтался занялся онанизмом, а сверху лётчик летел и видел. Это онаниста смутило. Он стеснялся делать как П., который при школьниках спокойно снимал трусы школьники заинтересовывались он вовлекал их ещё командовал ими Вот этот мальчик беги ко мне будь как мужчина а это мои подруженьки наперсницы я тебя поддержу в самолюбии как космонавта повернусь обратной стороной луны.

Я к и с е й н а я б а р ы ш н я . Вч. веч. в Пицунде вдруг чуть было не начал икать, но после двух-трёх раз прошло, а могло бы зарядить часов на 6 и отравило бы весь вечер. Вчера как-то странно тянуло яйцо и это могло быть началом рака или туберк. яичка, но всё ушло. Сегодня хозяйская Нэлико шутя стала бросаться осколком стекла, и если бы бросила, могла бы изувечить. Вот сколько подстерегало опасностей и все обошли стороной. Конечно, когда чел. умеет активно сопротивляться, они в порядке вещей, он найдет врача предотвратит всё и будет смело жить дальше. Но для этого человек должен всё время укреплять крепости готовить сани зимой. А если я занят только одной задачей как стать великим писателем и сидеть с бумагой, на противодействие опасностям нет времени и атрофированы эти склонности, и я могу только уберечься, быть очень осторожным.

Тел. станция: 140 29 78? — Да. — Постучите вашему соседу у него не положена трубка. — А его дома нет, я слышал он ушёл. — А, ну тогда я отключу ему телефон, пусть кладёт трубку как следует. — Подождите, я постучу к нему, вдруг дома нет, там на двери записка, он скоро вернётся. — А, ну я отключаю ему телефон, пусть будет знать. — (возвр. Олег с другим красивым мальчиком, ещё длиннее) — О., тебе телефон отключили ты там трубку что ли не так положил, позвони в Бюро Поврежд. — Опять звонок, тел. ст.: 140 29 78? зачем ваш сосед звонит в Бюро Повреждений! — А что такое? — Зачем же в Б.П. звонить. — Я: А о т к у д а ему знать куда ему звонить в Бюро Повреждений в Совет Министров. — Должен понимать, я вот ему отключу совсем чтобы знал как с телефоном обращаться. — Да что там мальчик молодой совсем вышел на минуту не так трубку положил и вообще почему вы мне звоните. — Вот я сейчас включу ему, а в следующий раз вообще вам звонить не буду сразу ему отключу б у д е т з н а т ь .

Профессиональное заболевание набиральщиков номеров: ссадины вечные на пальцах.

Они: Пульт.

Я : Проверьте. 2-28;

кладу трубку, включаю тумблер, жду минуту снова звоню — я : как 2-28?

они: Всё в порядке.

Клоп пёрнул нечем, товарищи,  
 нечем дышать. Дышать соверш. нечем  
 нет перспектив чтобы сходились с нашими притязаниями.

Вообш., у нас так:

или слово или два сл. или уже мыслишка неверного обобщения  
 всё опутано проводами размерено эти клеточки нет простора  
 ни в передвиж. ни в распорядке страницы страницы страницы  
 мэртвицы

из тенёт в тенета стеклянного интеллекта проры-  
 тых структур контрактур .

Розы у нас не растут только в Малороссии и в Киевской Руси  
 О,  
 юГ шипит и море гюг  
 гостиница и иностранц  
 ноземц мюзанс

орэ рэомю  
 мираблë бляншклери  
 криклë крокиккëль леоккю

Русские губы зубы Фарфо  
 женщины  
 у них спереди два пленительных горба. Они верблюдицы.  
 Она за ним бежала и хлестала хлыстиком. Хлыстиком, хлыстиком.  
 В сиреновом платье в платье цвета герани  
 любовь ты моя золотая деушка ты моя всенародная  
 (донёс до неё кое-как. До зды.).

Всех  
 Тянет  
 К смелым .

лоВодя реСëжа пдостые дебята  
 паазвольте  
 нам в вас залезть;  
 н а в с е г д е к .

желтистья осе Хлистьось

птица выклевала листок  
 (а он был ещё весенний)  
 тю-тю пю-тю-тю тюпютюк  
 у одного мальчика развязался пупок  
 'э йнгы ы' хп хк'к'к' спомнил!

небо звëздное небо белое  
 помертвелое а на мне звезда



да  
 ангел нежный сосредоточен  
 волосня улестила со сна  
 и сосновые дрожки и кнопки  
 сердцем увязаны с богом  
 с Богом!

багульник бекеша  
 роппуск тенёт

нет  
 за мостовыми падает в реку  
 снег-человек

а луна одна на убитого душёнка  
 на шубу на мягкий на лёгкий  
 на тёплый дремучий вонючий  
 свиной заварной завоа

тут и конец

и начало мочала  
 чаянья детства и город Москва  
 солнечное залитое с забором  
 прогудит проберёт  
 туманная насыпь и вот паровоз  
 привёз  
 буанЯ бонза-бонзай  
 зайка он сказал пойдём  
 не пойдём подённой платой  
 я не знаю зной  
 караваи дети пети  
 голосок покрепче ай  
 раздевайся с девой дети  
 небо небо растеклось  
 капли выпали погоды  
 и приходится насквозь  
 на авось  
 и по свойски мы уроды

контроль за печатью печалью разбоем  
 контроль на контроле

я с помощью слов  
 основ контраверзы  
 свергаю неверно  
 несчастье ненастье  
 не знаю ни знака  
 зной

и в этом крике  
 в этом запахе на метр-р  
 разлетаются равновеликие  
 разноликие  
 весь перемазался успех  
 и слава слава-2  
 четыре слава и успех  
 исчерпана исчеркана  
 и росчерки в сердцах  
 божье с красивым  
 пёстрое маленькое  
 и весёлое и аккуратное  
 я нечёсанный неопрятный  
 необаятельный

врач говорит уходи  
 буду лечить вводу  
 а я профессор пристально смотрю  
 оно уходит  
 четыре славы пять одна  
 тупая дудка ду-ду-ду  
 в оркестре двести нот  
 по разному играют  
 бобон тромбон

Саша повёл с собой в компанию В а л е р у нового непонятно-  
 го ах показал мне и с теплотой в груди расходимся все на  
 свой Новый Год какой приятный натуральный  
 вот это да под Новый Год ах только б не перехватили  
 как жаль я с вами не иду но буду думать впереди  
 в году в надежде в помраченьи быть может будет может быть  
 не надо думать горячее какой Валера новогодний

но я найду на что поймать и оживу помолодею  
 быть может весь на новый год — на сл. день из той камп.  
 едет Л. говорит да этот новенький очень мил но они с Сашей  
 плотная пара. Плотная пара ! такой. На сл. день звонок Г. —  
 кого Саша к нам привёл! — Что, не такой? — Ну конечно, были  
 напряжённые минуты. Всё. Не такой, не такой, не такой. На сл.  
 день Саша звонит — да, конечно, не такой, он даже чуть не по-  
 дрался в общежитии с одним таким, и мы там в кампании с ним  
 сидели я говорил давай делать вид что мы вместе чтобы к тебе  
 не подходили. Вот так.

И догадка! двойная куртуазная хитрость — Саша прячет его от  
 меня. Они действительно составляли плотную хитрую пару, но  
 никто не должен знать про Валеру, иначе начнут отбивать.

#### История как она скривилась и побила дорогую мою посуду

она хотела чтобы я её больше не пускал в гости достала из  
 шкафа всю посуду и всю её столкнула на пол золотую тарелоч-  
 ку последний подарок бабуси Галину расписную всё что мамоч-  
 ка накупила всю память гадина сумасшедшая толстая кобыла  
 они были у меня не для красоты а для тепла её надо бить и  
 ставить в угол и снова бить. Она только знает как кривить  
 свою телячью мордугавно и визжать чтобы другим было невыноси-  
 мо противно если тебе молодая тёлка нужно выплеснуться най-  
 ди себе стенку побейся расковырай себе лицо но всё на себе;  
 на себе, у меня собственная жизнь тебе никто не дал прав  
 сопля касаться её не зная цены этим вещам дарёным с любовью.

Семейство однополых невозможно. Это дело блядское. Тут уж раз  
 страсть, так уж нужен такой чтобы ты любил его до потери соз-  
 нания. А где такого найти такого вида. А если он есть, он  
 всегда найдёт себе другого с кем веселее и денежней. Раз на  
 него все заглядываются и хотят заманить. А тебе и самому не-  
 чем его занять днём и вечером и хочется заняться своим узором.  
 А кто будет тянуть лямку. А только дай ему волю, как всё, он  
 сядет на шею и начнёт болеть чтобы о нём заботились.

Я его не понимал. Я хотел семейной жизни и мерил его по себе а он хотел выступать в кампаниях и пленять других и совсем не хотел затворяться от мира. Он хотел чтобы новые и новые желали его пока в него ещё можно влюбляться как в девочку. Мне нужна была жена а ему поле для игры. А я хотел его замкнуть на себе. А ему урвать от жизни пока ещё есть успех и молодость не прошла и избавиться от меня.

зачем я к тебе привыкал  
ты ушёл и с тобой столько ушло  
и так время от времени пронзит потеря такая нехватка  
так бы я тобой дорожил так бы тебя моего хорошего целовал  
и берёг столько бы для тебя делал бы забыл о себе  
при тебе не мог от тебя отвлечься  
так хотел охладеть  
не мог на тебя спокойно смотреть  
и ты не знал куда от меня деться

чтобы любовь держалась надо любить ровно не слишком горячо  
и всё-то ты замечал только не то у меня  
и только искал повода уйти  
и я злился что мне не хватало любви  
о какое мученье  
вы хотите обнять его и закрыть глаза от счастья а ему это  
обуза чем вас меньше тем ему лучше и если бы вас совсем  
не было он бы вас любил если бы вы были ништо

не надо помнить счастья  
надо отвлечься увлечься другим

тебе надо за кого держаться тебе ещё нужна рука  
а я над тобой власти не имею  
а это мне такое счастье вести тебя и когда ты меня спраши-  
ваешь а мне сделать то-то и я тебе отвечаю

была одна расстановка в квартире сейчас всё опустело  
пока ты тут жил я ел хорошо сейчас аппетит пропал  
пока ещё войду в колею

я забрался в раковину никогда из неё не выйду  
я сижу как улитка угадываю как себя повести  
ты задаёшь мне загадки а я угадываю  
среди одиноких и брошенных я большой человек  
я целыми днями лежу один полуголый сплю сплю сплю  
проснусь опять сплю

от поэта уходит любовник красивый был любовник  
он был красивый не стыдно сказать что спали  
есть чем похвалиться только не любил меня  
так жил лучше никого не нашёл  
только что любил и всё теперь только что любил и нетути

поджав ноги сидеть как цапля закрыв глаза пытаться поймать  
а мозг банкрот  
и С. говорил нехорошо усмехаясь  
что ты блядь да ещё какая  
и В. говорил он только ищет с кем переспать  
ты мне такой нестранный без огня  
а они усмеваются а они говорят о!  
и я закрываю глаза закрываю голову руками  
и это мне по больному месту  
ты кому-то отдаёшься со страстью  
какому-то мужчине  
ты с кем-то там смеёшься  
и я верю им и не верю тебе  
я обманутый муж над которым смеются что я обманут тобой  
со мной ты трезвый с ними пьяный  
мне ты говоришь устал а там не устаёшь  
со мной ты говоришь прости потом я не могу я этого не люблю  
я не люблю так часто  
и я тебе верю тебя берегу  
а там ты в рот берёшь  
и нет ни капли ко мне любви никакой а только нелюбовь и я тебе  
ненавистен за то что со мной надо притворяться за то что  
нельзя за мою доброту сказать мне открыто как ты меня не любишь  
и я узнаю от других об этом знают все лишь я не знаю  
что я одуроченный любовник и моя постель на которой следы

ты сосал другому кто красивей меня и сильней  
и когда ты был со мной ты ненавидел во мне всё и мою доброту  
всё моё было тебе ненавистно а я жил тобой  
я жил тобой а ты меня ненавидел  
а ты смотрел по сторонам ждал когда наконец найдётся кто крепче и красивей меня

я видел тебя в вашем хоре твои судороги  
а песня не твоя тебя заставили как раба как дурака жить открытой душой нараспашку прямым и простым грубоватым парнем напролом а ты не прямой и не парень  
ты не он а она  
тебе в детстве не дали тепла и ты чёрствый на всю жизнь  
я любил тебя что ты несчастный и спрашивал о любом пустяке как тебе поступить ты приютский ребёнок тебя жалко у тебя не было в детстве игрушек и мама у тебя бедная  
теперь ты всем мстишь ты блядь ты не любишь меня ищешь мужиков и не дышишь с ними с ними с другими в голос смеёшься надо мной и я тебя люблю что ты слабый и бездарный

Песня: Если нет у вас связей и нет знакомых  
Нечем заполучить и не во что с ними играть  
Он ушёл вас не любит и вы ни при чём ни при ком  
Не поётся и не говорится и Москва чужая опять  
Как с вокзала и ни одного телефона  
Где-то там веселятся и такая любовь  
Я встану на площадь закричу посмотрите проходит  
Я кричу посмотрите обернитесь на зов

Случай с Валерой и жалостью: я оторвал его от любимой стройки позвал в кампанию и он говорит зачем зачем я туда еду я чтоб было скорей вижу автобус стоит не рассмотрел в темноте цифры он нас провёз и он ещё больше ненавидит эту поездку я говорю давай выскакиваем а автобус набрал ход я соскочил пятясь и страшно хлопнулся на спину на полном ходу на асфальт женщина шла мимо я говорю я страшно стукнулся головой о го-

ворит вы легко отделались я видела как вы упали и навстречу мне бежит Валера уже с той остановки ой ты мой халёсий я думал ты весь в крови с разбитым черепом лежишь как ты упал! весь автобус видел такое хрупкое создание пятился звал меня и прямо на спину на асфальт в бархатной курточке — вот видишь говорю это я всё чтобы тебя не сердить торопился.

Тоже, когда бабуся меня заставляла мыться, а там в ванной были чёрные тараканы и бабуся увидела как я горько плачу и тоже села со мной и заплакала, и стала просить прощения.

### Почему плохо одному.

Нет никого рядом и не о ком позаботиться.

Холодно жить на одного себя. Хочется о ком-то позаботиться.

А не быть сухарём.

Кого-то доверчивого и простого. За кого волноваться.

Кого бы от кого-то спасать. От холода жизни.

За кого бы немного волноваться чтобы без меня не пропал.

Кого-то бедного кому надо угол и ласку.

Как Соня татарка.

Кого-то победней понепрописанней.

Но со смышлёным умом.

А потом как высунет когти и оттяпает площадь.

Кого-то маленького. Внучку. Егозу.

Кому бы сказать ты моё солнышко и гладить голову перед сном.

### **Б о т и н о ч к и !**

Я не привык видеть у себя дома такие маленькие б о т и н о ч к и . Он не звонит в дверь и стучит ах! потому что не достаёт до звонка.

Ему купили игрушку моторную лодку мотор никак не заводится; он сказал я понял! давай её в воду спустим она воду почувствует и закрутится.

Смотри! наш щенок (мы с тобой знаем что он наш, а он не знает).

Старая уважаемая кошка; кошка много раз мать (она живёт с вами в квартире тоже спит на своей подушке не знается с другими кошками откликается на имя прямо как член семьи. И вдруг вы наглядно застаёте её за тем что она держит во рту мышшь и проглатывает её вместе с зубами и глазами а на полу осталась другая половина тельца с замершим хвостиком. И в а ш а кошка невинно смотрит на вас, не понимая что для вас это ужас. И вы видите что вы из разного теста и вас разделяет бездна).

И с Серёжкой; мы с ним разговариваем, он быстро схватил как печатать на машинке видно какое природное обучающееся устройство и вдруг! когда я сказал не пойду с ним на речку! у него из глаз как покатались крупные слёзы! и видно что он же ребёночек маленький и нас с ним разделяет бездна.

Ну раз тебе, я сказал держи его между коленями, столько счастья в купании на речке, я буду каждый день, обязуюсь, дитя моё, водить тебя как собачку выгуливаться. Прямо каждый день. И он мне вылепил на память слоника из пластилина он так и стоит весь в его отпечатках пальцев. И тот щ. подрост. Щенок-акселерат очень длинные лапы (звали его, оказывается, Вулканом).

Танечка, детка, прости что я такой чёрствый. Ты приехала из Новосибирска там есть нечего у тебя малыш тебе надо купить ему витаминов яблок а я тебе выговор сделал что ты у меня попросила денег ты в шубке короткой поддувает тебе холодно



там у тебя на Инской хулиганы взорвали динамит на тебе стогрело тёплое пальто я не проводил тебя не помог донести сумку Танечка прости меня

я живу один зачерствел перестал понимать простые жизненные заботы людей потому что у меня их не было<sup>29</sup>.

### 1 евр. для коллекции (подражание Духовке).

Как было дело на 7-ое ноября. В. привёл ко мне двух натуралок, Макаку с Раечкой, и Валеру сокурсника стройный мальчик не развязный еврей наполовину. Выпили; я предложил раскраситься всем акварельными красками. В. Раечку раздел ей на задку нарисовал цветы и Макака помогала. Я Макаке нарисовал на груди ордена и погоны. У В. по туловищу нарисовали женщину с пиздой по его пупку. Потом тот приведённый Валера разделся ради чего всё и затевалось я нарисовал ему по груди и на животе два больших лица в поцелуе и дальше их продолжаю туда в плавки почти до него дошёл. Так все изрисовались ноги изрисовали и мы с этим приведённым нерасколотым полуевреем Валерой пошли к зеркалу посмотреться, он меня чуть обнял, я тут же удержал его руку, и всё, порох вспыхнул. А дальше мы голые все танцевали вместе перетёрлись друг о друга все картины перепечатались у всех друг на друге и мы с этим новым Валерой ебли Макаку, то есть целовались на ней прижимались друг к другу и сливали в неё вся любовь наверху а Макака внизу для слива. Она не понимает рада что её ебут в два хуя. Простая такая смешная толстая прокладка. Даная. Мы смотрели когда она в темноте танцевала, и казалось что да, женщины и должны быть толстыми.

Дальше я всё испортил своим языком. Все ушли, я шепнул ему чтобы остался. И прежде чем лечь, пока чай пьём, я ему всё рассказываю как всё шло по плану, думаю так ему увлекательнее будет, что давно на него прицеливался по рассказам о нём, и что он сегодня сюда пришёл это задумано было и оговорено с В. И он тут же замкнулся, хотя не показал что из-за этого.

Конечно, его отпугнуло что всё неслучайно и может быть связано с тем что его втягивают в какую-то голубую секту, что ему совсем не надо, и он мне сказал нет, я с другого факультета. Как я в его годы и позже не мог бы подумать о вращении исключительно среди гомосекс. общества и значит о пребывании среди натур. общества с известной им репутацией и смотрел их взглядом на своих, не понимая что любой круг может быть одинаково осмеян в зависимости от того какого кодекса чести держаться. Но возможно жидок не хочет пока этого клейма. Затем я развивал любимый взгляд о евреях, почему определяется лет в 30-ть партийность и русские к этому времени должны точно не любить евреев. И юдофобию на почве культуры осмысливать так. Что при нашей культуре, где нужна дипломатия и паллиатив, евреи как правило выйдут вперёд; а русский чем исхитриться, лучше вообще ничего не будет делать, так умнее, и по-божьи, а тот русский, кто захочет перехитрить свою душу, всё равно хитрее еврея не перехитрит. Там где нужен товар, хоть товар для душевного употребления, для еврея поле. Все подделки — кино, переводы художеств с других языков, всё поле евреям. И по относительным расценкам, по рынку, их товар тоньше, хитрее. В нём больше подмешано души и международной человечности. Но где нужно государственное и партийное, они банкроты. И где нужна только душа, только безумие<sup>30</sup>, только Бог без подмеси и монашеское одиночество, они самые великие банкроты. А в серединке на половинке впереди всех. И в глазах недалёких жидов и русских с замороженным умом, кто верит по глупости их консервам для бедных, жида умный народ. А на самом деле народ в основе недалёкий потому что хитрят всё равно по недалекому расчёту, а самая большая хитрость по самому золотому расчёту, когда её нет и расчёта нет ни на что. И он первый жид с которым я ложусь. Жидёнок. Наполовину об одном яйце. И теперь он не целовался в губы как хорошо целовался на Макаке. Но проспали в обнимку. Он рассказал мне о С л а в е любимшем его; поэте; может быть нам интересно будет познакомиться; он ему даст мой телефон.

Через пару дней звонит Слава. Я его в нетерпении пригласил. А Слава не то. И вид не тот. Давай читать свои вещи. Просто

страсти и страсти молодого человека. Ещё далеко до тех слов. А сам Слава, конечно, с порывом с открытой честной душой. Не то что Валера. (Нет игры.) И так шёл вечер. Он читал а я скучал. И вот что узнал от него о Валере. Валера от него ушёл совсем, но уходил не раз и Слава надеется что он вернётся. А в их союзе Слава был головой и Валера от него набирался знаний и замыслов. И за Славину замыслы его и приняли теперь в Москве. И там на Урале, Слава там жил когда его выгоняли из института, там они подружились, Валера к нему потянулся, Валера думал ехать поступать в Москву а тут такой необыкновенный изгнанник поэт. На том и развилась их любовь; у Славы она была любовь к восприимчивому Валере и она росла и росла, а для Валеры Слава был ход к дальнейшему. Можно представить как любовь Славы подогревалась натуральностью Валеры. А Валера просто допускал Славину любовь. Но бедный Слава, талант и голова, привыкший с детства к кружку почитателей, он был и кухаркой и прачкой в их союзе, и в основном оплачивал их расходы. А в последние дни, когда Валера избаловался окончательно, Валеру уже раздражало всё и он мог сказать я это мясо есть не буду ты его пережарил; и сейчас Слава сидит без денег без работы и навсегда без Валеры.

Назавтра я пошёл к Славе в гости. Думал застать у него весёлое общество; а у него гости простые ребята с прямыми кодексами чести и дружбы скучно на них смотреть и заведёнными здоровыми шутками кто когда из них выпивал и кто как себя вёл. И Слава среди них гений поэт бледный юноша<sup>31</sup> герой. И они выгодно оттеняли Славу. Слава бедный на последние гроши, а у него и надежд нет на деньги в ближайшие дни, едет в полночь доставать вино чтобы им веселей было сидеть. Дальше группа поворачивается другой стороной освещение меняется и расположение меняется в сторону ребят.

Слава достал тетрадь со стихами и должен предстать перед ребятами в романтическом ореоле своей натуры. Я почитаю вам отсюда стихи; правда в тетради уже порылось КГБ не забыл прибавить и произвести впечатление; и стал читать о своих порывах. То есть общая жизнь и выступление на равных должно было прекратиться и всем надо стать лишь зрителями его страстей.

Корысть поэта превратить людей лишь в потрясённых зрителей его души и не дать им жить самим. А они простые честные ребята согласны на эти условия, не понимая, что он не даёт им жить и играть и купил их вином и дружелюбием чтобы использовать их души лишь для заполнения своей. И по простодушию принимают его излияния говорят вот Славка молодец, мы так не можем. Не понимают что он их унизил что он среди них такой избранник а они лишь немая чернь и должны лишь внимать внимать. Его общим словам. Его неоткровенным словам. Ведь он так всё и написал о своей любви к Валере с умыслом чтобы можно было прочесть и чтобы они не поняли кого он по своей натуре любит. А стихи все без родовых окончаний или монологи женщин и Слава так и объявляет это слова женщин к любимому. Чтобы не разъединиться с ребятами. И ребята обмануты а Слава вознесён. А стихи из общих мест. Но бедные ребята не понимают. И вот они уже растоптаны а Слава их простодушием вознесён. Вот зачем он их позвал и дружит с ними. Чтобы на их простодушии возноситься.

И вдруг в разгар всей сцены приходит наш друг Валера. Ах мой мальчик ты всё-таки вернулся. А вернулся-то он почему: у него там на курсе неудача с работой и опять нужна Славина голова. А Слава готов думать что Валера может быть и потому вернулся что его отчасти любит. И я положив Нашей Любви руку на плечо предложил всем выпить за честную неприкрытую корысть, всё равно кроме нас троих никто не понимал к чему это сказано. А Валера сощурившись мне сказал я наверное его за человека не считаю. О нет я ему улыбнулся я так никогда ни о ком не подумаю; но жизнь моя мальчик мой, ты с другого факультета и я люблю тебя здесь больше всех, а любить односторонне уж не хочу, я в жизни наигрался в этой игре и с удовольствием предоставлю такую честь молодому поэту; а всё что мне остаётся в отместку, хоть удовольствие уязвлять тебя любовь моя. Потом те ребята ушли повозившись подравшись шутя как им подobaет и Слава повозился как будто он и в этом не отстаёт и был наказан тем что у него снова разыгрался мениск заболело сердце и сбилось дыхание. А Валера пошёл их проводить и Сла-

ва приговаривал тяжело дыша и хватаясь за ушибленное колено ты не знаешь его он не вернётся. Я собрался лечь на диван он сказал ложись сюда со мной белья на диван нет.

Только я прилёг осторожно, он встрепенулся Валера! Валера вернулся, я тут же перешёл на диван и бельё нашлось, Валера походил по комнате посидел около меня попил чаю и лёг со Славой. Они спали неподвижно, Слава обняв его и не дыша, рад что Валера позволил ему хоть за него подержаться и не спать.

А В., когда Слава как-то ко мне пришёл, молодец, сразу его раскусил и без лишних слов спустил с лестницы и слава богу простым способом раззнакомил меня с ним. СЛАВА, ВДРУГ ВЫ УВИДЕЛИ, ЧТО Я ВАМ СОВСЕМ НЕ СОЧУВСТВУЮ И СПОКОЙНО СМОТРУ КАК С ВАМИ МОИМ ГОСТЕМ РАСПРАВИЛИСЬ И НЕ ВОЗРАЖАЮ. ЭТО БЫЛА ДЛЯ МЕНЯ РАСПРАВА НЕ С ВАМИ, А С ГРЕХОМ, ОТ КОТОРОГО Я ХОТЕЛ ОТДЕЛАТЬСЯ, ПРЕДСТАВЛЕННЫМ В ВАС. ЭТО ГРЕХ ИСКАТЬ СЕБЕ ОСОБОГО ПОЛОЖЕНИЯ СРЕДИ ЛЮДЕЙ И ТАК ПОДБИРАТЬ СЕБЕ ОБЩЕСТВО ЧТОБЫ КАЗАТЬСЯ СТРАННЫМ — ЧТО ЕЩЁ И НЕ ГРЕХ, ТАКОЕ ЖЕ ОТВОЁВЫВАНИЕ СЕБЕ ПРАВ НА СВОЙ ВКУС В ЖИТЕЙСКИХ ВОЙНАХ. НО ОН ПОДВОДИТ ВАС УЖЕ К САМОМУ ГРЕХУ: ВЫ НЕ ВЫПОЛНЯЕТЕ СВОЕГО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ПОЛОЖЕНИЯ, ТОГДА КАК НАМЕТИЛИСЬ НА НЕГО. А НЕ ВЫПОЛНЯЕТЕ, ПОТОМУ ЧТО ПИСЬМО ДЛЯ ВАС ЛИШЬ СРЕДСТВО ПРЕДСТАТЬ ПЕРЕД ЛЮДЬМИ В ВЫГОДНОЙ РОЛИ, ВМЕСТО ТОГО ЧТОБЫ СТАТЬ ЗАМЕНОЙ ЖИЗНИ ИЛИ НОВОЙ ЖИЗНЬЮ. ПОЭТОМУ Я НЕ ВОЗРАЖАЛ, ЧТО ВАС ПОСТАВИЛИ НА МЕСТО СТОЛКНУВ С ЛЕСТНИЦЫ. НО НЕХОРОШО, ЧТО Я СВАЛИЛ НА ВАС В МЫСЛЯХ ЭТОТ ПОСЛЕДНИЙ ГРЕХ, ВЫ ЭТО ВЫ, А ГРЕХ ЭТОТ УМОЗРЕНИЕ, И НЕЛЬЗЯ ПРЕДСТАВЛЯТЬ ЕГО ТОЧНО В ВИДЕ ВАС И СЧЁТЫ С НИМ СВОДИТЬ НА ВАС.

Нет уж, по ср. с Лим.<sup>31</sup>, если на то пошло, если тоже крикнуть э т о я , я человек чуряющийся улицы боящийся я никогда

не водился со шпаной, я с детства живу в необыкновенной порядочности, как большинство порядочных людей я всегда состоял на работе, в моей трудовой книжке нет перерыва — не было до сих пор, я никогда не жил без денег, я привык жить скромно, я боюсь фамильярности потому что страшно боюсь ответить на возможную грубость, я правду людям не говорю но всегда её думаю и ограждаюсь благородством; в котором, правда, очень тесно, даже когда-то было невыносимо тесно, но сейчас я привык и мне в нём уютно. Но только страшно потом болит голова. К собратьям по перу я прихожу застѣгнутым на все пуговицы, но с вопящей розой из своих стихов в петлице. Хотя всё равно она слишком роза, чтобы быть бесстыжей. Я бы и не допустил чтобы она дразнила. Я не павлин. Я что-то под стеклом. Я культурное растение. Хотя и не минерал.

«Я» среди людей, культуры и государства. Роман.

— Итак, дорогой N., О. ведь оскорблял меня как мог а я молчал. Делал вид что ничего не происходит. Он мерзавец, бандит, но я ведь никак ему не ответил. Не надо делать вид что ничего не происходит и посмеиваться, мол, он дурак и так шутит. Так не шутят. Мы ведь над ним на равных так не подшучиваем. Он убьёт тут же за такую шутку над ним. За такие шутки убивают. Но мы делаем вид что он шутит. Он называл меня как ему нравилось, а я молчал. Покорно. Ну может быть вызывающе покорно. Но не надо себя утешать. Я проглотил всё. Вот как было на самом деле. И так бывало, если вспомнить, не раз. Я не умел ответить. Происходила обыкновенная, безобразная сцена. Надо посмотреть правде в лицо, он ведь изгилялся надо мной как хотел. А я молчал. Как будто ничего не происходит. Если бы подобное сказали ему, он бы убил. И не надо делать вид что было как-то иначе, что это всё так, шутки. Это было именно так, только так. И если я в чём-то в жизни держусь чести, то в том что вижу всё как есть. Не делаю вида что ничего особенного не происходит. Мерзавец оскорбляет человека который не умеет ответить, и этот человек я. Я ведь не хотел бы чтобы это видела моя мама. Потому что это был мой позор, а не его. Надо за такие слова бить по лицу и гасить об него окурки.

Так почему с пионерских лет приходилось больше водиться с еврейскими детьми (с жиденятами). Потому что кое-что было общее. Я был воспитанный мальчик и не уличный. И вынужден был вести себя осмотрительно чтобы не нарваться на драку и грубость. И если мне что-то не нравилось, я не высказывал прямо чтобы не побили. Значит, научился как бы всех понимать в их смысле, свой держа про себя. Или деликатно через науку доказательно и почти логично его объяснять. Немного с юмором. Но не с жидовским! (Хотя на самом деле не хотел понимать никого, только голос своей звезды.) И с жидами легче было сходитья на почве того что не будут с тобой прямо и грубо. Не поставят в неловкое положение когда необходимо ударить в ответ на прямоту. И смело можно не пить. Но пропасть между нами была сразу из-за их любви к науке и здорового розовощёкого жидовского живучего смысла.

Поэтому я слава Богу слава Богу от жидов был гораздо дальше. Хотя и не мог минуты пребывать среди своих душевных фамильярных пьяниц. Только в первую минуту по лицу они могли меня принять, видя что не жид; но дальше видно что тут что-то не так, я душу открывать не буду и хочу чего-нибудь сладкого вместо кильки и ужасной колбасы.

И ещё якобы общее с ж. У меня не было деревни как и у ж. и любви к полям, с которой можно попасть и понемногу процвести в официальной культуре. (И может быть, не быть противным.) Но уж в честные переводчики, инсценировщики и в детские поганые писатели я бы не пошёл никогда и даже бы не помыслил. Потому что не жид.

Впрочем, русская природа без монастыря в душе тоже жидовское учреждение. И таинственно учреждена общим жидомасонским тайным умом чтобы русских официально представить в посконном положении. Которое есть дьявольская подтасовка жидов.

Поэтому и русский урбанистический мальчик в честной молодости большое потянется к напереведённому жидами, чем к русской посконщине. Которую выпустили на сцену и дёргают за ниточку в конечном счёте жида; хотя казённые русские думают это их средство говорить о русском и противостоять.

Как Ваня находчиво сказал — Ваня, говорю, ты всё говоришь жида, жида, а ведь Господь их избрал для откровения и Христос из них вышел — а потому, говорит, и избрал, что самый испорченный народ, с них надо было начать исправлять людей.

Мудрое сталинское решение о раскрытии псевдонимов<sup>33</sup>. Но он сам, бедный, работал в устройстве, заведённом евреями. Он принял руль из чужих рук и это не дало ему истребить зло до конца.

Да здравствует Сталин вы слышите Сталин  
он сон Византии и царь на земли  
он гнул и ковал и вознёс наше знамя  
над миром и пали жида.  
Да здравствует Божье Царство  
Морозное Государство  
где лозунг и митинг внесли .

Глазунов отличный художник.

Он развешивает в жизни опознавательные идеологические знаки; представляющие ведущую сторону госуд. идеологии. Иначе бы ему не давали Манежа. Где он через головы властей но и с их разрешения разговаривает с народом языком чётких иносказаний. Но серьёзность и пафос подкупают, и что речь о судьбе страны. И к нему очередь как к Законодателю Очередей на Кр. Площади<sup>34</sup>. Куда ему развиваться? Расширяться. А тут уже краски и кисти мелко-травчато. Нужен уж правда размах. Может быть рисовать домами и городами чтобы видели с самолётов. Дома составляют Лик Спасителя. Или целые области и края. И один глаз Байконур а другой Соматлор<sup>35</sup>. И метить территорию дальше, пока не займёт весь мир. А дальше пойти на вселенную, чтобы из глаза Спаса-Байконура вылетела ракета и выписывала в небесах слово Россия.



А уединённый художник о, там схима и вериги он тоже любит разговаривать и болтает и болтает двух слов за всё время не скажет. И в этом его Божий или похожий на Божий смысл похожий на смысл жизни трудящегося на молитвенном поприще оумерл со всеми своими болезнями.

В.К.<sup>36</sup> мне сказал Ну надо прощаться. Я час просидел, не больше. Боже мой, разве я его задержу. Я, чтобы его не смущать что он сам вынужден был сказать что пора уходить, чтобы он не почувствовал что это нехорошо и я это вижу, даже забыл что он не терпит пожатий и протягиваю руку, чтобы не показать что что-то произошло. И он хочет сказать пяťся и с улыбкой извиняясь — нет-нет не подаю, я с полуслова вспомнил да-да конечно уж здесь бы нарушил своё правило из-за того что пришлось напоминать мне чтобы я уходил. Почему так ? что значит не подавать руки ?

эта комната с дистиллированной чистотой все аккуратные листки всё чтобы ни с кем не соприкоснуться не перемешаться («Слово прощания»).

И Л.<sup>37</sup>; — уважаемая Л. Как я ни объясняй тот разговор с Вами, ничего не объяснить никогда. Крест на мне поставлен. Ну раз Вам так нужно, отторгнуть (меня), значит, так нужно. И нечего мне Вам в этом мешать. Талант должен твёрдо держаться своих приязней и неприязней. Позвольте любить Вас всё равно. Надеюсь и от Вас получить р о з у в г р о б<sup>38</sup>.

А Ваня хватая в обществе незнакомых людей за колени обнимая за шею доверчиво и они принимают за чистую монету должны очевидно подумать какой он Ванюша что ли что вот он что-то говорит говорит и забавно даже не понимает что люди не могут разобрать о чём это он а он нарочно доверчиво

Ваня: О, ни хера.

Нет, Ваня, хера! х'ѣра! х ѣ р а !

# НЕПЬЮЩИЙ РУССКИЙ

Хорошо, мы писатели. А кто у нас будет читатели и распространители. Мы сами друг другу в читатели не годимся. Такой налог нам друг другу платить тяжело. Это сбивает с собственного творчества и приносит невосполнимый вред.

Да,

можно добиться такого положения, что ты показан у нас в государстве совершенно в своём качестве, чтобы видно было что и у нас есть что-то европейское что ли. И на твоём вечере твои же права будет беречь КГБ и тебя будут посылать за границу в виде показательного участка культуры, но это неприятно и губительно, тут пахнет оранжереей и убийственной фальшью, это твоё удельное княжество за забором маленького тиража и вечера в творч. доме и предисловием к тебе, всё сводящем на нет (сводящем всё, якобы, к мастерству). И тебя за это только будут ненавидеть свои же товарищи как разбогатевшего среди бедных и правильно делать.

Ты бы сам ненавидел такого же. Уж раз этого у нас нет, так и нечего делать вид, делай что все. И нормально разделий общую участь. А эти Катаевы и Вознесенские<sup>1</sup> самая погань.

Да, славы и имени особого не будет и надо жить исходя из этого. В справочники занесён не буду и лечиться буду в обычных районных поликлиниках. И что такого. Надо искать минуты счастья не в этом. Наверху общества мне не бывать. На дачах в соснах не живать.

Пушкин писал: «в ночь, возвращаясь домой, на раба опираться»<sup>2</sup>. А тут сам себе раб и половину времени жизни обеспечивать себя и половину спать от усталости.

Все настоящие писатели того века были благонамеренными и стояли за Бога и за Царя.

И их продолжатели теперь тоже должны быть за Бога и Царя? или тоже быть благонамеренными? Всё говорит за второе. Да и противоречия особенного между идеалами социализма и идеалами того строя нет. И с религией (негласно) эти идеалы согласны.

Я живу не по церковному календарю. Я живу по советскому календарю.

Толстой писал: Прежние, угодные божеству цели народов иудейского, греческого, римского, представлялись древним целями движения человечества<sup>3</sup>. — Толстой, прославивший русских в глазах мира, отмечает, что русские не играли устрашающей роли в той истории. И мы долго не играли, к прискорбию, той роли. (Отчасти, «Священный Союз» Александра<sup>4</sup>.) И только сейчас (о наконец-то!) после второй мировой войны у нас пол-европы и мы столица социалистического мира. А он и есть христианский наоборот. Только он и даёт Божьим сынам не пригреться в комфорте и не стать товаром. А жулик, так жулик.

Все страдают по пизде.

Ан не все, ан не все.

Такая рыженькая пиздёночка в волосёночках и в неё пролазит со скрипом аж обдираешь залупу. Но ничего, заживёт. А яиц нет под пиздёночкой. Детка, покажи пизду. Ну пожалуйста. Покажи, детка, не зажимайся. Вот она какая у нас, пиздонька. Её и не видно. О, как титечки встали как две курочки.

При дружбе или любви, при хороших отношениях накапливается невысказанность, накапливается, накапливается, и в один подходящий момент из-за как будто бы пустяка вся связь рвётся.

И потом уже не восстановится. Даже если как будто поговорить по душам. Потому что на самом деле только и искался повод разойтись, так тяготила фальшь. А оказывается он за спиной держал такой камень, каждый думает. Да, держал.

Вы меня не волнуете, понимаете?

И всё. Уйдите, не мешайте.

Объяснитесь. — И не подумая.

Я не должен вас понимать. Я не хочу только и делать что всё время вас понимать.

И закипела жизнь на самом деле без этого мнимого якобы уважения.

Это кто? Кто, я спрашиваю?

м о л ч а н и е

Кто, я спрашиваю? Кто? Кто?

Э т о н е к т о , э т о н о ж .

О, здравствуйте, нож. Я знал что вы рано или поздно придёте и зарежете.

А н у б ы с т р о с н и м а й ш т а н ы . И н а ч е т в е р е н ь к и . Н у , к о м у с к а з а н о .

Но у меня нет ног. Я могу только на руки; стойку на руках.

А э т о ч т о ? ( у к а з ы в а е т н а н о г и )

А э т о Н О Ж И К И . Я ими сам тебя зарежу!

Зачем ты это написал. Нет, скажи, **ЗАЧЕМ ТЫ ЭТО  
НАПИСАЛ?**

Я любовь. Морис Саксонский<sup>5</sup>. Я мёртвый лебедь. Я Людвиг Баварский<sup>6</sup>. И не знаю куда плыть. И это не то, и это не то и не знаю. И сказать нечего. И нечему снится во сне. А назад пути нет назад пути нет я не могу не быть героем, иначе конец.

С NN я был связан ногами  
с NN был связан ночами  
а с тобой сердцем и слезами

а с тобой поездкой в дальние страны к морю и в рай.

Не смей ко мне приходить от нечего делать.  
Зачем тревожить и бередить.  
Зачем дёргать меня за сердце. Зачем напоминать!  
Я ищу правды и горечи и злости и слезы.  
Я не тебя люблю. Я даже тебя не люблю.  
А то как можно было вести себя с тобой.  
А то что было связано с тобой в груди.  
Из беспомощного цыплёнка ты превратился в осторожную курицу.  
И всё равно я и курицу бы взял. Потому что с ней было много связано.

Жизнь моя началась в июне с утра.  
Я и ю н ь с к и й .  
Я, каторжник на ниве буквы.  
И когда я умру — когда я умру?

Да,  
я невольник чести<sup>7</sup>.  
Живу с мечтами вместе.

(О чудной, чудной чести  
процвести у всех в сердцах.)

И жизнь моя в июне,  
в далёком уж июне,  
ах!  
началась в июне  
и кончится — в ~~январе~~

Меня нельзя ничего попросить сделать.  
Всё равно не сделаю. И на всё махнул рукой.  
Только дремать как кот на солнышке.  
И солнышка нет.

Если бы я завтра умер, я бы не огорчился.

Сколько рядом было счастья, и всё было не моё.  
И так прошла вся моя жизнь. Счастье ко мне не шло.  
Такова моя судьба. Такое моё назначение в мире.  
Я цветок не сорвал, только понюхал.  
Не потрогал, только понюхал.

И когда я смотрю свои молодые фотографии и вижу весьма  
неуродливого мальчика и знаю что у этого мальчика никогда не  
было настоящей удачи в любви, мне жаль его больше всех.

Я осторожно положил на него руку, боясь что он её сбросит.  
И он её сбросил.  
А мальчик такой как я люблю.  
Беленький, вернее, серенький.

Ах, так? Тогда вы мне никто не нужны.

100 способов раззнакомиться и ни одного познакомиться.

Как тяжело, когда на тебя ноль внимания.  
Когда ты понимаешь что ничего к себе не вызываешь.  
И не вызовешь.  
Что он к тебе не прильнёт, не исцелует всего как Валеру.  
Что тебе счастья в жизни нет, не было и не будет.  
Не будет не будет не будет. Никогда.  
И тогда тебе самому хочется себя не любить больше всех.

Не уезжай    сказал он хриплым голосом. Но он засмеялся и уехал. Тогда он загнул свою мотню туда себе за ноги чтобы над ногами вышел пустой треугольник и сказал ему «смотри». Но тот засмеялся и сказал «всё равно не пизда».

«О, ты гад и червяк»   страшно закричала Таня и прозрела.

Любовь моя, это был я. Да, это был я.  
Переодетый и переобутый. И с подменённым сердцем.

Спортсмены мои друзья, они мужественны как разбойники, но не пьют, не буйствуют, всю агрессию берегут для спорта и не убивают в жизни.

Хоккеистов! Всех! Все команды. Маслянистые глазки! В молодой зеленой голове! Как он только из них видит. Я люблю тельце с косточками! а ты жирный поросёнок. Все вы соблазнитесь о мне в эту ночь<sup>8</sup>. И рабочие, и разнорабочие. И разночинцы.

Но — довольно. Довольно!

Нужен мягкий уютный и тёплый человек. Без ожогов и синяков.  
Всё без и не.  
А где да и с.

Да,

жалость это жалость, а страсть это страсть.

Но поплакать над кем-то обнять и накрыть это лучше всего.

Поцеловать в расплакавшиеся глазки. —

Детка! У меня в сердце живёт ещё одно сердце

а в том сердце катается слёзка.

А в душе у меня глазки. По имени Васьки.

сердце воск сердце мягкое тёмное

для любви и для слёз для рассвета

сердце неверное

просит прощения за обиды

сердца не видно в теле

Чего ты ждёшь. Ну чего ты ждёшь? Прошло три срока (уж не приедет).

Раз сказал приедет, значит приедет.

Вот как надо верить. Приедет.

Да он уж приехал. Он уж здесь.

И посреди тишины раздался звонок.

Но это был не он. Это был никто.

Это был Кафка.

И ручка выпала из рук.

**ВЫ УДОВЛЕТВОРЕННЫ, ЧТО ВМЕСТО НЕГО САМОГО У ВАС ВЫШЕЛ РАССКАЗ?**

Какую я помню Москву огромную из одинаковых домов подъездов и умов Ясенево Бирюлёво на III-м этаже отдельная кле-



точка с проигрывателем ведро под раковиной весь быт известен новые постройки лучше там какие-то новинки лиловые подсветы и клетки клетки клетки бетонные субъетки. Скромность не позволяет стать героем. Разве только героем скромности. Как Чехов. Сегодня ничего не будет и завтра ничего не будет а когда будет то потом опять долго ничего не будет. Одна леденящая душу вечность.

Сейчас пойду проголосую. Отдам свой голос за кандидатов в депутаты. А пионеры отдадут мне честь.

Правда ли Коля  
что люди в неволе

и дети поэта не помнят стихов

правда ли что  
за звездою-звездою

правда ли что  
за луною-луною

новые звёзды и т о

У нас свобод нет и оне нам не нужны. Мы будем являть собой идеал терпения и тихого схождения с ума по комнатам. Я даже и с ума не сойду.

Щас с удовольствием постригу ногти. И похороню их вместе с зубом.

Но Боже мой (вздых)

где остался какой-нибудь чудесный вид расцвет какого-нибудь дерева или цветка. В сердце того кто его видел. А он умер вместе со своим сердцем.

Где те дети, которые 10 л. назад кричали «пила пила лети как стрела».

«Как я погибаю» Рассказ.

А я никак не погибаю (опять вывернулся).

Дорогая смерть! Я живу хорошо.

Купил нам с тобой диван и опубликовался в Англии.

Дорогая жизнь! Награди меня орденом искусства.

Бог! Сделай чтобы некий мальчик моей мечты потянулся ко мне и был предан как собака.

У нас писатель не может жить на ренту. Обласкан на деньги государства. У нас он должен быть жертва. Или не берись. Или готовься к суме. Или не поэт-с. А хочется тепла покоя и сосен и тонких дум.

Бедность бедность бедность.

Невысказанность невыраженность неприложенность скисших сил.  
Нерастраченность сгнивших силёнок.

Уединённое искусство тонкое погружённое  
или неуединённое нетонкое непогружённое —

я ещё в юности почувствовал что тут бездна и сразу хотел выставить руки и ноги против неё и правильно почувствовал. Другое дело что правильно в неё и ушёл.

Тихонечко сидеть и песню петь.

И сердцем безлюбным замёрзшим растаять и согреть.

И если вдруг и найдётся невероятный мальчик на грудь для любви то на сколько на два дня и потом опять сюда в тюрьму. А если что-нибудь будет отвлекать от тюрьмы, то только и буду стремиться назад в родную тюрьму.

Люди уж все давно живут друг с другом. А я всё один и один. Так и проживу жизнь ни для кого хан восточного коварства.

Погрустите у женщины на тите.

Что-то должно случиться. Но что?  
Или ничего? И никогда.

#### «Ах!...»

Они случайно вечером оказались на вокзале, не раздумывая сели в поезд и поехали в Ленинград. И ещё в вагоне так ехало чел. 15 без билетов. У этого поезда только одна остановка. Если контролёр заходит в конце состава, пока ещё дойдёт до них. А в пути не ссадят. В Ленинграде они без копейки денег. Опять ряд молодых приключений. На вокзале сгружались ящики с пивом, они сдали два ящика и целый день гуляли. И вечером сели бесплатно и поехали домой. Тут пришли контролёры. Это поезд был со многими остановками, у них один билет был, они вместе легли наверх под одеяло прижались друг к другу и сошли за одного. Но новые контролёры их ссадили. Но это был Клин и до Москвы шла электричка. И в Клину сказочная удача: они нашли на земле 5 рублей, прогуляли и их и доехали даром.

Хаос молодёжи. И наша упорядоченность к 40-ка. Мы знаем что к чему. И кто для чего. И кто ни для чего. Вы хотите стать всем и не знаете кто вы есть. Не знаете своих пределов. Вернее, не пределов, а своих устремлений и происхождения. Как знаем ммм мы.

Да, так грусть. Что обман идёт с самого начала. Он показал все свои увечья: вот, передний зуб сломан, маленький на что-то упал. Вот шрам над бровью, тоже кто-то стукнул. Про девушку рассказал, когда перепил. Джин! Тебе нужен не джин, а джем. А я всё к этому. И грусть, грусть, грусть. Вот, нашёл, наконец, к чему прицепиться: он говорит — у меня, когда голос ломался, — я говорю — когда? — В прошлом году — О, так ты пока берегись, громко не разговаривай; нет, конечно, он у тебя мужской, но всё равно, надо подождать когда окончательно окрепнет. Ты как будто ещё и не бреешься? Он честно сказал нет. Но, прибавил, бабушка говорила у нас в семье у всех поздно растёт борода. — А тут у тебя уже болело? — тут можно было как врач как старший товарищ легко просунуть пальцы ему под рубашку к соскам. — Да, прямо плакал от боли. — Ну а девушки у тебя уже были? — Конечно — он быстро ответил (нечестно). Когда легли, я опять вернулся к тому же и опять дотронулся до сосков на худенькой грудке — сейчас не болит? — и пощупал легонько. Щас бы нам девушек сюда, да? ах, я не догадался! у тебя когда первый раз было с девушкой? Он опять нечестно ответил не помню. Я, якобы беспокоясь что ему нехорошо от выпитого, стал ему делать массаж решительно и всё время спрашивал так хорошо? так не больно? У него подкатило к горлу и начало рвать как раз в тот момент когда уже дело было на мази, когда я стал ему разминать. А минет тебе никогда не делали? Он честно качнул головой в темноте — нет. — Ну это такая ммм французская штучка, в Москве многие увлекаются. И у нас в старину русские люди в монастырях, только секрет утерян как называлось. Как будто, мол, это такая новинка, чтобы заинтересовался. Многие сейчас зарабатывают на этом, 20 рублей без проглоты, 40 с проглотом. Ну я тебе, конечно, так, бесплатно. Будешь думать в Фастове. Ну как, тебе приятно? — Я не знаю ещё. Он уснул не выключил лампу, а я пошёл спать в ту комнату и представлял что в квартире не темно, а пойти к нему выключить не хотел, вдруг, думаю, лежит с открытыми глазами. И спал неглубоко, как будто у меня в мозгу горела эта лампа. И всё-таки на середине сна зашёл к нему и выключил (у него глазки были закрыты). Он это всё вспомнит когда утром будет искать трусы. Синие сатиновые

фастовские. — Как это называлось что ты мне делал? — Минет, детка. В память о Москве. — Но с утра никаких разговоров. Он больше всего любит механику и видно что мальчик неиспорченный. А когда тебя в Армию заберут? — А училище кончу и заберут. — И вот его заберут пошлют на китайскую границу и он погибнет защищая нас в наших стенах. Потому что мы ПТУ не кончали. Потом он одел очки и стал разбираться в транзисторе. И я ему его подарил. И пластинку «Крестный отец»<sup>9</sup>. Он очень ждал. Я с вечера обещал, а при прощании он всё на него (на транзистор) посматривал. Вернее, старался не посматривать. И когда его сестра за ним заехала и вышла первой, я ему его сунул в карман. Чтобы она не сказала ему отдай сейчас же. И он шепнул большое спасибо.

Когда настанет час расплаты за всё?

(«Взятие Фастова»)

Поэт (писатель, узоротворец) тот кто дописался до своего узора, рынка на него нет или будет, теперь ему всё равно, он только и может его ткать как заведённый. Всё, его из этой его жизни уже не вытянешь. Так он там и будет жить и погибать.

(Всё-тки жизнь нашла отражение в моей тетради.) Всё тки, тки, тки. Мои бумаги. Мужские исторические знания.

Ах, весной у меня отток христианских чувств.

(А зимой их отёк.)

Не благодаря ли холоду вы писатель. Что холодно ходить гулять. И не холодно сидеть.

Пойдем погуляем и кого-нибудь найдем(?)  
отвернется.

Но вечность

заговорить стихами ах!  
не составляя их а так:  
заговорить стихами ах  
не составляя их  
не заставляя вас  
вникать и понимать  
внимать и поникать

да только так, и так

По бедности впечатлений и книжности я поэт. Я поэт по склонности не ходить гулять. Я склонен сильно себя критиковать. Я склонен по иппохондрич. складу вообще всё ругать и разоблачать. А так как ничего не знаю то ругаю себя.

Я черствее всех на свете.

У кого бы попросить прощения  
перед кем встать на колени (?)

Попроси у матери своей.

#### Тоска из тюрьмы по жизни.

Отсюда, из этого момента, кажется что счастье, как я уже неоднократно писал и печатал, это только когда миленький и доверчивый, ради кого живёшь чтобы ему было хорошо. И его не найдёшь на Плешечке. Он живёт где-то в какой-то такой же квартире и учится в 9 классе и думает о ком-то (мужчине 40-ка лет), кого бы слушаться во всём.

Ой, как гадко было вчера, когда я придерживал его за руку а он доверчиво не отнимал и чуть-чуть откликнулся; но не в

том смысле. Как всё испорчено было бы для него.  
Нет, вчера было хорошо, хороший вечер. А почему?  
Не всё ли равно почему.  
Или раз писатель, то не всё равно.

Потому что:

ужасно думать, что он поймёт, что я нарочно к этому вёл; что его водили за нос; что им играли как в шахматы. Он ко мне пришёл как к инцаресному человеку, а я вон что. Важно видеть, что это к его удовольствию, а видеть, что это ему неприятно, неприятно.

По христиански это совесть (но к совести призывают грубых и смелых). А по простому взгляду трусоватость.

Всё проще: он не настолько меня захватил. Просто чего-то в нём мне не доставало.

Чего?

Чего-то невозможного. Интересной души. Звёздности. И таланту. Чего-то недоброго. Чего-то волчьего. Что он просто хороший и добрый. Что ничего от волчонка.

А совсем не боязнь. У него и глазки заволоклись, когда я его рисовал оттого что он голый и его голого изучают и заносят на бумагу. А ведь я был его кумир.

Я мечтатель вот кто я мечтатель  
я мечтаю мечты вместо дел  
я строитель планов грандиозных  
славы и притока новых юнош

стать хозяином своего Завода а не побираться в гостях у Г.

Значит так,

когда я его рисовал до трёх ночи и попросил раздеться догола, я не осмелился и ушёл в рисование. И вот что же. Так ещё несколько раз он ко мне приходил, услышав у меня музыку, и мы выпивали остатки той водки. Я лежал на диване, он сидел рядом и прислонился ко мне просто дружески но ради одного раза? хотелось чтобы его самого потянуло ко мне. И что же оказалось. Он облокотился просто по дружески по юношески о

конечно без умысла и и вот раз-другой упоминает в разговоре например: у меня был знакомый главный врач в диспансере — . Я замер — человек в годах мог с ним вести знакомство — и да, спокойно произносится кто был врач. То есть всё это ему известно о конечно на словах. И наконец этот момент. Он говорит вообще-то меня лет в 14 немного тянуло на мужчин. Я притянул его к себе он засмеялся мы упали на диван. Он говорил! такие слова! Вся эта жизнь, которую я избегал упоминать, он всё это знал! У него зимой была женщина-лесбиянка с ребёнком! А когда ты меня тогда рисовал, он сказал, мне просто невозможно хотелось! тебе отдаться! Как мне нравятся твои колючки. (Про небритость.) Вот так вот он рос за стеной и развивался, и в эту сторону тоже. Я только смотрел на него не смея и видел его расцвет, и вот он со мной и придёт в любой момент как только соскучится. И наутро, что всё так в жизни просто и легко и между нами оказывается не было никакой так сказать перегородки а когда надо она есть чтобы я мог уединиться, я выздоровел, перестал чесаться и за много лет впервые с утра чувствовал себя как вечером.

### Заповеди, как вести себя с молодёжью.

Пускай после первого раза дня три будет вас избегать. Потом, когда напьётся, снова бросится к вам (только сам) и скажет я по тебе соскучился; потом опять пускай пропадёт, а в третий раз придёт упадёт и скажет наконец я тебя люблю жить без тебя не могу. И теперь он ваш; ждите третьего раза.

### Наживаться на молодёжи.

Детка, тебе надо миллионера. Ничего, у тебя есть игра в глазах. Но вначале надо профессионально выучиться всем этим штучкам. У тебя все данные. Вначале натренируешься на мне. Потом я тебя сведу с Г. а уж он тебе будет прямой дорогой. Учти, он тоже захочет посмотреть что ты умеешь. Мы так с ним уже многим мальчикам открыли дорогу в жизни.



Приборы для совращения: музыка (хорошая аппаратура), порнографич. журналы. В идеале машина или блат в аэрофлоте, в торговле.

Им, видите ли, скучно. Они, видите ли, приедут. И выбьют зубы. Не приехали. Мерзавцы. Уж теперь не приедут. Это дверь хлопнула, это не они.

Прокатилась волна ч е г о ?  
Прокатилась волна нас всех.

Наш деревенский коротконогий народ с носом картошкой  
и, наоборот, раса г в э н д у э з ц е в .  
Где божество через одного. —

Я вас люблю.           И вас люблю.  
А в а с я не люблю.  
О нет, люблю!   Люблю, люблю.  
О, боже мой   (портье) ликёру!

Разве это сапін!   И это постель!  
И это кипение кружев!  
В ы п ь е м з а в ы ч у р н о с т ь .  
Все: за вычурность! за вычурность!  
      За три цветка!   За все цветы!  
Один гость, тихо: и з а а ж у р н о с т ь .

Я прочёл ему заветный стих Тютчева Я очи знал О эти очи  
Как я любил их Знает Бог<sup>10</sup> — а он сказал тупо как всегда —

да, хорошо, прям что-то народное. О глупец, глупец, я подумал (но не стал говорить глупцу); это не народное, это б л а г о р о д н о е .

У нас может быть удача только в классической песне. Там где охраняется обычай петь. Всё остальное не дойдёт до своего назначения. Там, где гармония. Где лад. Там где нерезко и неброско. Где васильки. Там где покой и глубина. Если ты на другие пути не заглядываешься, так тебе спеть дадут. И дойдёшь до высочайшей высоты. Если есть талант. А на других путях счастья не будет. Они все в разладе с назначением нашей Родины. Они не наша песня.

Держитесь обычая и любите его. А свобода от него никогда ни к чему не приведёт, только уведёт и не туда и не сюда. Такова наша природа и надо это понять.

(«Восточное пение»)

Ну, начали. Раз-два взяли. Пошли.

Ну. И — !

Да,

только талант может легко спеть песню для всех сердец.

А гений не может. Потому что у гения нет т а л а н т а .

Простой порядочный русский, кто хотел стать культурным, всегда тянулся к европейскому. Мы в Н., папа, бабуся, ходили в оперный театр на Чио-чио-сан или Лебединое озеро, где Одиллии, Зигфриды и Ротбардты<sup>11</sup>, но никакого интереса к хору Пятницкого<sup>12</sup>, потому что это не культурное (так думали). И только столичные умы, руководители культуры, могли, наоборот, стоять за русское народное чтобы не плестись в хвосте у Запада, а поставлять свой, особенный товар на мировой рынок. Но тут уже отчасти политика. А простой чел. инстинктивно видит культуру в западном или аристократическом русском, т. е. возвращённом на Европе. А сейчас некоторые ревнителы славянского отдали всё западное (т.е. свободное и лукавое) евреям, и на этом страшный просчёт. Раньше и славянофилы и западники были русские.

Пётр нанёс в Россию всего голландского и итальянского, и стало наше. И вышел Пушкин и Глинка.

Нам этих песен не повторить. Можно только по ним плакать.

Повторять заколдованные слова тех песен —

напр., я прекрасная лесбиянка  
в чёрных кружевах я итальянка  
я томлюсь по любви и пою  
и никто не ответит на любовь мою<sup>13</sup>

Верные красавицы жёны министров сталинских времён  
полные женственные не знали забот всю жизнь за надёжной спиной  
не эмансипантка привыкшая вш кш быть услугой и верной  
мужу генералу без излома без вывертов муж-старик может ей  
хвалиться и гордиться перед другими генералами что заработал  
право на такую жену с волнистой задницей не вертихвостка ка-  
кая-нибудь пышнотелая. Она сидит и вышивает. Пава.

Я с детства ранен Пантофелью-Нечецкой<sup>14</sup>.

Только женщины могут спеть про розу и взор прекрасным женским голосом. Только музыка родит музыку. И немного жизни. О Боже мой, дай прозвенеть и сказать золотые слова и в сердца вечно и сладко запасть.

Пастерначишка был жертва той культуры с атакой на слушателя и прогрессом. Эти спотыкания и допустим или на самом деле взвихренность может быть и имеют место как все кактусы на земле, но не то место, которое отводится на земле благородному поэту. И Лесков вёл словарь порчи слов и выражений<sup>15</sup>, и Гоголь играл на курьёзах, но для того у них были повести в лицах. А стихи Гоголь начинал писать так: звук в небе льётся соловьиный, звенит серебряный ручей<sup>16</sup>. Кузмин, мудро понимая, что поэт есть сладкопевец, считал П. только прозаиком<sup>17</sup>. Когда Северянин<sup>18</sup> блистал красивыми иностранными словами, он был

и мил как упоенный этим человек, так сочиняющий стихи, у него и говорится всё время «я», «я», и все улыбаются и даже восхищаются что это такой он. Но это восхитительный он, а не поэт вообще. А Паст. определённые круги по медвежьему слуху и из политиканства хотели выставить поэтом нормы, во славу речи<sup>19</sup>. А это чревато неизвестно чем. Тем что печальное, красивое и неновое русское слово будет убито! Когда Кручёных лепетал и урчал, от него и отмахивались как от дурака; или навеки очаровывались его творческим детством. Но он и занимал священное место юродивого, а не место ясного света. И когда Маяковский говорил своими корявыми словами, он и объявлял себя мессией утилитарной культуры, героически и не стыдясь.

История, государство, Царь, Екатерина, Великая революция, Ленин и Сталин, новое дворянство, мощь развившегося государства (или его загниение византийский распад) — а почему победили в войне? (если гниль) Кто сказал что гниль?

(Жизнь круто повернула, он стал писать исторические романы и романы о чекистах по заказу кгб и пить коньяк; — Чти отца, и Мать.)

Ещё одна еврейская семья — через 20 лет ещё три гражданина полных сил выйдут в жизнь будут отвоёвывать место за счёт русских — ждалось сердце у регистратора браков. Скоро, скоро наш голубоглазый народ будет занесён в красную книгу.

По отдельности многие из них, может быть, и достойны любви. Безусловно. Но вместе они Евреи. И или они или мы. А если мы все будем мы, это значит будут одни они. Не может человек с длинным носом спеть русскую песню.

Дайте нам побыть одним и создать свою культуру. И уснуть друг с другом на груди.

У нас разный Бог. Вам уж положено уходить из Египта<sup>20</sup>, а мы пусть в нём погибнем, но уходить не должны. И он не погибнет. Н и к о г д а ( - с ) .

Китайская опасность. Еврейская опасность.  
Но и славянофильская опасность (?) Одне опасности.

И только г о с безопасность.

Китай. Россия. Евреи.  
Нарыв на границе. Евреи внутри.  
Хотят уничтожить и слиться.  
Под русскую букву носатую кровь.  
И русских пошлют проливать свою кровь.

Кто у меня друг? Ваня.  
Кому я шапку подарил? Ване.

Уж 30 лет Ваня работает странником.

Дай Бог всем счастья и вечной жизни всем товарищам моим и всем людям кто тоскует и плачет и нелеп и временами слаб а вдруг как сочинит как поразит как схватит за сердце как исторгнет.

Вот как-то мысль утекла главная тонкая серьёзная которая просилась за это время что-то насчёт — нет не то нет, вот: нет не вот а, вот: нет.

Насчёт праздности и вины перед трудящимися (вопрос в самую сердцевину)  
о мыслях в голове. О тонких связях —

в моей изъеденной червями голове  
где мысли две усталые забыли  
о чём они были.

Нет, нехороший был разговор.  
Холодок в животе от этой беседы.  
Нет, он не интересовался моим искусством. Он был неписатель.  
Он выводывал.  
Это был второй звонок.  
А третьим будет остракизм.  
Погодите, не делайте ничего со мной.  
Я ещё спою песню для всей Родины.  
Я люблю нежные, прямые, проникновенные слова. Мальчик в белой рубашке живёт во мне до сих пор.  
Я заставлю свою музу  
служить Советскому Союзу.

(«Со мной разговаривал Смольный»)

Ряд кощунственных интеллектуальных наслаждений:

Московская Патриархия, Совет по делам  
церквей с прискорбием извещает о кончине  
Иисуса Христа

Дирекция Московского Кремля  
с глубоким прискорбием извещает,  
что в ночь с **Ш** на **Щ** скончался  
Владимир Ильич Ленин

За Христа мне ничего не будет, а за Ленина а-а-а-а

А Б о г д у р а к хоть кто побоится сказать.

Ах, ушла мысль.

Щас вытащим клещами из уже забытья.

А этому забытью всего две минуты.

А тонкая мысль была.

Мысль о —

насчёт разумных и безумных

:

беда в том что

я слишком боюсь потерять расположение обыкновенных разумных  
людей живущих заботами и умею (умно) объяснить им своё поло-  
жение. А не надо.

Пусть пожимают плечами.

Пусть видят во мне безумца.

Я зря умею объясниться с ними. Это вредно для Безумства.

Какой ужас. Они своим глупым медицинским умом описали наше поведение. А если мы напишем о них, об их чудовищной обездоленной норме, надо закрыть глаза и заплакать, что в них не вложено какого-то последнего винтика. Но мы никогда не посме- ем их обидеть. Потому что они нас лечат, кормят. Чтобы мы могли праздно цвести и грустить.

Изолированный Болезненный Пункт есть у всех.  
Он стержень жизни и её форма и не даёт ей развалиться.  
Но на нём человек и свихивается. Он и пункт.

И лучший из пунктов невозможная, безысходная любовь.

Кто не знал несчастливой любви, тот никто.

Берегите своё несчастье.  
Не сменяйте его случайно на  
счастье.

Никогда ,  
никогда , никогда  
ни за какие деньги  
не меняйте его на счастье.  
И С Ч А С Т И Е  
будет с вами всегда.



# РАССКАЗ

## ОДНОГО МАЛЬЧИКА — «КАК Я СТАЛ ТАКИМ»

«Значит, на 8-е марта я поехал в Москву (из Иж-ска). Вот тут я и узнал. Нет, но до этого была история с этим народным художником<sup>1</sup>. Он пришёл к нам в училище, попросил придти к нему попозировать. Ну и потом начал заговаривать на эти темы, но всё так деликатно, и, главное, отношения учителя и ученика, он мне многое раскрывал в искусстве, он говорил что главное для меня должно быть это, а все эти увлечения это болото, надо прежде всего заниматься, становиться художником. Почти что всё чисто с ним было, да мне бы с ним было противно, ему 60 лет, я его только уважал как человека. Он меня многому хорошему научил. А в постели мы больше просто так лежали, ему просто нравилось погладить меня, он восторгался мной, моей фигурой, говорил что я для него всё в жизни, и сын, и жена, и друг, и ученик. Сам он семейный, у него жена и дочка. Потом он на праздники (8-е марта) отправил меня в Москву посмотреть музеи, выставки, дал мне адрес своего друга, тоже художника бывшего, семейный, не такой. Ну и в Москве я узнал: в аэропорту в Быково зашёл в туалет, там всё написано, загляни в такую-то дырку, и там один поманил меня пальцем, сделал мне минет через дырку».

— А откуда узнал что в центре собираются? —

«А вот мне этот сказал и предложил встретиться. С ним я не встретился, но за эти дни встречался с другими, вот так я всё это узнал. Ну, стоило мне появиться, все сразу подходят, я с этим не иду, с тем не иду, смотрю кто понравится».

— Ну а раньше, в детстве, что-нибудь такое бывало, наверное, с каким-нибудь школьным товарищем, так, по-детски? —

«Да, был один друг, мы с ним друг у друга прочили».

— Часто? —

«Да как только никого нет, так и подрочим. Но только прочили, больше ничего».

— А девушки у тебя бывали? —

«А как же, конечно».

— А почему нет постоянной? —

«Ну они глупые какие-то все, и постоянной девушки у меня не было, а что, просто ходить с ней, провожать и говорить неизвестно о чём, неинтересно. Они же не стремятся спать, им больше нужна просто любовь и провожания. Ну а так, отдельные случаи, да, мне очень понравилось. В колхозе с одной, я заметил по часам, я её п а х а л час десять минут, как эксперимент, я регулировал, чувствую, скоро конец, и придерживаю, она уже истекала ручьями».

— Ну а тебе приятней с девушками или с парнями? —

«Да, с девушками конечно, там у неё внутри всё так обволакивает, приятно, мокро всё время».

Но постепенно он рассказал больше и о тех днях в Москве и о всех своих связях.

«Вообще-то, честно говоря, началось всё не в Москве в Быково; и не с художника. А когда я однажды был проездом в Кирове, я зашёл в туалет, и там была надпись перейди в другой туалет на такой-то улице. Я пошёл туда».

— А не боялся, не было противно? —

«А меня никто в городе не знал, я никого не знал. И вечером уезжать. И вот там стоит один такой страшный, правда, молодой, в очках, губастый. И он мне предложил зайти с ним в кабинку, две разные кабинки рядом, он меня оттуда так пальчиком поманил и взял в рот. О! А там ещё лучше прямо чем в пизде, ещё мокрее. И рот у него такой большой, зубами не царапает, так всё мягко. Я был прямо в экстазе. И он был в таком

восторге, говорит — у тебя такой большой! давай снова встретимся! Я говорю нет не могу, сегодня уезжаю; он говорит когда снова приедешь давай увидимся, я тебя буду ждать. Но он был такой страшный, эти толстые губы, большеротый какой-то. Так вот, когда я приехал в Иж-ск, я стал искать таких людей». — И где ты их нашел? —

«Ну тоже по тем же местам, на вокзале. Но все они такие ужасные, симпатичных молодых совсем нет, все друг друга высмеивают, у всех клички, та Джульета, та какая-нибудь Жаклин, одну звали Монашка, она раньше работала в церкви, всех там поразвращала. Так вот, с народным художником. Когда он зашёл к нам в училище, я уже всё это знал. И сразу понял что к чему, когда он меня к себе зазвал. Он, когда я позировал, сразу стал заводить разговоры на эти темы. Слегка дотронется о, говорит, какое у тебя там хозяйство. Дело было в его мастерской. Потом пошли во вторую комнатку, там столик стоял возле дивана с выпивкой. Потом на диван он попросил с ним прилечь, он трогал мой член, говорил все женщины будут без ума, ласкал меня. Но мне, конечно, он в постели был неприятен, он старый, а так, как человек, другое дело, он мне много дал, у нас с ним больше дружба была. Я, конечно, уважал его. Он говорит ах, я бы с удовольствием тебе отдался, но у меня отверстие узкое, не влезет. В рот он брал, но больше так, чтобы мне было приятно, возьмёт немножко, как тот губастый не умел. И говорил никогда в жизни никому не рассказывай что ко мне ходишь, и что позировал не рассказывай. Он мне мой портрет подарил, тоже просил никому не показывать, потом, говорит, когда-нибудь, когда сам выучишься, станешь художником, потом покажешь, я сам скажу это мой ученик, а сейчас нельзя, мне надо тогда кончать самоубийством, меня отовсюду выгонят, у меня столько врагов! На 8-е марта я решил в первый раз съездить в Москву, он мне сказал походить по музеям, дал адрес где остановиться, и вот я попал в центр и здесь самое главное было знакомство: подошёл ко мне в последний вечер Миша такой, приятный, с усиками, он мне сразу понравился больше всех и мы поехали к нему. Он жил дома с сестрой с мужем, их дома не было. Мы зашли с ним в ванную, он там сза-

ди смазал мне, выеб. И он мне так понравился, вот один случай когда я даже сам захотел взять у него в рот. Но не взял! Как мне не хотелось с ним расставаться! Какой-то необыкновенный случай, в ту ночь сестра с мужем не вернулись из гостей и мы всю ночь проспали с ним. А на завтра мне надо было лететь, я до последней минуты не мог с ним расстаться. Я кое-как успел на самолет. Больше я не мог ни о чём думать, только он был у меня в голове. Там в городе началась весна, я ходил по городу, искал хоть кого-нибудь похожего на него, но никого не было. Мы писали друг другу. Я ждал 1-го мая чтобы снова поехать в Москву. Я всё рассказал о нём учителю, но он сказал что это очень нехорошо, что мне надо учиться и думать только об учёбе, а эти приключения это болото, они затянут. Он отговорил, не разрешил мне ехать в Москву. И я написал Мише что не приеду. С тех пор я не получал от него писем. А я ещё написал письмо тому своему другу Саше, с которым мы все школьные годы продрочили, мы должны с тобой увидеться, я тебе такое расскажу! такое! как я съездил в Москву, у тебя дух захватит, приезжай ради Бога, я не могу тебе всего описать. И вот, вместо того чтобы мне на 1-е мая ехать в Москву к Мише, я послушался художника и поехал домой в деревню и встретился с Сашей, этим своим школьным другом. Он слушал и прямо стонал, потом истопил баню и говорит — делай со мной всё что с тобой делали в Москве! А у меня там в рот брали, что ж, я ему должен тоже? Мне этот его хуй какой-то кривой с синим концом с детства ещё надоел. Ну я так и быть взял у него, прямо чуть не стошнило. Вот единственный раз, больше никогда никому! Он изнеженный такой, всё время дома сидит, любит читать по истории, всё про Русь, западного ничего не признаёт, такой патриот, и музыку слушает только классическую, все эти ансамбли, эстраду не любит, недавно только стал слушать чуть-чуть. А что он за друг, друзья познаются в беде, а с ним только когда ему что-нибудь интересно, а так, мы пошли, например, был такой случай ещё когда в школе учились, пошли с ним на танцы, там все девчонки меня приглашают наперебой, а их парни мне пригрозили чтобы я уходил. Ну я не хотел показаться трусом, танцую дальше. И они меня отвели в сторону и разбили

губу. Так Саша тоже мне стал говорить давай уйдём отсюда, не остался со мной, испугался. Вот такой друг».

На ноябрьские праздники я сам поехал в Ижевск и увидел всех, и народного художника, и Сашу, попозже. Договорились с Серёжей («Как я стал таким»), что он пригласит Сашу, когда я приеду. Народный художник не старичок совсем, как рисовалось из Серёжиного рассказа. Так, послевоенного образования. И мастерская не подвал, как по привычке тоже представил. Большой начищенный зал, ни соринки, в новом доме. Картины как во Дворце Культуры. И народный художник тихий, вежливый, как бы его имя не попало в историю. А неплохо бы, чтобы какой-нибудь новый гангстер, идущий ему на смену, публично бы ошельмовал его у них на правлении, написал в Крокодил<sup>2</sup>, разбил бы ему всё поломал и пустил по миру. Тогда, может быть, и вышел бы из него народный художник.

И на праздник приехал Саша. Вот: Серёжа и Саша, рядом. У Серёжи, «как я стал таким», игривый приятный ветер в голове, он танцор, и товарищи по общежитию чувствуют, чем-то он не такой как они и любят его за это, неосознанно даже заигрывают. А Саша уж как привык сидеть там у себя дома читать про Русь и про Церковь, так и просидит. Пока само в руки не приплывёт. Вот когда он знал наверняка, что к Серёже едет один из Москвы, тогда он тоже сюда приехал. И ждал, что из этого будет. Но пока само не начнётся. Думаю, с замиранием сердца. Но не показывал вида. А уж в кровати такой податливый, нежный. Такой худенький, тёплый, молоденький. Так ему сладко было всё что с ним делали. Трогал меня несмелой рукой за хуй. Опять же, если я сам его руку подвину. А сам бы, на всякий случай, не решился.

А путь я бы ему предрёк такой. Надо ему на самом деле в церковь. Все линии там у него сойдутся. Он ведь даже любимый свой предмет историю не смог сдать в институт, потому что более менее знал в ней только русскую древность. Вот какая чудесная узость. Какой дар любить одно и не смотреть в разные стороны. И склад ума у него покорный, нетворческий. За-

поминает, что когда было, как кого звали, кто в каком был чине. Но это и хорошо! и как-то удивительно приятно. Зато он не станет еретиком-богословом, Флоренским<sup>3</sup> в гордыне ума. Просто будет хорошим послушным батюшкой. Серёжа говорит — ну что ты, разве он пойдёт против отца с матерью (отец у Саши парторг в совхозе, мать учительница); для них же это позор. Ой, нет, Серёжа. Надо только чтобы Саша набрался терпения, как следует родителям объяснил. Что, мол, антирелигиозная пропаганда пропагандой, а всё равно у церкви и с советской точки зрения свой почёт, тоже там и звания и продвижения по работе. Что, мол, Брежнев перед праздником награждал патриарха и митрополитов<sup>4</sup>. А у старушек в их деревне уже давно слух, что Саша будет попом, что он собирает старые книги, крестики. И как ему пойдёт быть попом. Такие у него выразительные глаза, длинные чёрные брови, яркие губки; бородака ему пойдёт. Надо ему приложить все силы, ехать в Загорск<sup>5</sup>. Там его счастье. Среди семинаристов, конечно, должно цвести мужеложство, как и вообще в церкви, не говоря о монашестве. Да, если мальчик прячется от других ребят в уголок, не играет с ними в боевые игры, если мальчик занимает себя мечтами не о войне, не об автомобилях, а о безбрачных святых, разукрашенных ризами, этот мальчик, как Розанов сказал, муже-дева<sup>6</sup>. Он узнаёт в их небоевитости свою, и рад, что есть мораль, которая так высоко это ставит. Но есть для Саши и второй путь, нецерковный.

Серёжа, как и мне, рассказывал народному художнику про Сашу. И тот тоже стал выпытывать, когда, мол, Саша, приедет? обязательно приведи его ко мне, я, мол, устрою его на исторический факультет, у меня связи. В свою очередь, и Саша наставлял Серёжу — ты зачем не дорожишь народным художником, у него такие связи, он тебе поможет в жизни. То есть, для народного художника Саша был бы находкой. Художнику так хотелось тайного, постоянного, негулящего мальчика. И Саша бы удовлетворился верностью старику. Но выучился бы он на историка; дальше общественные науки, партийность; художник женил бы его для прикрытия их связи, и всё встало бы на свои места, в мышином вкусе народного художника. Не надо чтобы Серёжа их знакомил! Пусть идёт в церковь. А мы на карте СССР поставим крестик, где служит знакомый юный попик.

# СЛЁЗЫ НА ЦВЕТАХ

Вот только что, вот оно было это время, и всё испарилось, группы перегруппировались, настроения ушли и друзья раздружились. Уже другие формы жизни на свете и мне их поздно узнавать. ПТУ, Вокально-инструментальный ансамбль, Шведская семья. Обступила жизнь, где мне нет весёлого места. Молодёжь мне скажет: вы нам уже неинтересны, но для понимания нас вы отлично подходите. Так что давайте, мы будем вам показывать свой гений, а вы давайте понимайте. А когда подойдёт, наконец, мой выход, они разбегутся или вежливо останутся. Причём, разбегутся, как раз, т е , а останутся н е т е .

Я, когда я старик, я не люблю всего нового. А то чего-то там наизобретают, всё чтобы нас отменить.

Цветы отвернулись от меня, хотя я посадил их к себе лицом, и повернулись к Солнцу. А я к нему во втором ряду.

Пошёл я как-то посидеть к себе на могилку. Съесть яичко за своё здоровье. И вижу. И что же я вижу. А ничего не вижу. И видеть не могу. Только слышать. И нюхать. И нюхаю я: летит ко мне цветочек, лапками машет. Здравствуй, мой миленький цветочек. Чего ты от меня хочешь? А хочу, говорит, от тебя всей твоей жизни. На, возьми мою жизнь и отдай мне всю мою смерть. Тут я и умер, и он на мне вырос.

Для жизни не хватало ритма и сил. Хотелось неподвижности и оцепенения. Только и искал угла, где бы присесть, медленно посидеть,

покурить и не двигаться, вытянув ноги. А то и протянув. Конечно, всегда была иллюзия, что стоит по настоящему влюбиться и в этой любви будет надежда, — и я загорюсь, заживу, вспыхнет мой настоящий необыкновенный темперамент, он, дескать, только тогда разыгрывается, когда что-то настоящее ему подворачивается. Конечно, настоящее особенно не подворачивалось, а чтобы его заполучить, надо было бы за него сражаться, уметь, чем его заинтересовать, но —

я этого не умел, потому что тратил всё время на сосредоточение в письме. Но и в писание ушёл, потому что жизни на ногах, физкультуры не получилось бы.

Дружить можно было, в основном, с девочками. Где нет грубых нравов и драк. Я боялся перемены в школе, когда толпа неотёсанных, свирепых, бездушных, нечутких, душевно неразвитых подростков кидается в потасовки друг с другом, жался к стенке и закрывал глаза или не выходил из класса.

(Будем распутывать цепь причин и следствий или поймём что причина не в причинах? —) и вот писатель всё больше и больше отъединяется от всех, всё глубже и глубже заходит в свой тупик. До свидания. Желаю и вам найти свой тупик.

Неужели в моей жизни всё исчислено и известно. И неоткуда ждать чего-то. А для этого есть свежие и молодые. А мне пора ворчать.

— Вы любите ворчать?

— О, я ворчу как Бог. Подождите! не уходите! я ещё на вас не наворчал.

Сегодня мне стукнуло 100.

Всё что можно сказать, я уже в жизни сказал и подумал.

Да, поэт может немного сказать и говорит всё время одно и то же. Ужас читать полное собрание его сочинений. Ужас, кажется, сколько можно об одном и том же!

Да,

что ни говори, а цель одна, пробиться к честному слову. И это сладчайшее счастье. Сказать правду-правду.



Однако зерно неправды в каждом из нас. Всё из-за того, что приходится из осторожности друг с другом поддерживать добрые отношения.

Я дотронулся до неё едва-едва, чтобы она, не дай Бог, не стала ко мне прижиматься в ответ. Но всё же дотронулся, из человечности, видя какими глазами она на меня смотрит, как она этого ждёт. А она, наверно, подумала, что я просто не из тех, кто любит грубо тискать. А я так дотронулся даже не из человечности. А чтобы не потерять её расположения. Чтобы не увидеть открытого нерасположения в её глазах. И холод за то что не дотрагиваюсь.

Немного задевает, когда какая-нибудь девушка ходила-ходила за тобой, считала тебя за божество, считала за честь проводить тебя, попроситься в гости и вдруг в момент отошла. И хотя до этого она тебе, может быть, докучала, тут тебе снова хочется продлить эту жестокую с ней игру. Жестокость игры в том, что ты и вежлив, и участлив с ней, а ведь всё это для неё не то. Что ты с ней по дружески; а на самом-то деле вся дружба затем, чтобы удержать её от дерзости, от прямоты, а ей уж давно этого хочется, сознаёт она или нет, чем так тянуть. Бедная девушка! Ведь она привыкла до сих пор, что с мужчинами, с парнями, с мужским полом надо держать себя уворачиваясь, не позволяя им чего-то, надо быть гордой, иногда подать надежду, потом, когда он разожжён, снова стать неприступной. А тут вся наука, которой она с детства училась, от мамы, может быть, и от подруг, в которой она должна быть умнее любого мужчины, оказывается, в этой немужской науке он превосходит её и ей самой приходится звонить, намекать чтобы её позвали в гости, самой стараться сесть рядом! И её путают; ей доброджелательно улыбаются, но это совсем не то, не та улыбка. Оказывается, но этого она пока не может понять, хозяин её позвал потому что она не одна пришла, а с подружкой и ещё с мальчиком из кружка, и все потом ложатся спать порознь. А она, может быть, ещё надеется, что это такая порядочность воспитанного хозяина. Все что происходит, ставит её в тупик. И когда наконец ей кто-нибудь объяснил в чём дело, и у неё в душе осталась незаживающая рана, но чтоб она скорей затянулась, она решает боль-

ше не ходить в кружок и при нечаянной встрече с вами в метро держится, конечно, приветливо, спрашивает о жизни, но чуть-чуть раньше чем надо говорит до свидания. И вам не то чтобы досадно, но хочется продолжить эту игру, хочется вдруг, такое нехорошее желание, чтобы она по-прежнему была влюблена в вас, вас как-то это ну не то чтобы задевает, но как-то чуть-чуть жаль за себя, что вас могли разлюбить. И вы даже думаете иногда, как бы ей позвонить по какому-нибудь подходящему поводу, как будто по делу, чтобы она чуть-чуть вострепелась, и чтобы снова после этого искала случай позвонить вам, а вы бы снова, разумеется, держали разговор, как всегда, в рамках человечности. Хотя это жесткая человечность. Но вам нравится, что она никак вас не может подловить, в чём этой человечности жестокость; хотя это чувствует. И в то же время не видит, в чём тут можно вас уличить; потому что внешне одна приветливость.

Но раз ещё эта игра может меня занимать, значит я не совсем потерял интерес к людям. И к жизни.

Конечно, обычная женщина, которая должна быть около вас, это влюблённая в вас женщина, которая всё про вас от вас знает и вы можете с ней переглядываться по поводу юного красивого и глупого телефониста; мальчика-певца (там у него в голосе нежное мясцо или маслице; у него голоса больше, чем горла; хотя всё равно цыпленочек); мальчика-прохожего; мальчика из бюро услуг по ремонту холодильников. И как вы не переглядываетесь с натуральным своим ровесником. Которому надо переглядываться с другом по поводу проходящих женщин-лошадок. И однако всё же важно, приятно, что эта ваша близкая близкая знакомая, так хорошо понимающая вас и все ваши настроения, всё же в вас влюблена, и при этом, конечно, готова любить платонически. Хотя всё равно лучше не оставаться с ней наедине. А вот когда вы с ней вдвоём на людях, где она сумеет прочесть и понять все ваши взгляды на других и все ваши настроения; например, вы говорите с молодым человеком, пришедшим к вам в кружок; какие-нибудь забавные мелочи в разговоре, когда видно как он вам нравится и как он вас не понимает; когда нужен зритель вашей чёрной улыбке; слушатель вашего тонкого замечания, одного какого-нибудь обронён-

ного вами удачного тонкого слова, в котором выразится весь ваш особый опыт. Отлично понятный ей и непонятный ему. Лучшего оценщика, чем она, вашим печальным остроумам вам не найти.

Какая нужна она. Уж если на то пошло. Ну, во-первых, чтобы не интеллектуальная. Не женщина-друг, которая всё понимает не хуже тебя. Как можно с такой что-то делать! У которой точно такой же ум. Надо чтобы его у неё не было. Тогда ещё что-то можно. Её понукать. Ей командовать. Её ругать. Даже, может быть, поколачивать. И вот за это полюбить. Надо чтобы она была небольшого роста. И незмансипированная! И молодая, конечно. И дура. Чтобы можно было прямо сказать ей ты дура. Чтобы она спрашивала про всё а это сделать так или так? И чтобы когда делала это, то чтобы пела. Тихонько чтобы напевала, не мешала.

А если только к ней уважение человеческое, это конец. Как можно человека, если к нему вежливое отношение и понимание, как можно представлять себе его голым и снизу. Это прямо какое-то надругательство над её достоинством над людским.

Мой пониженный жизненный тонус заметил ещё С. в 1961 г. Так что же говорить о теперь. И это складывалось и в школе на физкультуре и в координации. Почему у меня никогда не выйдет свинг. В людях свинга упругость, они чувствуют пульс и ещё через него и вокруг него пропускают различные ритмические фигуры. Дай Бог ещё ровные-то доли удержать. Аритмичному мне.

А в композициях я стремлюсь по капле собрать побольше, чтобы получилось зрелище тугой насыщенной скрученной в комок концентрированной уплотнённой жизни в утешение себе и показать людям как я круто туго напряжённо упруго как будто живу.

Бывает художество дробное, нарезное, много много кусочков, все подклеены один к другому и во что-то соединены; набрать разрозненных кусочков и туда ещё что-то навставлять. А то выдох! песня! как-то так ах! и всё, как-то так одним махом, — и вот это талант; а то, первое, тонкость, пусть; да, это можно одев очки рассматривать или внимательно-внимательно прослушивать, что здесь прослушивается. Но талант это ах. Талант подхватывает вас и несёт на крыльях.

Там — о! там оно вас срывает с места и зовёт с собой в бой или в любовь. Там вас подмывает подпеть. А тут подпеть нельзя и не придёт в голову; но заморозиться, тонко заслушаться. Тут надо чтобы прислушиваться к тихой и отдалённой-отдалённой музыке, а там почти что зажимать уши подь ея напором, или сказать — а, бери меня! Тут надо взять и бережно рассматривать листок со словами, а там — о! там со слуха запоминать и хлопать по себе кулаком, ай, как ты всё так сказал! и присоединиться.

Тут что-то такое, диковинка, должно завораживать как жизнь рыбок в аквариуме. Вот, мол, какая разновидность. На это смотрят или слушают как на что-то от себя отдельное. А там что-то тебя захватившее в круг, заражающее, исторгающее слёзы, заставляющее танцевать и петь вместе. То обращено и вызывает к людям, а это отделено от людей, само погружено в свой дивный потаённый узор и должно заколдовать людей, глядящих на него сквозь стекло. А то срывает людей с места, заставляет биться сильнее сердце. В это надо проникать, и удовольствие сам процесс чтения и проникновения. А там оно само в вас проникает, хватает, пронзает и тащит с собой; а потом, может, и кажется пустым.

Заход в поп-культуру. Сколько раз я мечтал туда зайти. — Уж если и разлюбишь, так теперь — так! теперь! — С этой грубостью не сравнятся никакие тонкости. Только у меня отпела Пугачева<sup>1</sup>, и окон за 10 она запела.

Нет любви сладкой, с замиранием, невозможной. У привередливого меня. Квартира есть, вечер есть, лето есть, молодости есть немного, а гостя хорошего нет. Так и останется то воспоминание о 4-х месяцах. Все более и более неправдивое. Забывающее, что и тогда было не то. Нет, нет, то, уж это-то мне оставьте, думать что было, и оно было. Только вот мешало писанию и никак не соединяло в моей жизни одно с другим. Потому что с писанием моего рода ничто, что мешает жить одному, не соединится. Только если завести кошку и заколдовать в 17-летнего десятиклассника. В меня (но покрасивее).

Я бы поставил ему блюдечко на кухне, водил бы гулять по утрам. Он бы скрёбся в дверь, встречал меня, лежал бы калачиком у меня

в ногах, когда я пишу эти слова. Я бы ставил опыты на его теле и снимал показания со своего сердца.

Мне нужен младший брат, которому нужен старший брат.

Послышалось как открывают дверь и вошёл я. Я подошёл ко мне, мы обнялись сухими осторожными телами, боясь быть слишком горячими и налезть друг на друга, такие близкие люди, знающие друг про друга всё, настоящие любовники. У нас с ним было общее детство. Только не может быть детей.

Я однажды попал из одного мира в другой. И так живу на разрыве двух миров. Мир семейности, верности, забот обо мне, и мир бес-семейности, неверности; и заботься о себе сам.

Ужас. Старость впереди. Там вообще старики похожи на старух, а старушки на старичков.

Что-то (Известно Что) удерживает от того, чтобы делать дело якобы хорошее и успешное; надо чтобы в жизни ничего не было, никаких успешных дел и притёртого круга людей, и тогда! и тогда! только тогда в душе то, что надо. И та бледность у себя на лице. Несмотря на красное пятно на носу, например.

А если бы, то всё. Жизнь бы пошла по другому пути. Но бы не бывает. Потому что тоска это мой дом.

Да нет, для меня счастья нет, я не умею его чувствовать. Мне всё время зачем-то видится его изнанка; а ни к чему; и раздражаюсь, что знаю что ни к чему; и знаю, что не всё надо знать, а всё равно знаю.

Вчера, кажется, совсем подошёл к тому что надо, и нет, сбил наукой. О, мой бес. Когда же она от меня отступит.

Всё формы, всё соотношения между предметами, а какие (именно) предметы, ей всё равно. Всё функции и схемы. Может быть тут дух и есть, но души-то нет! И сердца нет. Если сердце, надо чтобы оно к чему-то приросло. И не к чему-то, а вот к чему: кто

ты, что ты любишь, от чего плачешь, от чего закрываешь глаза от счастья, чему тебя ребёнком учили, как баловали в детстве.

Человек должен к чему-то прикрепиться и разделить какую-то веру. Да не к чему-то, и не какую-то, а вот эту, и к тому-то. Нашу веру и к нам; а если какую-то, так и катись, например, к Чорту. А с нами Бог. Да не например к Чорту, а к Чорту. А с нами Бог. Бог, вот этот, не какой-то. Я не математик!!!

Сохранить нацию. Сохранить народ. А почему обязательно сохранить? Почему не допустить вливания новой крови? А не будет ли при этом вырождения и замыкания? Почему так каждая особь и личность хочет сохраниться? Таков закон? Во всяком случае, если и есть ещё над этим законом закон, что особь должна быть разомкнута для обмена веществ, до этого закона над законом мы не собираемся подниматься, а должны, повинувшись лишь инстинкту, он же закон сохранения себя, не допускать разрушения себя. Так, если понимать умом. И сердцем. (Не зря же в нас вложена Богом юдофобия.)

Надо было быть военным. И солдат каждый год новых набирают. И за Родину. И устав не тобой сомнительно придуман.

Ничто так не разгорячает, как ловкие движения молодых людей, как они скачут, бесятся, повисают на перекладинах, кувыркаются, у них задираются маечки, сползают штаны до копчика, рекорды их юной горячей энергии. Там где здоровье и молодость, там война!

Представление о счастье.

Это пойти, например, в баню и просто и легко познакомиться. Но, к сожалению, не умею, не знаю как завести разговор. Тут надо уметь хитрить. А не так как я когда-то в 19 л. на вокзале подошёл и честно попросил одно приятное божество на чемодане. И он воспринял меня как больного. А надо с хитростью и с подходом. Что противоречит Душе Поэта. Но как, как? И нужно не слишком-то заноситься, разбираться, не слишком-то вникать в него, а как это

он подумает — с чего, мол, это он со мной заговаривает? не надо бояться, что он грубо ответит или усмехнётся, не надо бояться обжечься. Помнить, что завоёвывание, ухаживание дело не барское, требует и изворотливости и некоторого заискивания, и, может быть, обыкновенных расхожих пошлых слов, и надо знать чем люди сейчас живут, надо уметь поддержать разговор, а то что же. Вон Б. как умеет их обрабатывать в автобусах, сразу в давке кладёт им руку туда на молнию и у того нередко встаёт и он сам прижимается, 15тилетний, а если отдёрнется и что-нибудь скажет грубо, так Боря и не переживает, ещё сам становится в амбицию — а в чём, мол, дело? Если верить его рассказам. Так вот, баня. Надо уметь, уметь. Не стесняться, да, скользко подсесть и заговорить. Ответит грубо, и отойти, и не считать себя побитым и оскорблённым в достоинстве. Вот это и есть жизненное счастье, чтобы добыча была твоя, своими руками завоёванная, а не то, что было чьё-то, ну и тебе перепало, кто-то кого-то нашёл, ну и потом тебе удружил. А ты сам, сам ищи. Не будь Чеховым, человеком в засраном футляре<sup>2</sup>. Но нужны крепкие нервы. Не впадать в безысходную немую печаль, а действовать, действовать, пододвигаться, прощупывать, быть разведчиком, Джек Лондоном<sup>3</sup>, даже и чем-нибудь обмануть, что-нибудь пообещать, заинтересовать; действовать! И не довольствоваться красотой своей печали. Всё равно в этот момент её никто не видит. А то ведь я как, всё на человечности. Беру якобы пониманием. И так допонимаешься, что раз ему этого не надо, так и не буду, о, конечно. Ну и — кому от этого хорошо? Так насчёт поисков и гнилой морали выжидания. Мы находим себе утешение в этой якобы привлекательности трагической позы Смерти в Венеции. А на самом деле тут одна только трусость и безынициативность. Ведь зрителей-то всё равно нет твоему трагическому параличу и безнадежному взгляду на любимый предмет. Это ещё где-нибудь в театре показать Федру, застывшую в безнадежности своей страсти; а Федра-то, добиваясь, ещё будет выглядеть красиво; да и то, все люди уходили и засыпали на Семейном Портрете в Интерьере<sup>4</sup>. Кому интересно смотреть на какого-то благородного старика, который неизвестно чего хочет, а если хочет, зачем не выявляется. Боится, что ему поломают старые кости, боится, что его обзовут нехорошим словом. А думает, конечно, что он просто не хочет покоробить молодого человека,

что он, мол, просто из глубокого такта и понимания совершенно других интересов того. Ну, допустим, интересы, действительно, раздельные. Но старческое неделанье ничего и недобывание ничего уныло. И на всех наводит уныние, никому не захочется ему подражать. Да, тут вот ещё что: долго думаешь, как начать, что сказать, долго выжидаешь; надеешься, что, авось, сам обратит внимание, как-нибудь заговорит. Да не обратит и не заговорит никогда. Ему-то ничего не нужно. И надо сразу без проволочки. А чем дальше проволочка, тем сильнее паралич — теперь, мол, совсем уж странно будет заговаривать, он уже видел, что я на него всё смотрю и смотрю, зачем-то подбираюсь. И, конечно, надо уметь отыскивать точки, где их искать. Вот, скажем: была девушка с приветом от Лёши, она устроилась по лимиту в фирме «Заря». Это как раньше домработницы приезжали из деревни устроиться, только сейчас через фирму «Заря» как приходящие домработницы. Не зря они иногда и стыдятся писать домой, где они работают. И вот они живут, молодые девушки незамужние, как это мило, в общежитии, то есть квартиру обыкновенную дали с кухней, с ванной, из трёх комнат, в каждой комнатке по две девушки. А ребята, интересно, я спросил, такие же приезжие по лимиту у вас в Заре работают? Нет, ребята нет, это работы все девичьи, а ребята полотёры и стеклопротиральщики не по лимиту, москвичи. Так вот-с, к вопросу о знакомствах. Надо, напр., вызвать полотёра. Пусть он снимет с себя рубашку и натирает пол. И завести музыку, списать какие-нибудь напоследнейшие группы у Саши. И предложить выпить. А картины на стенах сами за себя заговорят и привлекут к началу расспросов. У себя дома легче вызвать к себе интерес. На телефонной станции всегда работают прекрасные молодые люди, юноши. Но они быстро починят телефон, а здесь долго будет тереть, у меня будет время расставить сети. Но жаль, что они не лимитчики! А где же такие приезжие? В СПТУ. Но как найти туда дорогу. Ещё ход. Возле студенч. общежитий есть столовые где они обедают, в столовых туалеты, написать телефон. На всякий случай имя поставить не свое. Вот так мне как-то позвонил юный голос, голос, от которого внутри надежда, и спросил Виктора. — Виктора? здесь Виктора нет, вы ошиблись, я грустно сказал. И опять звонит — нет Виктора? — А какой телефон вы набираете? — Такой-то. — Всё правильно, но Виктора здесь нет. И ещё был другой голос че-



рез неделю, тоже Виктора просил. (Вы заметили, что в паузу между двумя длинными гудками укладывается шесть коротеньких? А в один длинный укладывается, пожалуй, коротеньких три.) Но Боже мой, что я наделал! Я же именно Виктора летом подписал под своим телефоном, летом, и забыл. Летом студентики разъехались и сейчас съехались к началу учебного года. Может быть, надо подыскать воинскую часть и проследить их режим, когда они выходят в увольнение. Может быть, там рядом тоже есть где записать телефон с открытым предложением. Или в Суворовское училище<sup>5</sup>. А как-то, когда я из Калуги ехал, иду через весь пустой состав и вдруг! в одном вагоне! одне курсанты. Я сел на пустую скамью. А один тоже так проходил, увидел курсантов и захотел к ним подсесть на скамью где они сидят — сюда можно? спросил — они, естественно, сразу на него подозрительно покосились — да вон же полно свободных скамей. И тем не менее, молодец. А вообще нужна быстрота реакции. Заговаривать не обдумывая заранее. Чем больше обдумываешь, тем труднее начать. И не бояться обжечься. Ну и что. Отошёл и пошёл дальше. (Отошёл и заплакал.)

«Они».

Итак, за панцирем мужества каждый прячет мягкое растопленное сердце. Вы понимаете, что для того, чтобы он раскрылся как цвэток, надо его подбодрять, потакать ему, подхвалять. Так вот-с, ведь каждый человек, может быть, и хочет раскрыться, но из осторожности, чтобы этим в ущерб ему не воспользовались, не раскрывается. В целях самозащиты ограждён таким плотным панцирем защищённости.

Знаете, есть такой возраст, когда им хочется ласкаться, а как-то девушки ещё нет под рукой, и он поневоле сидит в обнимку с другом или растянется у него на коленях, но это нет, не гомосексуализм. Это некуда деть своё тепло. И хочется временно облокотиться на друга. А я из этого временно больше не захотел выйти. А я в этом дивном временном страстно захотел остаться навсегда.

Итак, ОНИ. Индейцы, моряки, они любят странствия. Как я могу угодить их внутреннему миру? Когда оне (миры) у нас разные. Эта любовь к приключениям, к парусам нам неведома и мы от неё

морщимся. Мы не читаем их книг. Пещёры индейцы пираты и прочая чушь.

Хоть они и юные с розовыми щеками, а видно, что душа мужланов, и я хоть среди них и поживший, заматеревший, а с душой нежного мальчика, боязливой, трепещущей, но невидной под покровом суровых глаз в глазницах, а они — они с виду юные и хрупкие и лёгкие, а внутри зерно мужланов. Если бы мы были одних лет, они бы меня засмеяли, смолodu мы не могли бы водиться, мне среди них места бы не было, они мне невыносимы, коробят их тупость и душевная неразвитость, их рассказы о выпивке и автомобилях. Нет: кротости, притворства, лукавства, боязни быть лишним, думать про другого — а что он обо мне подумает, а не покажусь ли ему неприятным. То есть, и это всё есть, но всё равно не то и не так. И их забавы: как они пьяные в деревне загнали утку с пруда на берег и свернули ей шею (одна их девушка ласково сказала — живодёры) и не пожалели ни утку, ни крестьянку, хозяйку утки.

Да, надо было что-то когда-то в каком-то возрасте преодолеть, залезть на брусья, не побояться сорваться. Но Боже мой, а как быть, когда потом такое восхищение перед теми, кто ничего не преодолел, не превозмог и осмелился остаться непреодолевающим! Какой он герой слабости!

Чтение сделало меня мечтательным; или, наоборот, несклонность к подвижным играм усадила меня в читатели и мечтатели. Во всяком случае, круг замкнулся. Я стал жить в мечте. А с возрастом прибавилось ещё и то, что надежды поубавились. И исчезли совсем.

Ой, как притягивает подушка. Так и тянет на неё прилечь.

— Здравствуйте, Диван Одеялович! —

— Здравствуйте, Простынян Человекович.

Я додумался подсоединить звонок входной двери к кнопке возле подушки, и когда лежал в темноте, засыпая, и думал, сейчас придёт кто-то ко мне, незаметно нажимал на кнопку и в тишине на всю квартиру раздавался резкий звонок. Так я играл со своим сердцем, и оно, правда, замирало.

Надо заранее быть готовым к плохому и оно легче переживётся. Когда я был маленьким, я всегда, просовывая ноги в тапки, думал на всякий случай, что туда, может быть, забралась мышь. По крайней мере, если она там, не будет внезапного испуга. А если её нет, конечно, там её никогда и не было, думаешь, ну вот, слава Богу как хорошо. Но плохо, что всегда в душе готовность к мыши и нет безмятежности. И сейчас, снимая трубку, я готов к тому, что звонит следователь. И если нет, опять же, слава Богу. Для житейского спокойствия плохо, что в душе живёт следователь. А в христианском чувстве так и надо, чтобы пожизненно быть подсудимым и не веселиться.

2 нелживых книги пишутся, мы пишем и они на нас пишут. Кухонные писатели, мы пишем в комнате и на кухне читаем гостям, а ещё более сокровенная книга пишется о кухонных писателях у н и х и хранится за 7-ю печатями, и её никто не прочтёт.

2 главных вопроса в этих книгах: кто виноват? и что делать?<sup>6</sup> И 2 же на них ответа: никто не виноват, а, главное, ничего делать не надо.

Писатель должен хорошо представлять себе расклад сил в городе, чтобы его мечтало заполнить КГБ.

И вы уже услужили ему тем, что оно узнало о вас. Все, кем интересуется КГБ, уже есть его помощники. Раз оно вызвало, оно узнало хотя бы о вас же.

Но не надо думать, что если они, то и мы; ведь (что ведь?) А! Ведь они (им) нам (мы) — что мы? что нам? О!

Завтра опять этот позвонит (Тюрьмов).

Посадить, может быть, и не посадят, а в страхе держать должны.

Я подарил гитару Гуле, чтобы она свезла мои рукописи на Запад. И за это был наказан втройне, вдесятерне! И за то что подарил дарёную мне гитару, и за то что подарил не просто, а за то что бы она отвезла. И за это за всё во мне погиб певец. Я так и не выучился на гитаре играть и не выучусь никогда, потому что её теперь нигде не купить. И мне остаётся теперь навсегда писать толь-

ко тонкую прозу, неинтересную юным простым сердцам. А песни любили бы все. Как Бог точно распорядился моей судьбой!

Во мне  
погиб  
певец.

(Карр! Карр!)

Нет, это всё не талант, что некий молодой человек может, поражая нас свободой, спеть или насочинять в момент ворох стихов. А талант это верность. Когда ничего не получается, но всё равно ничего другого в жизни делать не хочется, не буду, и пусть всю жизнь будет не получаться.

О, хотя бы один этот листок заполнить. Уж думаешь, в свете поставленной задачи, не чем заполнить, а только бы заполнить. Ещё три пятых страницы осталось. И я её не заполню. Только словами, что не заполню. Вот какая слабость (геройская). И никто моего героизма не поймёт. Будет ли разбирать кто-нибудь мои произведения? Да не будет. Нет, тут что-то большее, чем будет или не будет. Странный труд (подумали они про меня, видя, как я что-то записываю на листочке через паузы. — Эй, ты, на балконе, за Аютиными Глазками —). А лучше бы я о них что-то подумал. Уф. Слава Богу. Нет, ещё не слава Богу. Вот ещё две строчки допишем, тогда будет слава Богу. Теперь уже одну. Теперь уже половину одной. Теперь уже неизвестно сколько. Теперь уже всё.

Первые лет пять я писал одно стихотворение по месяцу по два; а один раз писал стихотворение полгода — и при том только им и занимался, не гулял, не отвлекался, а только полгода его сочинял и кое-как сочинил. И никому бы того не рассказал, что у меня всё с таким трудом выходит. А сейчас восхищаюсь, какие у меня были незаурядные задатки к усердию.

Ведь что происходило и продолжает происходить:

я занимаюсь тем, что все время о чём-то думаю и передумываю; всё об одном и том же, об одном и том же; и только когда не об одном и том же, я это отмечаю и вставляю в сборники. Вот так, действуют только новости и свежести.

Я мышка. Я быстро-быстро бегаю, ищу сухарик.

Сколько наслоений, ненужных, отяжеливших за всю жизнь. А нужна незагромождённая, светлая, хотя и с заворотами, структура. А ещё нужны дети.

Итак:

он женился на женщине. И хорошо с ней жил. У них родились дети. И дети были хорошие. Они работали на полезной и интересной работе и не раз были отмечены по работе. Они помогали друг другу и любили друг друга. А Бог любил их. У них были друзья, собирались по праздникам.

А квартира разрушалась, не то что когда въехали.

Боже мой, как всё шатко. Как всё не может быть всегда.

Без положения, без связей куда определить сына. О, не в ПТУ же. Напр., сын не хочет учиться. Сын пошёл не по той дорожке. Сын неудачный. Мы с женой старались, чтобы он вырос, выучился, стал приличным человеком с высшим образованием, с хорошей профессией, а его затанули гуляния. Ну что с ним делать. После армии, может быть, опомнится, пойдёт в институт, приобретёт профессию. Только бы не свободным художником, поэтом, ещё бы этого не хватало, гением. Пусть живёт по-людски, это самое лучшее. Пусть чем-то увлекается умеренно, без крайностей. И пусть нам народит внучат, как мы будем рады.

А то я не народил детей и не порадовал (пока) своих родителей, пусть он не берёт с меня пример.

Я размышлял о карьере не-гения; а человека, порядочно делающего своё дело. Утилитарная эпоха требует специалистов. Да, детский писатель. И буду гордиться своими официальными успехами. А ещё, какая высокая участь: поселять милые мне настроения в тех, кто станет юношами, через речь. Ведь что было в детстве, делает из тебя потом взрослого. Как важны были для меня детские пьесы Шварца<sup>7</sup>, чёрт с ним, что еврей (Бог с ним), с их мягкостью и забавностью, и сердечностью. (Только не Гюлье короли и Драконы против властей.) И Гайдар, и Маршак<sup>8</sup>. И такое утилитарное дело не постыдно. Дети будут в моих руках. И будут говорить моими словами.

Слабые мальчики (и девочки), распустите, пожалуйста, слух, что я тиран. И я вас буду любить.

Итак,

е го мама одинокая женщина, курит, превыше всего для неё любовь, бывают такие немолодые женщины и даже матери единственного сына, хотят показать свободу взглядов, думают, что вот она не как все и это её красит — да, я не как те матери, я все, мол, понимаю, пусть он тоже будет не как все, главное, мол, свобода и любовь, не всё ли равно к кому, да, пусть к мужчине, ну, мол, и что, а я вот женщина, которая курит и всё понимает, и ложится не раньше 3-х часов ночи. (Ужас, до чего глупо. Мать должна быть уздой.) Так вот-с. У неё юный женственный сын, и я, например, — да, прихожу к ним и ночую, и мы с матерью прямо в сговоре, мать рада, что у её сына такой приятный мужчина. Мы с ней советуемся, что с её сыном делать, чтобы не сбился с пути. Чтобы у мальчика всё было хорошо. Я ей, прям, как зять. И с сыном у неё втайне от меня свой женский сговор, как, мол, надо вести себя с мужчиною. Прямо даёт ему гинекологические советы, достаёт ему лучший вазелин. Нет, мазь Гаммелиса; противовоспалительное и расслабляющее сфинктёр. Просто не мать и сын, а две подружки. А ещё мы с тёщей решили на семейном совете, что мальчику надо решиться. На этот шаг. Я бережно повёз его к настоящему хирургу. В Венгрию. Мы с матерью страшно волновались. Но всё кончилось хорошо. А высушенную отрезанную вещь я стал носить в медальоне на память о нашей жертве.

1. «Он бил меня и учил всему. А потом отдал грузину и тот делал со мной что хотел. О, с мужчинами надо уметь себя вести. Мне в этом деле не было равных. Они после меня не хотели уже никаких девушек, так я умел их расшевелить. Я знал у мужчины каждый нерв и умел на нём играть, так что он стонал и терял сознание. И я мог просить от него всё, что хочу. Хоть звезду с Кремлёвской башни. Он ёб меня до крови, до потери сознания и выучил всему — и я теперь за это ему благодарен, потому что дальше мне в моём искусстве не было равных. Как он меня учил? Он бил меня, если я не кончал вместе с ним. И если кончал, тоже бил. Но я навсегда выучился кончать, когда в меня кончает мужчина. Как-то он избил меня всего хуем с оттяжкой. Оттянет хуй (стоячий) и каак трес-

нет, залепит пощёчину, или по носу, я только жмурился как котёнок. Он научил меня откликаться только на женское имя. И в душе и в теле сознавать себя ею. Он никогда меня не спрашивал, хочу я или нет, он властно брал меня за голову и сдвигал себе в ноги. А потом опять бил. Это уже те, кого я потом обслуживал, сходили с ума, целовали и кусали мне эту дырочку, в которую так любили залазить своими гнусными колбасами. А этот был настоящий мужчина, только бил меня и учил. И ещё сам заставлял меня приносить ремень, чтобы я покорно спускал с себя брюки и ложился перед ним кверху попкой. Вот была моя школа. Дальше началась жизнь по этому диплому. О ней вы всё знаете.»

(«БЕЗ ТРУСОВ», роман.)

2. В одного молодого человека прямо влюбился один, а ему (мол. человеку) ну одного раза с ним было достаточно, а тот всё звонит, всё хочет придти, а этому мол. чел. ну уж больше ничего не надо, только интересно просто отдаваться ему, не любя, и отдаваться как блядь. Отдаваться, правда, приятно, но отдавшись, всё, больше ничего от того не надо, только бы скорей ушёл. А тот каждый день звонит, всё рвётся приехать. Тогда пришлось сочинить ему историю, будто бы решил он сейчас жить с одной женщиной. Мол, она давно меня любила и вот сейчас я опять с ней, что делать. И всё ссылался на неё, когда тот звонил, мол, не могу, она дома, и говорить с тобой не могу, прости. Но как-то не выдержал, когда тот опять позвонил, и сказал ему приезжай, сегодня её дома нет. Ждал он ждал, пока тот доедет, распял себя пока такими фантазиями (про грузина) и больше не мог, решил, пока тот едет, подрочить. А как только кончил, подумал зачем он мне теперь, будет всю ночь рядом лежать мешать, лезть с поцелуями. Ну его! (А тот едет, тот в дороге. Идёт, слышно шаги на лестнице.) — Тогда молодой человек этот скорей погасил везде свет, а снаружи к двери прицепил записку извини, зря договорились, мне срочно пришлось уходить. Тот звонит в дверь. Молодой человек стоит в квартире с этой стороны не дыша, пригнулся к полу и стал мяукать, как будто дома они даже кошку с этой мнимой женой, про которую он тому сочинял, завели для семейности. Будто бы они ушли и кошка одна мяучит.

Так в эту ночь он(а) уберег(ла) себя от разврата; может быть, и с помощью крестика, который, когда тот позвонил, он(а) надел(а) на себя — правда, хоть и для украшения.

Так это всё же Я или НЕ Я (сказал, например, я, посмотрев на свои узоры). Как будто я. Но и не я. Когда в журнале, среди других писателей, то это был бы я, а когда здесь на необитаемом острове и больше никого нет, то это всё я, и потому уже и не я, а вообще.

О почему, почему я не могу полностью отлететь в красоту слов чудесных. И беспечальных. И голубиных. И облачнокленовых и душезавучавших и светлобровокарих и завитковосладких семнадцатисенних и звёзднокраснофлотских

Да перестаньте ж сомневаться. Всё что вы ни напишете, будет прекрасно (а все что не напишете, тем более).



# ЛИСТОВКА

«Мы есть бесплодные гибельные цветы. И как цветы нас надо собирать в букеты и ставить в вазу для красоты.

Наш вопрос кое в чём похож на еврейский.

Как, например, их гений, по общему антисемитскому мнению, расцветает чаще всего в коммерции, в мимикрии, в фельетоне, в искусстве без пафоса, в житейском такте, в искусстве выживания, и есть, можно сказать, какие-то сферы деятельности, нарочно созданные ими и для них — так и наш гений процвёл, например, в самом пустом кисейном искусстве — в балете. Ясно, что нами он и создан. Танец ли это буквально и всякий шлягер, или любое другое искусство, когда в основе лежит услада.

Как иудейские люди должны быть высмеяны в анекдоте и в сознании всего нееврейского человечества должен твёрдо держаться образ жида-воробья, чтобы юдофобия не угасала, — иначе, что же помешает евреям занять все места в мире? (и есть поверие, что это и будет концом света) —

так и наша легковесная цветочная разновидность с неизвестно куда летящей пыльцой должна быть осмеяна и превращена прямым грубым здравым смыслом простого народа в ругательное слово. Чтобы юные глупые мальчики, пока мужское стремление не утвердилось в них до конца, не вздумали поддаться слабости влюбляться в самих себя.

Ибо конечно же, и в этом не может быть (у нас) никаких сомнений, но мысль эта крайне вредна и не должна быть открыто пущена

на в мир (чтобы не приближать конца света с другой стороны), но это так: все вы — задушенные гомосексуалисты; и правильно, вы должны раз навсегда представить себе это занятие жалким и поганым и вообще его не представлять.

А что все вы — мы, ясно, как Божий день.

Иначе, скажите, зачем вы так любите самих себя, то есть человека своего пола в зеркале? зачем подростки платонически влюблены в главаря дворовой шайки? зачем немолодые люди смотрят иногда со вздохом на молодых, видя в них себя, какими им уже не быть? зачем вы выставляете в Олимпиаду на всемирное любование красивых и юных? Конечно же, в ваших натуральных глазах всё это никак не имеет любовного умысла! И не должно иметь! Иначе мир чётко поляризуется, страсти полов замкнутся сами на себя и наступят Содом и Гоморра.

Мы как избранные и предназначенные должны быть очерчены неприязненной чертой, чтобы наш пример не заражал.

Наша избранность и назначение в том, чтобы жить одною любовью (неутолимою и бесконечною).

В то время, как вы, найдя себе смолоду друга жизни (подругу), если и заглядываетесь по сторонам и расходитесь, и потом сходитесь с новой, всё же живёте в основном в семейном тепле и свободны от ежедневных любовных поисков, свободны для какого-либо дела ума, или ремесла, или хотя бы для пьянства.

У нас же, у Цветов, союзы мимолётны, не связаны ни плодами ни обязательствами. Живя ежечасно в ожидании новых встреч, мы, самые пустые люди, до гроба крутим пластинки с песнями о любви и смотрим нервными глазами по сторонам в ожидании новых и новых юных вас.

Но лучший цвет нашего пустого народа как никто призван танцевать танец невозможной любви и сладко о ней спеть.

Мы втайне правим вкусами мира. То, что вы находите красивым, зачастую установлено нами, но вы об этом не всегда догадываетесь (о чём догадался Розанов<sup>1</sup>). Избегая в жизни многого, что разжигает вас, мы в разные века и времена выразились в своих знаках, а вы приняли их за выражение аскетической высоты или красоты распада, имеющ[е]й как будто бы всеобщий смысл.

Уж не говоря о том, что это мы часто диктуем вам моду в одежде, мы же и выставляем вам на любование женщин — таких, каких

вы бы по своему прямому желанию, возможно, не выбрали. Если бы не мы, вы бы сильнее склонялись во вкусах к прямому, плотскому, кровопролитному. С оглядкой на нас, но не всегда отдавая себе в этом отчёт, вы придали высокое значение игривому и нецелесообразному.

И ясно тоже как Божий день, что именно всё изнеженное, лукавое, все ангелы паденья, всё, что в бусах, бумажных цветах и слезах, всё у Бога под сердцем; им первое место в раю и Божий поцелуй. Лучших из наших юных погибших созданий он посадит к себе ближе всех. А все благочестивое, нормальное, бородатое, всё, что на земле ставится в пример, Господь хоть и заверяет в своей любви, но сердцем втайне любит не слишком.

Западный закон позволяет нашим цветам открытые встречи, прямой показ нас в искусстве, клубы, сходки и заявления прав — но каких? и на что?

В косной морали нашего Русского Советского Отечества свой умысел! Она делает вид, что нас нет, а её Уголовное уложение видит в нашем цветочном существовании нарушение Закона; потому что чем мы будем заметнее, тем ближе Конец Света.»

# «МЕЧТЫ И ЗВУКИ»<sup>1</sup>

Из бесславной, из безвестной,  
из могилы одноместной  
был привет и рос цветок.  
То был я и мой стишок.  
Я то цвёл и наливался,  
то я вял и запылался,  
то не вял, не цвёл, не жил,  
то лежал и вас любил.  
А любовь это забота,  
а цветку-то неохота,  
а цветок ведь он цветок.  
Так и гибнем. Но восторг!

Голубь счастья, галка горя  
полетеели вдоль моря,  
вдооль моря, вдооль моря  
полетели — и за море!  
Заа море южное,  
ообщесоюзное,  
заа полудённое,  
вечнозелёное,  
заа море тёплое,  
вечноперелётное!

Двадцать раз не цветут,  
десять раз не цветут,  
не цветут, не цветут,  
не цветут — нет, цветут!  
Да, цветут двадцать раз!  
И сто двадцать цветут!  
Сорок раз расцветут,  
и споют, и капут.<sup>2</sup>

Люди манящие, не поманившие.  
люди звонящие, не позвонившие,  
люди вокзальные, люди квартирные,  
люди нормальные, люди трактирные,  
люди культуры и люди татары,  
люди кладбища и люди бульвары,  
люди ледышки и люди теплушки,  
люди с ножищами, люди в подушке.

Туда где люди, туда где люд,  
где веселятся и где спуют,  
где не найдётеесь и не найдусь,  
где я малютка упал под куст,  
а луч надежды попал во мрак,  
где деньги плачут, а я бедняк.

Когда вас ждате? всегда вас ждате  
или совсем не ждате? — Нет, ждате. —  
Не ждате или нет, ждате? — Да, ждате;  
и ждате, и ждате, и только ждате. —  
И только ждате? — И только ждате. —  
И не дожидаться? — Только ждате.  
Но только верить! И мечтате.  
Мечтате, мечтате, мечтате, мечтате.

Ну что напиться, что напиться!  
Напиться — что-нибудь случится.  
Случится что-нибудь не то.  
Когда и так одно не то.  
А то, наоборот, напиться!  
и загорится! и случится!  
и вздрогнется! и упадётся!  
И не очнётся, не очнётся.

Одуванчик летних бурь,  
ты зачем попал в лазурь!  
Ты зачем, за тем, за тем  
и за этим полетел!  
Ты зачем, пуховый мальчик,  
налетел на мой диванчик!  
Ты зачем, зачем, зачем  
начихал и улетел!

Жило-было сердце.  
В сердце жил-был голос.  
Голос-голосина,  
голос-голосок.  
Как заголосит он!  
как всё соберётся!  
как вокруг сбежится!  
как всё остановится,  
открывая рот!  
Пел он, где хотел он.  
Пел он, не скрипел он.  
Во дворце и в хате,  
в сердце и в кровати,  
звонко и на плёнке  
пел он, как баян —  
славу голосистым,

славу колбасистым,  
славу самородкам,  
славу соловьям!

А я любовь к порядку,  
к закону и порядку,  
и ко всему такому,  
что любят все и все.  
А ко всему другому  
я буду глух, и всё.  
Я вижу счастье в том лишь,  
чтоб делать что положено,  
а то что неположено  
не делать никогда.  
Одно на свете счастье,  
одно на свете счастье,  
что есть на свете долг.  
Так говорил мой папа,  
а папе тоже папа,  
а папа того папу  
так прямо бил ремнём.  
Порядок есть порядок,  
порядок есть порядок,  
а беспорядок — горе,  
анархия, и всё.  
Так завещал мне папа,  
а папе тоже папа,  
а папа того папы  
зубами верещал!

Во мне погиб боец.  
Во мне погиб отец.  
Во мне погиб певец!  
Пиздец, пиздец, пиздец.

Вдали весны и вас  
умолк мой звонкий глас,  
заглох, затих опричь,  
забылся, замер... тшь!

Никому мы старики не нужны,  
только ей и нужны мы, смерти.  
Даже ей мы и то не нужны.  
А бывало мы смеялись  
и надеялись на что-то  
Где теперь оно, то ч т о - т о?  
Я старик, я дедушка ничей  
И уж нет никого кто меня ох да помнит  
ох никто мене не помнит, все таланты мои  
Я теперь простой старик только те-то старики  
все теплом обзавелись а у мене всего что тёплого  
это слёзочки мои  
А у тех-то стариков  
детки, бабки, дачки и цветочки  
А у мене у старика ничего у одиночки  
Произведения мои ох никому неинтересны  
Я люблю их больше всех и они мне жизнь сгубили  
и оставили мене на разбитой на могиле.

Осень. Слава Богу, рябина красная.  
Славу Богу, женщина несёт собаку на руках.  
Слава Богу, она её скинула на траву.  
Слава Богу, собака побежала, женщина пошла.  
Слава Богу, Ленин умер.  
Слава Богу, все мы живы.  
Слава Богу, все мы живы.  
Слава Богу, Бога нет.  
Слава Богу, есть опять!  
Слава Богу, слава Богу, слава Богу, есть.



О никаких надежд — подумал он в надежде,  
что за то что так подумал, они будут и даже сбудутся,  
но лучше не думать, а то не сбудутся.  
О мечты. Мечты, мечты.  
О действия (которых не было).  
О некрасивое будущее.  
О старость в бородавках на больных ногах.  
О смерть в больнице на горшке.  
О похороны в яме.  
О выброшенные на помойку новыми жильцами  
мои заветные листки.  
О милый, милый мальчик,  
который умер много-много лет назад во мне,  
и даже день смерти его неизвестен.

### ОЦЕПЕНЕНИЕ

Не могу встать. Нет, не могу!  
А сидеть могу. Да, могу.  
И ещё раз да.  
И ещё раз, и ещё раз да.  
А вставать и ходить хватает, друзья мои.  
Вставайте и ходите сами.  
А я тот кто сидит, когда вы ходите,  
и лежит, когда вы сидите.  
А уж когда и вы лежите,  
так я вообще уж сверхлежу.

# В ХОЛОДНОМ ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ

НОВОЕ ДЕЛО печатать на машинке вместо тетрадки посмотрим что выйдет как-то непривычно. Непривычно. М-да. Какой-то пулемёт вместо тишины. То тишина, то пулемёт. Нет, так не выйдет. Не выйдет! Это не то что фламастером тогда. Как-то тут всё разграниченной. Нет, так не переучиться. Если только сразу писать рассказ. О чём-то. О чём? О чём, я вас спрашиваю? А, то-то. Будет вечно что-то стучать в ушах. Стдашно. Ишчо один тупик-с. А главное, всё подряд идет. Не впишешь. Ужас. Нет! нет! не надо на машинке. Как-то многое зависит от того, что есть в машинке с её всякими там клавишами и пр. Потом, поднимать эти заглавные буквы. Как-то много всякого лишнего труда и это не даёт тихо писать. То строчка кончается, то интервал. Нет, так не выйдет, это ясно. Слишком много отвлекающего. Машинка. Не зря она машинка. А не Машенька. Так-то. Друзья мои. Как-то неестественно. На машинке и надо писать машинный текст для естественности. Сегодня я должен что-то удачное написать. Вы слышите, сегодня я должен что-то удачное написать. Всё. Поняли? Вот так. Вот так вот, и всё. Сейчас напишу, не беспокойтесь. Сейчас-сейчас. О! о, о, о — нет, не о. Не о, а а. А. Да, а. Боже мой. Нет, нужен предмет. Вокруг которого. Он нужен, нужен. А иначе ну что же это.

Что же это такое. Ну да, ну немножко можно, но сколько — а (махнув рукой). А. Опять всё пришло к а. А если попечать на кр. ленте. Нет, она слабая. Я слабый, и ещё она слабая. Нет, как-то сердце колотится нервнее от машинки от машиночки. Как выманить червячка из носа? Боже мой, как я одинок. Как и многие. Да, как и многие. Я издал носом гудение и оно отдалось в ногу. Я раздисциплинировался, размагнитился окончательно. Воли нет. Ужас. Тихий ужас. Действительно, тихий. Вот когда к месту сказано. На теле появляются лишние наросты, родинки, родимые пятна, сосуды. Боже мой, до чего я дожил. И все до этого доживают. Это называется годы. Годы. Лучше не лечиться. Не дай Бог чтобы в вас копались. Как и в машинке. Только что-то нарушат. Я сижу как больной, как невольник, как пленник. Как данник. Усидчивость. Даже улёжчивость. Я политкаторжанин. Я да я. Хватит Я. Х в а т и т я. Я же сказал. Хватит! Да и потом она давит на колени. Машинка. Весь мой путь передо мной. Мой грустный путь. Хотя у других ещё грустней. Уж совсем. Нет, ну были минуты, чего там.

Скоро, скоро я найду чем жить. Вот когда дойду до полной пустоты, тогда и найду.

Да, прав Тростников<sup>1</sup>: в начале жизни нас беззаветно, ничего не прося от нас просто так любили, а потом эта любовь как энергия осталась в нас и мы должны её передать, а если передать некому, мы страдаем. Ну не киске же, не щенку. Хочется человеку как щенку и киске.

Боже мой, как это было давно. Когда мы с бабой Валея были в Сталинске. И она показывала больные ногти на ногах. Это было почти 40 лет назад (35). Почти полвека. Шкурка змеи лежала там возле той продолговатой фаянсовой штучки, коробочки овальной, длинной, где лежали ножницы — я много чего помню, но описывать этого как Пруст не стану<sup>2</sup>, лучше так повспоминаю.

Думать, это я сколько угодно. (На скользкую тему.)

Где я люблю бывать? А вот, получается, нигде. А зачем, спрашивается, тогда жизнь вокруг? А чтобы откликаться на неё, когда она задевает те струны. Мне нужны случаи и реакции на случаи. Какой ужас! Как же тогда писать, когда нет случаев. Когда уж не иду на них. Ой-ё-ёй. Что же это делается. И что же ещё будет делаться!

В старости,

в старости я буду говорить нечленораздельно, весь заплыву, ноги будут полусогнутые плохосгибающиеся, голос будет стариковский, привычки будут стариковские, страшная скупость разовьётся, и вообще лучше об этом не думать.

Меня нельзя любить. Нельзя желать старые кости. И тело, полное мёртвых клеток. В кр. случае [во] мне могут любить душу или что там такое.

Не надо, мой дорогой, говорить что что-то было. Я ведь, слава Богу, умею различать когда что-то было, а когда не было. Я знаю как это бывает когда ЧТО-ТО БЫЛО. И ты знаешь как это, когда ЧТО-ТО БЫЛО. У нас с тобой НИЧЕГО НЕ БЫЛО. Это была простая физкультура.

У меня уже такой одухотворенный вид, что со мной никто не хочет целоваться. Всё равно что целоваться с книгой.

О, какой я страшный. Куда уж мне ехать. Только чтобы найти такое же страшилище.

Где мой гроб! Отдайте мне мой гроб!

Я знаю, что бывает в минуту смерти: вдруг вам после всех болезней внезапно так хорошо, как не бывает и не может быть и это не в человек. силах вынести. Вся дрожь лучших минут вашей жизни, всей вашей невозможной юности, все соединяется в одну немыслимую минуту, как при первой любви, как при надежде на новую, как перед первым приездом в Москву, как во всевозможные случаи, бывшие в жизни, — все в одну минуту, этого невозможно выдержать, ваше сердце разрывается и вы умираете. А все, кого вы любили и кто любил вас, вспомнят из разных концов земли и из под земли о вас в эту минуту.

Хуй. Да, я видел немало хуёв. Кое-какие побывали и во мне. Кое-какие тоже хотели бы повидать немало хуёв и использовали меня за того хуя-мушину, который побывал бы и в них.

О,  
мои молодые прыщи,  
которые больше не выскочат!

О, запах бициллина!

Ухо примялось от телефонной трубки и пальцы замучались её держать.

А удовольствие из удовольствий: когда он ждёт, что ты начнёшь сейчас приставать или ещё что-то, а ты ничего, ты спокойно кладёшь его в другую комнату или вместе с собой и не трогаешь. Несказанная, сладкая красота морали!

А то какой-нибудь дурак фантазирует, что я его обхаживаю, какой ужас. Мне и в голову не придёт, а он, оказывается, воображает, что я его, идиота, хочу.

Вот я лежу и уткнулся и согрелся как котик, и ручкой мелко пишу и всё на своем месте. И я в своей точке. Человек, у которого вся жизнь на кончике пера. Всё ради этой точки, которая всё время скачет по бумаге и составляет различные линии из каких-то крючков и закорючек, называемых буквами.

Злостный  
непечатный  
писатель.

Будем писать как Габриэль Д'Аннунцио, Ницше и Иоанн (особенно в Откровении). О! От имени пророка, миру и про мир. Даже как Брюсов<sup>3</sup>.

Об евреях.

О любви.

О Возрождении.

О поганом деле (без поганных слов).

Так и назовём. П о э м ы. Как Скрабин<sup>4</sup>.

Голова гудит от стихов, от обрывков мелодий! Мильон их, кажется, роится в голове. За какую ниточку не потянешь, всё выходит какая-то изумительная ой ой только успевай записывать. Вдохновение, океан.

Ну, ну, ещё! Прямо подряд, подряд идут. Что же это такое со мной делается я весь переполнен стихи, стихи, песни и всё такое с напором как будто открыли баллон под давлением и давления было больше чем в воздухе вокруг и он как запустил струю!

и такая струя ринулась в мир! о! (мечта)

Пусть потом расплата, кесонная болезнь, жить невозможно в обычном воздухе, опять нужно внутри жуткое давление. (А что это я всё примеры из техники. Не хорошо душу с машиной сравнивать.) — Вот этого не знает а<sup>Ван</sup>га<sup>рди</sup>С<sup>т</sup>, этой разницы давлений в 100 атмосфер. Ой, лопну. О, взорвусь. Вот этого взрыва. Вот этой пожарной струи, которая выбивает глаз.

Распространяться по рукам, на пишущих машинках, магнитофонах и в видеозаписях. Путём поцелуев. Без лита<sup>5</sup>.

Ладно, час напишем стихи, а потом будем писать вот эту большую вещь, после которой нечего будет в жизни писать.  
«Волшебная палочка и волшебная дырочка».

Нач.: Жил-был поэт. Поэт любви. Он наковырял из носа козявок и запишал их себе в жопу —

опять перо выпадает из рук. Нет, не стоит вытаскивать на свет дня то что смотрится только во мраке.

Тот миг ушёл. Когда я вдруг сильно почувствовал этот вечер во всей его вечерности. 100 звезд и свет от них. И у нас горят тёплые звезды в окнах. Какой покой. И ночь, и звёзды, и мы одни (я со мной).

Потрёпанный,  
потёртый,

поживший,  
поистёртый,  
неновый я.  
Я,  
будущий мертвец.

Если считать, что морозить заметно начало году в 30-м, а оттепель, для круглого счёта, году в 60-м, а снова морозить начало году в 65-м, то новую более или менее оттепель можно ожидать году в 95-м. И я могу до неё и дожить, ждать не так уж долго, половину срока с условного заморозения. Правда, в оттепель захотят видеть молодых, но всё равно, ведь и тогда 50-ти — 60-ти летним тоже дали показаться. Надеяться никогда не глупо.

Я сын честнейших людей. Я тоже честнейший человек. На знамени моём должно быть написано и написано было всегда честность. А церковников (новоявленных) я ненавижу. А Бог есть Бог. Есть Бог есть Бог. И Честность есть и Труд, пусть наш страшный труд далёк от людей труда. О Боже мой, сколько в мире глупости, тупости и темноты. Но есть и ясный свет!

Есть, есть, есть, есть. Поскольку музыка выше нас и закон слова выше нас, то даже нехороший, глупый человек может иной раз спеть и сказать(ся).

И, кажется, есть же на свете среди людей мирная, полная, одухотворённая жизнь в любви со смыслом, с исполненным долгом. Когда каждый миг это миг. Когда днём солнечный свет, а вечером тёплый домашний свет вечерних занятий и хороших давних постоянных друзей. Когда в жизни нет — чего нет даже и говорить не будем, чтобы не дай Бог не накликасть. Когда есть главное, а именно: тепло и смысл. И ужин. Когда ты не простужен.

Знаете, бывают такие животные, они лягут возле какого-нибудь радиатора или вентиляции у метро, им оттуда дует тепло и слава Богу. И она, эта собака, дремлет возле решётки, а на цементе, где она свернулась, оттаяло под ней пятно. Вот так и я уже давно. И ничего не нужно. Лишь бы никаких помех, зима за окном и диван не провалился.

Самый необыкновенный, самый проникновенный, самого ясного ума чел. на земле был, несомненно, Евангелист Иоанн. А 2-ым был Оскар Уайльд<sup>6</sup>. Тут с ним мог бы поспорить Джойс. Но Джойс не был гомосексуалистом, что не дало ему стать столь проникновенным как Оскар Уайльд, при его непостижимых уму артистических задатках. Оспаривать 2-е место могла бы и фрейлина Сэй-Сёнагон<sup>7</sup>. Но Япония страна не нашего мира и Сэй-Сёнагон женщина. А надо чтобы писание было не прямо-мужское, но и не значит, что только-женское. Хотя, повторяю, она его, Оскар Уайльда, как хотите, но соперница. И третий — что делать — но это я, я говорю без лукавства. И слава тем людям, кто в какие-то минуты это чувствует.

Значит, дело было так. (Какая разница, как оно было. Опять рассказ, опять пугать детей.)

Я ему намекнул, кто я такой. В тот-то момент я не знал, что он гестаповец. Я видел, что он читает книжку, что он молодой и т. д. Но он был гестаповец. Когда он узнал, кто я такой, он, родившийся на 20 л. позже меня, — он на следующий день ударил меня. Но как он это сделал! мы выпили с ним вина, купленного на мои деньги. Да, я намекнул. Тупая тварь, он сказал, что меня убьёт. И Бог разрешил ему это сказать.

Какую бы я хотел ему мечь? А никакую. Но хотел бы, и знаю что так оно будет, что Бог за меня ему отомстит, и отомстит страшно. Я даже не имею права описать, как. Так это страшно. Я есть ценность, меня надо беречь, идиот, не разбивать. Меня нельзя повредить. Должно было произойти немало событий в мире культуры и в мире природы, чтобы образовался я. Ко мне надо относиться суеверно. Ты должен навек запомнить те минуты, когда видел меня и не только видел, но даже выпивал со мной, непьющим! на всю жизнь, и считать, что кое-что в своей жизни повидал, хотя и не понял смысла. И рассказать своим глупым детям перед смертью. Заметь, если только можно скотине говорить «заметь», что я был честен и открыт, а ты, тупая сволочь, считая себя человеком, меня обманул, зазвал в тёмную комнату, как будто хочешь вернуть мою вещь, мою рукопись, которую я тебе не давал! Ты без спроса сам взял её у меня. Выкрал. И не вернул. И надо думать, не вернешь. А она тебе не предназначалась. Пушечное мясо. Ты смел загля-



нуть в комнату, где я занимался с детьми. В расчёте, наверное, заставить меня одного и убить. Мерзавец. Мерзавец, ты знаешь, как меня уважают люди!

Слабость это сила тончайшая, недоступная, невидимая тупому глазу, победа всегда за ней. А толстая сила дура. Это сила идиота мушкетёра. Это ваша сила, дорогие.

Я хочу сказать, что только слабый, только тот кто боится физической боли и не бьёт других, тот человек. А кто может ударить, тот тупая сила, тварь. Их с детства воспитывали в этой доблести трёх мушкетёров. Только не кровопроливец. Он посмел коснуться моего лица кулаком. Тупой солдат. Мразь. Кого он тронул. К о г о он посмел тронуть.

Надо вам сказать, друзья мои, но этого нельзя вам говорить, я не могу говорить, — но вы, кто видите доблесть в мужестве, в спокойствии, в силе, вы, кто с детства не были маменькиными сынками — нет, только мы, кто не умеем драться. Кто трусы, кто не тщится. Мы-то и есть избранные, пораженцы. Но не вы. Быдло.

Можно ли жить честно, искренне, и в то же время широко и раздольно и громко разговаривать везде и не быть схваченным стражей закона и не быть побитым натравленными на вас гражданами? Нет, нельзя. А что можно? А можно о с т о р о ж н о.

Ну и что, что многой еды не стало. Всё равно многое ещё есть и многое можно придумать. Можно во многом исхитриться в приготовлении еды. Зачем сеять эти мрачные, ни к чему не ведущие настроения. Ну и что ж, да, у них пайки, ну так и всегда был высший класс правителей. Ну и что. Наоборот, наша власть всё в моей жизни, например, ставит на свои места.

(«Красный утолок»)

— Уважаемые работники искусств. Надо то-то и то-то и не надо того-то и того-то. Ведь в жизни много хорошего и доброго. Не зря уже 2 000 лет люди христиане. И конечно немало тревожного. Зачем же людей тревожить ещё кровью и болью. Обнадежьте их, согрейте, порадауйте несмотря ни на что. И обрадуйте непонапрасну, не зря. Если вы сумеете найти, в чём тёплая надежда и где те

радующие участки жизни, вы писатель, вам все скажут спасибо. И вы сами, наконец, будете счастливы хорошим ровным счастьем, а не этим сумасшедшим минутным, после которого одно отчаянье и тоска. (Наш новый манифест.) Расскажите им о чём-то милом, пустом, в домашних тапочках. И общелюдское, общелюдское. А если трудности, то как из них выходят.

Напр., — до сколько лет стоит хуй (вопрос в «Вечернюю Москву»). Отвечаем, товарищи. Хуй стоит минус 10 лет от года естественной смерти. То есть, если вам суждено прожить до ста, так он и будет стоять у вас до 90-ста.

Тонкий вопрос, сложный вопрос, деликатный вопрос.

Государство не любит растворённых евреев, а когда они нация как казахи, эстонцы, молдаване, пожалуйста. А они ведь, как известно, не нация среди наций, а что-то совсем, совсем другое. И вот этого боится всякое государство, наше тем более. «Да, я говорит, не еврей. Я просто гомо сапиенс». Но как же просто гомо сапиенс, если всё же очевидно, что и еврей. Что же, мы (следы за мыслью) все кроме того, что гомо сапиенсы, ещё и казахи т. д., а ты только гомо сапиенс. О, не лукавь, что вы такой же народ, как и все народы, уж тут и Иисус Христос по земному воплощению, и апостолы, и всяческие вожди, Марксы, Фрейды, уж тут вам только остаётся так задрать кверху свой длинный нос, что станете ещё курносее нас.

Что-то как-то неуловимо изменилось.

Что-то как-то чуть темнее стало и на два градуса попрохладнее.

Цветок продуло.                      Часть астр повяла.

Как раз такое небо, чтобы не ходить гулять.

Летние спортивные сооружения, как они нелепо выглядят, когда лёт страшный безнадежный дождь, переходящий в снег, и все позади и ничего впереди. Да и мало что позади.

Прятали-прятали от корреспондентов нашу жизнь во время Олимпиады, а всё равно Бог поломал начальству карты и случай хуже бомбы случился. В самый разгар парада умер негласный певец государства. И это показало всем, кем он был. Бог поставил точку в его жизни, когда его время точно-точно кончилось, и именно в разгар византийского торжества. Готовилась-готовилась страна к 80-му году, а не знала, что готовилась к его смерти. И для этого строили стадионы и гребные каналы, и для этого собрали миллион милиции<sup>8</sup>. Чтобы обставить ему смерть<sup>9</sup>. Какой восторг!

Ничто так точно не показывает человека, как то, как он умер и в какой момент. И именно этот свой главный портрет чел. видит только в последнюю минуту, и то не до конца. А в основном видят другие.

А вот она, моя боль, и вот она, моя смерть. Я уколол палец под самый ноготь скрепкой из тетради. Тут и моя инфекция и смерть как в Кощеевом яйце.

Ой, зима бы. А что, хорошее время. Может быть, и самое лучшее. Самое домашнее. Самое очаговое. Самое камельковое. Дым из труб. (Которого нигде нет. Но всё равно.)

И в закл., во славу молодых, рассказ. Как оно было, как шло и к чему пришло. «Сердце подростка».

Итак,

он после долгой разлуки зашёл ко мне не один, чтобы удержать себя от любви ко мне. Поэтому он и не зашёл сразу, а только через часов 6 после того как приехал. И потом 3 дня и 3 вечера проводил с обыкновенными друзьями, чтобы не сразу свернуть на мой путь. Не поддаётся своей слабости. Так ведь а когда зашёл он в первый день с другом, он, когда друг на минуту вышел из комнаты, он прямо как дождался этой минуты, видно было, что наконец-то! — его прямо как что-то сняло с места и двинуло ко мне и как он стал целоваться! как, вернее даже, подставил свои губы для поцелуя!

И я знал, как всё будет: в один из вечеров, когда дома у него будут думать, что он ушёл в гости на всю ночь, он, из тех гостей,

немного выпив и сняв в мозгу контроль, наберёт мой номер и примчится. И все будет как в тот раз полтора года назад, даже ещё лучше. Но — что но? Но интересно, что неск. лет назад, лет 10 или даже 5 в таком сказочном случае с моей стороны была бы такая сверхпоглощающая всё моё время и мысли любовь; а сейчас, я думал, если он и не придёт за все 10 дней увольнения, я как-то к этому отнесусь достаточно нормально.

И так 4 дня прошло! и он заводит там у себя музыку, и хлопает дверью, и бегаёт туда-сюда, и ни разу не заглянул ко мне, хотя и это о многом говорило! Это говорило о том, каков, значит, для него за моей дверью соблазн, если даже целые дни проводя дома, он не звонит в мою дверь. Вот, значит, как это в нём отложилось!

О, я ему скажу, когда он не выдержит, нет уж дорогой, нет уж, золотой, не надо не будем, а то я свяжусь для тебя только с этим, с любовью, с запретом, и ты вообще ко мне заходить не будешь. А ты лучше заходи для пустых разговоров (а я, змей, буду незаметно подогревать твой соблазн).

Что он про всё это думал?

Он себя останавливал. Он знает, что по понятиям его друзей это нехорошо, это не доблесть. Он знает, что этим не поделишься со своим другом Н., что тот вытаращит глаза. И перестанет его уважать. За такие дела. Он видит, хотя не очень отчётливо, что попав ко мне, он попадает в несколько другой мир, что нельзя жить сразу в двух мирах. Тогда, полтора года назад, он когда припал ко мне, сказал да какая разница парень с парнем, любовь к мужчине к женщине — мол, в Швеции так всё разрешают. Но нет, мальчик дорогой. Не всё равно. Здесь твоя жизнь становится с ног на голову. И этого случая, получается, ты должен стыдиться перед товарищами, должен скрывать от товарищей, от родителей, от военного суда. И стараться меня избегать. А как же. Ведь ты тогда неизвестно кто и что. Ну если бы ты был человек арцисцических занятий, ещё куда ни шло. (Во мне говорит моралист.)

Т. е., моралист говорил во мне «не ходи ко мне», а неморалист ждал, когда он придёт и упадёт.

Ахх!

то был редчайший, невероятнейший случай, когда можно было делать поганое дело при свете, и только при свете! Потому что в нём не было ни одного изъяна, ни одной даже поры на носу, ни какой-нибудь ненужной нехорошей полубородавки, ни лопнувшего сосудика ни родинки не на месте, всё было молодо гладко и сладко, всё было божественно, как для кинофильма.

Но вот другой вопрос, что он-то ведь должен был бы закрыть на меня глаза, потому что ведь на мне чего только нет. А он мог на меня спокойно смотреть и ещё целоваться. Значит, что же, у него нет вкуса, что ли? А это уже и его не красит. Не делает чести его чувствам.

Почему это случилось.

Он очень несамостоятельный, подверженный всяким влияниям. У него своего ума почти нет. Почему он тогда лёг со мной? Потому что, наверное, с малолетства очень меня издалека уважал. Я ему казался каким-то там представителем свободного артистического мира, что ли. Он всё подражал мне в одежде. Напр., дома ему говорят нехорошо ходить с такими волосами или так одеваться — а у него всегда перед глазами я. Там его удерживают в рамках приличий, а мой пример показывает ему европейскую свободу морали что ли. Что вот он (я) и не женат, и ничем не связан, и гости какие-то редкие, мол, у него бывают, тоже не вполне обыкновенные люди. Только музыка почему-то у него не играет. (Да потому что я на самом деле человек уединённого слова! а не какой-то там светский хлыщ вертопрах — но такие вещи он не вполне различал.)

И что я хочу ему в ответ на это сказать. Конечно, есть Порядок жизни и Мораль, и не надо тебе из неё выходить, дорогой. Живи той жизнью, какая заложена твоей средой. А в эту сторону не заглядывай, дорогой. Не заглядывай, дорогой. Не твоё это дело. Да и как я буду смотреть в глаза твоим. Что сбил тебя с пути.

Но вот тут что интересно.

Я думал, что, напр., он будет себя преодолевать и не придёт ко мне. А ведь он не я, другой человек, без рефлексий, и для него в обманах нет никакой особой двойственности. «Ну подумаешь, мол,

с ним (со мной) это такое послабление себе даю, а есть жизнь и среди друзей, девушки, свой круг, и ничего особенного».

Это для меня так или так или только так или только так. А для него можно совместить и так и так.

Вот какой я честнейший, утонченный, предназначенный человек, а для него всё просто и без рефлексий. А я-то там надумал что он прям не знает как ему быть, что у него теперь в душе трещина. Ничего подобного.

(Разница в воспитании его и моём: я сидел за книгами и сам не захотел бы шляться и выпивать, а у него дома как-то на это в порядке вещей смотрели, хоть и журили, что поздно приходит. Вот он и стал нормальным мальчиком с нормальными доблестями. А не я.)

И всё началось с сигарет: и в 64-м г. вообще, и в этом случае с угощений. Они же за это и приведут меня к раку дёсен, как у Н. Страхова<sup>10</sup>.

# НЕПЕЧАТНЫЕ ПИСАТЕЛИ

У Евг. Козловского<sup>1</sup> есть рассказ<sup>2</sup>. Один столичный человек, чтобы влюбить в себя девушку с периферии, читает ей стихи и пересказывает книги, которые у нас не печатают. Потом девушка по наивности пересказывает это всё какому-то своему руководителю. И когда человек, рассказавший ей лишнее, возвращается в Москву, его вызывают Органы и ставят штамп с выпиской из Москвы; единственного города, где он всю жизнь привык жить. Этот потерянный человек идёт на вокзал, и — это сказка — фантастическим образом пропадает. Не в смысле, что его посадили, убрали, нет, именно сказочно исчезает со света. Сам закон сказки всё рассудил по справедливости. Человек посягнул на правильное сознание, на взгляды девушки. А она должна знать лишь то, что ей позволено знать по её жизни, иначе как она будет жить жизнью, к какой она предназначена. Родина предусмотрела, что ей надо знать, что читать, что смотреть по телевизору. За то и наказан бедный человек сказочной судьбой, что растревожил ей ум.

Так вот: мы не хотим притворяться наивными и говорить — Почему нас не печатают? Правильно не печатают. Потому что есть Закон и Порядок нашей жизни, есть Закон что положено печатно показывать людям и о чём молчать. Какой есть Закон и порядок Родины, такой он и должен быть. Порядок для людей художественного взгляда всегда фатально прав. Мы привязаны к нему! он нужен нам: в нарушении его нерв наших художеств. Изменись он, нерв наш будет из нас вынут и почва уйдёт из-под ног. Наши сочине-

ния, в основном, непечатны. А хочется, чтобы где-то, на какой-то нейтральной полосе они были сохранены. В память о годах нашего труда, и чтобы мы законно могли считаться людьми, которые пишут и в этом их жизнь. И, например, мы решаем объявить себя таким сообществом; а чтобы закон Родины не счёл это криминалом, просим, например, всемирный международный пэн-клуб взять нас под охрану и объявить нас неприкосновенным участком.

Ну и что? В ы с ш е м с м ы с л е ничего хорошего в такой предусмотрительности, в таком юридическом расчёте нет. Мы в этом случае перешагиваем через голову местного закона; когда-то, однажды, мы подчинились внутреннему закону, он же как будто свобода; а теперь стали бы искать ему поддержку и оформление в каком-то экстерриториальном всемирном Праве. А ведь Родина, то есть и все мы сами, верим по-настоящему тем нарушителям, кто судьбой поплатился за свою свободу! Если у нас человек хорошо устроился, если ему что-то разрешают, что не разрешают другим, сердце к нему у людей уже не лежит. О, неужели же либеральность зашла у нас так далеко, неужели Европейский закон так неотвратимо проник в нашу Мораль, что нас, например, ограждённых всемирным правом, никто бы не тронул. И, значит, никто бы на нас особенно не обратил внимания. Нет, если нас не накажут, если внешний огонь нас ничуть, ничуть не опалит, — мы погибли для славы! Как же тогда жить, если вам спокойно дают жить и внимания на вас не обращают? Только гореть одним внутренним огнём. Но сгореть от него! Тогда люди поверят поэту и распространят его произведения.





ПРОИЗВЕДЕНИЯ,  
НЕ ВОШЕДШИЕ  
В СОБРАНИЕ  
«ПОД ДОМАШНИМ  
АРЕСТОМ»

«В те дни на пляжу было мало народу...»

[Стихотворения, написанные до 1969 года]

[Стихотворения 1971–1973 годов]

Очарованный остров

«Радикальная перемена среды...»

[Стихи для мультфильма  
о правилах дорожного движения]

Кошечка моей собачки

Предательство-80. Антиутопия

Дзынь



# «В ТЕ ДНИ НА ПЛЯЖУ БЫЛО МАЛО НАРОДУ...»

В те дни на пляжу было мало народу. Это ужасно, когда говорят «на пляже» — мне жаль покалеченное слово, хоть я и знаю, как жестоко умеют мстить здоровые суффиксы и корни за испорченные окончания. Было холодно, и вода тоже была холодная. Она долго стояла у воды. Я сразу понял, что она русская, как только правой рукой она поправила причёску. За всё лето в Нанкине не было русских.

Я подошёл к ней и сказал на чистейшем прошлогоднем диалекте — Ужасная сегодня погода — Она обернулась так резко, что чёрные очки модного в те дни фасона «летучая мышь» слетели с переносицы и насмерть разбились о песок. Такие зелёные глаза я увидел впервые. Может быть, потому, что в Нанкинском солнце много зелёных лучей. Я осторожно поднял мёртвые очки. Она вытерла слёзы и улыбнулась. — Я сразу подумала, что вы русский, когда увидела вас в порте вчера. — Она так и сказала «в порте». Слово выпрыгнуло из изящно произнесённой фразы, подмигнуло мне окончанием, прочертило параболу и вернулось на место. Вокруг уже никого не было. Наверное, все помчались в порт встречать Министра Обороны Гренландии. — Никогда не знаешь, где найдёшь и где потеряешь. — Я догадался, что она впервые в Нанкине, и сказал — Ну тогда я буду вашим гидом. —

У неё было совсем мало времени, потому что в полдень отходил её поезд. Все приезжающие, конечно, идут смотреть храм с останками Конфуция. Об этом храме столько написано в новых

справочниках, путеводителях и календарях. Любой школьник знает из географии, что квадрат нанкинского храма равен сумме квадратов его крыши и левой стены. А между тем, ни в одной энциклопедии, изданной до начала Гренландской войны, не упоминается этот храм. Я отлично помню, что когда до начала Гренландской войны покойная тётка Варвара привозила меня в Нанкин, на месте прославленного храма был зоопарк с искусственными слонами и крокодилами. В войну зоопарк сгорел. Его подожгла одна несчастная горилла, умиравшая от скарлатины. Предприимчивые рыбороторговцы, после того как их акции упали во всех депозитных банках, выстроили на месте зоопарка храм и написали в путеводителях, будто храм построен во времена Чжаньго. Просто смешно, как дурачат бедных туристов, когда показывают им останки Конфуция. Ведь известно, что во время путешествия на Японские острова Конфуций оступился, упал за борт и утонул. Хотя я-то думаю, что его столкнули в воду пьяные матросы.

Я решил показать ей Главные Конюшни. Недавно Уголовным Кодексом запретили верховую езду; амазонки продали всех лошадей цирковым актёрам, и Главные Конюшни пусты. А тогда она уехала на вокзал в четвёрке отличных воронёных лимузинов.

В тот же день я встретил своего друга Бюргмана. В то время он был популярным графологом и психоаналитиком и имел громадную клиентуру. Бюргман приехал в Нанкин по приглашению Президента Карточного Клуба. В тот вечер он выиграл у Президента десять партий. Несколько дней назад Бюргман заболел проказой и попал в лепрозорий. Я не сомневаюсь, что восстание в лепрозории, о котором писали все вчерашние газеты, дело его рук.

Вообще, сезон в Нанкине был очень скучным, очень скучным, и я быстро уехал оттуда. В Нанкине дивный вокзал. Прямые линии фасада повторены в объёмах призм коридоров и уравновешены необычайной простотой членений пластических форм.

# [СТИХОТВОРЕНИЯ, НАПИСАННЫЕ ДО 1969 ГОДА]

Был март. К окнам жители сыпали горсти  
Пшена или зерен какую-то смесь;  
Он выглянул вниз и сказал: «Вот и гости,  
Слетелись оттуда, где лучше, чем здесь».

Вовек не пройдет изумление встречающих,  
Увидевших перед собой наяву,  
Как тварь, для которой не строят скворешни,  
Огромная, быстро летела к нему.

Другие затем при различных стеченьях  
Видали ее у него за окном,  
Но я с ним молчал о ночных посещениях  
Пернатой любовницы, как о срамном.

И после его неожиданной смерти  
В торжественный день из гнезда одного  
На свет показались бессмертные дети,  
Запели несмело, а голос — его.

Вот нынче опять к потеплению птицы  
Слетелись оттуда, где лучше, чем здесь.  
Как складно тогда говорил бледнолицый,  
Как мало за словом умел я прочесть!

А ты, с облаков наблюдая за нами,  
Слепая, не видишь, который под стать.  
Чудовище, что ты возвращаешь глазами?  
Когда же ко мне? Я устал тебя ждать.

Так за то, что безразлично  
око отводил свое,  
Натыкаясь на глазищи  
Воспаленные ее,  
Поджидавшие нарочно,  
Где бы вольно и ничей  
Ни гулял он; и за то, что  
Столько не спала ночей —  
Вот такая Божья милость  
Для нее, вот отчего  
Как награда ей свалилась,  
Как не стало нам его.  
Только, братья, он не умер,  
Смотрит из ее окна,  
Стосковался, обезумел.  
Братия, уж так она  
За свою просила долю,  
Жадная, у Бога в дар,  
Чтобы навсегда ладони  
Ей желанного отдал —  
Маленьким, каким угодно,  
Уменьшённым до перста,  
Помещаемым свободно  
В ненасытные уста;  
Лишь бы теплым, лишь бы вволю,  
Прирученного ласкать.

Лишь бы ласкою живою  
В ямке на груди таскать.  
Братя, ей запавши в душу,  
В эту адскую купель,  
Стал он, вымыт и обсушен,  
Меньше воробья теперь;  
Покалеченный любовью,  
На окне у ней сидит,  
А хозяйка к изголовью  
Приспособит и следит,  
Как он, братя, нас рисует  
И развешивает в ряд,  
Как лазурь, краплак и сурик  
На холстах его горят.  
А холсты размером с марку,  
Их она слюдой стеклит  
И ногтем вправляет в рамку,  
В серьгу, словно сердолик.  
Образ хочет отделиться  
От колеблемой серьги;  
Поглядишь, сожмешь ресницы,  
и в глазах — круги, круги.



Теперь у ней в широком платье  
Не помещается живот;  
В хозяйку взор уставил кот,  
Устроившийся под кроватью.

Звериный взор наводит страх.  
Пошел! боюсь родить уродца,  
Пошел! И за предмет берется.  
И страх... Какой нелепый страх!

Пускай тебе невмоготу,  
Но старый зверь мяукнул нежно,  
Не тронь его, хотя, конечно,  
Зачем смотреть в глаза коту?

Сюда со мной один зайдет,  
Кого еще не знаю толком.  
Он славно говорить начнет,  
Рукой размахивая тонкой.

Тут станет комната светла,  
А он хоть несколько мгновений  
Посмотрит на тебя, сестра,  
И, может быть, родится гений.

Лишь один прирученный зверек  
Знал, как замерли двое приезжих  
Между бегавших взад и вперед  
Постояльцев того побережья,  
Где в забавном растенье ином  
Гостю теплого русского края  
Отдаленное сходство видно  
С несказанною флорою рая.

Знал один прирученный зверек,  
Как, от глаз посторонних кидаясь,  
Два приемыша крымских дорог  
По гостиницам тайно скитались;  
Из оконца, сквозь раму и плющ,  
Озарялись рассеянным светом,  
Ждали ночь и, закрывшись на ключ,  
Становились одним человеком.

Но, разлуки потом не снеся,  
В декабре, разогнавшем погреться  
По домам, где согреться нельзя,  
Разделенное, умерло сердце.  
Между тем — посторонним ли знать,  
Как связать два далеких явления;  
Совпадения огненный знак  
Разве вызовет их удивленье!

Разве странным покажется им,  
Для чего — за собой удалиться  
Сразу смерть приказала двоим,  
В разных гнездах, в двух разных столицах!  
А теперь — в небеса погляди,  
Задержись на эклиптике дольше;  
Видишь: Малого Пса посреди  
На двойную звезду стало больше.

Страшен был ей желанный прием  
В клан, куда попадают не часто;  
Но достойно в соседи ее  
Допустила небесная каста.  
Как своей, улыбаются ей  
И родства замечают приметы  
Близнецы, Волопас, Водолей,  
Лебедь, Лев и Персей с Андромедой.

И глядит на нее всех светлей  
Та, с полоской слегка раскаленной,  
Что когда-то была на земле  
На тебя и меня разделенной;  
У которой почти не болит  
Шрам, отметивший место сраженья,  
На которой корона горит  
Не с принятия в клан, а с рожденья.

Рядом гордо плывет Козерог  
И бессонницу шлет к изголовью  
Постояльцев заезжих дворов,  
Обойденных счастливой любовью.

Господь улыбнется, и тотчас орава  
Милейших, смысленных существ — муравьев,  
Букашка — налево, букашка — направо,  
Былинку волочат в далекий район.

Ах, мне высочайший замысел явствен:  
Как вылупитесь из яичек — в наем,  
Исправно налажено ваше хозяйство,  
Где скачет бесправное тело мое.

В то время. как тянешь соломинку, дабы  
Был стимул, — при виде козявки иной  
Мне видимость силы смещает масштабы,  
Я мыслю: я сильный, таскаю бревно.

А серая горка растет; аккуратно  
Заказ исполняют тела и мозги —  
Точней знаменитых кремлевских курантов,  
Тошней знаменитой зеленой тоски.

И вы не найдете не занятых в деле —  
В хозяйстве, где каждого должно учесть,  
Как нет бесполезного члена на теле  
Полезнейших членистоногих существ.

Зачем только — болью, совсем непохожей  
На боли другие, заноеет нет-нет

Глубоко, глубоко, глубоко под кожей  
ненужный отросток, больной рудимент,

Душой — называемый. Я уж научен  
Искусству терпения — не бреди!  
Что, милая, плохо? Чем хуже, тем лучше:  
Мне Бог обещал кое-что впереди.

## В ТРАНСПОРТНОМ АГЕНТСТВЕ

*Голос из окошка кассы:* Конечно, экспресс, как всегда,  
аккуратно  
Отправят в четыре: возьмете?

*Путешественник:* Да-да.

*Из кассы:* Я вам проколола туда и обратно?

*Путешественник:* Обратно не надо, мне только туда.  
А сколько имеется мест в нем, скажите?

*Из кассы:* Тринадцать.

*Путешественник:* Я взял последнее?

*Из кассы:* Нет.

Еще одно место осталось; держите  
Ваш дырчатый, ваш красно-желтый билет.  
С вас двадцать два сорок, проезд стал недорог.

*Путешественник:* Скажите, а скоро четыре часа?

*Из кассы:* Вы много даете — с вас двадцать два сорок;  
Часы надо мной, подымите глаза.

*Путешественник отходит от кассы,  
натывает на местного жителя.*

*Путешественник:* Скажите, пожалуйста, который час?  
Цифры не могу разобрать.

- Местный житель:* Но вы ведь  
 Не на часы посмотрели сейчас,  
 И вообще не можете видеть.  
 Я признал, но не выдал вас;  
 И следом пошел, когда началось все.
- Путешественник:* Ваше лицо вижу в первый раз.
- Местный житель:* Вы же меня не видите в о в с е.
- Путешественник:* Да! Хватайте! Зовите скорей  
 Других охотников! Я — вот он! Вяжите!  
 Ты и ловчее других и хитрей,  
 Наблюдательный местный житель!  
 Теперь куда хочешь веди, поводырь,  
 Пусть мне никогда, никогда не позволят  
 Вернуться к своим.
- Местный житель:* Не лезьте в пузырь;  
 Я не выдам, и вас не изловят —  
 Если сами не встрянете в сеть;  
 В особенности в обстановке дорожной,  
 К сближению располагающей всех.  
 Вести себя следует осторожней;  
 Бывало, случайным стечением ветров,  
 Какие-то ваши сюда прилетали —  
 Потом экспонировал их планетарий  
 В отделе для фауны ближних миров;  
 И в зале научном, где вы завелись —  
 Наохлены, слепы, немного ушасты —  
 Подолгу стоял посетитель.
- Путешественник:* Ужасно!
- Местный житель:* Да, ваши сородичи не зажились.  
 И мне привелось у кого-то прочесть,  
 Что стоит попасть вам на наш астероид,  
 Как свет наш привычный вам сразу расстроит  
 Способность к ориентации здесь;  
 Читал и о том, что у вас на спине  
 Висят перепончатых два рудимента,

Складные, в размахе длиною два метра,  
С которыми можно торчать в вышине.  
Куда вы торопитесь? Выхода нет;  
Пусть вас меж других не признает охрана,  
Но вашу планету далеко обходит  
Маршрут, на который вам дали билет;  
И вы уже не попадете к своим;  
Мне жалко, что вы так отчаянно рветесь, —  
Отправитесь нынче, но завтра вернетесь  
На тот же вокзал, где мы с вами стоим.

*Путешественник:* Ах, не все еще потеряно;  
Хотя уже теперь не сыскать и следа  
Той лодки, летевшей совсем не сюда,  
Той сбившейся с курса и свергнутой с неба  
Внезапно начавшимся звездным дождем.

*Местный житель:* Зачем при скоплении жителей, днем,  
Выказывать было себя так нелепо?!  
Это я не про вас, а про него.

*Путешественник:* Где?! Где он?!

*Местный житель:* А вы слышали возгласы около: «Мыши!  
Летательные!» — как народец наш взвыл,  
Когда он с чего-то забился и взмыл,  
Забавно повиснув под выступом крыши.

*Путешественник:* Он здесь! Он с билетом — как уговорились!  
Наверно, прошел на посадку давно!  
Как только прохожие угомонились,  
Он через чердачное вылез окно!

*Местный житель:* Народец тогда подбегает к стене,  
Но, как растерявшийся инопланетец,  
Упавший с больших или малых медведиц,  
Вы ищите друга в другой стороне.

*Путешественник:* Ах, каждый из нас помнит по половине  
Сложнейшего кода, которым легко  
Возможно связаться вверху со своими,  
Когда его произнести целиком, —



Сложнейшего кода для запоминанья,  
 Разложенного на двоих пополам,  
 Единственно действенного заклинанья,  
 Которым спастись только выпало нам;  
 Известно, что нашу планетную сферу  
 Ваш транспорт отчасти заденет в пути;  
 Скорей бы за эти пределы, а сверху —  
 Услышат, лишь вовремя произнести!

*Местный житель:* Послушайте, чудик залетный, но как же  
 Вслепую сумеете вы в экипаже  
 Среди пассажиров друг друга найти?!  
 Какой подадите напарнику знак?  
 Как скажете вслух о приметах условленных?  
 Когда даже голос ваш, в здешних условиях  
 Совсем искаженный, ему не узнать!  
 Что толку пуститься на поиск во тьму? —  
 Слетаете и возвратитесь обратно.

*В это время к кассе подходит какой-то пассажир.*

*Из кассы:* Конечно, оно, как всегда, аккуратно  
 Отходит в четыре; возьмете?

*Подошедший пассажир:* Возьму.

*Из кассы:* Мы продали вам последний билет;  
 Обед.

*Путешественник:* Как выглядит этот пассажир?

*Пассажир — местному жителю:* Здравствуйте.

*Местный житель — пассажиру:* Здравствуйте.

*Пассажир уходит.*

*Местный житель:* Нет, нет, он отсюда.

*Путешественник:* А про астероид ваш — тоже немалый  
 Составлен на нашей планете трактат;  
 Там с выкладок под папиросной бумагой  
 Особей здешних портреты глядят.  
 Там в тексте подробно устройство задето  
 Существ нелетательного образца.  
 Мы стыли, не видели белого света,  
 Знали, что будет и ждали конца;

Мы звали — наскокивай быстро и сразу!  
Мы — вот они; где ты, который знаком  
По изображениям, — невидимый глазу  
Ловец любопытный с огромным сачком?

Все громче и громче из местного сада  
Веселые были слышны голоса.

И музыка мало понятного лада  
Шла из репродукторов на небеса;

Таким холодком пробирало по коже.  
И выкрик донесся до наших ушей:  
«Как двое участников этих похоже  
В летательных переоделись мышей!»

И множество ваших уже толковало:  
«Как схвачен их облик; давайте дадим  
Награды сегодняшнего карнавала  
Подделанным этим личинам двоим!»

Тут плотная стайка недавно далеких  
От нас обитателей стала кольцом —  
Галдели, галдели. а после отвлек их  
Еще занимательный аттракцион;

И мы изумились стеченью чудесных  
Случайностей в необходимый момент.  
А выданных два кругляшка бесполезных  
Сменили на горстку тяжелых монет;

И так же, как вы, облеклись для того мы,  
Чтоб, с вашей толпою наружно слиты,  
Могли бы пройти к четырехчасовому  
И вылететь срочно из этой среды;

Уж к нужному месту почти подбирались,  
Да между прохожих пока потерялись,  
А он увернулся — как ни обращайтесь  
Вниманья на крыши; и близится срок —  
Там помнят; прощайте!

*Местный житель:*

Какое прощайте!  
До встречи в зверинце, безумный зверек!

## БАЛЛАДА

Кто — в газетных мимолетностях, с вниманием и без —  
Под навесом ждал автобус; тихо сыпало с небес;  
Кто — к такси метался бешено,  
Один ступал неспешно —  
Это я ступал, нездешний, размышляя о себе.

Снова проходил под окнами; расцветил желтый тон их  
Одинаковость сквозную — зданий, будто бы картонных;  
Так собранья сочинений  
Светят золотом тиснений,  
Но тома стоят теснее, чем дома, среди которых

Незаметно я живу — пока еще, а между тем  
Было все, как полагается в истории; и тем,  
Кто с лицом, довольно бодрым,  
Разъезжались по работам —  
Неизвестно было, кто там ходит-бродит между стен.

Это я ходил, неузнанный. Под кепку спрятал венчик  
Заплетенных листьев лавра — не затем, что так застенчив,  
Просто — лишних разговоров  
Не хотелось; просто норов  
Современников, чтоб поровну всем было, так зачем же

Неравенством их дразнить — им, наверное, трудно перенести,  
Мыслил я, а как я мыслю, значит, так оно и есть.

И опять святая бледность  
По щекам моим полезла,  
Но Веселость и Полезность, как известно, любят здесь.

Коллективы, муравейники ли, улеи, гурты ли —  
Осторожно обходил я, снисходителен в гордыне,  
Не входя в немилость веку,  
Как однажды, взявшись сверху,  
На плечо ко мне подсел пугливый ангел, и поныне

Мой пернатый, мой ручной — везде со мной; под общий гам  
Так прекрасно с полуслова понимать друг друга нам.  
Сыпет дождь, желтеют окна,  
Льет на граждан — жмутся, мокнут,  
Разговор наш знать не могут, раз в ушах у них — банан.

Так это вот божий подарок и есть,  
Такое-то длинное существованье?  
И я для того, чтобы до смерти здесь,  
Мои терпеливые, мыкаться с вами?

Да разве меня просто так, наугад,  
Без умысла, двое тех самых пригожих  
Взялись четверть века и месяц назад  
Из горнего небытия потревожить?

И кто это в зеркале, разве узнать,  
Как пристальней я ни гляжу и подробней?  
Где глаз византийская голубизна?  
Где нос Антиноя? Где знак тот надлобный?

Нет, это не я, на износ каждый день  
Пошел все заметней и необратимей –  
Нет, это другой среди местных людей  
С рождения принял для них мое имя.

Заложник ты мой утомленный, близнец,  
Жди тихо себе окончания срока;  
А я, про тебя позабыв наконец,  
Веселый, гуляю отсюда далеко.

И с кем обручен я, с кем я обручен,  
С кем вместе мы пляшем на облаке смятом!  
Какое тугое кольцо горячо  
Пылает на пальце моем безымянном!

Когда мы сошлись наконец уже там,  
так было забавно тогда для обоих  
Друг другу рассказывать все по ночам  
О прежде случавшихся с нами любовях.

А поутру, как только солнце встает  
И мы мимо Бога проходим по кругу,  
Всегда нам двоим он особо кивнет,  
Чтоб сели поближе по правую руку.

## ТЕОРИЯ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ

Вот Германн ожидает хода в третьем коне,  
Он ставит в третий раз — как хладнокровен он,  
Смыкая цепь удач решающим звеном.  
А если — проиграл? Но эту мысль он гонит.

Он гонит эту мысль, не зная, как другой  
И тот же самый Германн мается от жанды,  
Что к дельте отнесен таинственной рекой,  
В которую, считалось, входят лишь однажды,

И потому так помнит роковой исход  
Игры, где если бы в тот раз не ставить больше!  
Двух Германнов по руслу разделяет год.  
Не пропускает опыт временная толща.

Таинственной рекой, цепляясь и звеня,  
Разорваны, плывут логические звенья.  
И цепь его удач уже не цепь — змея,  
В чей желтый глаз глядят, свой отвести не смея.

И вот сама старуха, знавшая секрет,  
Лежащая в чепце прозрачна и плешива,  
Из спальни в Царство Мертвых прибывший скелет,  
Остерегает ту, которая спешила,

Что за́полночь когда к подушкам подвели,  
Взглянуть бы в зеркала — могла прожить подольше.  
Нечаянный убийца смотрит из двери.  
Не пропускает опыт временна́я толща.

А вот и я плыву и набираю ход —  
Пока несет река и Страсть пока не вышла.  
Другой и тот же я, но знающий исход,  
Кричит, что не туда. Мне ничего не слышно.



Притерпелось, но знали: кончался счет,  
Где желанному есть время и место,  
Где для гусениц не конец еще,  
А канун метаморфозы известной.

И — пора, пора; в червяках зажились —  
Видно в признаках вполне различных.  
Это кто запел — дождались! дождались!  
Это — бабочки летят из личинок.

Из личины невзрачности вспорхнул миллион —  
Фиолетово-малиново-лиловые;  
Был предел Высоты, но предел минул он,  
И — глубоко в облака меловые.

«Началось! Началось!» — увидали внизу,  
К небесам доносились крики.  
«Это кто?» — на меня указали внизу,  
«Это я, — крикнул я, — смотрите!»

Это кто впереди меня — ослепил!  
Это ты, милый друг, неужто?  
Чем ты раньше был — позабыл, позабыл,  
Невозможно узнать и н е н у ж н о.

### БАЛЛАДА

Дует, ноги промокли,  
Он захлюпал скорей,  
Приближая биноклем  
Убегавших зверей.

Не видать — оттого что  
Ускользнули в тальник,  
И следы — было все что  
Здесь осталось от них.

Неожиданно смерклось.  
Он и сам потемнел —  
И куда делась смелость,  
Что недавно имел.

Запах приторных кашек  
Кинулся на него;  
Образы ускакавших  
Обступили его.

Но тут кто-то выходит,  
Опускает прицел —  
Это видит охотник  
И светлеет в лице.

Дождь, и дело к ночлегу.  
Встречный встречному рад.  
Человек человеку  
Волк, товарищ и брат.

Вам — книги мнимая раскрытость,  
Мертва печатная листва.  
Спасет — двусмысленность и скрытность  
От большинства.

Условленный огонь из ставни  
Приотворенной — гений жжет.  
С того, кто ждал — намек станет.  
Глаз начеку — того, кто ждет.

Для полуночников с томами  
Моргнет из-за стеллажных стекол;  
Язык, который за зубами,  
Вот так красноречив и тепл,

Во рту колотится, как сердце,  
И наших за сердце берет.  
Страницей полуночник греется,  
Перстами стиснув переплет.

Взасос, мой Клейст! Сафо — взасос!  
Спит труженик — не спит лунатик.  
Тому, кто ждал и ждет — за все —  
Счета к оплате!

Содрав предвзятостей коросту,  
Отковыряв кору эпох,  
Пространства не заметив попросту,  
Прильну к словам, в которых — Бог.

Одним — в застройке государства  
Крепить кирпич, чертеж чертить,  
Другим — запретное лекарство,  
А без него не жить.

## БАЛЛАДА-ДИЛОГИЯ

## 1

А утром, знаешь, улица тиха.  
Движенье дня в движении стиха.  
В строку влезает солнце.

В стране — Москва, в Москве — окраина,  
С востока дом сияет гранями,  
Район ползет и строится.

В цветах и травах  
Таится зверь,  
От солнцепека —  
Глубоко в клумбу.  
Ворожит глазом  
(О, суеверье)  
Взгляд василиска  
И — лижет губы.

(Глубоко в клумбу  
Соснуть немножко  
В цветы и травы  
Укрылась кошка)

Это чувственность и хитрость  
Сама

Смотрит, манит в сон и сводит  
С ума,  
А под землю  
Копают  
Метро,  
А возле чахнет  
И сохнет  
Болотце.  
Район в длину растет,  
И в ширину растет,  
И высоту набирает  
И строится.

Прошел сквозь реку,  
Через поля пролез,  
Уходит лет —  
Да здравствует прогресс.

Огромный сколок  
Послушен  
Макету,  
Исполнен новых —  
Разумных —  
Поветрий.  
Стоят в конторе где-то  
В картоне и  
Фольге  
Цветные кубики —  
Геометрия  
(Наука строгих  
Аксиом. Она  
Пускай — плоска,  
По-своему умна)  
Движенья дня — в движении стиха,  
Под вечер, помнишь, улица стихает.  
В строку  
Ползет  
Луна.

## 2

Уходит лес, да здравствует прогресс,  
Поднявший город на горе пологой;  
Уже кладут за дальнею дорогой  
Казенный дом, заметный всем окрест,  
Он вызывает интерес

У любопытных жителей предместья.  
Дневная смена как ни велика,  
Узнавший пересуды великан  
Не спит в ночи и грезит о приезде  
Бумаг, означенных в реестре;

Величиною меряясь с луной,  
Дежурный свет — уставленный глубоко  
В пигмеев одинокий глаз циклопа —  
Поводит за Скрываемой Виною;  
Дрожит недремлющее око —

С луною исчезая на заре.  
Предназначение дома на горе,  
Там, где брели сохатые и волки,  
Рождает нынче версии и толки,  
А дом растет о той поре.

От оговорки занятых рабочих  
Название с укороченным концом  
Щекочет слух, звуча таким словцом,  
Что знает кот и ласково бормочет  
Себе под нос, с утра до ночи;

А дом все выше, как ни назовут.  
И подтвердились версии и толки,  
И разбрелись сохатые и волки,  
И лишь слепую славную Сову,  
Сосредоточенность саму —

Любительницу разумом коснуться  
Того, что есть Мораль, Добро и Зло, —  
Взяло теперь в балладу окунуться  
И на крылах логических конструкций  
Приподняло и понесло.

Возле салата шло паром первое,  
Под столом унижался прирученный зверек,  
На кухне крутили и грели второе,  
В заведеньи модерн из опилок-веревок.

Суп остывал, оплывал говядиной,  
Вздрагивал, тронутый ложкой по ровной  
Глади бульона, но было неведомо,  
Как под ножом стонала корова;

Как в камышах сощурился остро  
Некто с ружьем, по приметам учуяв  
Нужный предмет; как из облака в озеро  
Падала птица в смятении чувств.

Дым от ружья, дым от птичьей крови.  
«Давайте, несите сюда второе».  
Дымилось от курева, пело и пило  
Заведенье модерн из веревок-опилок.

Вздрагивал, тронутый ложкой по плоской  
Глади, залив — как у моря под боком  
Люди глушили немного лосося.  
«Вам третье уже? Подождите немного.

Пока сливы чернеют и сохнут,  
У дерева груши отнимем плод,  
Нарубим яблоко, выжмем соки,  
Смешаем все — и в компот! в компот!»



Крепче держитесь за вашу синицу —  
Птичка в руках.  
Прянет журавль и не хочет спуститься  
Вам на рукав.

Бог с ним, привык длинноногий летать  
Там, в облаках.  
Я и не ждал бы, да мне — или так,  
Или — никак.

Скоро на небе должна появиться  
Стайка колец —  
Скоро начнет над Помпеей дымиться,  
Это конец.

Было тронуть, было поглядеть что —  
С двух краев склонялись два лица:  
В простынях капустного листа  
Шевелилось Розовое Нечто.

И под слоем нежного мяса  
Обвисал его души пузырь,  
Что пока — прозрачная лазурь,  
Что потом раздуют месяца.

«Гости, гости, сбросьте шубы с плеч-то!»  
Гости заходили, удивясь:  
«Это правда? — слышали, у вас  
Появилось Маленькое Нечто?»

Но не на людях (наедине)  
Толковали двое, улыбаясь:  
«Знала я: не голенастый аист, —  
Ты, хороший, сделал чудо мне».

Он ответил ласковой мелодьей:  
«Ты — волшебница молочного здоровья».  
Раскалилась шепота жаровня,  
Уползло Ужасное Бесплодые.

# [СТИХОТВОРЕНИЯ 1971 — 1973 ГОДОВ]

Общежитие монастырь или казарма,  
тренером хорошо, в трудовой колонии.  
Покупать за деньги.  
Полустанки вокзалы.  
приезжает в Москву, ночевать ему некуда,  
голову на кулак, в цыпках.  
Носки с дыркой на пятке, майка заношенная,  
плавки внизу выцветают, развесили в общежитии.  
Рассадник.  
Скинул все с себя — а, какой я,  
на, потрогай, какой.  
Расправил ее под собой, насадил, и давай.  
Это им больше всего.

Мальчик хрупкий из нежной семьи  
Ни словом нельзя, когда не знакомы  
И видит, я в стороне. Запал ли? Не запал.  
Ну, пронесусь перед сном.  
А этот сразу, пришел, дети присмирели.  
Вы перекинулись, а я инкогнито.  
Здесь друг с другом нельзя положить руки на сердце  
на незакаленные плечи.  
Обыграй его  
на лужайке перед домом легко играя летая  
такой мечтательный хотя стараешься как он.

Или я в нем не вызываю, или себя пресекает,  
но девок не надо явно, просто так окружил,  
удобно с ними и все;  
а вкус; и в движениях;  
и явно нет у него никого, просто так окружил,  
им с ним хорошо, приятно его опекать.  
Как он рос — от товарищей ничего не набрался,  
или их сторонился.  
Рука на кисти кончается, дальше к ней оперение,  
только привесок для красоты.

Подожди, я скажу, потом останешься при своем.  
Хорошо, обо мне решено бесповоротно,  
но не сначала же решено,  
ты потому что я так повел с таким рвением,  
я не буду, зарок, что хочешь,  
не надо тебе не буду, но не лишай совсем.

Мамочка, вы одни с папой  
Валентина Степановна без Николая Степановича  
Надежда Семёновна без Александра Васильевича  
Анна Ивановна без Николая Семёновича  
Алексей Алексеевич без Рахиль Михайловны  
Дядя Доня без тёти Вали  
Тёти Милы нет





Пошёл с красавицей в общественное место.  
Дурак её с угрозой голову размозжить.  
Я совершенно не наделён, в корне.  
Дорогие, оберегали в стенах деревянной квартиры.  
Кровь воинственно не вскипает. — лишён.  
На улице самый разгар, я свернусь  
Мороз ударит как следует, подогну ноги  
Так незаметно приму смерть. — в мыслях о вещи.  
По жизни желаний нет  
при редкой возможности изъясняться  
освободили совсем.

Завышал.  
Только один интерес: вещь.  
Только вещь, на крови.  
Получается: вещь человека, живущего желанием  
её же самой.

Отпасть и заснуть.  
Вообще, в порядке вещей:  
поэт — человек совершенно других желаний,  
чем человек не поэт.

30 лет. остаётся столько же, сколько прожил;  
в лучшем случае.

Я сплю, они бегут. Зимняя спячка. —  
Гении, с чем к вам летом!

# ОЧАРОВАННЫЙ ОСТРОВ

П Ь Е С А   В   Д - В У Х   Д Е Й С Т В И Я Х

## ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

По среднему плану сцены протянуто полотнище от кулисы до кулисы, высотой — пониже человеческого роста; это — толща воды, река в разрезе, что мы легко поймем из последующей игры актеров. Перед полотнищем, то есть в воде, ходит-плавает Чародей; поднимает голову выше верхнего края полотнища, набирает воздух, снова погружается в воду; ему скучно. Приглядывается; видит, что кто-то приближается. Над полотнищем появляются любящие, он и она, — плывут в лодке. Чародей подбирается под днище, одну руку подсовывает под ту часть, где герой, другую — под ту, где героиня; раскачивает лодку. Любящие встревожились (думают, что буря), теряют равновесие, выпадают из лодки по эту сторону полотнища. Герой ищет в воде героиню, она же, не умея плавать, спускается на дно, подпрыгнув перед этим пару раз, чтобы набрать воздух; но в то время, когда она высывалась над водой, герой искал ее под водой. Чародей подплывает под водой к героине, дотрагивается до нее: ему любопытно видеть существа, созданные иначе, чем он, дух. Героиня же, думая, что это герой хочет ее вытащить, судорожно его обвивает; Чародей высвобождается, бросает ее, смотрит, как она сникает и перестает двигаться совсем (герой в это время разыскивает ее в другом месте реки). Чародей подплывает к нему, ложится ему под ноги, перенимая позу героини (взглянув на нее). Герой, думая, что это она, хочет ее поднять, Чародей сбивает его с ног, отплывает в сторону, чтобы смот-

реть, что будет дальше. Герой ищет героиню; спотыкается об нее; когда хочет ее подхватить, она бессознательным движением от него отталкивается, как если бы подумала, что это опять Чародей. Герой подхватывает ее, поднимает над водой; героиня очнулась, прижимается к нему; он подсаживает ее в лодку и забирается сам (Чародей, как замороженный, смотрел на действия любящих). Теперь Чародей подает им весло, не высовываясь из воды, и любящие думают, что это оно само выплыло; уплывают в лодке.

Чародей выбирается на берег своего очарованного острова (полотнище опускается на пол, он переступает через него). Далее — действие на берегу. Входят героиня, отжимая волосы, и герой; героиня впереди. Чародей, позади героя, ставит ему подножку, тот падает; героиня же тем временем успела уйти за кулису; Чародей проводит герою рукой по глазам, тот мгновенно засыпает. Чародей обходит его, с изумлением рассматривает, складывает его пополам (герой в глубочайшем сне к ничего не чувствует), закручивает ему руки и ноги, ставит на голову, катает по полу; накрывает тряпичей (высунувшиеся из-за кулис жители очарованного острова наблюдали за действиями Чародея). Выходит героиня в поисках героя; Чародей подходит к ней со спины, околдовывает игрой на флейте так, чтобы она тоже заснула и совсем забыла бы себя и своего возлюбленного. Тоже накрывает ее, спящую, тряпичей, и жители очарованного острова — слуги Чародея — высунувшись из-за кулис, наблюдают за действиями Чародея. Темно-та, удары грома.

Свет зажигается, перед закрывшимся передним занавесом. Чародей, вытягивает за бичевку из-за кулисы бумажного змея, на котором написано: первое перерождение любящих; ПАЛЬМЫ.

Две девушки — пальмы — с поднятыми вверх руками — ветвями. Прислушиваются, слышат, кто-то идет. Входит дровосек с топором, с размаха вгоняет его в землю; пальмы затрепетали. Дровосек обходит их, выбирает одну, берет топор, рубит ее под корень; отрывает ее ногу от пола; как только отнимает руки от ее ноги, она тут же ставит ее на место, закрепивая другую ногу; дровосек берет топор, подрубает ее под второй корень — пальма валится ему на руки. Дровосек взваливает ее на плечо, ногами вперед; не сразу может сойти с места — пальма за его спиной сцепилась руками с другой пальмой; рывком расцепляет их, уносит. (Часть занавеса

закрывается на секунду, чтобы ушла актриса, игравшая оставшуюся пальму; открывается, перед нами — кабачок.)

Несколько столиков, за столиками пары в задумчивости; впереди столиков — кадка, в ней стоит, спиной к нам, ресторанный пальм; рядом с ним пустая кадка. Входит со срубленной пальмой дровосек и ставит ее в эту пустую кадку, пальма, как неживая, свешивается через край. Дровосек уходит за кулису, приносит кувшин с водой, льет пальме в кадку, пальма зашевелилась; дровосек уходит. Пальма приподнимается в кадке, озирается, одновременно к ней поворачивается ресторанный пальм — он никогда не видел своих сородичей. Тянется к ней руками, пальма к нему, сцепляются пальцами, обвивают руки друг друга. Пары за столиками лениво целуются; пальмы оборачиваются, смотрят на них; подражая им, тянутся лицами друг к другу (кадки на некотором расстоянии). Пары встают из-за столиков, медленно покачиваются в танце. Пальмы, подражая им, покачиваются, затем подпрыгивают и крутятся в кадках, им весело.

Снова видим то место, где растут пальмы. Вторая пальма в тревоге раскачивает ветвями; слышит, что идет дровосек, сжимается, входит дровосек, — та же игра, что и с первой пальмой; уносит срубленную вторую.

Кабачок; первая пальма и ресторанный пальм стоят, сцепившись руками и положив головы на плечи друг другу. С другой стороны ресторанного пальма пустая кадка; туда дровосек ставит вторую, поливает, уходит, она оживает — ресторанный пальм поворачивает к ней голову; поворачивается весь, расцепившись с первой пальмой; тянется ко второй, та к нему, сцепляются. Первая пальма с протянутыми руками, как они были, когда обнимали пальма. Пары за столиками пьют. Первая пальма тоже достает с ближнего столика бутылки одну за другой, все выливает себе в кадку, чтобы отравиться; умирает. Выходит дровосек, видит первую пальму, свесившуюся за край кадки, вытаскивает ее и уносит.

Место действия, где росли пальмы. Дровосек приносит и выбрасывает умершую пальму; хочет идти, но замечает, что у нее жив еще один росток (актриса лежит на полу, одна рука от локтя поднята вверх, пальцы на ней шевелятся). Дровосек отламывает росток (становится к нам спиной, склоняется над пальмой, перебрасывает свою руку через плечо, встает, актриса свою руку спрятала);

пересаживает росток на другое место (высовывается другая рука), уходит. Выскакивает кенгуру; принохивается; подскакивает к ростку и съедает его (на руке поочередно загибаются пальцы).

Первая пальма и изменивший ей ресторанный пальм — это и были наши переродившиеся герои.

Перед закрывшимся передним занавесом Чародей, вытягивает за бичевку из-за кулисы бумажного змея, на нем читаем: НЕЗРИМЫЙ (следующее перерождение любящих). Передний занавес открывается.

Людное место. Среди прохожих — Незримый; в тоске, оттого что никто не может его видеть и знать о его жизни. Так, он берет за локоть одну из девушек, ей же кажется, что это какая-то спазма прошла у ней по руке. Незримый отходит в сторону, ложится на обочину дороги. Один из прохожих нечаянно на него наступает. Незримый выхватывает у него из рук трость, замахивается, прохожий увертывается от удара, думая, что это трость сама странным образом выскочила из его рук; Незримый отбрасывает трость, прохожий убегает вслед за ней. Незримый решает зайти в какой-нибудь незнакомый дом, посмотреть на чужую жизнь.

В незнакомом доме. Хозяйка зашивает на хозяине рукав пиджака, подводит его к зеркалу (в раме зеркала появляются актеры, одетые так же, как хозяин и хозяйка, повторяющие их движения). Входит Незримый, оглядывает дом и хозяев, садится на сундук. Хозяева выходят из дому; Незримый подходит к зеркалу, надеясь и не надеясь увидеть свое отражение; отражения нет. Печально отходит от зеркала.

Открывается дворик перед домом, куда вышли хозяева. На полу лежит летающее устройство (актер с распластанными руками), что-то вроде личного одноместного самолета, принадлежащего хозяину. Хозяин заводит его, заливает в него горючее, хозяйка помогает. Хозяин садится и улетает по своим делам, хозяйка равнодушно машет ему вслед. Когда самолет с хозяином скрывается из виду, хозяйка, затаив дыхание, входит в дом, запирает дверь изнутри и бросается к сундуку, на котором сидит Незримый; приподнимает крышку сундука, столкнув тем самым Незримого; из сундука вылезает гость, тайный возлюбленный хозяйки; горькая и сладостная встреча — их любовь запретна. Незримый пытается расцепить их, и не в силах — любящие притягиваются друг к дру-

гу, как намагниченные. Незримый, вытащив из кофты хозяйки иглу с ниткой, которой она зашивала хозяину рукав, сшивает ладони любящих, они не чувствуют. В это время во дворик прилетает хозяин, сходит с самолета, складывает его. Любящие вздрогнули, услышали шум мотора; но не могут разнять ладони. Незримый весело смеется. (Он, живя одиноко, не будучи связан с людьми, не может вполне понимать их страсти, не может понимать вполне, когда он причиняет им неприятности — так же, как прохожий не мог знать, что он причинил Незримому боль, когда наступил на него.) Хозяин в открытую дверь выбегает во дворик. Далее мы видим действия Незримого с самолетом — он с удовольствием возится с ним, заводит, садится и улетает (выезжает на актере, играющем самолет, на передний план сцены). Теперь действие происходит в небесах. Вылетает еще один самолет, которым управляет миловидная девушка. Незримый делает за ней несколько кругов. Самолет девушки идет на снижение. Незримый за ней; приземлились.

Перед заправочной станцией. Девушка складывает свой самолет, Незримый — свой, не сводя с девушки глаз. По заднему плану маляр красит какую-то стену, оборачивается и тоже не может оторвать от девушки глаз. Она возится с самолетом; Незримый снимает с нее шляпу; девушка думает, что это ветер, гонится за шляпой; Незримый играет с девушкой, любит ее, не дает ей шляпу; бегают по площадке. Тогда маляр неожиданно выхватывает шляпу у Незримого, передает девушке; та одевает ее, смотрясь в зеркало (в зеркальную дверь стены, которую красил маляр; в раме зеркала появляется актриса — отражение девушки). Отходит от зеркала к самолету, собирается завести его; оборачивается на маляра и улыбается ему. Незримый не выдерживает, толкает маляра, плещет в него краской из ведра. Маляр, не понимая в чем дело, оттирает с лица краску, девушка смеется, думает, что это маляр сам так облился; завела самолет, села и улетела, в полете еще раз обернувшись на маляра. Незримый бросается к своему самолету, хочет лететь за девушкой. Тогда маляр замечает этот самолет, подскакивает к нему, садится и улетает вслед за девушкой, столкнув Незримого. Незримый от толчка катится по земле и попадает рукой в ведро с краской. С изумлением рассматривает видимую теперь, выкрашенную, руку. Подносит ее к зеркалу — в зеркале по-

является отражение руки; красит ногу и подставляет к зеркалу — в зеркале отражение ноги. Опрокидывает на себя ведро, красится весь — и, к великой своей радости, весь отражается в зеркале (в раме зеркала другой актер, повторяющий его движения); теперь его все могут видеть.

Незримый и девушка на самолете и были нашими героями в очередном своем перерождении.

Чародей закрывает передний занавес, вытягивает за бичевку бумажного змея, на нем написано: ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ-НА-БЛЮДЕЧКЕ (следующее перерождение героев); открывает передний занавес.

Служанка подает госпоже зонтик, госпожа уходит из дому; выходит вторая госпожа, возможно, сестра первой, служанка также подает ей зонтик, и та также уходит. Служанка одна. Пока ее никто не видит, достает припрятанное под тряпицей блюдечко, делает им круговые движения, как если бы что-то по нему катала. Сзади нее открывается средний занавес, там — спиной к нам точно так же крутит блюдечко, склоняясь над ним, тот; кого она вызывает, — возлюбленный-на-блюдечке. Одновременно замечают друг друга в своих блюдечках (резкое движение головы вниз, в блюдечко); установив таким образом контакт каждый в своей части сцены, отставляют блюдечко; дальнейшее их взаимодействие происходит так: служанка движется в своей части сцены, лицом к нам, не видя на самом деле возлюбленного, но как если бы он был рядом с ней и подталкивал на все те движения, которые она делает; он же, соответственно; движется на своей части сцены (то есть в глубине), тоже лицом к нам — реально видя служанку. Скажем, он слегка подталкивает ее в бок, как если бы она стояла рядом с ним; она, от этого, воображаемого ею толчка, пролетает на несколько шагов вдоль сцены, по переднему плану; он, опережая ее, пробегает это же расстояние в своей части сцены, в глубине, подставляет руки, как будто подхватывает ее; она останавливается, как бы упав ему, воображаемому, на руки в своей части сцены; так они играют некоторое время. Возвращается первая дама; видит странные для нее движения служанки (возлюбленного-на-блюдечке не видит — его может видеть только та, кто его вызывает); подходит к служанке вплотную, но та ее не видит, как бы присутствуя не здесь, а там, у возлюбленного-на-блюдечке. Дама отходит в сторону и прячется за ширму от служанки, выжидает, что будет даль-

ше. Возлюбленный-на-блюдечке, исчерпав свое время, опрокидывает блюдечко вверх дном, служанка делает то же самое (занавес по среднему плану быстро закрывает возлюбленного-на-блюдечке). Служанка приходит в себя, прячет блюдечко под тряпицу; уходит за кулису. Дама подкрадывается к тряпице, вынимает блюдечко, крутит, снова открывается средний занавес, там, спиной к нам, крутит блюде он, одновременно замечают друг друга в своих блюдах, и т. д. — вся та же игра, что и со служанкой. Возвращается домой вторая дама, видит первую (а та ее не видит) и блюде; хватается его; возлюбленный, в своей части сцены, переметнулся на сторону второй дамы; первая дама тоже хватается за блюде; перетягивают его друг у друга. Возлюбленный, на своей части сцены, вынужденно перекидывается от одной дамы к другой; чтобы освободиться от одной из них, вызывает помощника; помощник (тоже на территории возлюбленного-на-блюдечке) как бы намагничивает воображаемую плоскость, к которой, в своей части площадки, прилипает одна из дам, отрывается и не может оторваться. Ей удается оторваться, когда помощник отпускает руки от намагниченной плоскости в своей части площадки; она вырывает блюдечку у другой дамы (и возлюбленный, в своей части сцены перекидывается к ней, танцует с ней); чтобы другая дама не рвалась к блюдечку, помощник для нее также намагничивает плоскость в своей части сцены, теперь эта дама, в своей части сцены, отрывается и не может оторваться от воображаемой плоскости. В этот момент выбегает служанка и выхватывает свое блюдечко у первой дамы; а чтобы они не рвались к служанке, помощник намагничивает дам друг к другу; служанка же, пятясь, переступает на территорию возлюбленного-на-блюдечке; он, уже на самом деле, подхватывает ее; летят и как бы изогнулись в полете (появляются вдвоем над ширмой в глубине, а ноги высовывают сбоку из-за ширмы); средний занавес закрывает их. Дамы в своей комнате размагничиваются, резко расцепляются и падают.

Служанка и возлюбленный-на-блюдечке — это и были наши герои.

Перед закрывшимся передним занавесом Чародей, вытаскивает за бичевку бумажного змея, на нем написано: НАХОДКА (следующее перерождение героев). Чародей надевает очки; он сам будет играть в этом перерождении некоего хозяина; вдохновенно рас-



пахивает занавес, скрывается за ширму в углу, выносит оттуда сотворенного им отрока; лицо отрока покрыто платком; снимает с него платок, вешает платок на ширму; заводит отрока (отводит его руку назад и выводит вперед несколько раз, другая рука движется сама собой по координации). Ставит его спиной к себе, отходит в сторону, достает из кармана спичечный коробок, перекладывает в другую руку, вытягивает руки вперед, чтобы сотворенный отрок угадал, в какой коробок. Сотворенный отрок поворачивается, подходит к хозяину, дотрагивается до той руки, в которой коробок. Довольный хозяин несколько раз поворачивает отрока на месте, отходит от него, тот доворачивается сам, став спиной к хозяину; хозяин кладет коробок в другую руку — та же игра, отрок угадывает, в какой руке коробок. В третий раз хозяин вытягивает вперед пустые руки, отрок угадывает, что в них ничего нет (не дотрагивается до руки хозяина, поворачивается и отходит). Хозяин ставит отрока на то место, где заводил его вначале, накрывает его лицо платком, бежит за соглядатаем — показать ему диковинного отрока. Возвращается с соглядатаем (в этот момент из-за кулисы высовываются любитель и любительница, смотрят на то, что будет происходить). Хозяин подбегает к отроку, снимает с лица его платок, заводит, и т. д. — все то же, только коробок перепрятывает соглядатай, отрок угадывает у него, а хозяин смотрит; и вся игра идет быстрее. Соглядатай уходит потрясенный. Хозяин тоже скрывается в свое жилье (отрок стоит перед ним). Тогда к отроку подкрадываются любитель с любительницей, заморожено разглядывают со всех сторон, вдвоем поднимают и убегают с ним; украл.

По дороге бегут любитель с любительницей с отроком в руках. Остановились, поставили его — лицо отрока покрыто платком, и у губ платок то оттопыривается, то втягивается, отрок дышит. Любители сбрасывают с него платок, любительница хватается за отрока, любитель ее оттаскивает, хочет, чтобы игрушка была его, любительница отталкивает любителя, решают разыграть, кому он достанется; ложатся на пол, руки ставят на локоть, дрожат от напряжения, теперь любительнице удастся положить руку любителя; но так как оба выиграла по разу, решают предоставить самому отроку, кого из них выбрать. Раскручивают его, он после нескольких поворотов на месте становится к ним спиной, любители

разбегаются к ящикам, ложатся, накрываются каждый своим ящиком. Отрок поворачивается лицом, любитель и любительница шевелятся каждый под своим ящиком, чтобы привлечь внимание отрока; пока он колеблется, кого выбрать и делает шаг то к тому, то к другому ящику, выходит соглядатай, хватает отрока и уносит (к себе).

Перед своим жильем печально появляется хозяин; скрывается в нем; появляется вновь с сотворенной им отроковицей; снимает с лица ее платок, заводит, раскручивает, чтобы она оказалась к нему спиной, отходит в сторону, вынимает из кармана коробок; играет иначе, чем с сотворенным отроком: прячет коробок под кулису — отроковица поворачивается, ищет, находит. Во второй раз та же игра, коробок под другой кулисой, отроковица находит, в третий раз прячет себе под подбородок, прижимает подбородком к шее; отроковица находит опять; но игра ей становится неинтересной, она бросает коробок и задумывается, села на пол; это и было предусмотрено хозяином: он осторожно уходит в жилье и наблюдает оттуда за отроковицей. Она, как бы что-то припоминая, вытягивает руки и уходит за кулису; вскоре возвращается с сотворенным отроком. Хозяин подбегает к ним, берет их за руки, он в середине, они по бокам, перекрещивает и раскидывает руки несколько раз, меняя подпрыгивающих отрока и отроковицу местами.

В этом перерождении герой и героиня были сотворенным отроком и сотворенной отроковицей.

Хозяин выходит перед закрывающимся передним занавесом, снимает очки; — Чародей. Тянет за бичевку с колосником бумажного змея, на котором написано:

АТРАКТ

Сам становится на голову.

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Чародей вытягивает за бичевку бумажного змея, на котором написано: КУКУШКА (пятое перерождение героев). Занавес открывается.

Спит военачальник; в его комнате часы. Из часов выскакивает кукушка (ее играет актриса); прокуковала положенное число раз. Военачальник просыпается. Идет к печке, прикуривает от огня,

одевается и выходит из комнаты. Входит служанка, прибирает в комнате, снова выскакивает кукушка, кукует положенное число раз, служанка протирает и ее; протирает окно; видит в окно военачальника, муштрующего солдат; зрелище захватывает ее, служанка проникается воинственным духом, ища, на чем бы его проявить. В это время из часов опять выскакивает кукушка, служанка кидается на нее, переламывает и бросает в печь. Из печи идет дым. Заслышав шаги военачальника, сама прячется в часы. Приходит военачальник, раздевается, ложится спать; не может заснуть, не слыша привычной кукушки. Девушка выскакивает из часов, делая то же, что кукушка. Военачальник засыпает. Девушка прокрадывается к его одежде, свою сбрасывает в печь, одевается военачальником и идет к солдатам. С азартом муштрует солдат.

Затем мы видим их скачущими на лошадях, девушка в мужском облачении впереди. Передышка. К солдатам и мнимому военачальнику подходят девки. Солдаты довольны, военачальник в объятиях предводительницы девок не знает, как себя вести.

Следующая сцена происходит в кабачке. Предводительница девок разливает в кружки вино и подсыпает снотворное; девки поят этим солдат, предводительница поит мнимого военачальника. Мнимый военачальник незаметно выливает вино, не приученный к спиртному. Солдаты, выпив, тут же валятся и засыпают. На всякий случай военачальник делает вид, что тоже засыпает. Девки со своей предводительницей убегают. Заподозрив предательство, девушка в обличье военачальника тормозит солдат; те не в силах проснуться. Входит враг, приведенный предводительницей девок, связывает девушку в обличье военачальника и сонных солдат и ведет их распродавать с аукциона.

Аукцион. Горожанки раскупают пленных солдат. Самая богатая дама покупает сразу двоих: переодетую девушку и одного из солдат.

В рабстве у богатой дамы. Переодетая девушка и солдат (не догадывающийся, что его товарищ по несчастью — девушка), натирают пол; переодетая девушка, работая, передвигается в другую комнату (скрывается за кулисой). Входит хозяйка, богатая дама. Видит работающего солдата; он ей нравится. Дама притворно поскальзывается на натертом полу и падает. Солдат подбегает к ней, подхватывает, усаживает на диван, растирает ушибленную ногу; дама притягивает к себе солдата; солдат не теряется. Продолжая

работу, входит девушка в мужской одежде, увидела обнявшихся даму и своего товарища (те не видят ее); растерянно смотрит на них и быстро скрывается. Дама игриво отталкивает солдата и уходит в свою комнату. Солдат весело продолжает работу. Девушка в мужской одежде прокрадывается позади него к входной двери, на мгновение скрывается, и входит вновь уже в юбке и в шляпе; повторяет действия дамы: притворно поскальзывается и падает. Солдат подбегает к ней, подхватывает, усаживает на диван, растирает и ей ушибленную ногу, хочет обнять. В это время за ширмой перед входом в ту комнату, куда ушла дама, какое-то движение — дама вот-вот войдет. Девушка вскакивает и выскальзывает через входную дверь на улицу. Солдат бежит к входной двери, смотрит на улицу, но не видит, куда скрылась девушка. Медленно отходит от двери, нехотя берется за работу, в мыслях о хрупкой незнакомке, так внезапно появившейся и так внезапно исчезнувшей. Позади него прокрадывается девушка, уже опять переодевшаяся в прежнюю мужскую одежду, подстраивается к нему, чтобы продолжать работу. Солдат весь в мыслях о незнакомке. Идет к двери взглянуть, нет ли ее на улице. Девушка, спиной к нему, смеется. Солдат печально отходит от двери, подстраивается к своему мнимому товарищу, чтобы опять натирать пол. Из своей комнаты выходит дама с зонтиком, собралась на прогулку. Солдат и его мнимый товарищ подставляют ей носилки; дама восседает, томно глядя на своего любимца, но солдат весь в мыслях о пропавшей незнакомке.

Берег пруда. Дама собирается удить рыбу. Солдат разматывает для нее леску, переодетая девушка насаживает наживу на крючок; забрасывают удочку, подают даме; в тот момент, когда дама оказывается к ним спиной, переодетая девушка, вдруг, резким движением сбрасывает даму в пруд. Обнимается на радостях с солдатом — дама, их госпожа, утонула, они теперь свободны. Вдруг сама, как бы поскользнувшись на камне, тоже падает в пруд. Солдат прыгает за ней, спасать. Пока он ищет ее в пруду, она выбирается на берег, достает из камышей припрятанную шляпу, одевает юбку. Солдат выбирается на берег, измученный поисками утонувшего друга, — и видит перед собой ту незнакомку. Занавес.

Девушка, переодевшаяся военачальником, и солдат и были наши герои.

Чародей вытягивает за бичевку бумажного змея, на котором объявлено очередное их перерождение — КОЛОДЕЦ.

Двор с колодцем, печь, спят хозяин с хозяйкой. Поднимается, в углу сцены, солнце (актриса, играющая солнце). Хозяин и хозяйка просыпаются; встают, как после тяжелого сна. Хозяйка одевает на хозяина рубаху, тот уходит по своим дневным делам. По заднему плану сцены медленно продвигается солнце. Хозяйка идет к колодцу, бросает ведро, крутит ворот; с трудом вытащила ведро и поставила на сруб, не заметив, что вместе с ведром вытащила зацепившегося за него колодезного жителя. Колодезный житель соскакивает на землю, хозяйка в ужасе падает. Колодезный житель, искуситель, поднимает хозяйку, сажает себе на закорки, прыгает с ней вокруг колодца. Хозяйка приходит в себя, и ей начинает нравиться эта пляска. Увидев приближающегося хозяина, колодезный искуситель ссаживает с себя хозяйку, прячется за колодец. Входит хозяин. Солнце опускается. Хозяин с хозяйкой ложатся спать. Солнце прячется в западном углу.

Ночь. Хозяйка не спит, приподнимается, вглядывается в темноту, в сторону колодца. Колодезный житель вглядывается в темноту в сторону хозяйки.

В восточном углу поднимается солнце. Просыпаются хозяева. Хозяин встает, как после тяжелого сна, хозяйка забывает одеть на него рубаху, хозяин уходит по своим дневным делам. Хозяйка бросается к колодезному искусителю, тот к рубахе хозяина; рассматривает ее, идет к колодцу, опускает рубаху в ведро с водой, заворачивая своими действиями хозяйку. Достает из колодца змею, выжимает ее яд в ведро. Завороженная хозяйка стирает рубаху хозяина в ведре с ядовитой водой, отжимает ее; вместе с колодезным искусителем сушат отравленную рубаху на солнце; солнце не выдерживает, отворачивается. Входит хозяин. Хозяйка одевает на него рубаху. Хозяин внезапно начинает корчиться и умирает в муках. Хозяйка с колодезным искусителем выкатывают его тело со сцены. Хозяйка поворачивается к искусителю; но он отталкивает ее, смеется и прыгает к себе в колодец. Солнце опускается. Теперь хозяйка начинает понимать все, что наделала. Солнце спряталось. Хозяйка хочет уснуть.

Ночь. Мечется хозяйка. Появляется призрак хозяина, направляется к хозяйке. Хозяйка не знает, куда деться, никак не может

спрятаться от него. Но в тот момент, когда призрак вот-вот схватит ее, восходит солнце. Призрак мгновенно исчезает.

Медленно движется солнце. Хозяйка подходит к колодцу и бросается в него.

В этом перерождении герой был колодезным искушителем, героиня — хозяйкой.

Перед закрывшимся передним занавесом Чародей вытягивает бумажного змея, на котором читаем: СПАСЕНИЕ. Занавес открывается.

Трое путешественников плывут в лодке (сидят на полу друг за другом, гребут, весла несуществующие, как и остальные предметы в этом, последнем, злключении персонажей). Чародей, став ветром, дует им в спину; трое гребут затрудненно;

Ветер обходит лодку, дует им в лицо; они опрокидываются друг на друга; Ветер, разъярясь, дует с борта, — трое опрокидываются в воду; Ветер размахивает плащом — трое, разбросанные по сцене, крутятся в волнах, захлебываются, тонут; двоих по краям разносит соток, средний остается лежать без дыхания; чуть покачивается на волне; Ветер ушел.

Выходят двое рыбаков с бреднем, заводят бредень так, что путешественник попадает в него; сами не видят этого, но, когда начинают тянуть бредень, не могут его сдвинуть с места: рывок — тело путешественника чуть приподнимается с полу; тело опускается — плечи рыбаков с бреднем чуть подаются назад. Тогда рыбаки, перебирая края бредня, спускаются в воду (идут, ниже и ниже подгибая колени), вслепую нащупывают тело путешественника, подсовывают под него руки, вытаскивают на берег, запутанного в бредне, кладут. Путешественник, еще с закрытыми глазами, делает глубокий вдох (живот поднимается) — рыбаки тоже привстают над ним с изумлением; живот опускается — рыбаки опускаются тоже; поднимают путешественника и уносят.

Жилье Великана. Великан сидит на возвышении; на руку его накручена веревка; Великан вытягивает на веревку обезьянку из-под возвышения. Она скачет, и Великан ее удерживает. Кидает ей, достав позади себя, большой кокосовый орех, обезьянка ловит, забивается в угол, разбивает камнем, хочет выпить. Великан подтягивает ее к себе, отнимает орех, выпивает сам, отталкивает обезьянку, она, обиженная, съеживается в углу. Великан кидает ей

другой орех — точно та же игра. Приходят рыбаки Великана, принесли путешественника, кладут перед Великаном, уходят. Обезьянка подбирается к путешественнику, разглядывает, высвобождает его голову из сети, и, думая, что это такой невиданный орех, замахивается, чтобы расколоть; Великан отталкивает обезьянку, забирает у нее камень, хочет сам расколоть; замахивается, но путешественник резко подкатывается ему под ноги, Великан падает и роняет камень; путешественник подкатывает камень под себя, Циклоп приподнимается, ищет камень и не может найти, выходит из пещеры искать камень; поднимает один, решает, что он недостаточно большой, идет искать побольше.

В пещере: путешественник просовывает ладони в ячейки сети, шевелит пальцами, привлекает внимание обезьянки; та заинтересовывается, побаиваясь, подходит к нему. Хочет ухватить его пальцы, путешественник убирает их и высовывает над головой. Обезьянка, чтобы высвободить руки путешественника, развязывает сеть под его подбородком; путешественник вылезает из сети, обезьянка отскакивает, восхищенно смотрит на путешественника. Он вытягивает затекшие руки, потягивается весь; обезьянка, пораженная, пытается в своем углу повторить его движения; путешественник замечает это. Как бы не обращая на нее внимания, расстилает сеть на полу, ходит по сети, нарочно изображая удовольствие, затем кувыркается в ней, так, чтобы сеть спутала его; высовывает из нее голову, улыбается обезьянке, обезьянка ему; сбрасывает с себя сеть, отходит в сторону. Обезьянка, стесняясь, подходит к сети, пробует повторить все его действия; так же запутывается в сети, высовывает голову, улыбается путешественнику, он ей, она весело прячет голову в сеть; путешественник подскакивает, затягивает сеть в три приема (обезьянка трижды сжимается), завязывает; услышав приближение Великана, отскакивает, прячется за возвышением, на котором тот сидел. Великан с огромным камнем входит в пещеру, становится перед сетью с обезьянкой, с сильнейшего замаха бьет по ней камнем, приоткрывает сеть — видит, кого он убил; в ужас хватается за голову, трясется от рыданий, катается по полу; путешественник выбегает из пещеры. Великан заметил, кидается за ним.

По переднему плану: выбегает путешественник, за ним Великан, бегают по овалу; останавливаются на противоположных точ-

как — начинается драка на расстоянии, проигрывается как бы само желание драки: Великан на своем месте замахивается — путешественник на своем месте уворачивается от удара; путешественник на своем месте бьет Великана под колено, как если бы тот был рядом с ним, — Великан на своем месте сгибается от удара, и т. д. Путешественник вбегает в разрез среднего занавеса, занавес раскрывается; там, как в начале представления, лодка; в лодке героиня; путешественник вскакивает в лодку, гребет.

В воде Чародей, подталкивает лодку любящих, чтобы они уплыли с очарованного острова; любящие медленно уплывают, как бы забыв все, что с ними происходило.

К О Н Е Ц



# «РАДИКАЛЬНАЯ ПЕРЕМЕНА СРЕДЫ...»

Радикальная перемена среды:  
и всё равно устроишься по своему стереотипу  
(рефлектируем, а где же само желание)  
Тогда нужен перечень. Фетиши на пути. По ним.  
Вот поезд куда-то, гудки, районный посёлок.  
Сколько таких полустанков,  
причём, не тянет в республики, только у нас;  
чтобы какая-то деревушка.  
незнакомая сфера.  
Теперь, в каком отношении располагаюсь к ней?  
Опять мое наложение меняет картину в знакомую по моему  
образцу.

Нужен перечень вне меня, эпос.  
Петухи какие-нибудь, курицы;  
Ну, и предел: дитя хозяина.  
Приехали, вылезай. Бунин-Солоухин<sup>1</sup> для разгона, далее ясно.  
Значит, всё назывательными предложениями,  
вызывается к жизни заклинаниями имен.  
Отсюда тяга к очерку.  
Наслажденье должно быть достоверным, без абстракции.  
Всё почему-то уменьшительно в этом случае хочется называть,  
умиление что ли такое  
как будто сам маленький. Деревушечка.  
Причем ведь масса бытовых неудобств при грёзе отсекается;  
Что ж тогда грезить, все равно неправда.

А больше ничего не умеешь, поэтому.  
Да, глубоко, глубокая мысль.  
И так легко творить, что никаких  
нет Трудностей. Т-Т. Хуй с ним, со стыком.

[СТИХИ  
ДЛЯ МУЛЬТФИЛЬМА  
О ПРАВИЛАХ  
ДОРОЖНОГО ДВИЖЕНИЯ]

1.

От невнимательности в сугроб!  
Дети, дети, мать вашу ёб!

2.

Через переход не беги до времени!  
Читал конец «Анны Карениной»?

3.

(О пользе подземных переходов)

Когда на тебя железный поток<sup>1</sup>,  
Украдкой смахни слезу, не более,  
Это детство — идти поперек,  
Интеллигенты идут в подполье.

# КОШЕЧКА МОЕЙ СОБАЧКИ

ПЬЕСА-СЦЕНАРИЙ К МУЛЬТФИЛЬМУ

*Осень. Красиво падают листья. Кругом собачьи будки. Дворик. Собачка-дворник хвостом сметает листья с пути. Собачки выходят на прогулку и по делам. Один ньюфаундленд ведет на поводке декоративную малютку-пекинесу. Боксер в медальях едет в будке на колесах. Одна старая собачка уже идет назад с котомкой с костями.*

Собака-дворник: Где брали такие кости?

Собачка-бабушка: Вон, за углом дают.

Собака-дворник: Хорошие.

Собачка-бабушка (*протягивает одну*): Возьмите, угостите Витю. Куриная.

Собака-дворник: Спасибо.

*Из кучи листьев выскакивает дворников сын, взял косточку, все листья разметались по дорожке.*

Собака-дворник: Отец мел, мел.

*Опять сгребает листья. Складывает в костер.*

*Щенок взобрался на учебное бревно, прыгнул через костер.*

Собака-дворник: Ты что, снегурочка? Щенок : Ав-ав-ав-ав.

Собака-дворник: Совсем неразвитый, не занимается, вообще.

Щенок: Ав-ав-ав-ав-ав-ав-ав-ав.

*За углом, где дают кости. Собаки у палатки, Щенок.*

*Сверху звуки, все подняли головы.*

Одна собака: Опять у них концерт.

*Высоко на крыше дома людей поют две кошки.  
Щенок бежит в подъезд, заходит в лифт между ступней лю-  
дей, доехал до верха, прошел чердак и выглянул на крышу.  
Там кошки, он и она. Щенок спрятался назад.*

Он: Вам показалось. Продолжайте.

Она (поет): Кошечка лежит  
серенькая  
Лапки моет кис-кис-кис  
серенькая тепленькая  
у нее урчит животик  
мур-мур-мур поет, поет  
А морской бывает котик,  
не поет.

Он пьет сливки из чашки. Она подходит к клетке с птичкой.

Птичка: Фюить...фюить...фюить...

Она: Ну, это нам на вечер.

*Собираются гулять. Кот помогает Кошке спуститься  
в чердачный вход, прошли мимо Щенка, Щенок в тени.  
Кошка замерла.*

Кот: Нет, показалось.

*Прошли, Щенок вышел на крышу. Видит пустые чашки,  
мышь в глубоком блюде под салфеткой.*

Птичка в клетке: Фюить...фюить...фюить...

Щенок: Ав-ав-ав-ав. Тонкий голосок : Мяу-мяу.

*Щенок идет на голосок.*

*Видит в домике на крыше Котенка за пианино.*

Щенок (оборачиваясь к публике): Киска!

Котенок: Вот, над этюдом кисну.

Щенок (на клавиши): Сколько костей!

*Котенок нажимает на одну.*

Щенок: Пищат!

*Нюхает кости.*

Котенок: Слоновые.

*Молчание. Щенок смахнул с себя листок.*

Котенок (*осторожно подвигая листок*): Я видел, вы прыгали через костер.

Щенок (*махнул лапой*): А!

*Молчание. Котенок играет начало этюда.*

Щенок: Отлично.

Котенок (*махнул лапкой*): А! Давайте лучше посмотрим вниз. *Свешивают головки с крыши. Внизу собаки ходят в разных направлениях; отец-дворник метет.*

Щенок: Мои.

*Кот и Кошка выходят из подъезда; собаки отворачиваются.*

Котенок: Мои.

*Молчание.*

Котенок: Идемте сами вниз.

*Щенок пошел.*

Котенок: Минутку.

*Отворачивается, чтобы умыться. Щенок неподвижно смотрит. Потом вдвоем спускаются в чердак. Темно.*

Щенок: Какие две зеленые звезды.

Котенок: Это мои глаза.

*Их на площадке ждет открытый лифт.*

*Они вошли, дверцы закрылись. Едут. Котенок поглядывает на след людей перед собой. Едут.*

Котенок: Какой высокий дом у них.

Щенок: Гигантский.

Ав.

Котенок: Мяу.

*Доехали, выходят на крыльцо. Видят, выпал снег. Кругом заснеженные будки.*

Щенок: Они все на работе.

*Падают с крыльца, передвигаются по мордочки и хвостики в снегу, поют:*

Зима зима на улке  
Все тети на работе

и дяди на работе  
и дети на прогулке  
Все дети дяди тети,  
а мы как две снегурки.

*Взбираются на учебное бревно.*

Котенок: Давайте, повисим вниз головой.

Щенок (*повиснув*): Так?

Котенок: Да-да.

*Висят оба.*

Котенок: Как две летучих мышки.

Щенок: Как мыши! Кыска! Кис-кис-кис!

*Качаются; идет отец Щенка, метет, качает головой.*

Отец: Ну вот, теперь повис.

Щенок: Мяв-мяв-мяв-мяв!

*Отцепляются, свалились с Котенком в снег,  
вышли с той стороны сугроба.*

Котенок: Ав-ав-ав-ав!

*Внезапно сталкивается с Котом и Кошкой,  
они идут с прогулки.*

Кошка (*округлив глаза*): Мой друг!!! Qu' est ce que vous faites ici, non petit?

Котенок: Je voudrai... seulement... me promener...

Кошка (*холодно*): Tu le diras a pres\*<sup>1</sup>.

*Подхватывает Котенка зубами за загривок.*

Щенок (*глухо*): Рр...ав!

Кот (*не повернувшись к нему*): Сидеть.

*Уходят. Щенок видит, как лифт в доме поехал вверх,  
на крышу вышел Котенок, бросает ему записку.*

*В ней нацарапано «конец»*

\* ...Что вы делаете здесь, мой малыш?

...Я хотел... только... прогуляться...

...Это ты скажешь потом. (*Франц.*)

# ПРЕДАТЕЛЬСТВО - 80

А Н Т И У Т О П И Я

Итак, Красная площадь была запружена народом. Он шел, шел и шел. «Долой коммунистическую сволочь!» — кричал он. Все несли антисоветские лозунги. Так всем было приказано. На месте мавзолея выкопали яму. Сам мертвец лежал невдалеке. Все ожидали его торжественной казни. Наконец подъехал каток, которым раскатывают асфальт, и раскатал мертвеца в лепешку. А перед этим выбрали по лотерее несколько человек, им дали рвотного порошка, чтобы их стошнило на вал катка. Вот этим-то измазанным валом и проехали по трупу под марш Бетховена, сыгранный на синтезаторе. Солдатам возле ямы дали арбузов и пива, и они помочились в яму. А уж затем лепешка была потоплена в ней. Конечно, всем было объяснено, что это топят труп 60-ти лет лежания; а сам-то по себе юноша Ульянов был с чистыми порывами и он достоин музея. Он, несомненно, хотел хорошего своей грубой стране, но слишком много в нем самом было татарского, казанского. Да и вокруг. И он поневоле стал действовать татарскими методами. Впрочем, другими, возможно, ничего бы не вышло. Возможно, либеральные деятели, Милюков, Гучков, Победоносцев<sup>1</sup>, ничего бы не смогли сделать с Россией, их съели бы. Ведь даже Блок, например, такая тонкая натура, не воспринимал их и хотел быть скифом<sup>2</sup>. Только татарскими методами Ленина можно было разрушить Россию, поломать ее тупой бюрократический аппарат, — но! Но Евангелие! нежное и проникновенное, единственно верное христианское учение о сочувствии, о любви, о том, что нет на свете счастья, надо было оставить детям в школе и взрослым в университетах культуры. Раз он позакрывал церкви. С этим учением гораздо трезвее



переносятся жизненные невзгоды, чем с коммунистическими обещаниями. И другое «но», совсем практическое. Ленин был недостаточно немецким шпионом<sup>3</sup>. Как можно было доверить править Россией русским — и евреям, обрусевшим, перенявшим все плохие русские черты плюс к неважным своим. Так что же, надо было позвать Варягов, как в начале русской истории? Нет, Варяги не поняли бы того момента и сделали бы из России простую колонию. Они тогда еще сами не научены были опытом социализма. Они вернули бы России ее царя, двор, все снова пришло бы к той же революции и к их, иноземцев, изгнанию. И вот, наконец, время приглашения Рюриков<sup>4</sup> настало. Квалифицированные европейские и американские управляющие приглашаются сегодня занять все крупные (и мелкие) посты, на договорах. Приглашаются все из разных стран, без преимущества какой-нибудь одной. Творчество — научное, художественное — остается нам. А уж управление у нас не выходит, и мы зовем на помощь вас, уважаемые господа, милости просим!

Граница страны на востоке сдвигается до Енисея. Красноярск — пограничный пункт. (Возможно его переименование в Чаадаев.) Все население, по Владивосток включительно и Сахалин, переселяется в новые, специально построенные города Западной Сибири. Освободившаяся территория отдается Китаю. Пусть китайцы делают с ней что хотят. А уж сюда, за Чаадаево, мы их не пустим. Да они, надеемся, удовлетворятся и такой территорией. Ведь правда же, их много, им надо где-то жить и что-то есть.

Союзные республики.

Прибалтике, как Европе, разрешается выйти из состава нового государства. Впрочем, на ее усмотрение. Возможно, при новом управлении ей и не имеет смысла никуда выходить.

Кавказ остается нам в любом случае, потому что он несознательный и воинственный. Кроме того, в Баку нефть.

Кочевники (Казахстан). Кочевники по-прежнему остаются колонией, потому что до большего пока не доросли.

С просвещенными союзными республиками (таджики, узбеки) вопрос решается, как и с Прибалтикой. Малая Россия (Украина), Белая Россия (Белорусская республика имени Петра Машерова<sup>5</sup>) — вопрос на их усмотрение. В случае отхода Украины от нас Крым изымается у нее и объявляется нейтральной территорией, как Швейцария.

Ценз на иудейских представителей в управлении остается ограниченным, как и прежде, — во избежание резких вспышек юдофобии в случае незадач в правлении.

Так как хозяйственные вопросы дело не нашего ума, переходим сразу к вопросам идеологии, морали и развлечений.

Итак, с мавзолеем покончено. Что будем делать с Кремлем? Конечно, большой соблазн взорвать его и сжечь. И увековечить этот момент в передачах по всему миру. Казалось бы очень важно не держаться за некоторые святыни, как бы они ни приросли к сердцу России. Все равно они несут с собой этот византийский смысл. В любой момент такой памятник может стать очагом прежних настроений. Впрочем, сжигать святыню опять будет российская крайность. Вот что нам предлагают западные товарищи, и мы с удовольствием их послушаем. В Кремле открыть лучший, чтобы он был украшением всей нашей территории, платный Дом свиданий. Вот здесь и пригодятся девушки наших колоний — Средней Азии, Севера. Казашки, якутки, нанаечки и лица другого пола. Публичный дом «Кремль» будет украшен еженощно иллюминацией (но не яркой, ослепительной), чтобы мерцала и бегала, как огоньки в церкви или на елке.

В идеологии будет поощряться и даже вменяться (за этим проследят соответствующие инстанции) ругань и проклятие в адрес новой жизни и властей. Чем больше будут ее открыто ругать, тем меньше будет оставаться невысказанности. Идеология поношения объявляется господствующей. Однако чтобы оградить тех, кого ругают, от грубых действий ругающих и чтобы ругань поддерживалась в словах, в изобразительных знаках, — будет создана специальная сеть служб. Вы, конечно, понимаете, что ее кадрами будут бывшие работники органов государственной безопасности и новые выпускники ее школ. Вообще: эта организация оценивается нами как единственная совершенная в своем роде из всех существующих за годы социалистического строительства хозяйственных, культурных, научных организаций. Именно она будет следить за соблюдением европейской любезности у работников сферы обслуживания, — опять же поощряя мрачные речи в адрес новой революции, в адрес правителей, произносимые в очередях, которые, конечно, в первые десять дней, даже при западной администрации, еще не исчезнут. Потому что как ни тяжело стоять в оче-

редях, как ни тяжело видеть исчезновение многих продуктов, но еще тяжелее, что нельзя, открыто проклиная коммунистическую сволочь, смачно, набрав в рот соплей, плевать на их портреты. «Можно, — говорит теперь то, что раньше было КГБ. — И даже нужно». И само делает этот артистический жест. В то же время справедливо охраняя власти от покушений на их жизнь. Ведь действительно очень нелегко править такой огромной страной. Впрочем, она же теперь стала меньше.

Одно из интересных нововведений идеологии — дозволение мата. Поощрение телеспектаклей, кинофильмов и т. д., изображающих все, что каждый ненавистник готов от ненависти измыслить, даже в еще более сгущенных, зловещих, кощунственных красках. В то же время для баланса и уважая привычки и вкус, оберегая здоровье старшего поколения, продолжают создаваться мягкие, сглаживающие всё произведения (один или два канала телевидения, то же на радио). Да и для людей среднего и молодого поколения приятно будет смотреть такие передачи. Они оригинально будут выглядеть на фоне черных и трогать.

Матерщина выкладывается светящимися буквами (тоже перебегающими огоньками) на домах. В то же время тем, кто захочет усмотреть в ней знаки апокалипсиса, предоставляются рупора открыто высказывать и эту мысль. Не разрешается только что-то недоговаривать, что-то таить про себя. Социально опасным будет считаться то, о чем не хотят говорить. Поэтому бывшие органы государственной безопасности следят, чтобы ни в коем случае ничто не осталось невысказанным. В то же время желающим молчать и таиться тоже предоставляются такое право и такие клубы молчания.

Вопрос с церковью решается так: никакого возрождения. Кое-где, особенно в новых промышленных городках, открывается по церковке; в новых районах больших городов тоже; но очень ограничено. Учитывая особую податливость нашего населения всяким авторитарным воздействиям, тем более воздействию такого мощного авторитарного учреждения, как наша церковь; учитывая, как парализует церковь, в нашем случае, свободные витальные проявления, — не допускать ее расширения. Повторяем, это никак не относится к самому евангельскому учению, которое должно всячески приветствоваться, напоминаться в школьных учебни-

ках, в детских радио- и телепередачах, на сборах пионеров, в зрелищах массовой культуры. При этом: в существующей православной церкви не допускается никаких реформации. Ни малейших нововведений. Она должна оставаться такой, какой была. Чтобы, если вы захотели пойти в нее, вы пошли бы в русскую православную церковь, а не в какую-то неизвестно какую.

Итак, резюме. Опыт Петра 2-го (Ульянова-Ленина) в части развала России считать успешным, удавшимся. Однако диверсия не была им проведена до конца. В делах ее довершения привлечь к управлению иноземцев, как в начале русской истории. В целях предотвращения национального недовольства развернуть сеть клубов по художественному тоталитаризму, устраивать празднества на стадионах с исполнением песен сталинского времени и т. д.

Таким образом, все склонности будут более или менее удовлетворены. А уж если вы все равно любите тоску и грусть, так остается настоящая, последняя тоска, которую многие не знали за мелкими невзгодами. Когда все можно, а она все равно и еще больше. Но это будет не тоска от каких-то там очередей, а настоящая смертельная тоска.

Так что, милости просим, господа, на нашу землю.

# ДЗЫНЬ

ПЬЕСА В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ

## ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

*На сцене несколько актеров и актрис*

Кто-нибудь. Так. Играем Городок в табакерке<sup>1</sup>.

Другой кто-нибудь. Это что, вот так вот целый вечер?

Тот, кто предложил. Да, вот так вот, целый вечер.

Все. О-о-о... Что же там играть-то целый вечер? Там от силы всей игры на 15 минут. Если уж честно. Если не растягивать.

Кто-нибудь. Да вообще за пять минут можно разыграть.

Еще кто-нибудь. Да уж если на то пошло, можно вообще за две минуты. Ну мальчик; ну колокольчик-проводник, ну другие колокольчики; молотки; валик; пружинка. Допустим, вы — мальчик.

Тот, кому предложили. Так, ну вот, я мальчик. Отец показал мне музыкальную шкатулку или табакерку — там колокольчики вызывают какую-то мелодию — сказал в ней не разбираться, в этой шкатулке там, табакерке, не стронуть какую-то главную пружинку. Вот я, этот ребенок, заснул. Мне снится, что я попадаю в эту табакерку. Такого я росточка. И мне навстречу колокольчик. Такой же ребенок, как я, только колокольчик.

Кто-нибудь. И, например, этот колокольчик — я. Пойдем, — говорит, — покажу тебе нашу жизнь. Дзынь.

Мальчик. А почему ты говорил «дзынь»? — то есть этот ребенок, я, еще не понял, что передо мной колокольчики.

Колокольчик (*на других*). И это тоже все колокольчики. Их должно быть много, целый хор. И ко всем этим детям-колокольчикам будто бы приставлены воспитатели или надзиратели. Мо-

лоточки, которые их время от времени колотят. Почему колокольчики и звенят.

**Молоточек.** Молоточек подходит к колокольчику — «бум!»

**Колокольчик.** А колокольчик — «дзынь». И в результате — музыка.

Еще кто-нибудь. И дети-колокольчики ненавидят этих своих колотунчиков-надзирателей. Но это как раз не важно. Тут не важно, кто там что чувствует. Важно, как у них все устроено, вся эта механика.

Другой кто-нибудь. Но и воспитатели-надзиратели колотят не по своей воле. Над ними начальник Валик. Вот он лежит на кушетке, крутится, если представить его человеком, и весь в таких зацепках, в крючках в особом наборе. Эти крючки подцепляют и отцепляют молоточки... в смысле Молоточков. А молоточки колотят по колокольчикам.

Еще кто-нибудь. Вообще, это лучше в кино, в мультипликации показать. Это больше научно-популярная сказка, людского в ней мало. Различных чувств. Почти и нет. Есть, конечно, но особого значения они не имеют. Это больше учебное пособие в форме сказки.

Другой кто-нибудь. Ну хорошо, вот Валик, он лежит, крутится, хватает тот или иной молоточек за ноги, а тот, рукой, колотит по колокольчику; или, лучше сказать, колотит колокольчик; или, даже, колотит Колокольчика, поскольку тот все же изображен человеком.

*Показывают. Представленное людьми, это все поневоле выглядит довольно забавно, и зрители, уж конечно, смеются.*

Все. А что, даже и забавно, когда люди играют.

Другой кто-нибудь. Да, и последнее действующее лицо в этой истории — пружинка. Валик еще не самый последний начальник. Над ним еще пружинка. Это она его крутит. Чтобы посмешнее смотрелось, пусть она его щиплет или щекочет.

*Разыгрывают. Пружинка щиплет Валика, Валик хватается за ноги Молоточков, те руками колотят Колокольчиков, те говорят слово «дзынь».*

Ну, конечно, это в пределах этого ящичка-государства все зависит от пружинки. А понятно, что пружинку снаружи заводят люди. Теперь пусть, как ее человек заводит.

*Один, изображающий человека, крутит за руку женщину, изображающую Пружинку, та щекочет Валика и т. д.*

Ну, можно еще, что пружина работает от электросети, можно смешно трястись.

*Пружинка, трясясь, щекочет Валика, тот, трясясь, крутится и хватает за ноги Молоточков, те, трясясь, бьют по голове Колокольчиков, те, трясясь, говорят слово «дзынь».*

Колокольчик. Как синтезатор: «Дзынннннн». Как «Машина времени»<sup>2</sup>.

Ведущий. Ну уж теперь — всё.

Кто-нибудь. А смотрите, минут 15 прошло. (Повеселев.) Так, если в первом действии минут 45 и во втором 45, всего полтора часа, 15 минут сыграли, осталось час пятнадцать. То есть, сыграли одну шестую пьесы! Ничего! Час пятнадцать еще накрутим!

Другой кто-нибудь. Как накрутим-то?

Еще кто-нибудь. Ну, тут мораль в этой пьеске, что мальчик все-таки тронул пружинку, а папа ему не разрешил. Пружинка сломалась и механизм остановился. Что мальчик не послушал отца, что ли. Надо слушать тех, кто умнее нас. Хотя, и любопытным надо быть. То есть, отец все правильно предсказал, но и молодой человек на своем опыте должен убедиться в отцовских словах. И тот прав с одной стороны, и другой прав, что ошибся. И узнал высшую правоту взрослого человека. Но получается отчасти и в защиту молодого ума. Он же сам не пружина и не колокольчик.

Еще кто-то. Минута прошла.

Другой. Отлично, 74 осталось до конца!

Все. 73 и 59 секунд.

— 73 минуты и 55 секунд.

— Слова «73 минуты и 55 секунд» заняли 3 секунды плюс вот эти. А слова что «слова 73 минуты 55 секунд заняли 3 секунды плюс вот эти» — заняли 7 секунд. Итого прошло 7 плюс 3 — 10 секунд и осталось 73 минуты 45 секунд.

— Осталось бы. Слова «Итого прошло 7 плюс 3 — десять секунд и осталось 73 минуты 45 секунд. — Осталось бы» — это еще 7 секунд» плюс слова о том, сколько эти слова заняли, заняли тоже 7 секунд. И вот эти слова 3 секунды, итого 14 плюс 3 — 17 секунд, и вот это «итого» 2 секунды; 19 секунд.

Все (*счастливо*). Как идет время!

— 73 минуты 26 секунд; 5 секунд на слова «73 минуты 26 секунд» плюс 6 секунд на слова, что «5 секунд на слова “73 минуты 26 секунд”».

— 73 минуты 15 секунд.

— 73 минуты 13 секунд.

— 73 минуты 11 секунд.

Все (*одновременно*). Как идет время! как идет время! как идет время!

Кто-нибудь. Эта мораль, что тот прав и другой прав тем, что не прав — какая-то умственная, ничего сердцу не говорящая, сердце не бережущая. Ну все правы — и что?

Одна женщина. Да! да! Вот другая, волнующая мысль, даже и не мысль — настроение! Мальчик посмел залезть туда, куда не положено; и развалил всю музыку этой тайны. Музыка замолкла и тайна рассыпалась. Мальчик узнал, что внутри, но сердце табакерки больше не бьется. Морали особой нет, но можно заплакать. Это уж не учебное пособие.

Кто-нибудь. Да, мораль чаще наоборот — что узнавать что-то как раз хорошо. Мораль учебного пособия.

Женщина. Вот, кстати на эту тему. Это, правда, не совсем для детей, тут есть момент про выпивку. Но потрясающая была китайская сказка.

Жила одна змея,

она увидела молодого человека, влюбилась в него

и захотела превратиться в девушку.

И превратилась.

Молодой человек тоже влюбился в нее. Они поженились.

Но вот он чувствует,

что-то она такое не договаривает,

что-то прячет от него,

какая-то у нее тайна.

А эта тайна и была, что раньше была Змея.

И вот он

налил ей как-то за ужином вина

нарочно;

она глотнула,

и на секунду,

всего на секунду!



в ней проглянула гадюка.

Но молодой человек успел увидеть  
и в ту же секунду умер от омерзения.

Вот так.

Это за то, что он захотел знать больше, чем надо.

Не все надо знать, понимаете?

Кто-нибудь. А это ход! Это Вы хорошо, лирические отступления. Как «птица-тройка» или «вот бегают дворовый мальчик»<sup>3</sup>. Вот так попутно вспоминать что-нибудь не по делу. За счет отступлений тоже время протянем.

Женщина. Ах! тогда еще отступление, опять про любовь и про тайну.

В «Диких лебедях»<sup>4</sup> такой был тоже дивный момент.

Ну, знаете? —

девушка вяжет своим братьям рубашки из крапивы,  
так надо, чтобы вернуть им человеческий облик,  
братья превращены в лебедей,

и чтобы расколдоваться,  
им надо надеть эти рубашки.

Они наденут их, и снова станут людьми.

И вот девушка сидит вяжет братьям рубашки из крапивы, —

да, а пока она вяжет, она должна молчать,

не объяснять никому, что это она такое вяжет,

иначе братья не расколдуются;

такое условие колдовства;

и вот сидит она, вяжет в лесу,

чтобы никто ее не видел за таким занятием,

никто не расспрашивал;

плачет,

руки у нее в волдырях, сожжены крапивой,

она устала

и уснула за работой.

А мимо едет, ни много ни мало, король.

Король увидел спящую девушку

и тут же в нее влюбился.

И велел перенести спящую ее во дворец.

Она просыпается во дворце,

видит короля,

тут же влюбляется в него,  
но видит —  
видит, что нет крапивы и тех рубашек,  
которые она успела связать.  
Она плачет, ничего не может королю объяснить,  
и только плачет.

И вот этот бесподобный момент:  
король ведет ее в одну из комнат,  
а там лежит вся ее крапива для работы  
и недовязанные рубашки.

То есть, вот какое понимание ее.  
Ведь для него это все непонятно, и даже неприятно,  
эта крапива, волдыри на руках,  
и он не знает, зачем ей это,  
но раз она без этого не может,  
он не стал на нее кричать, бить ее,  
не стал выбрасывать крапиву.

Он устроил уголок для ее непонятных занятий.

Он оставил ей ее тайну.

В с е. Да... Действительно. Европейская вещь! Жалко, ничего такого нет в Гродке. Хотя можно и Городок к этому подвести.

Ж е н щ и н а. Да! Отец сказал мальчику ни в коем случае не заглядывать в механизм, не трогать пружинку, иначе музыка остановится. А юноша не может удержаться, хочет ее увидеть. А Пружинка, например, какая-нибудь необыкновенно одухотворенная женщина. Но при этом очень привлекательная. И никто не смеет ею владеть, иначе не будет песни. А юноша хочет ее потрогать. И вот, например, я Пружинка.

*Ж е н щ и н а прячется за человека, изображающего Валик,  
Валик лежит и крутится, дергает за ноги людей —  
Молоточков, те руками колотят Колокольчиков,  
те говорят слово «дзынь».*

М а л ь ч и к. Какая песня! какая песня! Но как же это все устроено? (Разбирается. Отводит Колокольчиков от Молоточков.)

К о л о к о л ь ч и к и. Не надо! не надо!

*Валик дергает Молоточки за ноги, те колотят руками по воздуху. Мальчик отводит Молоточков от Валика.*

Молоточки. Детка, не надо! не надо же!

*Мальчик приподнимает Валик.*

Валик. Зачем! Зачем!!!

*Мальчик видит за Валиком Пружинку-красавицу, трогает ее; она вскрикивает «А!», закрывает лицо рукой и умирает. И один какой-нибудь Колокольчик разлаженно говорит «дзынь». Мальчик склонился над мертвой красавицей.*

Все. Изумительно.

— Вот бы на этой ноте закончить.

— Увы, час 10 минут до конца.

— Час девять минут 57 секунд.

— Слова «час 10 минут» и следующие заняли 6 секунд и эти слова — 5 секунд.

— Час 9 минут 46 секунд.

— Час 9 минут 43 секунды.

— Идет, идет время.

Кто-нибудь. Знаете, чем можно продолжить? Можно починить табакерку. Отец мальчика например, вызвал слесаря. Житейское отступление.

## СЛУЧАЙ СО СЛЕСАРЕМ

Отец. Я звоню в гарантийное бюро услуг, дзынь-дзынь-дзынь. Пришлите, пожалуйста, слесаря. Сломалась пружинка. Спасибо. — И уйду куда-нибудь по делам. (*Уходит.*)

*Приходит Слесарь.*

Слесарь (*приветливо*). Здравствуйте.

Мать мальчика. Здравствуйте! Вот, пожалуйста (*показывает табакерку*).

Слесарь (*покрутил и починил*). Наверное, долго не продержится. Вообще-то надо ее менять. Ну, все что я мог, сделал. Всего хорошего.

Мать. Всего хорошего! Вот, пожалуйста. (*Дает ему рубль, слесарь уходит. Приходит отец.*)

Отец. Был?

Мать. Был. Я ему рубль дала.

Отец. Рубль? За что? Он же обязан бесплатно! Она же с гарантией! Зачем их баловать! Вот такие они все. *(Пробует табакерку, она немного работает, потом заедает. Отец разнервничался.)* Ох, позвоню им, устрою. Дзынь! Бюро поврежденных? Вы знаете, ваш слесарь ничего как следует не сделал и еще деньги с нас взял! Да-да, взял деньги. А она с гарантией.

Мать. Зачем! Зачем ты нажаловался! Он же не просил. Я сама ему рубль дала. Боже мой, подумаешь, рубль! Ой, как нехорошо!

Отец. Да ну, халтурщики. Все они так.

Мать. Он-то как раз, видно, что скромный порядочный человек. *(С досадой.)* А!

*Отец опять куда-то уходит. И тут приходит Слесарь.  
Протягивает рубль.*

Слесарь. Заберите. Спасибо вам. За выговор от начальства. По вашей жалобе. Спасибо.

Мать. Ради бога. Это не я! Простите. Я не звонила. Не думайте так на меня. Это *(показывает в кулису)* он, он не разобрался, понервничал. Ой, как нехорошо, как некрасиво!

*Слесарь ушел. Мать заплакала. Входит Отец.*

Мать. Что ты наделал! Как же ты мог! Он был сейчас. Приехал вернуть рубль. Какой стыд! А я не знала, куда деться. Куда деть глаза. Как же тебе не стыдно. Позвонил, пожаловался. И из-за рубля! А человек не просил, я сама. И ничего в ней нельзя починить, он же не виноват. О, какой стыд. Какой стыд! У меня прямо заболело сердце. *(Плачет.)*

Отец *(растерянно)*. Действительно, неудобно. Ах, боже мой. Ну ты не плачь. Давай позвоним снова скажем, что он не при чем. Что он не брал никаких денег. Правда, как-то нехорошо.

Мать. Поздно уже. Он пришел и положил рубль. Молча. Какой стыд. Нажаловались! Так поступили с человеком! И он думал, что я... *(Плачет.)*

Отец. Ах, боже мой. Ну ты не плачь, ты хоть сказала, что это я?

Мать. Ах, все равно.

Кто-нибудь. Что мы этим хотим показать. Что у мальчика родители люди порядочные, что у них есть в высшей мере и стыд и совесть. Хорошие люди, понимающие других людей. Хотя он и сначала понервничал, пожаловался на слесаря, — он возмущился

из принципа, что тот взял рубль, но он молодой, книжного воспитания, по молодости не понимает некоторых жизненных моментов и требует справедливости в пустяках, — но потом ему страшно стало жалко мать, как ей было стыдно и неудобно перед слесарем! И мальчик у них подрастает не бездушный, не ледяной, с любовью к друзьям, к науке, может быть, тоже в будущем какой-нибудь Одоевский или Чаадаев<sup>5</sup>.

**Женщина.** Ну, ладно, теперь о другом. Нам нужны впечатляющие и неуловимые моменты. Загадочные и занимательные. Часто ведь люди только и помнят из целого такие моменты. Даже не могут потом вспомнить, откуда они. Вот я, не забуду один момент в одной картине. А что за картина — не помню. Какая-то южная страна; человек спит под пологом марлевым от москитов, что ли, от комаров. А с той стороны полога, с внешней, будильник. И он звонит, будит человека на работу. И человек останавливает будильник прямо сквозь этот полог. Вот так: Вы, например, (колокольчику) — будильник. Вот салфетка между мной и Вами (достает салфетку), Вы звоните (колокольчик говорит «дзынь»), а я вас останавливаю прямо сквозь ткань (через салфетку поворачивает голову актеру-колокольчику, тот замолкает). И это впечатляет и запоминается.

**Другой.** А вот как можно удачно и элементарно изобразить, как та женщина превращалась в змею, или наоборот; жаль, в этот Гюродок это не вставить; но все равно, как лирическое отступление.

*Посредине сцены ширма за нее заходит актриса, из-за ширмы тут же выходит другой человек с гримасами, изображая змею; затем он заходит за ширму, а выходит она; впечатление мгновенного превращения. Когда, например, выходит она, она говорит «это я», а когда выходит он, он говорит «а я змея». Затем он говорит «я змея», а она говорит — «а это я». И элементарно, и замечательно.*

**Все.** Жаль, не подходит для Гюродка. Там некому не в кого превращаться.

Тот, кто изображает мальчика. А еще можно с ширмой; это вполне уже для Гюродка. Вот, например, вход в подземный ход (пригибаясь, уходит за ширму; громко из-за ширмы) меня долго нет, и подземный ход вывел меня совсем в другое место;

туда, например, где они все живут. (*Из-за другой ширмы выходит в другом конце сцены.*) Это я у них. А навстречу мне колокольчик-проводник.

Колокольчик-проводник. Дзынь-дзынь. Пойдем, покажу нашу жизнь.

Тот, кто изображает мальчика. Зачем ты сказал «дзынь»?

Колокольчик. Ну, потому что я...

— Ну и так далее, дальше все понятно. Но можно развить.

*Подскакивает Молоток, колотит Колокольчика по голове.*

Молоток. Бум!

Колокольчик. Ой!..

— и так далее. Но можно развить. Колокольчик говорит:

Так тут, оказывается, подземный ход! Так я могу убежать от молотка!

Другие колокольчики. Так мы все можем убежать!

От наших молотков!

*Все Колокольчики заходят за ширму, изображающую вход в подземный ход с их стороны. А Молотки ходят по сцене, скупают.*

Молотки. Куда это, интересно, они подевались?

Совершенно стало некого поколачивать.

Один из молотков. О, тут подземный ход.

*Все Молотки, пригибаясь, уходят в подземный ход. Некоторое время на сцене ни Молотков, ни Колокольчиков.*

*Остальные участники считают время — «А счетчик работает.*

*Час до конца; 59 минут 58 секунд», и т. д. Из-за ширмы, изображающей вход в подземный ход с точки зрения нашего мира и выход для Колокольчиков, выбираются Колокольчики. Оживленно и беспорядочно говорят на неясном своем языке в духе стихов глашатая и провозвестника заумного языка, поэта Алексея Крученых. Колокольчики придерживают дверь в подземный ход, чтобы Молоточки не выбрались.*

*Молоточки получают запертыми в подземном ходе.*

Один из колокольчиков. Ну и допустим...

*Колокольчики выпускают Молотков, те разбирают своих Колокольчиков.*

Молотки. Бум!  
 Колокольчики. Дзынь.  
 Молотки. Бум!  
 Колокольчики. Дзынь.

*Эти звуки организуются в ритмически упорядоченное стихотворение — «бум-дзынь, бум-дзынь-дзынь, бум-дзынь-дзынь, дзынь-дзынь, дзынь-дзынь».*

Кто-нибудь. И мысль такая, что, когда мы предоставлены самим себе, порядка нет, а когда порядок есть, мы не слишком-то предоставлены сами себе. Какое-то масло масляное. Но и учебное пособие.

*Все подхватывают это предложение, произнося его то в стройном стихотворном порядке — «Опять учебное опять пособие, Опять наглядное опять пособие. Опять учебное опять наглядное. Опять какое-то пособие», — то совсем беспорядочно, аритмично. На самом этом предложении демонстрируют закон то порядка, то беспорядка.*

Кто-нибудь. Хорошо. Теперь пусть будет не учебное пособие, пусть будут загадочные моменты и переживания. При видимости учебного пособия.

Одна женщина. Ах, как тогда. Когда Вы (тому, кто был мальчиком) меня потрогали и я сказала «А!» и умерла. Ах, какой был момент! (Вскрикивает «А!» и умирает.)

Кто-нибудь из колокольчиков. Дзынь...

Женщина. И молчание. Чудесно. И Вы (мальчику) склонились над неразгаданной мной.

Все. Чудесно, чудесно. Жаль, на этом нельзя было закончить. И сейчас еще рано.

Кто-нибудь. Еще минут 7 до перерыва. Значит, переживания и неразгаданные моменты. Не сразу разгаданные моменты.

Еще кто-нибудь. Ага. Ну, например (шепчется с двумя другими) — смотрите. Мы будем неопределенное говорить, и вы сразу нас не разгадаете. Вообще, возможно, не разгадаете.

1-ый. А! А! О! какая потеря! она убегает! а я не могу удержать! о, какое мучение! все из-за меня! из-за меня! о! о! и никак невозможно сойтись! я немею! я весь побелел!

2-ой. Спокойно. Все будет как надо. Все со временем сгладится.  
(Притрагивается к 1-му.) Ну? Как?

1-ый. А! А! Какая боль!

2-ой. Ничего, ничего. Главное, чтобы все было чисто. Чтобы к вам не прилипло ничего инородного. Поняли?

1-ый. О-о! какой вы едкий!

*Подходит 3-ий.*

3-ий. Теперь самое главное. (Хватает 1-го.) Чувствуете? Что вы на самом деле ничего не теряете. Вот так. Какое-то время я вас не оставлю. Ничего-ничего, привыкайте. Скоро, скоро вы будете совсем гладкий. Можно сказать, исчезнете вообще. Кто мы были?

Все. А черт его знает.

Те, кто играли. Мы были — порез на пальце, йод и пластырь. Поняли? Он терял кровь, я (йод) его прижиг, он (пластырь) на него налип и он (порез) затянулся. То есть, исчез совсем.

Женщина. Остался малозаметный рубец. На память о прошлой той потере.

Все. Никогда бы не догадались.

— А в целом всё в порядке, наглядное пособие.

— Познавательная вещичка.

— А пока не разгадали, было так странновато. Даже как-то тревожило.

— А на самом деле с этим наглядным общим смыслом все более или менее в порядке, и смотреть небезынтересно.

— Для Горodka не годится. Там ничего ни про кровоупускание, ни про прожигание.

— Но можно в том же духе и для Горodka. То есть вначале неясно что, а потом называем. А это — йод, кровь, — тоже пускай лирическое отступление.

Новая тройка (пошептавшись). Смотрите.

*Показывают. За ширму посреди сцены опять заходит женщина, оттуда выходит другой кто-нибудь, говоря «дзынь»; это женщина, превратилась в этого человека.*

*Следующее превращение: она заходит за ширму, оттуда выходит еще кто-то другой, и говорит «днь-днь-днь».*

Те, кто показывали. Что это?



Те, кто смотрели. Ну, кто сказал «дзынь», наверное, колокольчик. Она в него превращалась. А кто она — черт его знает. Потом она превратилась еще в кого-то, совсем другого. Не знаем в кого, вообще непонятно в кого.

Та, которая превращалась. Да, кто говорил «дзынь», правильно, был колокольчик. А я была то, из чего колокольчики льются. То есть медь. Я была родительница колокольчика. А другое, во что я превратилась потом — было Медные деньги. Они говорили «днь-днь-днь». Денюжка для слесаря, поняли? Вначале меня перелили на колокольчик, потом на медные деньги. И в том и в другом текла моя кровь.

Еще одна тройка (*пошептавшись*). Так.

#### *Начинают*

Один (*Другому*). Поворачивайся.

Другой. Нет! нет! у меня ничего не выйдет!

Первый. Как это, интересно, не выйдет! всегда выходило, а теперь у него не выйдет. Ну! кому говорят!

Второй. Ох! Вы ошиблись во мне. Я никогда здесь не был. Поймите, я вам не подхожу. И бесполезно действовать силой. Я ведь вам только все поломаю. Вон, попробуйте с ним. (*Кивает на Третьего.*)

Первый (*Третьему*). Ну!

#### *Третий поворачивается на 360°.*

Первый. О, то что надо, это уж точно: или подходит, или не подходит. Силой тут не возьмешь.

Трое (*всем*). Что мы показывали.

#### *Все не находят слов.*

Эти трое. Ключ, который подходит, ключ, который не подходит, и рука, она их поворачивала. А в целом, заметьте, это подходит для Городка. Там можно ключом закрывать табакерку или подземный ход.

Кто-нибудь. Да, и еще интересно: бывает что-то такое то, и что-то не то. И наблюдать, как кто-то хочет узнать, что же именно то. Особенно, когда мы-то, кто смотрим, мы знаем, что именно то, а он, бедный, не знает.

Несколько других. И в честь этого мы изобразим целый случай. Называется: «О, если бы знать, где именно то, мы были бы счастливы».

Один из них. Значит, так. Здесь никто никем не загадан. То есть я, например, кто есть с виду, тот и есть. Я не йод, не зеленка, не кровь на пальце, не цепочка от ключа. И также другие. Или, по крайней мере, если кто-то кем-то изображен, мы сразу и говорим. Вот он (*показывает на человека, который раньше изображал мальчика*) — он на этот раз Простое Угадывающее Устройство. Это Устройство дело моих рук. Я его породил на свет. Оно может угадать, где густо, где пусто. (*Протягивает Устройство сжатые руки; лицо у Устройство прикрыто салфеткой; Устройство правильно отгадывает, в какой руке спрятан спичечный коробок. И так несколько раз.*)

Хозяин устройства. Например, я ушел по делам.

Вор с воровкой (*на Устройство*). Какое симпатичное! (*Крадут и уносят в подземный ход.*)

*Приходит Хозяин.*

Хозяин. Украли. Потому что такое не могли не украсть.

*С другой стороны, из подземного хода, выходят выкравшие Устройство Вор с Воровкой.*

Вор. Так. Нас двое, оно одно. Давай его разыграем, чье оно будет. Я загадываю тебе шараду, ну вот как они про кровь, про йод. Ты угадываешь. Если угадаешь, оно твое навсегда. (*Загадывает.*) «Ты мечтала обо мне, ты видела меня во сне. Меня такого нигде нет, я нигде не встречаюсь. И вот наконец-то, наконец-то! Тебе шепнули. Ты нашла меня на тайных нехороших путях. Ну, вот он, этот момент. Я, можно сказать, в твоих руках. Но — тебя обманули. Оказалось, я совершенно не то. С виду я тот, а на самом деле увы». Что это? (*Публике.*) Это пластинка с переклеенной этикеткой. Ее нечестно продали с рук. На этикетке одно, а на самом деле какая-то уцененная музыка.

Она. Пластинка с переклеенной этикеткой. На этикетке одно, а в записи совсем другое. А я поверила этикетке и купила с рук.

Он (*не сморгнув*). Не угадала. Это было — это было — это была Не та любовь, или Не та дружба, если для детей. Ты мечтала об одном человеке, искала одного, а нашла меня. А я оказался не то.

Она. А при чем тогда «на тайный нехороших путях?» Ты сказал, я нашла тебя на тайных нехороших путях. Ну и тогда ты пластинка. Я купила тебя с рук за неположенную цену. А если ты друг,

которого я ищу, почему я обязательно встречаю на тайных нехороших путях?

Он. Так не обязательно. А могла и на тайных и на нехороших. Раз мы с тобой такие отбросы, мы и должны познакомиться неизвестно где. И, потом, я сказал, чтобы хоть немного сбить тебя. Чтобы уж ты сразу так не угадала.

Она. Нет, это все неясно, нечестно. Ты меня нарочно запутал, я и не угадала. Да может, как раз, угадала. Ты нарочно говоришь теперь другую разгадку. Нет, все не в счет. Теперь я загадаю. Угадаешь — Оно твое. *(Загадывает.)* «Я в тупике. Я никак из него не выйду. Все одно и то же, одно и то же. Помогите же кто-нибудь. Я не хочу топтаться на месте. Я хочу до конца пройти свой жизненный путь! А то все на одном месте, на одном месте. С виду, кажется, куда-то бегу. А на самом деле — я как белка в колесе. (Но я не белка!) Остановите меня! или сдвиньте что-нибудь, наконец!» Что остановите? И что сдвиньте? Кто я? *(Публике.)* Я бороздка на той пластинке, на том месте, где заедает. Надо сдвинуть иглу. И я бороздка на той пластинке, которой был он! Конечно, он был пластинка, он меня обманул. *(Ему.)* Так кто?

Он. Бороздка на пластинке, которую заедает.

Она. Ну и, конечно, я говорю, что неправильно. Что я — что я, допустим, талант, который зашел в тупик. Не развивается и повторяет свои достижения, и сам себе надоел. В общем, как он меня обманул, так и я его обманула. И мысль, что нельзя играть в кошки-мышки тем, кто слишком хорошо понимает друг друга. Всегда у нас будет ничья. *(Партнеру.)* Пускай Оно само выберет. Кто из нас для него густо, кто пусто. *(Прячутся с головой в два разных ящика. Устройство думает, кого выбрать. Тем временем выходит еще какой-нибудь человек и тоже крадет Устройство.)*

*Выходит Хозяин. Вздыхает.*

Хозяин. Но ничего. Я теперь произвел Совершенное Угадывающее Устройство. *(Прячет спичечный коробок от Совершенного Угадывающего Устройство, лицо у него тоже прикрыто салфеткой: Совершенное Угадывающее Устройство каждый раз правильно находит предмет и приносит Хозяину.)* — Но заметьте, Совершенному Устройство становится скучно каждый раз приносить бездушную вещицу. Что мне и нужно. Что было и заложено в его

программе. И вот теперь оно уходит искать своего одушевленного братца. (*Совершенное Угадывающее Устройство ушло.*) И понятно, оно его сейчас приведет. К чему же мы это играем? А! «Если бы знать, где именно то, мы были бы счастливы». Что есть что-то то, и что-то такое не то, и интересно смотреть, когда кто-нибудь желает понять, что для него то, а мы знаем и смотрим как зрители, как он выбирает. А при чем Городок? Да, что-то такое, был тот ключ, был не тот — нет, запутались, заврались, антракт.

Один. Погодите! погодите; что я сейчас скажу, это по времени пускай в счет следующего акта; следующее действие можно сделать на минуту короче. Знаете, все эти высше-математические подземные ходы и выходы, вся эта двойная, тройная и очень тонкая бухгалтерия — хорошо, но надо еще лицо чисто для настроения. Эхо! Пускай будет эхо, ревербератор в их музыкальном устройстве. Что-нибудь вдруг повторяет и затихает. Например, я говорю «молоточки»...

Кто-нибудь в роли эха. Молоточки... молоточки... молоточки...

Тот, кто предложил. Колокольчики!

Эхо. Колокольчики... колокольчики... колокольчики...

Тот. И так далее!

Эхо. И так далее... так далее... так далее...

Тот. О! «И так далее» особенно хорошо. Ведь действительно, звук летит все дальше и дальше! (*Эху.*) Ну, и больше не повторяйте, а то эффект приестся.

Эхо. Эффект приестся, эффект приестся, эффект приестся.

Тот. Тьфу!

Эхо. Тьфу-тьфу-тьфу-тьфу-тьфу-тьфу-тьфу!

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Один. Другой поворот. Мы все тут колокольчики, молоточки, валик, пружинка. Но мы ведь знаем отныне нашу Историю. Мы знаем, что придет к нам один посторонний мальчик, и всю нашу жизнь поломает. И раз мы знаем роль этого мальчика, мы должны его не допустить. Это уж другое дело, что как все написано, так сказать, в Книге нашей жизни, так и будет. Но наша задача — мальчика выявить. И всеми силами не приближать нашу развязку, оттянуть

дольше конец, а мы ведь знаем: первое, что мальчик спросит — он спросит, что значит слово «дзынь». (*Человеку, который был мальчиком до антракта.*) Вам, наверное, не имеет смысла дальше участвовать. Вас узнали, помнят. Вы, как говорится, засвечены.

Тот, кто изображал мальчика. Да, действительно. Хотя я теперь буду колокольчиком, хоть молоточком, хоть кем, все равно на меня будете думать. Я из игры выхожу. Еду домой.

Все. Прощайте.

Он. Прощайте.

Ведущий. А теперь мы не знаем, кто из нас мальчик. А он проник, он среди нас. Давайте кинем жребий, кто мальчик. (*Сворачивают бумажки.*) И на одной пишем: Одоевский. (*Тянут.*) Теперь ты среди нас. А нам неизвестно, кто ты.

Один. Я!

*Все смеются.*

Ведущий. Шутка. Настоящий не признается. Он же знает, что должен скрываться.

Тот, кто сказал «я». А это правда я. (*Показывает жребий.*)

Ведущий. Ой, как глупо. Надо же не признаваться. Мы же не должны знать, кто из нас он. Теперь и вам нельзя дальше участвовать.

Кто-то. Тоже домой захотел.

Тот, кто признался, что он мальчик. Ха-ха, прощайте.

Все. Хитрец!

*Мальчик уходит.*

Ведущий. Ну ладно, давайте честно не признаваться. Тянем снова.

*Тянут.*

Один. Не признаюсь.

Ведущий. Тьфу. Ну несерьезно!

Который сказал «Не признаюсь» (*смеется*). Так ведь я, правда, не мальчик. (*Показывает пустую бумажку.*)

Ведущий. И в этом не надо признаваться. Мы должны про каждого думать, что может быть он мальчик. Подозреваем любого, и меня тоже. А кто знает, может быть я действительно мальчик?

Который не мальчик. И хорошо, а я единственный буду вне подозрений.

Другой (*соблазнясь примером*). И я буду вне подозрений! Чистый! (*Показывает чистый листок.*)

Ведущий. Ну хватит, хватит! А то как все покажем, кто мы есть, и ничего не закрутится. Хорошо, двое вне подозрений, но только двое. А вот я, — и то, может быть, мальчик.

Женщина. И не исключено, что мальчик — я.

Ведущий. Начинаем.

Молоток. Бум!

Колокольчик. Дзынь.

Молоток. Бум!

Колокольчик. Дзынь.

*И именно Тот, который вне подозрений,  
произносит sacramентальную фразу.*

Тот, который вне подозрений. Скажите пожалуйста, а что значит «дзынь?»

Ведущий. Ой, хорошо! Отлично путает карты! То есть, сам заведомо чистый, а ведет себя так, как будто бы это он на букву «М». И навлекает на себя необоснованные подозрения! Отлично!

Колокольчик, которому был вопрос. А я отвечаю ему тихо: «Послушайте, дорогой мой. Я не знаю, кто вы. Может быть, вы и правда на букву «М», это дело не мое. Но, думаю, вы просто неопытный колокольчик. Вот так. Запомните: вы неопытный колокольчик. Вы меня поняли? И вопрос такой, я прошу вас, больше никогда, никому, ни при каких обстоятельствах не задавайте. Хорошо, что вы попали на меня. И поскольку вы, действительно, повторяю, просто неопытный колокольчик, — я в этом не сомневаюсь! — я вам объясню. Слово «дзынь» не означает ничего. Просто ничего. Такое сочетание букв. Оно означает только то, что я колокольчик. Так же, как и вы, запомните. (*Легонько колотит его по лбу.*) Бум.

Который вне подозрений. Дзынь.

Колокольчик. Ну вот, и все в порядке?

Вне подозрений. А я вдруг меняю тон на 180°, усмехаюсь и спрашиваю холодно: «Так. Ну а вы сами-то не?...»

Колокольчик. И я горько усмехаюсь и показываю ему свой чистый жребий.

Вне подозрений. Объясните, пожалуйста, всем — почему «горько усмехаюсь»?

Колокольчик. А все прекрасно поняли, почему. Потому что — потому что кто бы вы ни были, я считал, это дело не мое. Я только по-человечески дал вам совет, как уберечься. А оказывается, беречься надо было не вам, оказывается, мне надо было беречься от вас. Что же, вы молодец, желаю успеха.

Вне подозрений (*совершенно искренне*). Милый, милый человек, я оценил ваш такт, я пошутил, просто я немного артист, я захотел поиграть немножко в кошки-мышки. Да какое мое дело, мне тоже все равно, кто вы; живите на здоровье.

Кто-нибудь. Да, с такими как вы наш мальчик у нас хорошо погуляет. Скоро, скоро, кажется, музыке конец. У нас теперь так умно выкручиваются.

Колокольчик, который дал тактичный ответ тому, который вне подозрений. О, напрасно. Вы не оценили всей тонкости моего ответа. И моего совета. Да, я подумал, что, может быть, он и на букву М. И не стал вас оповещать. Но — вы заметили? — я преподал ему, как надо себя вести. Что если даже он по жребию и на букву М., не стоит им дальше быть.

Кто-нибудь. Короче говоря, этот не М., и этот не М. Вы оба не М. А кто-то М.

Один (*не выдержав*). Да я, я М.!

Ведущий. Ну что это, ну поймите же, так нельзя! Ну теперь вы выходите из игры. Если М. нет среди нас, мы застреваем. Бум-дзынь и бум-дзынь. И все умрут с тоски. Конечно, М. развалит нас, но в конце концов. Полчаса жизни! Пока он выявляется.

Который сказал, что он М. Ну а я пошутил! (*Показывает чистый жребий.*) Смотрите. Я не М.

Ведущий. И тоже Неинтересно! Уже про трех, про четырех ясно, что они не М. А мы должны думать на каждого. Ладно, вы, вы, вы не М. А может быть даже я — М. (*Публике.*) Самое интересное, что я, действительно, М. (*Показывает жребий.*)

Все. Мы слышали.

Ведущий. Ну, а раз слышали... (*Быстро идет к Пружинке. Его подхватывает кто-нибудь из молоточков или колокольчиков.*)

Кто-нибудь из молоточков или колокольчиков. А мы тебя в подземный ход! (*Сталкивают Ведущего в подземный ход.*)

*Те, кто загадывали себя в первом действии Рукой и Ключом, снова представляются.*

Ключ. Ключ.

Рука. Рука. (Ключу.) Повернемся!

*Ключ поворачивается, запирает выход из подземного хода.*

Новый ведущий (стучит ногой в пол). Сидеть! (Задумывается.) А кстати, вся эта игра, что М. среди нас, и будто бы долго может скрываться — все это на самом деле совершенно невероятно. Потому что: если оно у нас такое Совершенное Угадывающее Устройство, так оно сразу и указало бы, кто М. (Устройство кивает.) Понимаете, М. не то что долго, он нисколько не сможет скрываться. Да? (Устройство кивает.) Смотрите. Вот кто-то из нас, например, М. (Угадывающему Устройство.) Отвернитесь. (На своем чистом листке пишет «М».) Ну? (Угадывающее Устройство сразу указывает на него.) Отлично! Ну понятно, на самом-то деле М. не я, на самом деле М. — там. (Стучит в пол.) Да вот и он!

*Запертый с двух концов в подземном ходе появляется откуда-то из третьего места.*

Он («М.»). А это я прорыл новый выход. (Подходит к Валику, отодвигает его и трогает Пружинку. Та вскрикивает «А!» и падает.) Все, конец.

Кто-нибудь. А ведь еще рано.

Другой кто-нибудь. Как теперь выйдем из положения? Время не истекло.

Ведущий, например. А починим ее. Хотя тот слесарь оскорбился до конца дней.

Остальные. Полечим ее.

— Заменим!

— А эту похороним, закопаем.

Пружинка. А знаете, что я не сломалась. Да, я чуть-чуть вывихнулась (поправляет сустав). Все в порядке. (Щекочет Валик, тот переворачивается на кушетке, дергает за ногу Молоточка, тот бьет по Колокольчику.)

Все. Да, все как было всегда.

Пружинка. И знаете, почему я не сломалась? Потому что все равно вы не подлинные мальчики. Вы как бы мальчики. По условному жребию. И теперь вечно все будет крутиться на одном месте. Бум-дзынь, бум-дзынь, ой-дзынь-бум. И так до самого конца. И все заснут. Или сойдут с ума. Как на той вашей пластинке, которую





Тот кто-нибудь. Приехали... А не знаю куда! Все равно. Приехали на гастроль. Вот станционный разъезд. Да! И мы им разыгрываем нашу Пиэсу. Нам она надоела, но они ее не видели, и наш успех нас ободряет.

*Пьеса разыгрывается спиной к настоящей публике и лицом к той, которая на станции. А тех, кто на станции, настоящая публика видит, значит, в лицо, в глубине сцены.*

## ПЬЕСА

«Значит, играем Городок в табакерке. А чего там долго играть. А можно недолго. Бубенцы, молотки, валик, пружинка. Мальчик заснул и проник. Бум-дзынь-ой. Какая мысль? Никакой. Тайна, загадка. Лирическое отступление: женщина-змея, она превращалась. А он умер, не выдержал. Хорошо, лирические отступления! А еще дикие лебеди. Она вязала непонятно что, он ее все равно любил. Вяжи, говорит, черт с тобой. Такой тактичный. Прямо не мущина. Тоже, знаете. Мущина должен быть мущиной. А тут подземный ход. А тут выход. Молоточки заперли. Колокольчики разболтались. Молоточки вылезли. Колокольчиков прикрутили. Дальше играть нечего. Вот йод, вот пластырь. Причем тут Городок. Ничего, сойдет. Ключ, не ключ, какая разница. Конец первого действия. Действие второе. Вы кто, вы мальчик? Нет, я не мальчик. — Я мальчик! — Вон отсюда. — И я мальчик. — А вы не врете, вы не мальчик. Мальчик я. — Тогда поехали. Бум, дзынь. Приехали, вылезай. Ой, Конец». Для вас в смысле, а для нас еще нет. *(Кланяются зрителям на станции. Поворачиваются к нам. И говорят о тех, кто на станции.)* Смотрите, они хлопают ушами. Они улыбаются и хлопают ушами. Они ничего не поняли, но им понравилось. Какие славные. Так вы поняли, кто они? Они тоже колокольчики, только настоящие. Они простые колокольчики, Синеглазые степные полевые колокольчики. То есть нас когда-то сделали, глядя на них. *(Степным колокольчикам.)* Да? *(Те улыбаются и молчат, и бессмысленно кивают.)* Да! Да! Только мы медные, мы звеним. А они молчат. Они глухонемые. Молчат и хлопают ушами. Как лопухи. Миленькие. Будьте нам букетом! За наш временный успех. *(Выводят к себе трех-четырёх степных колокольчиков.)* Вот, это нам на память. А когда мы сломаемся, когда нас не будет, вы украсите нам

могилку. Ладно, миленькие? (*Настоящие колокольчики бессмысленно кивают и улыбаются.*) Ну вот, вы (*троим-четверым*) с нами, а вы (*всему полю*) оставайтесь. Прощайте навсегда. Мы поехали. Динь-динь-динь. Это станционный колокольчик. Это нам. Прощайте, милые! простые! славные! (*Окончательно отворачиваются от степных и поворачиваются к публике в зале.*) Приехали. Минут 15 до прихода Николая Иваныча и до конца нашей жизни. Знаете что? Вот бывает, пишут письма из такого-то года в такой-то. От нас в 3000-ный какой-нибудь год. И закладывают в урну. А в том 3000-м их открывают и читают. Давайте и мы, оставим магнитофонную запись. На вечную память от нас. И заложим в подземный ход. Отныне он будет тайник.

*Пишутся.*

### В 3000 ГОД. ПЕСНЯ

Бум-дзынь. Бум-дзынь.

Это мы. Это мы.

Это мы звоним из тьмы.

Бум.

Больше нас на свете нет,

только вы одни и есть,

бум, бум, бум.

Вы звените, мы звенели,

вы поете, — а мы пели.

Бом, бом, бом.

Вы в зените,

Вы звените,

а мы были, мы в могиле.

Бух.

Вы на свете наши дети.

Бух, бум, плюх.

Вы на этом, мы на том.

Бом.

Мы

любим

вас,

будьте

не хуже

нас.

Кто-нибудь. А теперь что делать до Николая Иваныча?

Кто-нибудь другой. А веселиться. Последний в жизни бал!

Все. Давайте, что ли, все разденемся, переоденемся. Молоточки будут колокольчиками, колокольчики молоточками, валик пружинкой, пружинка Николай Иванычем, а кто-нибудь Змеей, а кто-нибудь Слесарем. А кто-нибудь вообще не переоденется.

Кто-то один. И кстати, что интересно. Придет мальчик-Николай Иваныч и по ошибке убьет Змею. Или Слесаря.

Кто-то другой. Не надо «убьет».

Тот. Да. Потрогает Слесаря. И ничего не будет.

Еще кто-то. О, это ход! Это выход!

Другой. Нет, это тупик. Николай Иваныч должен сделать, что ему положено. Как записано в Книге жизни.

Все. Ну, тогда веселимся напоследок. Перед вечною разлукой.

Ведущий. Первым номером нашего веселья будет первый залп! Фейерверк!

Все. Да!

Ведущий (*двум участницам*). Вы пушка, вы ракета всех цветов. Стреляйте.

Пушка. Бах!

Ракета. И я взмыла и красиво рассыпалась!

Ведущий. Вторым номером нашего веселья будет второй залп!

Пушка. Бах!

Ракета. То же самое!

Ведущий. Третьим номером нашего великого веселья будет третий залп. Ну и так далее.

Эхо. И так далее, и так далее, и так далее.

Ведущий. Это невозможно. Ну почему, почему. Как только мы что-то задумаем, как тут же останавливаемся на месте. Как на Вашей (*той, кто была пластинкой*) пластинке с испорченной бороздкой. Как только мы задумаем что-то, так оно тут же не развивается. Ну смотрите, ведь как мы неплохо задумали вначале, что мальчик среди нас, что он скрывается, что мы долго, долго его ищем, и всем не скучно. И не вышло. А почему не вышло. А потому что мы знаем все что может из этого выйти, и сами тут же все развенчиваем. Нам нужна незадуманная случайность, чтобы что-то такое не по нашей воле сдвинуть, помимо нас. Надо, чтобы нам

кто-нибудь неукоснительно ставил условия, без обсуждений. Вот как мы целый вечер должны быть Городком в табакерке, и все, хоть кровь из носа. Что-то не по своей воле.

Кто-то. Ни слова про кровь.

Ведущий. Ни слова, 1000 раз согласен! Так вот. Как только мы сами что-то задумаем, так тут же и не продолжаем.

Все. Да! Да!

Один. Нет.

Все. Что «нет»?

ОН. А ничего, я просто так наоборот сказал. Для разнообразия. Сдвинул иглу с пластинки.

Ведущий. Триста тридцать третьим номером нашего жуткого веселья будет триста тридцать третий залп.

Пушка. Бух!

Ракета. А я взяла и не рассыпалась. Я улетела и не вернулась. Я полетела домой. До свидания, дальше не участвую.

Все. Молодец! Николай Иваныча, пожалуйста, поторопи, может, встретишь по дороге.

Ведущий. Так на чем мы остановились? А! Ну почему, почему. Почему мы не такие (*на степных колокольчиков*), как они? Почему мы не вы! (*Те уже спят.*) Василёчки. Они уснули от скуки. Боже мой! Давайте их поцелуем. (*Целуют.*) Ах. Давайте им споем Песню Любви. Они глухонемые, они не проснутся.

### ПЕСНЯ ЛЮБВИ

Синеглазые степные,  
 полевые, луговые,  
 не похожие на нас,  
 некультурные, простые,  
 спите, спите, тихий час.  
 Вы не лилии не розы,  
 не глицинии не крокусы,  
 не флоксы не камеи,  
 не миндаль не орхидеи,  
 не лилеи не лимоны,  
 не айва не анемоны,  
 не алоэ не лианы,  
 не павлины не кальяны,

вы не лотос не топаз,  
 не гранат не хризопраз,  
 спите-спите, тихий час.  
 Баю-бай, степные детки,  
 ваньки-встаньки таньки петьки  
 кольки сельские лесные,  
 колокольцы областные.  
 Вы не древо тамаринд,  
 не рубин и не гибрид.

Давайте повенчаемся с ними. Пока они спят и перед вечною разлукой.

*Склоняются для поцелуев. И тут входит Николай Иваныч.*

Все. Все, молитесь.

Пружинка. Я действительно помолюсь. Я вижу звериное число 666. Отче наш иже еси на небеси, да святится имя Твое, да придет Царствие Твое и т. д.

Все. Николай Иваныч! Мы немного переоделись. Мы задумывали, что вы нас перепутаете и свернете не того или не ту. Но это, конечно, недостойно. Кто мы есть, те мы и есть. Вот вам наша перекличка.

Колокольчики. Колокольчик № 1!

— Я.

— Колокольчик № 2!

— Я.

— Колокольчик № 3!

— Я.

— Колокольчик № 333!

— Я.

и т. д.

Молоточки. Молоточек № 1!

— Я.

— Молоточек № 2!

— Я.

— Молоточек № 6!

— Я.

— Молоточек № 666!

Пружинка. Звериное число 666! Царю небесный, Утешителю, Душе Истины, Иже везде сын и вся исполняли и т. д.

Валик. Я валик.

Пружинка. Пружинка я. Приступайте.

Николай Иванович (*открывает книгу и читает*). «Городок в табакерке». «У меня был пытливый ум. И вот прихожу я к ним в городок. И вижу. Налаженная жизнь. Солнце всходит и заходит. Все говорят что-то на неясном их языке. И я подумал: зачем это все? Эти колокольчики. Эти молоточки. Этот валик с крючками. И где их пружинка? А отец мне сказал — не разбирайся. Только все поломаешь. А я не послушал. Такой у меня ум. И вот я вижу одного из них и спрашиваю — а что значит “Дзынь”»?<sup>6</sup> — вот вас, например.

Колокольчик. Это значит, что я Колокольчик. А колотит меня Молоточек.

Молоточек. Бум.

Мальчик (Николай Иванович). А что, в таком случае, значит Бум?

Молоточек. А Бум значит, что я колочу колокольчик. А меня толкает Валик.

Николай Иванович. А зачем Вы его на это толкаете?

Валик. А затем, что мной крутит пружинка.

Мальчик. А зачем Вы им крутите?

Пружинка. А затем что... затем что... Не знаю! не знаю, зачем!.. (*Плачет и умирает.*)

Валик. Ну вот, никто меня не крутит. И что ж теперь? Я умираю от ненужности. (*Падает.*)

Молоточки. А мы ходим вокруг колокольчиков и ничего не можем с ними сделать, потому что у нас нет сил. И желаний. И мы умираем от бессилья и скуки. (*Умирают.*)

Колокольчики. А мы тем более. (*Падают и умирают.*)

Эхо. Тем более, тем более, тем более.

Мальчик. И я не знаю, зачем я их об этом спросил. Конец.

Все. Да-а. Мы думали, хоть Страшный Суд. А то как-то никак.

Эхо. Никак-никак-никак.

Кто-нибудь. Заткнись. И так одна тоска.

Кто-то. А и правда, нехорошо так заканчивать. Нужно что-нибудь обнадеживающее и невозможное, как в 17 лет.

Все. Да, да, да!

Один. И по этому случаю вот вам великое изобретение. Называется «Техника грезы». Слушайте внимательно, не рас-

слабляйтесь. Это еще надо уметь понять. Так вот. «Техника грезы». Лекция.

Если вы зашли в тупик,  
если кажется,  
больше никогда ничего не будет  
и жить больше нечем  
вот вам «Техника грезы».

Слушайте очень внимательно и попытайтесь понять.

Для начала несколько примеров. Потом обобщим.

Пример первый.

Она его любила. Он умер, исчез со света. Она страшно переживала, убивалась, не знала, зачем ей дальше жить. Но жизнь все равно шла дальше. Ну и конечно ее горе со временем стало меньше. Потом еще меньше. Потом совсем уменьшилось и прошло. И вот она этого, кого любила, со временем, можно сказать, забыла совсем.

Так вот, слушайте внимательно. «Техника грезы».

Будем рассказывать историю наоборот, от конца к началу.

Ну вот, мы, допустим, считали в нашей игре час до конца, полчаса до конца, пять минут, одна минута, полминуты, секунда, конец. А теперь считаем наоборот, от этого момента к началу. Секунда, две секунды, полминуты, минута, десять минут, полчаса, час, два часа. Два часа до того, до нашего начала. Так и в случае с этой женщиной. Рассказываем с конца. И так — вот его на свете нет, она не знает его, потом начинает смутно представлять или проявлять в памяти, но как-то его черты не очень ясно представляются — это в прямой последовательности соответствовало тому моменту, когда она его забывала и он потихоньку расплывался в памяти. Так вот, когда рассказываем с конца, она воссоздает его в сознании все яснее и яснее, он представляется четче и четче, сильнее и сильнее, уже до невозможности хочется видеть его живого. И вот когда невозможное ее желание дошло до высшей точки, он кристаллизовался из мечты. Поняли? За то он и ожил для нее, что она мечтала о нем все сильнее и сильнее до невозможности. Поняли? То, что в прямой последовательности была неумолимая жизнь, в обратной последовательности стало сладкой сказкой сбывшейся мечты.

Другой (*подхватывает*). Другой пример. Страшный. Из Кафки. Жил человек и превратился в огромного таракана<sup>7</sup>. Все, есте-



ственно, от него отвернулись, не хотят его знать. Только сестра-человек жалеет, заходит к нему в комнату, приносит еду, потом перестает заходить, все-таки таракан, неприятно, она только просовывает ему еду под дверь, и все. Потом и еду не дает. Ему нечего есть. Его все забыли. Вот горькая правда Кафки. Теперь расскажем с конца. Этого чудовища никто не знает, не видит, не хочет и знать. Потом на него немного обратила внимание сестра, покормила его, потом решила на него взглянуть, зашла к нему, он приободрился и из чудовища стал человеком. И все на него обратили внимание и полюбили. А? Что получилось? Аленький цветочек!<sup>8</sup> Заметили, из горькой правды, если ее пересказать с конца, получается сладкая сказка. Что нам и надо.

Третий. Еще пример, смешной. Обычный порядок жизни. Я пошел на работу. Поработал. Получил за работу деньги. Пошел в магазин, отдал деньги. За деньги мне дали продукты. Я съел продукты. Ну и часа через четыре пошел в комнатку с буквой М. и покакал. Все. Обратный порядок. Я в этой самой комнатке. Все кашки в меня собрались, извините, конечно, пожалуйста.

Все. Ничего.

Третий. Часа через четыре, знаете, как в одной сказке Шарля Перро — там одна девушка открывала уста и из них сыпались розы<sup>9</sup>. Я тоже открыл рот и из него посыпался несъеденный продукт. Я пошел в магазин, обменял продукт на деньги. Пошел на работу, сдал в бухгалтерию деньги. Мне говорят — ну а за это мы дадим Вам поработать. Работайте на здоровье! — А?

Все. Да, «Техника грезы»!

Ведущий. Так вот, наш Городок. Считаю время наоборот: от нашего момента к началу. Полтора часа до начала. Час двадцать минут. Час десять минут.

Эхо. О наконец-то у меня изменилась роль. Теперь я не повторяю за вами, я подсказываю! (*Подсказывает.*) До начала — час.

Ведущий. До начала — час.

Эхо. Пятьдесят минут до начала.

Ведущий. Пятьдесят минут до начала.

Эхо. Мальчик не приходил.

Ведущий. Мальчик не приходил, мало того, мы и не знаем, что он придет и спокойно живем и звоним, ничего не зная.

Эхо. Мало того! Нам не то, что надоело звенеть —

Ведущий. Нам не то, что надоело звенеть, нам звенеть все интересней и интересней. Нам жизнь в новинку.

Эхо. Мало того! —

Ведущий. Мало того! Ведь нас сделали когда-то, глядя на настоящих синих колокольчиков. Так вот, мы теперь не искусственные, а те самые и есть, луговые. И мы цветем в июне. Июнь! День рождения! Ничего не начиналось. Пиэсы не было. Все. Иначе говоря, ничего. *(Уходят.)*

*Двое задержались.*

Один. А запись на память в 3000-й год? *(Достает, заводит.)*  
Стерлась. Вернее, не записывалась вообще.

Запись. Ш-ш-ш-ш-ш-ш-ш-ш...

Другой. Шипит, как змейка. Как та, в которую до нее превращалась та.

Первый. Нет, той тогда тоже не было. Просто какая-то самая первая змейка.

Женщина *(подбегает)*. Ой, кстати, тогда про ужа. Ну, это сверх лимита, довесок. Но про любовь. Также там мальчик с отцом, как в Табакерке. И все правда, было в газете. Так вот.

Мальчик с отцом

в отпуску жили в лесу и рыбачили.

И однажды видят:

подплыл уж к их садку, кормится рыбкой.

Тогда они

стали каждый раз оставлять ужу по рыбешке.

Наловят, вынут все себе из садка,

а одну рыбешку в садке оставят — ужу.

А уж уже знает, ждет.

И вот один раз

мальчик ему забыл оставить.

Они с отцом садятся ужинать у костра

и видят:

приполз уж.

Сидит в кустах

и поднял голову, смотрит на них.

Они его потом приучили,

и он весь отпуск ходил к ним на ужин.

И мало того,  
они днем гуляют по лесу,  
а он ползет рядом с ними.  
Вот как привязался!  
Единственное, они боялись на него наступить.

Всё, извините.

# ПРИЛОЖЕНИЯ

Пантомима в обучении киноактера [1]

Пантомима в обучении киноактера [2]

Жестовая терапия  
для заикающихся взрослых

Один такой, другой другой  
(Одно из двух)

[Выступление на вечере памяти  
А. Румнева]

[Анкета для альманаха «Каталог»]

[Письмо к В. Аксенову]



# ПАНТОМИМА В ОБУЧЕНИИ КИНОАКТЕРА [1]

## 1. СРАВНЕНИЕ ПРИЕМОВ ЭКРАННОЙ И ДОЭКРАННОЙ (СЦЕНИЧЕСКОЙ, ЦИРКОВОЙ) ПАНТОМИМЫ

Пантомима — это искусство разворачивания сюжета в зримых образах и в движении.

Под словом пантомима подразумевают иногда различные вещи: в одном случае — вообще всякое действие без слов, совершаемое актерами, в другом — особое свойство актерского движения, особая выразительность, стилизованность его. Каждое из этих качеств может существовать независимо от другого, но в этом случае оно еще не образует пантомимы.

Немое действие, в котором физическое поведение актера не отличается некоей особой выразительностью, является паузой, немым куском, тем, что называется немым этюдом в курсе актерского мастерства.

С другой стороны, выразительное, подчеркнутое движение. если оно отвлечено от конкретного действия или конкретного эмоционального состояния, будет элементом танца, а не пантомимы.

И лишь при взаимном соединении два эти качества образуют пантомиму в том значении, которое мы придаем этому понятию. Следовательно, пантомиму нужно определить как конкретность действий и эмоциональных состояний персонажа, выявляющуюся в выразительном движении.

Что система экранной пантомимы в общей сложности могла взять из разнообразной культуры пантомимы внеэкранной (сценической, цирковой)? Что из прежних ее видов не могло войти в

систему экранной пантомимы? И что в системе экранной пантомимы развилось специфического, отсутствовавшего в доэкранных системах?

Вот пять возможностей (приемов) пантомимы вне экрана, которые, сочетаясь друг с другом, давали несколько различных ее стилей.

1. Актер изображает какой-либо предмет, интересный с точки зрения пластики: это может быть дерево, цветок, животное, восходящее или заходящее солнце и т. д.

2. Актер манипулирует несуществующими предметами.

3. Один актер играет роли всех персонажей.

4. Актеры изъясняются друг с другом (или со зрителем) жестами, заменяющими слова. Здесь возможны два варианта:

а) жесты-иероглифы, не употребляющиеся в обыденной жизни, понятные только для тех, кто посвящен в их значение (пантомима Востока); такой жест воспринимается сразу как бы в двух аспектах: как выражение определенного смысла и как имеющий самостоятельное пластическое значение (так же, как иероглиф может быть воспринят не только по смыслу, но и как произведение каллиграфического искусства);

б) жесты с общепонятным значением, используемые как замена слов типа: «я» — ткнуть себя пальцем в грудь, «любить» — положить руки к груди и т. д.

5. Актеры действуют с реальными предметами или в реальных сценических (цирковых) конструкциях, располагающих к выразительным положениям и движениям тела.

Какие из этих пяти приемов, известных сценической (цирковой) пантомимной культуре, были отвергнуты и какие приняты и развиты культурой экранной пантомимы?

Кино взяло актера лишь для исполнения роли человека, участвующего в некоем общем пластическом действии.

Поэтому, первые три приема сценической (цирковой) пантомимной культуры совершенно не потребовались кино; оно само могло запечатлеть какой угодно предметный мир вокруг, не перекладывая это на актеров.

Прием 4-а не потребовался тоже, поскольку он принадлежал закончившейся культурной традиции; смысл жестов-иероглифов понятен лишь посвященным в эту традицию, а самостоятельная их красота оставляет за ними свойства только танца, но не конкретного действия.

Прием 4-6 некоторое недолгое время бытовал в немом кино. Но подчеркнутая жестикуляция актеров, призванная заменить словесный диалог, очень скоро была осознана кинематографистами как неумение организовать действие в кадре и потому была изжита. Все же она составляла стиль экранной пантомимной культуры в первые годы существования киноискусства.

И только на пятом приеме целиком основывалась экранная пантомимная культура во все ее времена. Конечно, и сцена, и арена предоставляли актеру реальные предметы и приспособления, располагающие к выразительным движениям и положениям тела. Многие эпизоды из немых комических фильмов Б. Китона, М. Линдера, Ч. Чаплина прямо заимствованы из репертуара варьете и цирковой клоунады. Сценические конструкции, располагающие к выразительной пластике представляли существенный элемент культуры театра начала века. Но в силу технических условий, сцена и арена не могли окружить актера предметной средой в таком каскаде, какой был доступен кино. В этом плане оно открывало перед актером неограниченные возможности для выразительного движения, создало специфическую культуру пантомимы, в конечном счете отличную от сценической и цирковой.

Развиваясь в этом направлении, экранная пантомима реализовала оба своих определяющих признака: конкретность действий при обостренной пластической выразительности персонажа.

Обостренную выразительность экранная пантомима взяла у сложившихся вне кино систем: Дельсарта, биомеханики, эксцентрики и др. Специфически экранные средства составляла особо разработанная мимическая игра для крупных планов и ускоренность движения актера в ряде немых фильмов (идущая от техники съемки).

Но в самом изображении конкретных действий, то есть в том, что отличает пантомиму от чистой хореографии, кино создало особый тип пантомимного произведения: развернутое повествование (а не только номер, как в варьете), допускающее побочные и параллельные сюжетные линии. Восприятие этого зрелища не требовало от зрителя предварительного прочтения либретто, как в балетном спектакле: происходящее на экране раскрывалось в самом пластическом действии с некоторой, небольшой, помощью титров.

В этих фильмах-пантомимах кино утверждалось как самостоятельное пластическое искусство и выработало множество собственно кинематографических приемов развития действия.



Но каких бы успехов кино здесь ни достигло, и как бы оно ни утвердило себя в этом плане, общий характер искусства экранной пантомимы с самого начала тяготеет к другому стилю изображения.

Лексику и синтаксис кинематографического языка составляют движущиеся кадры изображения и различные их сочетания.

Носитель кинематографического движения — не всегда только актер. Движение может осуществляться камерой и монтажом. Это как бы освобождает актера от необходимости брать все движение на себя. В смысле лексики уникальность кино обнаружилась в запечатлении подлинной вещественности мира.

Но среди подлинных вещей и человеку следовало обладать той обычной, умеренной пластикой, какой он обладает в повседневной жизни. Это было осознано и стало осуществляться еще до появления звука. Заговорив же, актер тем более мог приблизиться к тому способу поведения, в котором человек выявляется в обыденной жизни. Сегодня, за исключением намеренной стилизации актерского движения, мы видим в нетекстовых эпизодах фильмов человеческую пластику такой же приторможенной, какова она в повседневности. Игру актера в таких эпизодах и целых фильмах мы не можем назвать пантомимой.

Но все же остаются случаи, когда от актера требуется повышенная экспрессия в движении.

Таким образом, если профессиональный киноактер 20-х годов воспитывался, собственно, как актер пантомимы, то сегодня в системе обучения киноактера мастерству пантомима может быть только одним из предметов.

## 2. САМООЩУЩЕНИЯ АКТЕРА В ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ ПАНТОМИМНОГО СЮЖЕТА. ОБЩЕНИЕ В ПАНТОМИМЕ.

Как сделать так, чтобы повышенная экспрессия движения, которая требуется в пантомиме от обучающегося актера, была для него не формальным условием, не нарочитостью, а наоборот, естественным эмоциональным проявлением.

С самого начала обучения актерскому мастерству, для воспитания чувства правды, актер действует в обстоятельствах этюда от себя, от своего «я».

И в сюжете пантомимы актер действует от своего «я».

Но актерское ощущение себя в достоверной атмосфере современного фильма и в атмосфере пантомимы различаются в принципе.

Если «я» в первом случае включает в себя физическое самоощущение лишь как элемент, и не первостепенный, в сложном комплексе чувств, которые испытывает человек в результате различных, в том числе социальных, этических и прочих воздействий на него, то в пантомиме физическое самоощущение персонажа — единственное, что он испытывает.

К такому обостренному ощущению своего тела актер приучается в первых упражнениях на потерю равновесия, где естественным, природным образом экспрессивно реагирует на соответствующее физическое воздействие.

Любой сюжет пантомимы тоже должен быть выведением персонажей из состояния равновесия — в физическом и в эмоциональном смысле.

И если сюжет пантомимы, обстоятельства, в которых окажется такое «я», будут действительно выводить его из равновесия и требовать от него экспрессии, то экспрессия эта родится у актера в полном согласии с его внутренним чувством правды, а не как навязанная стилизация.

Из пяти возможностей пантомимы, названных выше, в условиях вгиковских мастерских, мы, по принципиальным причинам, исключаем изъяснение актеров с помощью жестикуляции, когда жест является заменой слова: персонаж нашей пантомимы не знает слова. Но не зная слова, он не может знать и жестов, заменяющих слово, это компенсируется его повышенной физической выразительностью. Он общается с другими персонажами и предметной средой посредством рефлекторных телесных реакций и действий. В этих условиях актер естественно ощущает свое «я» как тело, с природным центром координации в месте солнечного сплетения.

Среди остальных четырех возможностей пантомимы мы возвращаемся к двум, используемым в кино: возможность играть антропоморфные персонажи, которые интересны пластически (дерево, животное, тень и т. д.), и возможность действовать с воображаемыми предметами, располагающими к физической экспрессии. Тогда сюжет пантомимы естественно организуется как цепь физических происшествий. Мы предоставим также актеру возможность действовать с подлинными предметами, если они располагают к физической экспрессии (как раз та возможность, на которой

строилась экранная пантомима, — до с тем понятным ограничением, которое накладывает технические условия площадки).

Мы не предлагаем актеру играть одному сразу за всех персонажей, ибо это специфически эстрадный вид пантомимы; мы берем пантомиму как пластическую драму, где каждый играет сам за себя и участвует в общем пластическом действии так, как это было с пантомимой в кино.

Актерское действие разговорной драмы реализуется в общении персонажей: средством общения являются реплики пьесы.

Действие актера в пластической драме тоже, естественно, реализуется через общение. Но здесь средством общения служат сами физические взаимодействия и телесные реакции персонажей. По аналогии со словесным диалогом пьесы или фильма мы в работе с обучающимся актером рассматриваем физические взаимодействия и телесные реакции в пантомимной пьесе как диалог — то есть, как язык, которым персонажи сообщаются друг с другом.

Язык пластики существует и в действительной жизни, но когда он единственный, это язык на чувственном, предметном уровне сознания (или даже вообще до сознания, просто движение материальных объектов, сообщающих его друг другу).

Рассматривая это простое движение материальных объектов как язык, как средство общения (единственное средство общения между ними), мы можем различить в нем два момента по аналогии с любым языком — принятие сообщения и ответ на него; трава сообщила зрению и обонянию кошки свои свойства — кошка нашла их для себя удобными и улеглась в нее (ее ответ на сообщение).

Если пантомима — древнейшее из зрелищ, то ее персонажи, когда-то на этом языке могли сообщать друг другу все, что с ними происходило в действительности.

Но как быть персонажу пантомимы, если зрители обременены множеством тех понятий, которые он совершенно не может выразить на языке пластических действий?

Мысли и чувства людей выражаются в действительной жизни речью, т. е. специально изобретенными некогда символами.

Мы отсекали возможность жеста-символами изображать слова (как в театре Востока или в старых балетно-пантомимных спектаклях), ибо это искусственная, мало кому понятная система. Язык же мимики, движений, наглядных действий понимают еще прежде, чем выучиться речи.

Значит, персонажи пантомимы должны общаться между собой только с помощью этого простого, известного всем на свете, несимволического языка.

Но ведь этот язык не передает многих и многих понятий, из-за чего в жизни и оттеснен речью; и, если это язык только чувственного, предметного уровня сознания, значит, пантомима так и остается на этом уровне. Но означает ли это, что сюжеты пантомимы могут основываться только на взаимоотношениях неразумного и неодушевленного мира, на антропоморфотных представлениях? Возможно ли в ее сюжете то разнообразие взаимоотношений, которое возникло в действительности уже на основе словесной договоренности, если сама пантомима, не зная слова, может сознавать это разнообразие только на чувственном, предметном уровне?

Здесь нужно различить два момента: один относится к самоощущению актера в пантомиме, другой — к зрительскому восприятию.

Действительно, актер в пантомиме действует исключительно на чувственном, пластическом уровне, какие бы взаимоотношения не представлял сюжет пантомимы. Но в рациональном зрительском восприятии всегда есть возможность (оставляемая этим сюжетом) воспринять его на обычном разумном уровне, ввернув пантомимным персонажам нечувственный, рассудочный смысл их поступков.

Поясним на примере. Когда в пантомиме (в нескольких пантомимах Румнева) в погоню за какими-нибудь беглецами выбегал преследователь всегда с двумя помощниками и толкал их в разные стороны искать беглецов, для зрителя он, конечно, был преследователь с двумя помощниками, начальник с двумя подчиненными, это были персонажи говорящего мира. А для актеров, с их задачей ощущать в пантомиме свою личность как тело, преследователь с помощниками в этот момент был как бы единым телом, играемым втроем, где один актер ощущает себя как бы управляющим центром, корпусом, а другие двое ощущают себя соответствующими руками, левой и правой.

Интересно, как актером в нашей пантомиме должны ощущаться и играть жесты ритуала и этикета; включенные в сюжет. Жесты такого рода (как, например, поклон) есть жесты говорящего мира, общепонятные жесты-символы, и они не принадлежат к непосредственному, несимволическому языку телесных действий, который взят нами как единственно приемлемый для общения между пер-

сонажами пантомимы. Но у такого жеста есть стершаяся этимология, составляющая его чувственное содержание, разумеется, давно выхолощенное в обыденном употреблении как формальный жест этикета. Именно эта стершаяся этимология, это телесное содержание и должно возвращаться в нашем случае подобному жесту. Тогда поклон будет выражать ощущение приниженности перед тем, что представляется физически выше.

Итак, персонажи пантомимы не знают речи и общаются лишь посредством первичного, несимволического, неотвлеченного языка, где, как в каждом средстве общения, есть два главных момента: 1) принятие сообщения и 2) ответ на него.

Актер в пантомиме возвращен к языку физических ощущений, получаемых им от другого персонажа, предмета, стихии, на которые он отвечает действием — приятным или неприятным.

Все его поведение складывается из этих двух моментов; может ли быть еще один момент до получения сообщения, возможно ли просто пребывание в каком-то собственном состоянии (собственном, потому что общение ни с кем еще не началось)? Что значит — ничего не ощущать? Любое, пусть самое: незначительное для сюжета всей пантомимы ощущение, испытываемое персонажем, уже следствие того, что на него что-то подействовало, то есть уже состоялась половина общения — получение сообщения (с точки зрения первичного чувственного языка). Поэтому, если персонаж ни с чем не взаимодействует, то есть, если он не включен, в общение» — означает, что он находится в бессознательном состоянии — в глубоком сне, в обмороке, если только уже не умер.

Теперь о существенных двух моментах. Получение сообщения, то есть ощущение на себе чьего-то воздействия, никак не выражается в самом объекте воздействия. Ведь даже мигание века от яркого света уже должно считаться произвольным ответом, то есть, следующим моментом общения. Значит, со стороны можно видеть только ответы объекта на получаемые им сообщения. Произвольные ответы на языке действий — это произвольные, рефлекторные действия. Но так как объект ощущает что-нибудь непрерывно — значит, он непрерывно отвечает, действует, хотя бы в смысле рефлекторного языка.

Обратимся к одной пантомиме и разберем ее с точки зрения этих моментов.

В статье «Что такое искусство» Толстой описал пантомиму, разыгрываемую вогулами; сюжет ее — погоня охотника за двумя оленями, самкой и детенышем. На этот сюжет А. Румнев поставил пантомиму во ВГИКе, затем она шла в Центральном театре киноактера.

Остановимся на роли охотника. Для удобства разбора мы представим ее несколько иначе, чем в пантомиме А. Румнева. Там мы вначале видели оленей, чувствующих приближение охотника, а затем охотника, сразу идущего по их следу. Но допустим, что вначале мы видим спящего охотника, затем он просыпается, слоняется какое-то время по лесу и вдруг замечает оленей, о которых мы еще ничего не знаем, которых мы еще не видим; а затем, согласно сюжету, идет выслеживание, погоня и выстрелы в оленей.

Итак проанализируем поведение охотника с точки зрения природного, первичного языка действия, где принятие сообщения — это восприятие на себе чьего-то воздействия, где ответ на него — это само действие и где совсем не общаться можно лишь пребывая в состоянии сна, обморока или смерти.

Мы не сможем разбирать каждый отрезок его поведения по этим двум моментам, — тогда любое рефлекторное движение, любое мигание века нужно считать его ответом на воздействие какого-то объекта, а это трудно выявить даже в нескольких минутах его существования в пантомиме.

Возьмем его поведение целиком.

Можно сразу сказать, что, с точки зрения сюжета, главным приятием сообщения для него было восприятие оленей, главным, развернутым ответом — его действия. Естественно, раз он охотник, ответ этот был утвердительным. Как только охотник окончательно приблизился к своему объекту (склонился над подстреленным оленем), закрылся занавес.

Развитие сюжета пантомимы началось с момента, когда охотник увидел оленей, здесь была завязка его драмы. Но после того, как он проснулся, и до того, как заметил оленей, он совершил ряд действий, произвольных и произвольных, — приподнялся, распрямился и некоторое время слонялся, скучая.

Так вот, эти вялые действия для сюжета пантомимы были образом того самого заторможенного состояния, в котором можно находиться лишь до начала общения.

Теперь, что касается ощущения им оленей (завязка его драмы).

Ведь ощущение на себе любого воздействия (получение сообщения) никак не отражается на самом объекте, на который воздействуют, и со стороны не может быть замечено в нем; увидеть можно только действие в ответ, пусть это будет всего лишь рефлекторное расширение зрачка, но это уже следующий момент ощущения, ответ на воздействие.

Здесь же лам важно было не только, как охотник действовал в ответ, чтобы судить по этим действиям о его отношении к объекту; нам важно и то, насколько сильно он ощутил это воздействие — настолько сильно, что это стало завязкой всей вещи.

Раз ощущение внешнего воздействия никак не выражается в объекте, на который воздействуют, из чего будет складываться его образ?

А то самое произвольное действие лица и тела в ответ на ощущение, та реакция изумления перед красотой оленей, которая на языке действительной жизни должна бы уже считаться ответом — она и была здесь для нас образом ощущения, полученного персонажем; она даже была продлена и укрупнена, так что отчасти потеряла то свойство, которым ей полагалось бы обладать в языке действительной жизни, — мгновенность.

Все следующие действия охотника, все его ответы на полученное им ощущение оленей, сложились для нас в образ его действия. Здесь образ действия был в приближении к объекту; можно представить себе персонаж, чей образ действия был бы в удалении от объекта (те же олени, бегущие от охотника).

Из трех моментов, которые составляют поведение любого пластического персонажа, образ его действия — самый главный. Образ же заторможенного состояния, в котором находятся до начала или после общения, может и не быть — смотря с чего началась для нас жизнь персонажа.

Отсюда следует, что образ ощущения, получаемого персонажем, образ его действия в ответ и образ заторможенного, бессознательного состояния, в котором можно находиться лишь ничего не ощущая, должны бы соответствовать ощущению на себе внешнего воздействия, ответной реакции и пребыванию в глубоком сне — у нас же произошло некоторое несоответствие и несовмещение этих моментов:

образ заторможенного, бессознательного состояния включил в себя не только пребывание охотника во сне, но и несколько последующих действий после пробуждения;

образ ощущения, получаемого от воздействия чего-то или кого-то, за неимением своего прообраза на языке действий. заимствовал для себя рефлекторное действие, которое на языке действительной жизни уже ответ, а не восприятие;

образ действия в ответ вобрал в себя множество ответов на воспринятые ощущения, представив их единым действием.

То есть, языку действий пришлось преобразиться в некоторое другое качество по сравнению с тем, в каком он пребывает в действительности. Проиллюстрируем это примером из жизни.

Представим себе диалог, при котором присутствует третий; непосредственно эти двое к третьему не обращаются, но на самом деле говорят между собой для того, чтобы третьему стало что-то ясно о их взаимоотношениях. Можно сказать, что первый и второй создают видимость общения между собой, чтобы сообщить третьему что-то о себе.

Так и язык действий, которым сообщаются между собой в пантомиме, — только видимость языка действий.

По существу, это не столько средство общения между действующими лицами, сколько между тем целым, что представляет действие, и теми, для кого оно представлено — зрителями.

Поэтому действия актеров строятся иначе, чем если бы они выполнялись на самом деле друг для друга.

Они приобретают некоторый избыток движения — ведь актерам приходится все время поворачиваться той стороной, с которой зрители должны их видеть, продлевать те движения, которые зрителям также следует особо заметить, и, наоборот, опускать многое, что в сообщении зрителю не существенно.

Получается ли, что актер в пантомиме не может быть таким непосредственным и безусловным, каким он должен быть в кино? В кино он может как бы действовать по существу, не в расчете на нас, смотрящих на него; это камера берет на себя обязанность представить его нам, приблизиться к нему или взять совсем крупно, а он не должен выпячивать и подчеркивать то, что нам нужно заметить, ибо это произведет впечатление актерства, игры.



А в пантомиме на площадке его некому укрупнять, он сам себя укрупняет, сам подчеркивает то, что нам нужно заметить, живет напоказ, он насквозь актер.

Означает ли эта игра напоказ некоторую его рассудочность?

В теориях актерского искусства именно холодноватость и рассудочность связывается обычно с игрой напоказ. В теории очуждения Брехта она предлагается как способ иронии актера к тому, что он сам изображает.

Но как раз обостренное ощущение актером своего тела в пантомиме и непосредственное выявление себя в движении явно предполагают неотягощенность рефлексией рассудка.

Рассудочность актерской игры требовалась словесному театру, например, французскому театру эпохи Классицизма или Просвещения, где персонажи в монологах должны были рассуждать о своих поступках.

А непосредственное, незаторможенное, нерелефлексированное существование в пантомиме, наоборот, погружает актера в стихию изъясляемого чувства.

Поэтому осознаем этот момент демонстрации чувства как свойственный его природе и необходимый ему. Выразим эту мысль словами Томаса Манна: «Чувство по природе своей не хочет таиться, старается показать себя, заявить о себе, “выставиться”, как мы говорим, перед всем миром, чтобы занять собой все и вся. Людям чувства свойственна внешняя выразительность, ибо она вытекает из тщеславия чувства, которое откровенно и без стеснения о себе заявляет»\*.

Итак, мы имеем дело с чувством, которое желает быть увиденным, которому нравится быть выставленным на обозренье, что и вызывает избыток экспрессии в пластическом поведении актера.

Чувство актера хочет коммуницироваться, затем и избрало для себя площадку, откуда его будут видеть, и оно коммуницируется через общеизвестный сюжетный язык. Это именно известный язык, поскольку он имеет культуру в несколько тысячелетий, и выражения его в том или ином объеме, в той или иной форме знакомые каждому через все прочитанное, увиденное или услышанное им.

\* Манн Т. Иосиф и его братья, т. I. М., «Художественная литература», 1968, стр. 107.

То, что для нас, зрителей, составляет сюжет вещи, для актера является как бы развернутым сравнением, которым символизовано его чувство; сравнением, данным на этом языке образов. Здесь основание для сравнения — само тело актера и его чувство, а то, с чем сравнивается — это его роль в сюжете и сюжет: «Я как олень, за которым гонится охотник», и т. д.

Это не опосредованно, не рассуждение чувства, а единственный способ его бытия в данных условиях — дать знать о себе через сравнение. Это — лишь более или менее развернутое и последовательно проведенное сравнение, раз мы, зрители, можем прочесть его как сюжет и даже переключиться на него отдельно.

Итак, для актера реальна сценическая площадка, на которой он движется, реально собственное тело и тела партнеров, реальна аудитория, которая на него смотрит; именно эту ситуацию он реально переживает, а не то, что он олень за которым гонятся. В таком случае существование его на сцене не является условностью: это безусловно сценическое существование, которому безусловно необходима метафора (сюжет), чтобы быть понятным.

### 3. СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ ПАНТОМИМЫ

Возьмем одну задачу, где все условия даны только в наглядных образах. Задача о волке, козе и капусте: нужно перевезти волка, козу и капусту с одного берега на другой; перевозчик может взять с собой только что-нибудь одно — или волка, или козу, или капусту, так как у него в лодке только одно место для пассажира.

Как видим, сам облик персонажей предупреждает о конфликте, который между ними может произойти: волк съест козу, когда перевозчик повезет капусту; коза съест капусту, когда перевозчик повезет волка. То есть, сам выбор персонажен предполагает драматургию.

Самим размещением персонажей, мизансценой, нужно, не допуская гибельного исхода событий, решить задачу; то есть, реализовать драматургические возможности, содержащиеся в облике персонажей и месте действия; как-то разрешить пластический конфликт.

(Задача решается так: первым рейсом перевозчик может взять с собой только козу, ибо из трех пассажиров только волка и капусту

ту можно оставлять наедине — волк ее не тронет. Затем возникает затруднение, составляющее соль задачи: ни волка, ни капусту нельзя перевозить к козе; если перевезти волка, он съест козу, пока перевозчик ездит за капустой, если перевезти капусту, коза съест ее, пока перевозчик ездит за волком. Поэтому перевозчик берет с собою, допустим, волка, но, перевезя, не оставляет его с козой, а везет козу назад, вместо того, чтобы возвращаться порожняком; следующим рейсом везет к волку капусту, и последним опять везет козу; то есть, ему следует сделать лишний рейс.)

Сюжет пантомимы, как и этот пример, должен складываться только из наглядных представлений о вещах. В наглядных свойствах персонажей и среды для действия, представляемой площадкой, должны содержаться возможности для взаимодействия, условия для игры (маленький и большой человек у дыры в заборе — можно предполагать, как маленький в нее пролезет, а большой застрянет; царица, жадно наблюдающая за играми юноши с копьем — Федра и Ипполит; то есть позиции, содержащие возможности для взаимодействия). Это взаимодействие — между самими персонажами, между персонажем и предметной средой — и будет пантомимной драматургией.

Условия приведенной задачи тоже складывают ее в законченный и даже занимательный сюжет — интересно, как перевозчик выпутывается из обстоятельств.

Можно иначе представить те же условия, чтобы сделать ситуацию интересней для игры.

Если отвлечься от конкретного облика и свойств пассажиров, данных задачей, для ее условий существенно лишь то, что пока перевозчик занят перевозкой одного пассажира, между двумя другими может произойти некое нежелательное взаимодействие; а чтобы этого взаимодействия не допустить, перевозчик должен оставлять такую пару, между которой взаимодействие невозможно. То есть, в свойствах трех пассажиров существенно лишь то, что первый взаимодействует со вторым, второй с третьим, но первый с третьим не взаимодействуют. Первый и третий для условий задачи однородны — задача не изменится, если в ней будут действовать два волка и коза.

С учетом этих отношений дадим перевозчику других пассажиров, но так, чтобы отношения их попрежнему явствовали из са-

мого их облика. Пусть пассажирами будут двое мужчин и одна женщина — так, чтобы предполагалось влечение к ней обоим. Чтобы оправдать, почему перевозчик не должен оставлять наедине с женщиной любого из двух мужчин, пусть они будут, допустим, монахами, а перевозчик — настоятелем монастыря. Может получиться сюжет в духе Бокаччи — правда, мы окажемся на стороне перевозчика, а не на стороне монахов. Ведь и задача ставила нас на сторону того, кто ее разрешил, а не на сторону тех, кто противодействовал ее разрешению: нам предлагалось решить ее за перевозчика.

Во всяком случае, этот вариант мог бы быть разыгран актерами — условия игры вполне определили и характеры пассажиров, и характер перевозчика, и место действия; все выражено зримо, словесного выражения не требуется.

(Но все же условие получившейся пантомимной пьесы — настоятель монастыря не должен оставлять наедине с женщиной любого из монахов — объясняется неким этическим и, значит, словесным запрещением, соблюдаемым настоятелем, он должен знать какое-то «нельзя» в отношении поведения монахов, сказанное когда-то, где-то за пределами пьесы, но все же сказанное.)

Но этим, домысливаемым нами этическим, словесным установлением, которым руководствуется настоятель-перевозчик, мотивируется для нас, для зрителей, его поведение. Актер же, с его ощущением в пантомиме себя как тела, общающийся с другими персонажами и предметами посредством только дословесного языка чувственных сообщений, очевидно, должен действовать так не от знания словесного этического установления, а оттого, допустим, что оставление взаимодействующей пары наедине отзовется в нем каким-либо зримым физическим недомоганием, или еще по какой-либо пластической причине.)

Можно составить перечень ситуаций и сюжетных положений (мотивов), кочующих из пантомимы в пантомиму. Можно свести формы схожих по существу сюжетных положений к общему типу наподобие того, как они сведены и классифицированы в литературоведении.

К примеру: некое средство, проникшее персонажу внутрь (проглоченное, выпитое, вколотое шприцем или просто взятое в руки, все равно) совершает с ним метаморфозу—персонаж иначе начи-

нает себя вести, выступает в новом пластическом свойстве. Мы определили выражение в общей форме, а вот конкретные примеры: в «Убийстве Гонзаго» (пантомима, разыгрываемая в «Гамлете» заезжими актерами) королю вливают в ухо яд, и он умирает; любовный напиток, порознь принятый Тристаном и Изольдой, вызывает взаимное влечение и заставляет их искать друг друга; наконец, просто выкуренная персонажем сигарета, от которой он испытывает некое пластически выразившееся блаженство без особых последствий для общего сюжета вещи.

Попробуем уловить общее пластическое положение в таких различных по форме действиях:

один персонаж немого комического фильма, спасаясь от другого, бежит через перекидную доску; когда тот другой, догоняя первого, тоже ступает на конец доски, первый, оказавшись уже на противоположном конце, опрокидывает его.

Ловец обезьян расстилает сеть, обезьяны с деревьев с любопытством наблюдают за его действиями; он нарочно кувырывается в этой разостланной сети, чтобы обезьяны затем передразнили его действия и запутались в ней; уходит, обезьяны спускаются с деревьев, подражают действиям ловца и запутываются.

Труффальдино видит, как холодна Смеральдина к ласкам своего мужа, старика Панталоне; когда тот уходит из дома, Труффальдино заигрывает с ней, чему та очень рада.

Что общего во всех трех ситуациях? Один пытается совершить то же действие, что и другой, успешно или безуспешно.

В общем, каждая пантомимная пьеса состоит из цепи выражений такого рода, связанных общей логикой и осмысленных в одно целое.

И пантомимы, создающиеся по какому-либо литературному источнику, обращаются к нему именно потому, что он содержит в себе такого рода выражения. Причем, иногда они и не сразу на виду. Например, А. Орловым была поставлена на одном из курсов пантомима по «Преступлению и наказанию». Действительно, в основе сюжета романа есть два действенных и пластических мотива, закрепленных самим названием. Преступление — то есть убийство, очевидный пластический мотив; наказание — как мучение и страх, преследующие Раскольников; выслеживание убийцы Порфирием и другими; то есть в некотором роде, форма погони.

Можно свести многие литературные вещи к пантомиме, но это будет всегда лишь чувственная выжимка, чувственно истолкованное ядро литературной вещи.

В «Гамлете» король так говорит придворным о своей женьтибе: «Решили мы в супруги взять Сестру и ныне королеву нашу. Наследницу военных рубежей»; то есть, как бы обосновывает спешку какой-то политической нуждой. А пантомимой «Убийство Гонзаго» поступок может быть истолкован только как желание его получить физическое удовольствие от надевания на голову приятно-тяжелого и блестящего предмета — короны.

Для пантомимы по «Левше» Лескова, скажем, существенно, что у героя есть некий телесный изъян (так прочитывается то, что он не может работать правой рукой) — для наглядности мы вводим в сюжет напарника рядом с ним без изъяна, то есть, работающего, как положено, правой рукой; и левой герой становится на наших глазах, этот напарник нечаянно отбивает ему правую руку на наковальне. Но как раз потому, что герой не может выполнять, так сказать, топорную работу, требующую силы (как это делает напарник, подковывающий лошадь), как раз поэтому он может выполнить ювелирную работу — подковать блоху.

Так чувственным, пластическим образом мотивирует пантомима характеры и поступки своих персонажей. В этом она в родстве с мифологией и фольклором.

#### 4. ПАНТОМИМА КАК ТАНЕЦ. ВОЗМОЖНЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ В КИНО

В самом начале мы определили вообще пантомиму двумя необходимыми признаками. Первый признак — это изображение конкретных действий и состояний тела, не требующее слов, в котором пантомима является драмой, сюжетом.

Второй признак — наличие определенного канона телесного поведения (принятого той или иной школой). В этом качестве пантомима является танцем.

Поэтому, обучение пантомиме, так же как и танцу, начинается с экзерсиса, где пластика актера унифицируется в тот или иной канон.

Канон — это то, что в лингвистике проходит как реализованный принцип благозвучия, удобства произношения, принцип вы-

бора звуковых сочетаний, по которому с самого начала организуется фонетическая картина данного языка; это набор фонетических сочетаний, парадигм, который составляет звуковую поэтику данного языка, и в то же время невозможен для другого.

Значит, применительно к пластике, канон — это определенный принцип положения корпуса, ног, рук, головы.

В начале века возникло несколько школ выразительного движения и танца. Суть их отношения к телесной природе и природе движения в том, что красота понималась ими как раскрытие природных свойств материала, то есть тело является знаком самого себя, вместо того, чтобы символизировать некоторые отвлеченные понятия о красоте, деформируясь до них, как это происходит в классическом балете с помощью выворотных коленей и ступней, пуант, оттянутых назад плеч, предельно вытянутого позвоночника и т. д.

Канон этих школ мыслился как естественная, незакрепощенная пластика; движение идет от солнечного сплетения, плечи не распрямлены специально, ступни и колени не вывернуты, таз подобра, поясница не прогнута. Например, тип пластики, введенный А. Дункан: канон шел от античной иконографии с ее контрапостами (т. е. естественной координацией, противопоставлением движущихся частей тела); таким образом, античность бралась не как один из возможных стилей, но как всеобщая основа движения, как выражение незакрепощенного чувства. Было еще несколько школ и систем (система Дельсарта, биомеханизм Мейерхольда), так же противостоящих условной пластике классического балета. Они дали материал для особой хореографии и для воспитания театральных и кинематографических актеров; именно на их материале воспитывались ученики Госкиношколы и ФЭКСы. На уроках А. Румнева студенты ВГИКа тоже учились пластике такого рода (сам А. Румнев исполнял и ставил экспрессионистические и эксцентрические танцы в 20-е годы).

В целом в этом типе танца, будем называть его естественным танцем, можно различить два залога (по аналогии с грамматическим термином) телесного поведения — действительный и страдательный.

Действительный залог, если объяснять его на конкретном действии, — это тело в спортивном движении (в легкой атлетике, в

гимнастике) или в процессе работы, где проявляется крупная и красивая координация (типа колки дров или косьбы); то есть, в совершенном по собственной инициативе действии.

Страдательный залог телесного поведения — это тело под чьим-либо воздействием. У А. Румнева было несколько пантомим-трагедий («Федра и Ипполит», «Демон», «Макбет», «Маттео Фальконе»); пантомимы эти по стилю не различались между собой, подобно их литературным источникам, ибо ситуации этих разнородных в литературном смысле вещей были пластически однородны — дающие возможность для переживания трагического чувства, страдательного залога телесного поведения. Тело колебалось в нем между желанием вырваться откуда-либо, изъясляющимся в порывистом движении, в метании (значит, в такой момент иногда было необходимо, чтобы тело удерживали в буквальном, физическом смысле) и томлением чувства, изъясляющимся в отяжелевших руках и походке, в раскачивании корпуса. Обычно на таком материале создавались женские роли.

Мы объяснили смысл действительного и страдательного залога на примере действий и состояний; а они могут быть только танцем, орнаментом, как вариации классического балета.

Перейдем к кино. Игровое кино развилось как аналог драматического искусства; то есть, создало свои ценности в зрелищах типа драмы, комедии и т. д.; (речь идет не о жанре, а о виде); выступая, конечно, в совершенно новом качестве.

Но чтобы удовлетворить свою эстетическую потребность в хореографии или опере, зритель должен либо идти в театр, либо смотреть экранизации этих зрелищ. Но кино могло бы создать балет и оперу так же в совершенно новом, кинематографическом качестве, как в новом качестве оно создало драму.

Именно естественный танец, о котором мы говорим, мог бы стать основой кинематографической хореографии.

Обычно с танцем связывается представление о голом и плоском пространстве, необходимом танцовщику. Можно представить, как мало перспектив дает для кинематографического изображения такая бедность фактуры. Но это не универсальные условия для танца; голое и плоское пространство и отсутствие предметов в руках танцовщика необходимы классическому балетному танцу; а наш танец как раз лучше всего выявится в пространстве с раз-



нообразием плоскостей и предметов, с которыми играл бы танцовщик. Аффектированному телу в нашем случае необходимы и стены, от которых оно могло бы отталкиваться, и лестницы, по которым оно могло бы взбегать, и стул, с которого можно было бы сползти, и ткани, в которые можно было бы заворачиваться, и предметы, с которыми можно было бы работать.

Если рассматривать экранную пантомиму в целом только с точки зрения способа подачи материала, то есть как танец, она была именно таким танцем.

Примеры выявления тела в ритмическом труде с крупной координацией или в спорте, проходящие по множеству фильмов всех времен, выполнение каскада веселых и требующих ловкости трюков, из которых состояли немые комические фильмы, есть как бы действительный залог этого танца.

Примеры экспрессивных движений и положений тела в моменте переживания аффекта были как бы страдательным залогом этого танца. Скажем, некоторые моменты актерской пластики в «Иване Грозном» — эпизод встречи Ивана Грозного с Митрополитом, когда царь ползет за ним, одной рукой удерживая край длинной одежды Федора Колычева, другой опираясь на посох; здесь драма на грани танца. Показательно, что мы встречаем этот пример страдательного залога естественного танца именно у Эйзенштейна, который любил экстатические проявления человеческого поведения и занимался их теорией. Вообще же примеры страдательного залога телесного поведения труднее отыскать в фильмах, чем примеры действительного залога, ибо тело в них в гораздо большей мере отходит от действия и выявляется в аффекте; и прообразы их труднее встретить в действительной жизни при сегодняшнем сдержанном, не-аффектированном поведении человека. Это могут быть моменты открытого переживания чувства у особо импульсивных людей (преимущественно, у южан, в поведении женщин); вообще же экстатические проявления — редкость в повседневной пластике. Но они составляют поэзию телесного поведения; и как душа, так сказать, требует песни, так тело требует танца. И как есть потребность тела давать исход эмоции в аффектированном движении, так есть зрительская потребность видеть его и сопереживать ему.

Из фильмов последнего времени, как пример кинематографической хореографии, можно рассматривать фильм «Цвет граната»

режиссера С. Параджанова не только потому, что персонажи в фильме не разговаривают (что само по себе уже предпосылка к танцу), но потому, что поведение их строится по логике танца. Здесь есть моменты действительного залога телесной пластики (то есть в активной ритмической работе), что всегда, в любом фильме можно рассматривать как кинематографический танец, танец удовлетворения, поскольку в этом есть и выраженный ритм и остановка психологического действия (курд, косящий траву, банщики за работой). Но в основном идут бесконечные движения тела в страдательном залоге; размеренный танец томления. Логично, что в роли юного Саят-Новы снята актриса: мы говорили, что страдательный залог телесной пластики более в природе актрисы, чем актера. И бесконечность томления поэта точно мотивирована тем, что актриса снята и в роли юного Саят-Новы, и в роли царицы, составляющей предмет его воображения. И юный поэт, и предмет его воображения как бы одно и то же лицо, так что стремление его по своей пластической преграде безысходно, как безысходно стремление Нарцисса к своему отражению (зеркало тоже есть в фильме; оно висит и в келье царицы и в келье поэта, и в нем одинаково вертится один и тот же Амур). Когда поэт перебирает струны своего инструмента, это, конечно, танец, а не обыкновенное действие, ибо он при этом и не касается струн, перебирает их на расстоянии от них и делает какое-то избыточное, не нужное для дела движение, как-то высоко заносит руку, совершая этот мнимый удар по струнам; и вообще все его действия нельзя назвать действиями, он не заканчивает их и они ни на что не направлены, это просто некий исход тела в движениях — в покачивании, в сбрасывании с себя тканей, в появлении и исчезновении за коврами просто так, в медленном вращении с ковром в руках, которым он отделяет себя от царицы, поворачивающейся вместе с ним и т. д. Часто это только танец, орнамент, то есть, даже не пантомима; ибо пантомима, если разграничивать ее с танцем, воспроизводит конкретное действие, сюжет.

Но танец в чистом виде, без сюжетных моментов (без пантомимы), только орнамент не может быть длительным; как всякий орнамент, он быстро исчерпывается. Ни вариации классического балета, ни народный танец, где есть только орнамент, не составляют развернутых, многоактных спектаклей; они длятся лишь несколько минут.

Поэтому танец обычно идет рядом с пантомимой; во всяком случае, в развернутых спектаклях танец без пантомимы, без сюжетных моментов не обходился.

И кино может создать аналог хореографическо-пантомимного зрелища, на которое до сих пор держит монополию театр; и создать его в новом, кинематографическом качестве, как в новом качестве оно создало аналог драмы.

# ПАНТОМИМА В ОБУЧЕНИИ КИНОАКТЕРА [2]

АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ  
УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Пантомима не рассматривается в диссертации с точки зрения жанров, стилей, истории этого искусства. Речь идет лишь об одном, очень определенном типе пантомимы. Актер в пантомиме этого типа должен принимать предложенные ему на площадке игровые обстоятельства как безусловность, должен непосредственно пребывать в игре, — но не опосредовать то, что играется, рационалистичным суждением, отношением к играемому в момент игры (как это, например, должно быть по теории отчуждения Брехта).

Пантомима в этом случае понимается как игровые обстоятельства, естественно не требующие от персонажей словесного действия (тем более, жестикуляции, заменяющей слова), побуждающие только к пластическим, телесным действиям и реакциям. Пантомима такого рода — это драма органического молчания. Но она отлична от обычных пауз диалога или от немых этюдов первого семестра обучения актерскому мастерству тем, что необычные обстоятельства пантомимы побуждают персонажей к пластически насыщенному, экспрессивному, эксцентрическому действию.

Эта диссертация есть семиотическое исследование, где искусство пантомимы рассматривается как некая знаковая система. Поэтому, следует установить: 1. Внешний принцип, по которому знаки данной системы составили ее в систему, в единство; или, иначе говоря, чем внешне отличен материал именно нашей пластической системы от материала других, подобных систем (от других типов пла-

стической игры); 2. Специфику значений данной знаковой системы, — ибо выбор материала (определенного внешнего вида знаков) предполагает определенную область значений, смыслов для данной системы в целом; 3. Прагматику данной системы, то есть психологическую цель при отправлении знака, психологическую причину, по которой для сообщения выбрана именно эта знаковая система, с ее специфическим материалом и ограниченной им областью значений.

Предварительное положение прагматики. Для актера, играющего в такого рода пантомиме, знаки (или язык данной системы), психологически не являются условным средством для передачи значений. В случае, если актер опосредует то, что играет, рационалистичным суждением об играемом в сам момент игры, язык пантомимы явился бы для актера системой знаков-символов, которыми условно, опосредованно передавались бы некоторые значения. Неважно, имитировалось бы такими знаками изображаемое (то есть знаки были бы максимально изобразительными), или эти знаки предельно условно, иероглифически передавали бы понятие об изображаемом, — но в принципе, здесь игра для актера должна быть условным средством для передачи значений. Язык рассматриваемой в диссертации системы пантомимы не есть для актера условный язык; он дан лишь как некое условие его непосредственного игрового существования. В этом случае знак, в акте зрительского восприятия, не есть условный знак — символ (имитационно или иероглифически передающий изображаемое); он есть знак — симптом. Вещь не обозначает что-то иное, чем то, что она есть, не замещает собою условно какое-либо понятие о предмете; вещь буквально означает то, чем она является в смысле своих наглядных свойств, есть безусловная вещь искусства.

## 1. ВНЕШНИЙ ПРИНЦИП, ПО КОТОРОМУ ЗНАКИ СИСТЕМЫ СОСТАВЛЯЮТ ЕЕ ЕДИНСТВО. ПРАГМАТИКА ЭТОГО ПРИНЦИПА

Так же, как тем или иным набором звуковых сочетаний, парадигм, характерной для какого-либо языка фонетической картиной уже определена поэтика этого языка, — так тем или иным пластическим каноном задана система какой-либо пантомимы (танца) и оп-

ределена в принципе ее поэтика. Под каноном имеется в виду принцип взаимоположений корпуса, ног, рук, головы, как он проходит в общем в данной системе пластической игры.

Наш канон сопоставляется с полярно противоположным ему каноном классического балета, где необходима выворотность ног, апломб (особая устойчивость позвоночного столба, прямизна корпуса), отведенные назад плечи, закругленный локтевой сгиб; — «приучить руку к неподвижности, к независимости от движения ног — очень важный этап в общем воспитании танцовщицы», говорится в «Основах классического танца» Вагановой. Наш канон состоит, наоборот в том, чтобы выявить противодвижение в теле, дать ему такой перекосяк, при котором направление движения одних частей тела противопоставится направлению других; движение каждой части тела полностью зависимо от движения остальных частей. Пример:

если одна рука подалась вперед, колено противоположной ослабившейся ноги согнется во встречном направлении к движению этой руки; бедро ослабившейся ноги будет ниже бедра опорной ноги, позвоночник перекосячится к руке, направленной вперед, голова слегка отклонится в направлении, противоположном направлению позвоночника; одно движение руки вызвало отклик во всем теле — переместило центр тяжести и перегруппировало остальные части тела.

Первоначальной самой статичной позицией, в которой намечен принцип нашего канона, мы считаем контрапост (канон Поликлета): центр тяжести, перемещен на одну ногу; отсюда, бедро опорной ноги выше бедра свободной; тазовая кость на стороне опорной ноги выдается наружу вбок, а на стороне свободной ноги, соответственно, уходит внутрь, не дает выступа; свободная нога от этого слегка подогнется в колене; косо поставленный таз дает изгиб позвоночнику в сторону свободной ноги; наклон плечевого пояса окажется противоположен наклону таза — опущенному бедру будет соответствовать приподнятое плечо; голова наклонится в направлении, противоположном направлению позвоночника.

Это простая позиция противопоставляет части тела в их спокойном положении. А так как канон по тому же принципу противопоставляет части тела, но преимущественно в их динамическом положении (выраженный коленный сгиб, выраженный угол накло-

на позвоночника по отношению к тазу и т. д.) — мы определяем его как канон динамического противопоставления. Условие динамического противопоставления — сильно смещенный центр тяжести; тело принимает динамичную позицию, чтобы это смещение уравновесить (при выпрямленном симметрическом положении, когда тело опирается на обе ноги, т. е. когда в теле совершенно нет противопоставления частей, центр тяжести помещается в середине крестца; поэтому имеется в виду смещение относительно этого его положения). В нашем каноне корпус, как правило, перекошен — позвоночный столб находится под каким-либо углом к тазу; когда он прям (общее усилие тела направлено вверх или вниз), ему противопоставится перекос тазовой кости, плечевого пояса и головы; голова, как правило, отклонена в сторону, противоположную направлению позвоночника; в случае, когда она составляет с корпусом одну линию, она развернется относительно корпуса по позвоночной оси; плечевой пояс, как правило, не составляет одной линии, не удерживает плечи на одинаково статичном положении друг относительно друга (одно плечо может быть подано вперед, другое на месте, одно выше другого); одно бедро, как правило, ниже другого и в той или иной мере впереди (тяжесть не распределяется равномерно на обе ноги); руки, как правило, не симметричны — локтевой сгиб не одинаков одновременно для обеих рук (он может быть одинаков, когда локти держат разное направление); ноги не выворотны, подъем ступни не вытянут, то есть направление ступни противопоставлено направлению голени и т. п. Симметрия — это то, что исключено нашим каноном. Если какие-то парные части тела оказываются иногда в симметричном положении друг к другу, частичная симметрия перебивается направлением других парных частей.

Эстетическое отношение к телесной природе, определившее такой канон, состоит в следующем.

Противопоставление движущихся частей в теле — природный принцип, намеченный в любом произвольном человеческом движении. Динамически он выявлен в реакциях тела на неожиданные воздействия: при потере равновесия, когда тело бессознательно примет крайне экспрессивную позицию, чтобы уравновесить сместившийся центр тяжести и не допустить падения, при импульсивном уклонении от внезапно падающего предмета и т. д. При

немеханизированных, древнего происхождения работах, дающих телу пространственную свободу и вовлекающих его в процесс целиком (типа косьбы, колки дров), противопоставление движущихся частей тела также проходит динамически. Но понятно, что в большинстве обыденных ситуаций противопоставление в теле динамичным быть не может — малоподвижный труд, труд, где нужна лишь мелкая ручная координация, быт, ограничивающий пространственные перемещения, не дают такой возможности. Так как потребность в движении должна реализоваться, телесные аффекты санкционированы спортом — то есть искусственными, игровыми ситуациями; работы древнего происхождения, требующие полного участия тела, поскольку они уходят из быта за их непроемкостью, тоже становятся (или станут) как бы родом игровых ситуаций, ситуациями для реализации телесных аффектов — во всяком случае, для человека, занятого малоподвижной деятельностью. То есть тело по природе склонно к динамическому противодвижению, большинство обыденных ситуаций не дает ему развернуться в этом качестве, — для чего ему отведены искусственные, игровые ситуации.

Но есть еще разряд установлений, которые намеренно не дают телу развернуться в естественном динамическом противодвижении; установления, по которым тело должно что-либо символизировать собою, являть некоторый образ, не проистекающий непосредственно из природы телесного движения. Так, требования строевой выправки — специально развернутые плечи, грудь вперед, подбородок, взятый на себя, фронтальная отмашка рук — приближают тело к симметрии, как бы символизируется самый простой и четкий вид порядка, так же и пластика, до сих пор связанная с представлением о хороших манерах, — предельно прямой корпус, мысленно как бы затянутый в корсет, отведенные назад локти, строго неподвижные бедра, высоко поднятый подбородок — символизирует какие-то сословные понятия о достоинстве. Такие установления в отношении телесного поведения проходят не только в ситуациях, связанных с необходимостью, с исполнением обязанностей, но и в ситуациях быта — уже как некая эстетическая норма. Наконец, некоторые виды спорта, то есть игровые ситуации, так же намеренно не дают телу выявляться в простом динамическом противопоставлении: художественная гимнастика и фигурное катание, эстетизированные в плане классического балета.



То есть, существует такое осознанное, эстетическое отношение к телесной природе, которым динамическое противопоставление исключено, и именно потому, что выявляет тело в его непосредственной природной координации, а это, с точки зрения такого эстетического отношения, не отвечает понятиям красоты; красота понимается как нечто, не содержащееся в природе телесного движения, в самом телесном материале.

Канон динамического противопоставления так же намеренно выявляет тело в природной рефлекторной координации; он есть также осознанное, эстетическое отношение, но по которому красота содержится в непосредственных свойствах материала, есть раскрытие этих свойств.

Канон динамического противопоставления обычно выражал именно это эстетическое отношение к материалу; история и теория искусства закрепили здесь некоторую традицию. Контрапост (принцип противодвижения в теле, как он назван теорией изобразительных искусств) дан Античностью, затем развит Ренессансом (имеется в виду, главным образом, Микеланджело) — при известном сакральном отношении этих эстетических эпох к телесной природе; контрапоста, как правило, нет в церковных средневековых изображениях — поскольку тело понимается лишь как символ некоторой сущности, но не в смысле собственной своей природы. Это касается и различных сценических принципов пластики. Канон классического балета определился в традициях барокко и рококо; тело в нем дотянуто, деформировано до некоторых идеализованных представлений о красоте, символизирует эти представления, динамическое противопоставление исключено. Китайское и японское эстетическое сознание придавало значение чувственно-воспринимаемым свойствам материала, раскрытию этих свойств — в актерской пластике «Кабуки», Пекинской оперы есть противодвижение (чему помогают предметы в руках актеров, создающие перекося в теле). Теоретически противодвижение как принцип актерской пластики был обоснован С. Волконским в книге «Выразительный человек», в статье «О естественных законах пластики» и других более мелких работах; Волконский основывался на записях и уроках Дельсарта. В сценическую практику принцип противодвижения введен Айседорой Дункан, возраждавшей античное, несимволическое понимание тела; но поскольку Дункан счи-

тала танец исключительно делом наития и не верила в возможность готовых форм, зафиксировавших чувство так, что правильное выполнение их было бы провокацией самого чувства, она специально не оставила системы движений, на которой в дальнейшем можно было бы учиться пластике такого рода. Самая известная своей последовательностью сценическая система противодвижения — биомеханика Мейерхольда, где рефлекторная природа движений тела осознана как максимально целесообразная («конструктивная»), то есть, по существу, принята за эстетический идеал. Таким образом, красота в нашем каноне, согласно длительной и устойчивой традиции, понимается как раскрытие телесного материала с точки зрения его двигательной природы.

Как части тела даются нашим каноном в динамическом противопоставлении, так и тела относительно друг друга продолжают это противопоставление; расположение актеров в нашей пантомиме по отношению к центру сценического пространства и друг к другу глубоко ассиметрично (в отличие от мизансцен классического балета, где иногда кордебалет и солистка могут держать совершенно одинаковые позиции). Эстетический смысл ассиметричного построения понятен: полная симметрия есть самый отвлеченный, нечувственный («холодный») вид порядка, статическое равновесие. Поэтому более или менее ассиметрическое построение — всеобщий композиционный принцип изобразительных и зрелищных искусств. Но в нашем случае она выявлена динамично — как и в телесном каноне (если на площадке один актер, он не располагается по центру; двое актеров, как правило, не находятся в одинаковых позициях, располагаются на различном расстоянии от зрительного центра, на различной глубине и высоте; если же какое-то из этих условий не может быть соблюдено по условиям игры — соблюдаются остальные, частичная ассиметрия остается).

Всем этим динамическим противопоставлениям в теле и между телами помогают предметы и плоскости, расположенные на разных уровнях (одна нога на ступеньке — перекося таза и т. д., предмет в руке — перекося плеча и т. д.). А поскольку предметная среда всегда содержит возможности для игровых действий и событий, канон динамического противопоставления свободно разворачивается в пантомиму, тем более в пантомиму нашего типа, где пер-

сонажи, лишенные возможности общаться друг с другом посредством жестикуляции, заменяющей слова, должны быть помещены в среду, располагающую к телесным реакциям и действиям.

Отдельный пространственный момент — позиция канона, расположение тел в пространстве друг относительно друга — есть знаковая единица пластического языка. То, что чередует эти позиции во времени, что составляет их ритм, есть синтагматическая связь. Каждая синтагма, если она состоит из нескольких движений, предполагает хотя бы одно акцентированное. Очевидно, что один тип синтагматической связи, — когда акцентированные моменты отстоят друг от друга на равные промежутки времени, то есть синтагмы равны между собой по длительности (как равные или равночередующиеся стихотворные стопы или тактовые мотивы в музыке). Другой тип синтагматической связи — когда в чередовании акцентированных моментов нет никакой улавливаемой числовой закономерности, они чередуются как бы произвольно (как в прозаической речи, в некоторых видах стиха, в речитативе). Понятно, что движения танца, то есть орнаментальные, бессюжетные движения, должны складываться по первому типу, ибо только так они образуют некоторую упорядоченную во временном отношении композицию. Отсюда, ритмическая неупорядоченность (в смысле какой угодно неравномерности синтагм, стоп, тактовых мотивов) эстетически возможна лишь в том случае, когда порядок определен чем-то другим. Как в неритмизованной речи он задан интонацией и смыслом, так в пластике он, очевидно, должен быть задан действенным, событийным смыслом; этот второй тип синтагматической связи и есть тип рассматриваемой системы пантомимы.

## 2. СПЕЦИФИКА ЗНАЧЕНИЙ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ

Чтобы некоторые элементы составили динамичную композицию, они должны быть неоднородными или хотя бы различаться в положении друг к другу. Но различные движения какого-либо пластического канона могут составить и хореографическую и пантомимную композицию. В неигровом, недраматизированном танце (в танце, совершенно исключившем пантомиму), помимо различия положений частей тела и различного чередования их — того,

что дает канон, — может быть различие свойств участников, порождающее общую хореографическую ситуацию: мужчины и женщины, солирующие и остальная группа танцовщиков, контрапунктирующие танцовщики. Но пантомима в принципе непохожа на чисто хореографическую композицию тем, что участники ее гораздо сильнее обособлены друг от друга отличающимися их пластическими свойствами. Тем самым конфликтная ситуация пантомимных персонажей похожа на ситуацию драмы, и непохожа на хореографическую ситуацию с ее сравнительно однородными участниками, движимыми общим метром и орнаментом.

Участниками пантомимной композиции мы считаем не только персонажей, но и предметы, и пространственные отношения, представленные площадкой. Предметы (костюмы, выгородка) являются знаковым материалом рассматриваемой системы лишь постольку, поскольку могут предоставить непосредственные пластические возможности телу, раскрывая его непосредственную природную организацию. Но они не есть знаковый материал системы в смысле их отдельной от телесной игры, символической, атрибутивной значимости, лежащей за пределами их чувственных свойств. Широкая, спадающая складками одежда, дающая, например, плавный и замедленный ритм движениям тела, становится знаковым материалом только в том смысле, что дает некое особое качество телесному поведению, а не в смысле своей атрибутивной значимости — как признак какого-то сана. Через наш знаковый материал, последнее сообщение мы могли бы получить таким образом: некоторое действующее лицо пространственно помещено выше других; здесь само соотношение материала сообщает нам о буквальной высокопоставленности этого действующего лица (что дальше может подхватываться как драматургическая возможность).

Мы выделяем два вида значений для участников пантомимной композиции. Первый вид — когда облик актера на площадке, предмет, пространственные отношения играют то, чем они являются в смысле своих визуальных свойств. Этот вид значений будет ограниченно проходить в пантомиме. Ведь в действительности экспрессивные неречевые отношения требуют пространства, столкновения с масштабной предметной средой, со стихией; то есть в целом они не воссоздаваемы в условиях площадки, за исключением немногих положений, чаще малодинамичных. Круг того, что

может происходить в пантомиме, расширяется за счет второго вида значений — когда реальное впечатление от материала достаточно непохоже на то, что им играется.

На примере этого вида значений мы и рассматриваем вообще природу значения знака в пантомиме. Допустим, в пантомиме играют дровосек и дерево, срубленное им; если мы пересказываем увиденное, то есть переводим на другой язык, мы должны пересказать не только то, что игралось (то есть значение знака — «дровосек и дерево»), но и реальную очевидность, материал, которым были сыграны дровосек и срубленное им дерево: молодой человек, держащий на руках девушку. Ясно, что при такой реальной очевидности знака, при таком материале, значение знака сильно отличается от значения, прочитывающегося из пересказа только того, что игралось. Пересказ значения знака безотносительно к его материалу не передаст нам действительного его значения; чтобы воспринять действительное значение знака, мы принимаем во внимание реальную очевидность материала, буквальность происходящего. Действительное значение знака в нашей эстетической системе — только в том целом, едином, что складывается из впечатления от самого материала знака и обозначаемого (играемого) им, обусловленного этими буквальными свойствами материала.

Значение знака в пантомиме образуется в принципе как метафора — сближением непохожих вещей в единую, новую, обладающую свойствами обеих. Но метафора в литературоведческом смысле есть то, что возникает в результате сближения двух значений; новое и единое значение возникает в области самих значений знаков. В пантомиме же метафора возникает при сближении значений внешнего вида знака и того, что этим знаком якобы должно было обозначаться (по существу же этим знаком и не обозначалось, не символизировалось ничего иного, чем он сам; в данном случае не было условного знака дерева, но была безусловность пантомимного персонажа, который, образом своих действий, лишь напоминал дерево). Благодаря метафоре, материал получает права вести себя иначе, чем ему разрешают только его собственные свойства — что и проявляет драматургическая композиция (девушка пластически ведет себя подобно дереву, не может передвигаться, поэтому приходит молодой человек, чтобы, подобно дровосеку, срубить ее и унести). То есть значением того или

иного знака будет его роль в композиции, композиция же — способом разыграть, выявить чувственные свойства этого знака.

Примеры значений первого вида: разница в росте двух действующих лиц, прячущихся от преследователей, естественно содержащая такую, например, драматургическую возможность — маленький может спрятаться за некоторый предмет, большой не поместится за этим предметом, его обнаружат и т. п.; очевидная красота одного действующего лица (Ипполита), сразу содержащая драматургическую возможность, влечение к нему другого действующего лица — Федры; область возникающих здесь значений: большое — маленькое, красивое — некрасивое, высокое — низкое, мужественное — женственное, и т. п.

Если значения первого вида образуются тем, что композиция только использует в игре чувственные свойства участников, сразу, на первый же взгляд им присущие, значения второго вида образуются тем, что свойства участников придаются им в процессе игры.

Пример значения второго вида: мы видим некий участок площадки, на который персонаж может попасть, спустившись с участка площадки, расположенного выше, и сняв с себя предварительно одежду; на этом участке площадки, куда персонаж опускается, он ведет себя в ином пластическом качестве, движется затрудненно, как бы преодолевая препятствие среды и выбрасывая вперед руки; этот участок перетянут по горизонтали, на уровне роста, лентой; персонаж старается держать голову над уровнем ленты, чтобы дышать, и не может дышать, когда голова его под ее уровнем; затем другой персонаж падает на этот участок площадки, но не в силах подняться над уровнем ленты, и потому перестает двигаться совсем, закрывает глаза и оседает на пол. Значение этого, низко расположенного участка площадки определилось в процессе игры.

Область значений 1-го вида — для площадки: участок, перевоплощающий персонажа, переводящий его в новое качество телесного поведения (как в приведенном примере с, так сказать, рекой); две противопоставленные, автономные среды с их различающимися обитателями, атмосферой, с некоей пластической возможностью проникновения из одной среды в другую, иерархия этих сред (в одной лучше, чем в другой); очевидно, та, в которую будет совершаться переход, должна представляться сокровенной (помещаться по второму плану, за вторым занавесом и открываться нам

не сразу); иерархия двух сред также наглядно представится из расположения одной над другой — по устойчивым представлениям о низком как максимально живом и высоком как удаленном от жизни.

Область значений второго вида — для предмета: перевоплощающий персонажа (нечто съдаемое, выпиваемое, одеваемое и т. п., отчего персонаж становится другим — перстень, возвращающий молодость, и т. п.); предмет — посредник (связывающий персонажи воедино, соадресовывающий их друг с другом независимо от их желаний, — лодка, веревка, совместно поднимаемая тяжесть и т. п.).

Область значений 2-го вида — для персонажа (поскольку персонаж раскрывается в действии, в отношении к другому, мы называем эти значения парой противодействующих сторон\*: обучающий — обучаемый; совершающий с другим метаморфозу — подвергающийся ей; управляющий движениями другого — управляемый; обслуживающий — обслуживаемый; ищущий, нагоняющий — искомый, нагоняемый; совершающий нечто в тайне от другого — выслеживающий его; принадлежащие к разным видам, породам (человек — животное, человек — дерево, человек — его отражение в зеркале, человек — механическое устройство и т. п.); борющиеся друг с другом; играющие друг с другом; сообщники (вдвоем, втроем и т. д., представляющие одну из сторон в перечисленных значениях).

Сфера значений, даваемых знаковым материалом такого рода искусства, специфична. В строгом смысле пластический текст не сообщает нам, что эта вещь, допустим, река, если визуально перед

\* Называя, например, значение «обучающий — обучаемый», мы обобщаем в нем очень различающиеся конкретные ситуации: ловец обезьян расстилает сеть, обезьяны с деревьев с любопытством наблюдают за его действиями, он нарочно кувырчется в этой разостланной сети, чтобы обезьяны затем передразнили его действия, — что и происходит; девушка видит, как военачальник муштрует солдат, ночью крадет у него одежду, переодевшись им, выходит к солдатам и совершает с ними те же действия, что и он. Не принимая во внимание, счастливо или губительно оборачивается для подражателя акт подражания, сознательным был акт обучения (как в случае с ловцом обезьян, совершавшим действие в расчете на то, чтобы оно было повторено), или несознательным (как в случае с военачальником, не знавшим, что девушка переймет его действия), мы свели и эти ситуации к типу в том общем для них положении, что некто, научаемый действиями другого, повторяет их; — называя тип ситуации по ее участникам — «обучающий — обучаемый». Ясно, что это, например, значение будет одним из ходовых для пластического сюжета.

нами нет реки, но сообщает, что это — некая среда, выглядящая буквально таким-то образом, парализующая тело, если погрузиться в нее целиком и не сопротивляться ей и т. п. Другое дело, что мы, с нашим знанием о вещах, не задумываясь, назовем увиденное рекой, но это произойдет в пересказе пластического текста, то есть в переводе его на словесный язык. Названными значениями мы хотим раскрыть участников именно в смысле их пластического существования; скажем, то, что в словесном сознании именовалось бы «любящий — любимый», для пластического сознания (все-таки переводимого здесь вынужденно на словесный язык) точнее раскроется в любом из значений для персонажей, названных так, как мы их назвали. Именно назвать значения, по возможности улавливая специфику пластического сознания, было нам важно, а не установление их количества. (Ясно, что роль любого персонажа включает сразу несколько значений из названных и смену их; являясь для одного персонажа выслеживающим его тайну, некто будет в то же время обслуживающим в отношении другого, и т. п.) Условен пересказ пантомимы; сами же знаки — симптомы ее безусловны и, по существу, не поддаются переводу на язык слов.

### 3. ПРАГМАТИКА ЗНАЧЕНИЙ (ПРАГМАТИКА КОМПОЗИЦИИ)

В прагматике знакового материала мы исходили из того, что наше бытовое телесное поведение ограничено в двигательной активности, а игра в выбранном нами каноне реализует потребность актера пережить телесный аффект непосредственно, потребность автора объективировать телесный аффект в исполнителе. На уровне разыгрываемой ситуации реализуется эмоциональный запас, который не может быть изъят в действительности с такой степенью раскрепощенности и пластичности, как в игре, ибо в действительности он должен быть сильно опосредован установлениями рассудка. Разыгранная пантомимная пьеса есть объективация такого чувства (авторского, пока мы говорим об объективации); объекты и субъекты чувства — это сами участники действия, а их движение, сюжет вещи объективируют процесс, течение чувства.

Так как чувство всем культурным опытом приучено изъясняться в том наборе ситуаций, которым мифология, фольклор, литерату-



ра зафиксировали различные типы его движения, этим обеспечена его коммуникативность; чувство непроизвольно объективируется в известном, заданном культурой, эмоционально узнаваемом языке ситуаций.

Особенность объективации чувства рассматриваемой знаковой системы в том, что она происходит в сюжетной форме — как предположение некоторых разворачивающихся обстоятельств вокруг некоего персонажа; будем считать его субъектом чувства; выбор тех или иных обстоятельств происходит так, чтобы вполне реализовать эмоциональную природу персонажа — субъекта чувства. Для совершения драматургического движения этому субъекту должен быть придан некоторый объект, к которому субъект может относиться двояко: либо стремиться к нему, либо стремиться избежать его; отсюда, чувство объективируется либо в ситуациях влечения (субъект чувства — герой или героиня — желает обладать кем-либо или чем-либо), либо в ситуациях избавления (субъект чувства желает избавления, освобождения от кого-либо или чего-либо).

Затем, объективируемое чувство может характеризоваться с точки зрения своей осуществимости (в ситуациях типа сказки, когда субъект чувства приходит к счастливому исходу в отношении своего объекта, заполучив его, или, наоборот, избавясь от него, если таково было его намеренье); или с точки зрения своей неосуществимости (в ситуациях типа трагедии, когда субъект чувства приходит к несчастливому исходу в отношении своего объекта — не в силах обрести его или избавиться от него).

Затем, объективируемое чувство может характеризоваться действительностью или страдательностью положения, в котором хотел бы осуществиться персонаж — субъект чувства. В одном случае влечение к объекту или избавление от него проходит как волевое, инициативное поведение субъекта; в другом случае как желание быть во власти объекта (для субъекта чувства, осуществляющего в страдательном положении, ситуация избавления исключена, так как пребывание во власти объекта полностью соответствует его природе).

Следующая характеристика объективируемого чувства связана с тем, что оно объективируется в драматургическом движении, которое есть некоторая длительность, лестница нужных ему эмо-

циональных соприкосновений. Чувство желает быть длительным, и потому воображает свою ситуацию таким образом, чтобы субъект чувства лишь по истечении времени пришел (или не пришел) к некоторому исходу в отношении своего объекта; то есть между субъектом чувства и его объектом должно быть вообразено что-то, задерживающее осуществление желания (или вовсе не дающее ему осуществиться). Это задерживающее или не дающее осуществиться что-то может быть вообразено либо как некоторое препятствующее обстоятельство, препятствие среды, — либо как то, что содержится в самих свойствах объекта и затрудняет приближение к нему (избавление от него). Последнее препятствие более сильное, оно в большей мере предполагает неосуществимость влечения.

И, наконец, характеристика чувства, связанная с тем, что оно объективируется не просто в некоторой ситуации, но в том, что стоит над ситуациями — в композиции. До сих пор мы рассматривали объективацию чувства так, что некоторая ситуация служит для персонажа — субъекта чувства — осуществлением его эмоциональной природы; некоторыми персонажами обставляется, приводится в движение эта последняя. Но ведь и персонаж — объект и персонаж — препятствие в свою очередь могут быть представлены как субъекты чувства в той же самой ситуации, где этой ситуацией выявляется эмоциональная природа уже каждого из них. В этом смысле мы и говорим о композиции как о такой объективации чувства, где персонажи с их различающимися намерениями, действительными или страдательными положениями и т. д., уравниваются в их лирических, субъектных правах. Автор и зритель, кому его объективированное чувство сообщается, эмоционально понимают намерения каждого персонажа — субъекта чувства, в то время как сами эти персонажи, в силу своей очерченности, могут быть в неведении относительно намерений друг друга и потому действовать ошибочно с точки зрения собственных устремлений. Благодаря тому, что композиция есть некоторый узел различающихся эмоциональных намерений, нам ясна неотвратимость хода событий, оборачивающегося для персонажей неожиданностями, счастливыми или гибельными. Чувство непредвиденности объективируется либо как ошибочный поступок персонажа — субъекта чувства вследствие того, что его обманывает его объект или персонаж — препятствие, — либо как ошибочный

поступок персонажа — субъекта чувства вследствие того, что сам неотвратимый ход событий спутал его намеренья.

Мы назвали мотивы, в которых чувство издавна (в мифах, сказках, трагедиях, новеллах) воспитано разворачиваться. В пластическом сюжете чувство органично объективируется в этих мотивах. Если для персонажей словесного действия, построенного на достоверном материале обыденности, эти мотивы в их прежнем экспрессивно-событийном виде были бы, зачастую, маловероятны, то для сюжета, разворачивающегося только в пластике, для сюжета, где персонажи целиком возвращены к первоначальным действиям и реакциям, эти мотивы вновь становятся достоверными и безусловными в том их виде, в каком они проходили в архаичных сюжетных формах; здесь они становятся достоверными как бытие чувства, взявшего условия только пластического изъявления, намеревающегося пребывать в своей первоначальной поэзии.

#### 4. САМОЧУВСТВИЕ АКТЕРА В ПАНТОМИМЕ

«Я», с которым выступает персонаж речевого действия, — где он наделен речью и тогда, когда действует молча, — и «я» персонажа, выступающего в таком действии, где возможность речи исключена вообще, различаются в принципе.

Если «я» в первом случае включает в себя физическое самоощущение, достаточно опосредованное установлениями рассудка, то «я» во втором случае есть обостренное ощущение себя как тела, переживание только телесных взаимодействий с другими телами и предметами. Центр его находится, так сказать, не в голове, а в солнечном сплетении; от него начинается любое движение. Это «я» естественно исключает жестикуляцию, заменяющую слова, ибо не знает слова.

Синтагма — интонационная единица — в самом простом ее виде складывается для тела из двух последовательных элементов: 1) легкое сокращение мышц живота как бы от получаемого удара, этот элемент есть импульс, посыл; на нем, по биомеханическому принципу, намечается небольшое отказное движение той части тела, которая должна будет совершить целенаправленное движение; 2) действенный, целенаправленный, главный элемент; в нем

и происходит перестройка всех частей тела и окончательное смещение центра тяжести. В более длинной синтагме за импульсом следует целая цепь действенных целенаправленных движений. В этой цепи одно движение может быть акцентным, другое ослабленным, или несколько акцентных и несколько ослабленных, или все акцентные, акцентным может быть импульс при ослабленной дальнейшей части — смотря по смыслу; границей синтагмы будет получение нового импульса.

На примере конкретной синтагмы даем две психологически противоположных характеристики любого движения. Пусть движение состоит в том, чтобы закрыться левым плечом, завернуть себя им; по внутреннему ощущению, по игровому значению плечо как бы держит на привязи какой-то объект; заворачивание себя плечом есть воздействие на объект, притягивание его. В другом случае то же движение делается при ощущении, что объект, наоборот, находится справа, и это его усилиями левое плечо потянулось вправо, завернулось вовнутрь. Ощущение себя как воздействующего или, наоборот, как движимого чьим-то воздействием, есть основополагающие характеристики телесного поведения (импульс всегда есть страдательное движение, под воздействием извне).

Движение участников действия, сообщаемое друг другу, — единственное средство общения между ними. Мы различаем в нем, по аналогии с языком, принятие сообщения и ответ на него (положительный ответ — влечение к объекту, отрицательный — избавление от него),

Но сообщение персонажей друг с другом есть одновременно общение, которое делается третьему, тому, кто на них смотрит, зрителю, действие в расчете на него; отсюда эта вылепленность и законченность игрового жеста в отличие от жеста действительности. Казалось бы, общение персонажей следует тогда считать условностью, изображением общения. Но мы находим, что в действительной жизни есть такой тип поведения, когда человек по природе склонен к аффектации, когда любой жест его произвольно продиктован чувством публичности; и этот тип поведения следует считать врожденным артистизмом. А поскольку артистизм может быть природой и безусловностью, то и поведение действительно артистичного человека на площадке с его произвольным чувством публичности следует считать безусловным поведением.

## 5. РАЗНОВИДНОСТИ ЗНАЧЕНИЙ (СПОСОБЫ ОРГАНИЗОВАТЬ КОМПОЗИЦИЮ)

1. Стержневой способ, без которого не может быть организована ни одна пантомима нашего понимания, — пластичность самого хода событий. Образцовые примеры дает нам китайская и японская театральная традиция: персонаж принимает своего друга в темноте за подосланного убийцу и чуть не убивает его, убийство предотвращено зажженной свечой; девушка переодета в мужскую одежду, путешествие ее с юношей, в которого она влюблена, но не может открыться, юноша не подозревает о ее настоящей природе; смерть героев, превращающая их в бабочек или птиц; в человека влюбляется существо иной природы, принимает человеческий облик, влюбляя человека в себя, но, выпив с ним вина и на мгновение забывшись, принимает первоначальный облик к ужасу возлюбленного; персонаж оборачивается мошкой, залетев к своему врагу в рот, проникает в желудок, заставляет его испытывать всяческие мучения (театры цзинзюй и юецзюй).

2. Очень определенная метафора, когда участнику действия придают свойства такой известной вещи, которая по своей природе и назначению крайне от него отличается. Свойства вещи из мира вещей, созданных в процессе культурной деятельности, переносятся в природное, биологическое устройство, играют телом; вещь, созданная разумом, оприродывается вновь, расчуждается (актер лежит на полу с распростертыми руками, словно самолет, его заводят, он никак не может завестись и т. п.).

3. Способ, состоящий в особо аффектированном телесном поведении, в игре некоторого состояния, а именно страдания, вызванного соответствующей ситуацией. Пластически впечатляющий ход событий как способ организовать композицию, становится здесь как бы канвой, поводом для пластически переживаемого аффекта. Образчики такой игры мы видим в фильмах немецкого экспрессионизма; в пантомимах Рум-нева<sup>8</sup>, ставившихся во ВГИКе. Так, его пантомимы «Федра и Ипполит», «Демон», «Макбет», «Маттео Фальконе» и другие в этом плаке не различались по стилю, как их литературные источники; для пластики эти сюжеты становились как бы однородными — гибельный ход событий, дающий персонажам повод пережить телесный аффект. Здесь происходило следующее: тело выявлялось также в движениях контрапоста с глубоко смещен-

ным центром тяжести, но это не было действенным, целенаправленным движением, как в биомеханике, тело, так сказать, купалось в некотором состоянии; характерны были раскачивающийся корпус, обмякшие тяжелые руки, не находящие себе опоры, ищущие ее, полусогнутые ноги, неверная шатающаяся походка, соскальзывание на пол, попытка подняться, удержаться, попытка рвануться к объекту, отшатывание от него. Этот локальный способ игры нас интересует как содержащий глубочайшие возможности наслаждения, катарсиса для артиста и зрителя; этот способ крайне не тривиален сегодня — в сравнении со способом игры с воображаемыми предметами, используемым всеми, сплошь и рядом.

4. Последний способ, при нашем понимании внешнего вида знака, может иметь лишь очень определенное значение. Если некто действует с воображаемым предметом или партнером, это значит, что он действует с чем-то или кем-то эфемерным, недействительным, невидимым глазу, пригрезившимся. Мы должны иметь в виду локальную значимость этого способа игры, поскольку наша пантомима включает и игру с настоящими предметами.

5. Длительность композиции, романность ее — с побочными действенными линиями, разветвленностью сюжета, вставными эпизодами. Сама по себе значимость романной композиции как обстоятельного хода событий, перенесенная в пластический прием, становится иной, чем в литературном приеме; осуществляясь только в пластике, романная композиция тем самым осуществляется исключительно в пределах мифологического, антропоморфного воображения, несвойственного литературному роману. В пантомимном спектакле «Преступление и наказание», поставленном А. Орловым во ВГИКе, Раскольников с самого начала представляется нам виновным, обреченным на наказание за свои действия, — просто потому, что он визуально некрасив; его мог выслеживать и наказывать Порфирий — просто потому, что он визуально красив. При этом Раскольников пантомимы достаточно высоко стоял в наших глазах, имел основания выступать как герой, ибо пространственно с самого начала был помещен выше всех остальных (его жилье наверху). Старуха-процентщица и Лизавета экспонировались неким единым существом (сидели спина-в-спину, затылок-в-затылок, пили чай из блюдец; когда запрокидывала голову одна, другая наклонялась, и наоборот); когда Раскольников убил процентщицу, мотивировалась и его необходимость убить Лизавету — именно

потому, что она и старуха — две части одного существа; так герой сказки, отрубив одну голову змею, должен отрубить и остальные. В конце пантомимного спектакля герой произносил слова, признавался в своей вине — то есть, потому это и становилось концом пантомимного спектакля, что осознание вины, осознание нарушенного человеческого закона есть в принципе этический, словесный акт, с которого начинается словесная драма и перед которым должна закончиться пантомима. Поскольку мифологическое антропоморфное сознание пантомимы в принципе отличается от того сознания, в пределах которого могли создаваться романы, по существу не может быть перевода романа в пантомиму, может быть лишь использование самой романности — длительности, поступательности сюжетного движения — мифологическим сознанием пантомимы.

6. Способ, в принципе развитый кино: действие в разнообразно представленной предметной среде, драматургия, построенная на взаимосвязях персонажей с разнообразным предметным миром. Понятно, что в условиях площадки возможно лишь ограниченно использовать этот способ.

В конце диссертации приводятся собственные либретто пантомим, поставленные автором во ВГИКе как семестровые и дипломные работы актерских мастерских по курсу «Пластическая культура актера». В этих либретто использованы сюжетные ходы мифологии, фольклора, литературы; но ни одно из либретто не воспроизводит в точности какого-либо мифа, сказки и т. д., ибо всякий осмысленный в слове сюжет должен был содержать наряду с пластическими событиями и мотивировками поведения персонажей и не пластические события к мотивировки. Поэтому либретто пантомимы, используя отдельные из этих сюжетных положений, должно комбинировать их таким образом и устанавливать между ними такую новую композиционную связь, чтобы получился целиком пластический сюжет, держащийся на одних только пластических мотивировках.

Основные положения диссертации опубликованы в работе «Пантомима в обучении киноактера. — «Вопросы истории и теории кино», вып. 5. ВГИК, 1972 г.

# ЖЕСТОВАЯ ПСИХОТЕРАПИЯ ДЛЯ ЗАИКАЮЩИХСЯ ВЗРОСЛЫХ

## УСТАНОВКА НА ИНТОРОГЕННОЕ ПОВЕДЕНИЕ В ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ С ЗАИКАЮЩИМИСЯ

Метод лечения заикания в психотерапевтическом коллективе, разрабатываемый Ю. В. Некрасовой, предполагает изменение личности больного через борьбу с логофобией, снятие тех болезненных черт личности, которые выработались из сознания больным ограниченности и часто невозможности общения с людьми.

В курсе терапевтической работы важны занятия, цель которых — приобретение и развитие игровых навыков поведения, а тема игры — уверенный в возможностях своей речи человек перед аудиторией.

Упражнение игровых навыков должно выявить и развить в больном инторогенные черты поведения (по Д. И. Узнадзе, один тип поведения — экстерогенный — направлен на цель вне самой деятельности, а другой — инторогенный — процесс деятельности; таково поведение детей, вовлеченных в художественное творчество взрослых).

Подлинная цель поведения инторогенного типа — получение удовольствия от самого процесса поведения, когда поведение есть творчество; получение катарсиса в этом поведении — творчество — в том психофизиологическом понимании катарсиса, которого придерживался Л. С. Выготский («воронка» Шеррингтона): «Мир влияет в человека через широкое отверстие воронки тысячью зо-



вов, влечений, ничтожная часть их осуществляется и как бы вытекает наружу через узкое отверстие. Совершенно понятно, что эта неосуществившаяся часть нашего поведения должна быть так или иначе изжита. Организм приведен в какое-то равновесие со средой, баланс необходимо сгладить, как необходимо открыть клапан в котле, в котором давление пара превышает сопротивление его тела. И вот искусство, видимо, и является средством для такого взрывного уравнивания со средой в критических точках нашего поведения\*.

Искусство в нашем случае — это поведение, игра. Если, по данным психиатрии, в последние десятилетия увеличивается число невротических расстройств, то, очевидно, наблюдаемое усиление интрогенных черт поведения последних поколений, известное пренебрежение к прагматике поведения, тяготение к этике и искусству дзен-буддизма есть в психотерапевтическом смысле средство баланса со средой, средство сохранить себя в дискоординирующей и аритмичной среде.

И для невротика-заикающегося имеет смысл переключение внимания с прагматики коммуникационного акта на процесс коммуникации, на его игровую сторону — важно снятие излишней ответственности за результат речевого поведения, закреплявший его логофобию.

Практически метод раскрепощения в игре разрабатывался мною в занятиях с группой актеров-любителей (при Д/К «Москворечье») — во многом, по примеру студии режиссера О. Г. Киселева.

В занятиях по этому методу нет периода подготовки спектакля, нет пьесы или сценария; есть час-полтора вводных упражнений, настраивающих группу на непосредственное творчество, после чего тут же, при публике, импровизируется спектакль. Эстетически, зрелище такого рода не есть воплощение какой-либо умозрительной концепции; здесь нельзя говорить о содержании и форме в принятом смысле. Такое зрелище есть структура, сложенная из жестов самовыражения участников; реализация сил, которые могли оставаться бездеятельными в их обыденном поведении и стремились найти выход в игре. Сам процесс складывания этой структуры и есть ее идея.

\* *Выготский Л. С. Психология искусства. [М., 1968. С. 311].*

## 2. ЖЕСТ КАК ОСНОВА ИГРЫ. ЖЕСТ УЕДИНЕНИЯ НА ЛЮДЯХ

Мы имеем в виду и жест в широком смысле, реакцию поведения (потому о речи тоже говорим как о речевом жесте) — и двигательный жест, который рождает речь и содержится ней.

Двигательный жест, с которого начинается воспитание инторогенного поведения, — простые равномерные ритмические переборы (плечами, ступнями, а при подключении речи лучше всего ладонями). Источник метра — в самом говорящем. Взяв этот метр, следует говорить — не затрудняя себя грамматической построенностью, единством темы; просто, чтобы был единый речевой поток. В метрическом отношении это будет обыкновенная нерегулярная речь, иногда совпадающая с метрическими долями, чаще соскальзывающая с них. Однако, внимание говорящего занято тем, чтобы удерживать в движении метрическую пульсацию. Внимание на движение снимает с говорящего напряженную ответственность за речь. В переключении внимания, в отвлечении внимания от ожидаемого и потому срабатывающего речевого срыва — психотерапевтический эффект размеренного двигательного жеста. (По мнению С. С. Ляпидевского, у заикающегося образуется застойный очаг возбуждения в речедвигательном анализаторе, что приводит к нарушению темпа, плавности и модуляции речи, появлению судорог и других нарушений в мышцах органов, участвующих в речи, и в других группах. И если при неврозах в коре образуются изолированные болезненные пункты, зафиксированный патологический стереотип условных связей, — сосредоточение заикающегося на движении должно, очевидно, создать у него в коре новый очаг возбуждения и в момент речи переключить внимание на него.)

Но, помимо переключения внимания, размеренный, в особенности плавный, переливающийся двигательный жест налаживает внутренний покой и равновесие, сказывающиеся на речи.

Лучшее, проверенное задание здесь — медленно, сосредоточенно, боясь расплескать, перекачивать воображаемый ртутный шарик от указательного пальца по всем суставам руки, по плечевому поясу на другую руку до указательного пальца и вспять.

На этом упражнении, в момент его выполнения, приходила в норму речь заикающихся и не прошедших Основополагающего Психотерапевтического Сеанса и последующего лечения.

Жест в широком смысле, как поступок, здесь — жест отрешенности, уединения, медитации; то есть, самый некоммунитивный из возможных жестов. Однако, будучи жестом игровым, совершаемым на аудитории, он — коммуникативный жест; жест привлечения внимания аудитории безразличием к ней.

Именно публичный жест отрешенности есть тот основополагающий жест, через который начинается перестройка невротизированной личности, раскрытие интрогенных черт в поведении.

### 3. ЖЕСТ УВЕРЕННОГО В ВОЗМОЖНОСТЯХ СВОЕЙ РЕЧИ ЧЕЛОВЕКА

В свете отрешенного жеста открыто коммуникативные жесты должны быть поняты не более чем маски, роли.

Прежде всего, напряженность, скованность — обычное состояние заикающегося перед речью и в момент — предлагается перевести в разряд игры, почувствовать как одну из масок, ролей, возможностей, как жест, который может быть по своему произволу проигран и снят.

Предлагается сыграть (в двигательном и речевом жесте) предельно напряженного человека и тут же, для контраста, — полностью расслабленного, как в аутогенной тренировке.

Моментальное и неоднократное чередование этих двух ролей дает почувствовать, что ими можно манипулировать, надевать и сбрасывать произвольно. Сама роль заикающегося, выраженная в напряженном жесте, с которым больной сжился в жизни, ощущимо предстает ему здесь лишь как роль.

Роль, которую теперь ему следует освоить — человек, уверенный в возможностях своей речи, в действии ее на людей — в разных вариантах этой роли.

Ю. Б. Некрасова предлагает различать две основные формы речи: спокойная, углубленная речь в несопряжении с собеседником — когда тот сбивает на повышено-эмоциональный нервный тон; именно та форма речи, за которой стоит описанный нами жест отрешенности (2-я форма речи); и, наоборот, эмоциональная, убеждающая речь, с намеренным действием на аудиторию; за этой речью — властный жест, при котором аудитория, по Ф. Д. Горбову, вписана в схему тела говорящего (1-я форма речи). В 1-ой форме Некрасова проводит Основополагающий Психотерапевтический

Сеанс, в этой же форме говорят больные в конце сеанса, после того, как им объявлено, что заикание с них снято.

Различение 1-ой и 2-ой формы речи удобно в занятиях как условное указание на тот или иной характер роли.

Примеры игр на выявление роли уверенного в возможностях своей речи человека:

На занятиях с применением цветного света (в студии электронной музыки) предлагалось в характере речевого жеста вначале идти на поводу у цвета — зажигательная, воздействующая на аудиторию речь (1-я форма) при оранжево-красном спектре; медитативная речь (2-я форма) при цветах холодного спектра — жест приятия и слияния с окружением, смодулированным цветовой гаммой. Один из испытуемых затем сам предложил другую постановку задания — «наоборот, преодолевать холод синего света горячностью речи, а напряженному дразнящему красному свету свету противопоставить покой речи» (из самоотчета Г.) — жест романтического противопоставления себя среде.

Игра в общее собрание с обсуждением какого-то вопроса, когда каждый последующий выступающий убедительностью тона опрокидывает мнение аудитории (обсуждаемый предмет и мнения о нем — произвольный набор слов, с тем, чтобы была почувствована игровая сторона задания, жест стоящий за потоком речи, роль, в которой предстает говорящий, экспрессивное, а не информативное значение речи).

Игра в перекрикивание, в одновременное говорение всех (тоже каждый защищает что-то или против чего-то протестует в 1-ой форме речи). Постановка этого задания особенно хороша тем, что каждый участвующий полностью освобождается от стеснения в речи — никто друг друга не слышит и все заняты тем же самым; в то же время создающийся общий накал заражает каждого, каждый на пределе изживает в речи свой темперамент и некоторые впервые открывают для себя возможность бурного речевого проявления на людях, взбудораженные общей волной.

#### 4. СЕМИОТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЖЕСТА В ИГРЕ

Семиотически, значение знака (жеста) состоит для нас не в том, что он означил, а в том, что он жест чего-то, то есть, в прагматике, сыгранной этим жестом.

Отсюда, движения наших заданий, вне жеста, стоящего за ними, ничего не изображают (абстрактны), а речь вне жеста ничего не значит (бесмысленна). При такой постановке задания предельно открыта его игровая основа, острее выявлены инторогенные черты в поведении участников.

При постановке двигательного задания оно может быть оно может быть объяснено как простое раскачивание рук, корпуса, как вычерчивание кругов, овалов, восьмерок различными частями тела, как заостренные линейные движения; то есть, через чистую форму — геометрическую (пространственную) и темпо-ритмическую (временную).

Но и когда задание ставится, к примеру, так: «вы лепите фигуру, но не пальцами, а локтями и плечами» — целью в этом случае не является имитация процесса лепки (понятно, что ни один смотрящий на такое движение не поймет, что ему изображают лепку); действительная цель задания здесь — вызвать в движущемся упругие движения, раскрепостить плечи, локти, корпус; образительно-имитационного значения у жеста, в действительности, нет.

По этому принципу строится речевой поток — это может быть чисто фонетическая речь, как в заумном языке А. Е. Крученых (здесь хорошо упражнять звукосочетания, трудные для испытуемого, положив их на двигательный жест); и обычные осмысленные слова и предложения в утилитарном значении обесмыслены произвольным коллажем.

Именно при такой постановке дела максимально развязываются творческие, комбинаторские способности — они не скованы трудностью точно передать смысл или изображение. Творчество наших заданий инфантильно.

Аналогично, в занятиях художника В. М. Неменского с экспериментальной группой детей выдвинуты, как принципы развязывания творчества, в первую очередь конструктивный (композиция) и декоративный (цвет, линия) принципы; комбинируемые элементы могут не изображать ничего определенного из видимого мира или изображать (обозначать) лишь условно, в глазах ребенка, его нарисовавшего.

## 5. ДВИГАТЕЛЬНЫЙ ЖЕСТ КАК ОПОРА РЕЧЕВОГО

Речевой жест всех наших заданий должен рождаться от двигательного жеста и подталкиваться им.

Например, одно из ключевых заданий ставится так: говорящий выступает перед аудиторией, состоящей наполовину из глухонемых; слова и сочетания слов должны опережаться соответственной (якобы) жестикуляцией.

Двигательный жест содержится в речевом жесте наших заданий вначале реально, а на последнем этапе — умозрительно, когда говорящий почувствует особое удобство речи, рожденной и подтапливаемой жестом, найдет удовольствие в таком говорении, ему предлагается, в момент речи, жестикулировать мысленно. Необходимо, чтобы он точно представлял себе, какие именно двигательные жесты он дает. Так же, как и реальная, мысленная жестикуляция, занимая внимание говорящего, отвлекает его от мысли о возможном срыве, дает речи просодию и переводит значение речи в план жестового, игрового значения.

Прием опирать речь на мысленную жестикуляцию должен стать автоматическим, именно этот прием может быть с успехом перенесен в житейскую речевую практику.

Основные принципы жестовой психотерапии для заикающихся:

1. Занятия жестом лечат не заикание, а логофобию.
2. Занятия жестом есть выявление инторогенных черт поведения.
3. Жест уединения и сосредоточения на людях — первоначальный, основополагающий жест инторогенного поведения.
4. Все остальные жесты варьируют роль уверенного в возможностях своей речи человека перед аудиторией.
5. Движение и речь в игре — семиотически — не имеют отдельного значения вне жеста, стоящего за ними.
6. Речевой жест всегда содержит в себе двигательный, хотя бы и совершаемый мысленно.

# ОДИН ТАКОЙ, ДРУГОЙ ДРУГОЙ (ОДНО ИЗ ДВУХ)

## КРАТКОЕ ЛИБРЕТТО

Спектакль составлен из двух пьес, соединенных местом действия — условным складом или магазином; в нем тир с подвесными фигурами, надувная кукла, механический бильярд с заводными игроками, игрушка с радиоустройством внутри, магнитофон, поломанный телевизор со сдвоенным изображением, которое вырвется наружу.

Вещи и игрушки первого акта играют комедию  
«КОРОТКОЕ ЗАМЫКАНИЕ»

Двум заводным игрокам в бильярд нравится надувная кукла. Она предпочитает одного из них. Другой завидует, мешает им; из поломанного телевизора появляется чудовище его обиды и самолюбия. Оно не дает жизни всем действующим лицам, в конце концов, и тому, кто его вызвал. На помощь идут фигурки из тира и уничтожают чудовище.

Во втором акте другая партия игрушек играет комедию  
«ОБУВЬ ДЛЯ НАСЕКОМОГО»

Левша Лескова подковал блоху<sup>1</sup>; здесь один из героев мастерит микроскопические башмачки для насекомого — в то время, как его самоуверенный напарник

подковывает лошадь. Случайно умелец разбогател, ремесло стало ему не нужно. Его изделие попадает в руки новому мастеру, такому же искусному и нищему, как он когда-то. Но стоило новому мастеру переменить жизнь и перестать работать, как и ему на смену появляется новый мастер. Как и его предшественники, он мог прийти до чудес в ремесле, бежит от самоуверенного напарника, способного лишь к топорной работе, и может оказаться перед соблазном довольства и лени.

Самолюбие, разросшееся во вред другим и наказывающее самого самолюбца («Короткое замыкание»); одаренность, которая, как в законе сохранения и превращения энергии, всегда блуждает в мире и, если угасает в одном, открывается в другом («Обувь для насекомого»), — темы и повод для игры в спектакле.

## ПОЯСНЕНИЕ К ЛИБРЕТТО<sup>2</sup>

Все действующие лица — ожившие вещи и игрушки. Это не потому, что спектакль для детей, а потому что весь вечер актеры играют без слов: отсутствие слова должно возмещаться интересным движением. Заявив, что в спектакле действуют разнообразно устроенные вещи и куклы, актеры получают в глазах зрителя право самого эксцентрического сценического поведения и движения. Пластическая искусность актеров становится темой зрелища для взрослого.

О юморе спектакля.

Один юмор — средство высмеять; комедия такая-то сводит счеты с чванством, лихоимством и т. д.

Другой юмор, например, — стихотворение «Дом, который построил Джек» (перевод с английского Маршака)<sup>3</sup>. «Вот дом, который построил Джек. А это пшеница, которая в темном чулане хранится, в доме, который построил Джек. Вот кот, который пугает и ловит синицу, которая часто ворует пшеницу, которая в темном чулане хранится, в доме, который построил Джек. Вот пес без хвоста, который за шиворот треплет кота, который пугает и ловит синицу, которая часто ворует пшеницу, которая в темном чулане



хранится, в доме, который построил Джек», и т. д. Не высмеиваются Джек и синица; забавным предполагается само грамматическое разрастание — наращивание придаточных предложений с появлением нового главного. Юмор такого рода — юмор самого художественного построения. Таким будет юмор спектакля «Один такой, другой другой».

# [ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ А. РУМНЕВА]

Мы были последней молодежью, которую Александр Александрович Румнев видел в своей жизни. Мы были молодежью, которая участвовала в его последнем художественном предприятии, его театре. Вернее, это было наше предприятие, наша затея, в которую мы его вовлекли, любя его искусство, боясь, что оно умрет, когда умрет он. В этом театре он пережил немало обид и огорчений, которые описал в ненапечатанном своем произведении «Жизнь и смерть одного театра»<sup>1</sup>.

В узком, не ведомом нам элитарном коктебельском кругу<sup>2</sup> своя слава у Румнева была всегда. Его молодую славу в Камерном театре и в авангардном танце помнили старые люди. Этот театр поддерживал его славу, расширил ее, сделал Румнева известным новому кругу людей, новому поколению.

Мы были очарованы его искусством. Играть в его пьесах нам казалось таким удовольствием, с которым не сравнятся никакие съемки.

В его вещах было что играть: в событиях, в сюжетных положениях, в персонажах всегда было то, что с наслаждением, кажется, станет играть каждый, в ком самом играют актерские наклонности. Да так потом и оказалось, что ничего ярче и увлекательней, чем у Румнева, некоторые актеры не сыграли.

Я был в числе застрельщиков, и, думаю, особенно рьяный среди тех, кто создавал культ Александра Александровича. Нам так нра-

вился театр Румнева, в его милом, простодушном, детском виде, в основе которого были игра и удовольствия, игра под вдохновляющую музыку, сладость представляемых историй, их непринужденность, зрелищность... Непринужденность захватывающе-трагичных представлений, таких, как «Федра и Ипполит» или, наоборот, забавность. То, что игралось у него, казалось, в то время не игралось нигде, это было что-то уцелевшее и дошедшее до нас от Камерного театра и театрального декаданса. А так как на всем этом лежал отпечаток чего-то не очень поощряемого, нас тем более тянуло к его искусству. Мы, правда, преувеличивали опальность румневского искусства и его предмета во ВГИКе, чтобы культ наш мог быть горячее.

А в это время вокруг начиналось совершенно другое искусство. Это был конец 50-х — начало 60-х годов. В искусстве пошла новая полоса (после XX и XXII съездов<sup>3</sup>), где была сдержанная интонация, подтекст, проблема, мысль, гражданственность, социальная острота, крамола в известных пределах, но где не могло быть и не предполагалось такого милого очарования искусства. Ни к Ефремову, ни к Михаилу Ильичу Ромму<sup>4</sup> не подходят слова «очарование искусством». А ведь молодые сознательно тянулись к искусству, где как раз подтекст, острота и гражданственность, и в румневском искусстве им этого не доставало. Здесь источник того внутреннего расхождения, которое дало себя знать и в критике, как только румневский театр открылся.

Любимым артистом Румнева был Валера Носик<sup>5</sup>. На нем он в основном и собирался строить репертуар, считая Валеру вторым Михаилом Чеховым<sup>6</sup>. Ему нравилось то напряженное, человеческое, что было в Валере, беспокойные глаза, сутуловатость, как будто вот он из «Белых ночей», из «Бедных людей», из «Униженных и оскорбленных», из «Шинели», из «Станционного смотрителя»<sup>7</sup>. Александр Александрович говорил про Носика: «Ах, какой он замечательный уродец!» Конечно, Валера ничуть не был уродливей многих из нас, но так говорил Александр Александрович, особенно чувствительный к красоте и помнящий о себе, что сам он смолу был красив и необычен.

Как нам показывают фотографии и рассказывают очевидцы, Румнев был красив вычурной красотой, стилизованной в гриме и костюме, в его экспрессионистских танцах (вытянутые пропорции,

высоко поднятые брови, скорбно опущенные углы рта, эта улыбка о чем-то сладком, что прошло и никогда не вернется...). Мейерхольд называл это «румневщиной», — в книге у Мейерхольда написано это слово<sup>8</sup>. (Он очень не любил Камерный театр.) Но ведь Камерный театр — это не только Таиров, самое главное там — артисты: Алиса Коонен, Церетелли...<sup>9</sup> У Мейерхольда говорится «румневщина», так как в Румневе 20-х годов все это было собрано в фокусе...

Но Александр Александрович прожил дальше — и тридцатые, и сороковые, и пятидесятые годы, и мы застали его старым, много чего пережившим и поседевшим по положенной ему оскарвайльдовской стати. За эти годы в его художестве появилось много жанрового, реалистического, со снисходительной улыбкой к курьезам жизни, с показом житейского, с любовью к житейскому... Так этим мог забавляться человек, не связанный с черными заботами (не надо думать, что склонность к реалистическому в сороковые и пятидесятые годы была навязана сверху).

Как-то по какому-то случаю Румнев сказал: «Этическое мне дороже эстетического». Мне показалось, что эти слова не идут ему. Но это ведь я его стилизовал. Ведь сам-то человек сознает себя иначе, чем мы видим со стороны, стилизуя его как художественную фигуру и видя его через его художества. Его художества не правильно было бы назвать эстетством. Сочувствия было в них не меньше, чем холодного любования.

Но все равно Носику, разночинцу, в пластических и музыкальных пьесах-танцах не хватало разговора вокруг справедливого — несправедливого. Носику нужна была драма с вьедливым диалогом, чтоб был дотошный разбор людских отношений. И Носик ушел в драматический театр. И правильно сделал, по характеру своего дара. Он начал совмещать работу в драме с работой у Румнева, и это страшно Румнева оскорбило. Как так!? Он все основывал на Носике, а тот захотел играть в двух театрах...

Как только открылся театр, в театре открылся колхоз. Пять-шесть человек складывали в гастроях свои суточные и зарплату в общий котел и кормились сообща, коммуной. Но колхоз был и идейной организацией. Идейной оппозицией Румневу. Во главе колхоза были Носик и Вика Радунская, которая была пришлая и до того во ВГИКе не училась. На нее-то обаяние румневских вещей

не действовало, к Румневу она относилась иронически, не в глаза, конечно. Она до этого у Ефремова репетировала в одном спектакле. Ну что, например, был им «Голый король» Румнева, с любовно изображенной изнеженной жизнью двора, со сладкими танцами, с обаятельно-коварными эксцентрическими обманщиками и пикантностью появления голого человека в конце под всеобщий танец, — когда в те годы главным спектаклем в Москве был «Голый король» в «Современнике»<sup>10</sup>, где все строилось на антитоталитарной политической остроте и «гражданственных» намеках.

Я тоже примкнул к колхозу, хотя совсем не разделял их устремлений, и у Румнева я, конечно, все также любил и «Федру», и «Служанку и принца», и все, что у него было. Но я был ущемлен, я был меньше всех занят в репертуаре и потому с удовольствием пошел в оппозицию, принялся разоблачать своего бывшего кумира. А это было теперь легко. Ведь как только Румнев стал руководителем коллектива, выступающего с афишой, от него потребовалось все, что требуется от руководителя. И в репертуарной политике, и в самом руководстве коллективом. В репертуаре ему приходилось подумать о новых вещах и начать их репетировать и ставить. Вещи эти выходили неловкими, пошла «вынужденность». А это так ему не шло.

Мы разоблачали теперь между собой бывшего кумира, как за год до этого создавали ему культ. Само руководство коллективом неминуемо требует и политиканства, и демагогии, и известного лицемерия. Александру Александровичу не шла эта новая роль, за которую он взялся, и он не стал доигрывать ее до конца. Он не мог быть крутым или коварным. Ну, коварство, может быть, и подошло бы ему в игре или в танце, как роль какого-нибудь Макиавелли в мимической пьесе; но только не в сфере настоящих общественных отношений. Александр Александрович не был человеком, который должен бороться за что-то, что ему надо, и отстаивать это, и находить приемы, крутые или хитроумные. Ему должно было все предоставляться само собой. Кажется, такую у него должна была быть судьба. Ведь он смолodu был неоспоримо одарен талантом к танцу, красотой и славой...

Так вот и во ВГИКе Кулешов<sup>11</sup> отвел Румневу предмет, чтобы Румнев там вел художества в своем вкусе. И Герасимов<sup>12</sup> потом его не трогал, — не должно было быть к нему другого отношения по его судьбе. Установки в культуре не благоприятствовали, и все равно

ведь отвелось ему во ВГИКе место, где он был Румневым. И потом, в шестидесятые годы нашлась группа восхищенных молодых людей, горячо кинувшихся создавать его театр. И ведь сам театрик как создался: это был любовный подарок Ивана Александровича Пырьева<sup>13</sup> нашей одной сокурснице. Иван Александрович был тогда председателем Союза кинематографистов; она сказала: «Создай театр для моих друзей и сокурсников», — и он ей его подарил. Это был удалой подарок, потому что Пырьев рассердил даже тогдашнего министра культуры Фурцеву<sup>14</sup>: как это он без ее ведома, не согласовав, что-то открыл. Через полтора года он его и закрыл, как только роман у него кончился. Да и правильно сделал! Потому что там и так внутри дело распалось, и Румнев ушел из него раньше, чем театрик закрылся.

Румнев, кажется, должен был заниматься искусством как дилетант, по своему вкусу и для удовольствия, а потом вот придет его круг и посмотрит. Искусством, соотносимым им с существующей и прошедшей культурой, и потому, конечно, это было не дилетанство. Но он не задумывал свое искусство как товар для проката. Подвернулся случай, театр и его вещи стали предметом проката. Но потому, что подвернулся случай. Так и в живописных его занятиях. Тогда ведь Малой Грузинской улицы не было<sup>15</sup>, и он рисовал только ради рисования. Это было не очень понятно, например, тем, кто привык считать искусство делом, которым живут. Так, помню, Вике кто-то рассказал или она сама увидела где-то коллаж Румнева из цветной фольги, под стеклом, окантованный, — она засмеялась, что вот человек так проводит время. И записки он писал, объясняя их как «старческую слабость», не сговариваясь с издательством. Потому что такого издательства в принципе не существует для этой книги.

Конечно, Румнев получал свою почти профессорскую зарплату во ВГИКе как педагог, но разве дело было в педагогике. Был там участок, отведенный под его искусство, и в течение двадцати лет, пока он был во ВГИКе, вы могли приезжать, смотреть старые и новые постановки. Артисты менялись, потому что менялись курсы, а лучшие постановки повторялись из года в год, и к ним прибавлялись новые. Так было нажито хозяйство, какая-то его часть, и была представлена уже в том театре, открытом Пырьевым на полтора года с зарплатами для актеров.

Так вот, румневскими вещами можно было или очаровываться, или очарование их на вас не действовало. Но нельзя было их разбирать с разночинских позиций. Нельзя было их воспринимать как товарное изделие, с точки зрения их конструкции, приемов, техники. Не было в них крутой и жесткой формы, жесткости построения, специальной техники, которую надо долго муштровать, инженерной изобретательности, которая — осознают это люди или нет — порождается конкуренцией, когда надо кого-то перешагнуть в прогрессе. В его вещах была непринужденность, там не было ничего надуманного. И ведь все это было из культуры, из искусства, но так естественно схвачено, словно прирожденно ему, — так прирожденным бывает голос.

Румнев, помню, как-то сказал в связи с Марсо<sup>16</sup>: «Все равно нам в выдумывании за западными не угнаться, мы (он имел в виду русское искусство) всегда и во все времена брали другим, мы брали за сердце». — И это ведь тоже, казалось, не Румнев должен был говорить, ведь он был родом оттуда, из модерна 20-х годов. Но он был родом из русского искусства, это был русский талант, сейчас это особенно ясно. И настоящая-то фамилия его была Зякин. И свои театральные воспоминания, опубликованные в одном сборнике ЦГАЛИ, он начинает детским воспоминанием о Малом театре и спектаклях увядающей Ермоловой<sup>17</sup>.

На его пантомимической драме «Матео Фальконе»<sup>18</sup> простой народ плакал в самых дальних гастрольных городках. Он от рождения был избран для искусства, и невозможно представить себе какое-нибудь другое занятие для него.

Мне попала одна книжка двадцать-какого-то года, где прочитал: такими танцовщиками, как Румнев, мы можем гордиться перед Европой...<sup>19</sup> Сам он говорил о себе: «У меня такое же абсолютное чувство координации, как у любого музыканта — абсолютный слух». У него был легкий дар и врожденное чувство музыки и пропорции, которое сказывалось и в композиции его вещей, и в мизансценах, ненадуманных и непринужденных.

В Доме актера работала такая Адриена Сергеевна, устроительница мероприятий, ее фотография висит сейчас там за кулисами. Она все время, когда говорила с собеседником, смотрелась на себя в зеркало. Как-то, уже когда Румнев умер, я ей сказал: «Мы сейчас с Сашей Орловым занимаем место Румнева во ВГИКе (мы там тогда

работали)...» А она оглядела меня с ног до головы и сказала: «Место Румнева не может занимать *никто*». — Вот как они его ощущали!

На похоронах Румнева профессор Бибиков<sup>20</sup> сказал (а Бибиков был как раз противником румневского предмета во ВГИКе; он считал, что это противоречит принятому воспитанию, принятой школе): «Румнев сумел через всю жизнь пронести свою свечу». Бибиков имел в виду, что, как верующий после крестного хода должен из церкви до дому донести свечу, чтобы она не погасла, ведь условия культуры не благоприятствовали его назначению, его искусству. Но он ее пронес, и мы устраиваем его вечер через 15 лет после его смерти. А через пятнадцать лет после смерти его артистов вечер в их честь не устроят. Хотя какие отличные создания на сцене и у Игоря Ясуловича, и у Валеры Носика, и у Саши Орлова. Румнев пронес свечу. У него был заметней Божий поцелуй на лбу.

Я не хочу сказать, что счастье должно быть в том, чтобы спустя 15 лет после твоей смерти устраивали вечер... Румнев как-то сказал Жоре Совчису: «Вот у Дебюро на могиле написано: "Здесь лежит человек, который, не говоря ничего, сказал все!"»<sup>21</sup> А Жора ему хорошо ответил: «Ну и что! А на моей могиле будет написано: "Здесь лежит человек, который, не говоря ничего, не сказал ничего!"» — и такое счастье тоже не хуже любого другого...



# [АНКЕТА ДЛЯ АЛЬМАНАХА «КАТАЛОГ»]

Ф.И.О.	Харитонов Евгений Владимирович
РОДИЛСЯ	1941, Новосибирск
НАЦИОНАЛЬНОСТЬ	русский
ПРОПИСАН	Москва 121355, ул. Ярцевская, 24, корп. 2, кв. 57
ТЕЛЕФОН	149-53-37
УЧИЛСЯ	какая разница, кто мы в дипломах. Мы пишем, и в этом наша жизнь. Образовывались все в библиотеках, в разговорах, по книгам, которые ходят по рукам, в чтении того, что пишут товарищи, в чтении всего. Я бы не хотел этих пунктов — где учился, где работал. Но раз они есть — я кончил киноинститут <sup>1</sup> ; никакого, конечно, отношения к такому делу не имею. Это было бы для меня невероятным! И к искусствоведению, хотя есть ученая степень. Работу всегда находил такую, чтобы в нее особенно не вмешивались и чтоб мало, совсем мало на ней бывать. Я не знал насильственного, вынужденного труда. Во всех неглавных своих занятиях, за которые платили деньги, я все равно старался дойти до чего-нибудь хорошего и приятного. В основном вел различные, не совсем обычные кружки в клубах. Молодежь приходила заниматься чем-то увлекательным, творческим. Ей хотелось бы заниматься чаще. Что делать, у меня было другое, главное занятие, и я думал только о нем.

**ОПУБЛИКОВАЛ**                   ничего не опубликовал. Была пара переводов стихов в одной книге<sup>2</sup>. Это я попробовал однажды из интереса и была мысль, не начать ли на это жить. Но нет, дело это, я увидел, безжизненное. В одном театре в Москве, где играют глухонемые актеры, идет моя пьеса «Очарованный остров». Я с удовольствием приглашал на нее всех знакомых.

**НАПИСАЛ**                           из того, что написал в последние 11 лет, я собрал три книги:

1. Духовка. Вильбоа и другие стихи. Жизнеспособный младенец. Один такой, другой другой. По канве Рустама. Алеша Сережа. Сцены. Поэма. Жилец написал заявление. А., Р., я. Покупка спирографа. Роман в стихах.

2. Роман.

3. Слезы об убитом и задушенном. Непьющий русский. Рассказ одного мальчика: «Как я стал таким». Слезы на цветах. Мечты и Звуки, стихи.

**ПРЕССА**                           —

**ОТЗЫВЫ**                         —

**AD LIBITUM** [«Непечатные писатели»]

# [ПИСЬМО К В. АКСЕНОВУ]

Здравствуйте, уважаемый Василий Павлович! Я собрал книгу и хотел бы ее кому-нибудь предложить вот в таком виде<sup>1</sup>. Представляю себе только репринт. Ни один наборщик не воспроизведет точно всех искажений, зачеркиваний, пропусков, опечаток, а только добавит своих. И, я уверен, рукописность, машинописность — образ такой книги и такого рода писательства. Тогда многое очевидно (в буквальном смысле) в ее интонации, в содержании. Оно в самом процессе думания и писания, как человек что-то все время начинает писать, сбивается, берется снова, а вот что-то закруглилось и похоже на вещь; субъект в его речевых реакциях, фатально привязанный к своей «карме» и в ней находящий художеств, моментами с удовольствием вырывающийся в «реакционность» — когда выходит на идейный предмет разговора — ну, вот как жителям Острова Крым нравится пафос Империи (пока с ней реально не столкнутся)<sup>2</sup> — ведь этот «я» тоже житель островка уединения и реально не ввязан в общественную жизнь, не испытывает ее кабаньего давления, а когда испытывает, то гневается, как гимназист; этот «я» не дозирует гомосексуальных описаний, он не Олби, не Болдуин, не Теннесси Уильямс<sup>3</sup>, не связан с законами, пусть даже все предусматривающими, литературного рынка, не знает обхождения с читателем, он келейный, из подполья; и в этом образ. Ничего не строится специально так, чтобы волюнтаристски задумывалось и затем воплощалось; сознательное безволие, доверие к узору, который лучшим образом все организует; и в этом жанр.

Так думаю я как читатель, но что до этого издателю и другому читателю?

Василий Павлович! Покажите это, пожалуйста, Профферу<sup>4</sup> или Алешковскому<sup>5</sup>, может быть, они захотят издать маленьким тиражом, репринтным способом. Или заинтересуют кого-нибудь. А уж если книга будет нравиться дальше, может быть, кто-то захочет печатать из нее по своему выбору и переводить. Но репринт, где полностью явлено авторское представление о искусстве — все, о чем бы я мечтал.

Из того, что собрано в книгу, неизвестные Вам вещи — со стр. 326 и до конца, и стр. 142–229 («Роман»)<sup>6</sup>.

Теперь отвлекусь от своей корысти. Что я думал, когда читал на днях «Остров Крым».

Похоже, особо чтимые писатели России должны быть, так сказать, мракобесами, когда доходит дело до воззрений. А вот анти-Солженицын, анти-Гоголь, анти-Достоевский. Ни смирения, ни кротости, ни кощунства с уродством, а гуманизм, рыцарство, космополитизм, выраженные во всем, в расстановке сил, в символах, в словечках, в манере энергично раскручивать сюжет, в любви к спорту и моде.

Договоренная до конца мысль, что нация спасется, когда перестанет замыкаться в нацию, когда она станет «яки»<sup>7</sup>. Побег из Империи с младенцем и спасение с помощью индуса по воззрениям, хотя и Иван, но Бен, эзотерический человек догадывается, в какой час бежать и какую космическую позицию принять, когда нацелятся.

Василий Павлович, нетрудно представить, что мне в поэтических симпатиях мил мир бедных людей, страх Божий в людях, провинция, мечтательность, вечная печаль и слезы вместо действия и уж мамлеевские и солугубовские ужасные пакости<sup>8</sup> вместо свободных доблестных любовных поединков. Не для меня писал Хемингуэй, не я в детстве был читателем «Трех мушкетеров». Но это трезвый, не помраченный православием-политикой взгляд на современный расклад сил — исторических, общественных; взгляд гуманиста и прогрессиста, европейца, а не церковника или раскольника. И вот здесь роман бесценное историческое свидетельство этой великой нерусской, так сказать, позиции. Понятно, что «так сказать», потому что и Чаадаев, и Герцен<sup>9</sup>, и так далее.

Сцены со славянофилами, финская банька-сенат, Виталий Гангут, от которого отводит глаза сосед по площадке и высчитывает его родословную, благородные белогвардейцы, увидевшие в той империи родные черты, кое-кто из среднего поколения в аппарате, кто и непрочь бы уберечь островок от танков, но есть чины «повыше их», сцена со стариком, бегущим за удостоверением, цепочка ленивых приказов в последней сцене. И ясно, что нет сегодня другого такого писателя, кто бы так это выразил, с такой досказанностью в общегуманистической, неправославной позиции и как в кинобоевике. Как сказал про другого поэта Ваш ровесник и собрат по славе шестидесятых годов — «Как фатально Вас не хватает»<sup>10</sup> — студенчеству и молодежи, «Юности»<sup>11</sup>, тому нормальному большинству, которое должно воспитываться в инициативе, в нормальной любви к жизни, к ее преобразованию здесь, а не преобразению в тихом уединенном слове.

Но для этого технократического большинства, чтобы поощрить их здоровую, необходимую для государства витальность, пишут романы про разведчиков.

Похоже, что выражение «Остров Крым», как и «Архипелаг ГУ-Лаж» вашего мощного литературного антипода<sup>12</sup>, пойдет как расхожее понятие. Расскажешь кому-нибудь, и все говорят — как точно! а некоторые хлопают себя по лбу — и я задумывал утопию про вторую Россию. А что Крым, так это еще так точно по литературной традиции, ведь с Крымом связывается и мир Грина с нерусскими именами и далями, и Крым — цитадель Волошина, нейтральная территория культуры<sup>13</sup>.

Что же касается келейного человека — я глух к поэзии корриды, но ведь формируясь в те же 60-е годы, с восхищением выписывал в тетрадку — зажглось световое табло, «не курить, надеть привязные ремни», и ниже то же самое по-английски, а может, наоборот, курите, пожалуйста! — Ну, как Ленинград? Город-герой, коротко ответил Слава. — Папа, зачем ты растерзал рака?<sup>14</sup> — Теперь о некоторых житейских фатальных совпадениях и предопределениях.

Вот я дочитываю «Остров Крым» и вдруг вспоминаю: в тот день и час июля 1980 года, когда Вы улетели<sup>15</sup>, я был именно возле этого самого Владимирского собора в Корсуни, в Севастополе, где заканчивается роман. И вот с какой, можно сказать, политической мис-

сией. Помните «Последних шансов»? (Группа, которая выступала в доме, где были Вы, где я подошел к Вам знакомиться с просьбой прочесть мою рукопись.) Так вот я, значит, этому полулегальному «Последнему шансу» был идейным наставником, ну попросту режиссером, но не люблю этого профессионального слова; то есть я как-то определял им направление и расставлял всякие смысловые акценты. А у них было тонкое симптоматичное для нашего времени расслоение: их музыкальный глава, сочинитель мелодий к их песням (он, когда Вы их видели, с ними не выступал) — впечатлительный и чудовищно неграмотный молодой человек, стал православным и решил, что его товарищи все не так исполняют, что эта их веселость, кривляние (что он с удовольствием раньше делал сам)<sup>16</sup> — чертовщина, как и вся поп-культура, а его товарищи — нехристи. А товарищи от него музыкально зависели, но, получается, никак не могли с ним разговаривать на равных. Я им посоветовал тоже креститься. Мало того, говорю, он крестился в обыкновенной церкви, а вы (они ехали в это время в Севастополь на заработки) — вы ведь можете креститься в том самом месте, откуда вообще все это пошло. Потому что князь Владимир, креститель страны, сам крестился именно в Корсуни, которая была тогда под Византией, и там, в развалинах Корсуни, сохранилась купель от той христианской церкви, где крестился Владимир. Это возле той купели Владимирский собор прошлого века. Вот вы, говорю, постоите в той Византийской купели, почитайте молитвы, а потом в действующей Севастопольской церкви скрепите обряд. И тогда будете крещенее вашего глупца. Они (Шансы) попросили меня съездить в Севастополь, быть им крестным. Тут несколько замечательных парадоксов, символически выражающих положение вещей в мире. В тот день недели, когда в Севастопольской церкви крестят, часть Шансов все же сбежали из города — побоялись, что если крестятся, об этом сообщат в Москву и их выгонят с учебы и работы. Таким образом миссия как политическая провалилась — цель крещения была объединение разваливающейся группы. Другой парадокс, что крестился только один из Шансов — и тот, у кого жена из Америки, и кто, значит, на самом деле собирается в дорогу. А еще парадокс — крестить этого Шанса не захотели, говорят — знаем, сейчас как покажете красную книжечку! Согласился батюшка только с условием не записывать в церковную книгу. Так что

Шансы, сбежавшие от крещения, могли смело креститься, никто бы никуда не сообщил, никто бы никого не выгнал — и тем более, они сами потом ушли с учеб и работ. А потом и группа распалась, и Бог с ней.

Вот такие небольшие, но выражающие общественную историю события происходили в тот момент, когда было грустное и неминуемое событие Вашего отлета, и происходили эти события там же, где последние сцены Вашего романа.

Что же касается Шансов, то все же благодаря им я оказался в доме, где были Вы, и значит, смог просить Вас прочесть мою рукопись и теперь могу писать Вам это письмо в надежде уже на мой исход — в смысле рукописи, рекомендации ее, если согласитесь.

Теперь надо писать обычное слово любого письма, и тут запинка. Потому что это слово с июля прошлого года потеряло реальный смысл. До свидания.

Но, конечно же, до свидания!

Свидание было только что, когда читал «Остров Крым», да и все свидания с Вами происходили у большинства людей на страницах и бесконечно и будут происходить. А еще есть радио и пластинка с чудесным рассказом всем на память<sup>17</sup>.

Сердечный привет Вам, Василий Павлович, от друзей из Клуба Беллетристов<sup>18</sup>, удачи, счастья.

*Е. Харитонов*

## КОММЕНТАРИИ

### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ:

*Каталог* — Каталог. Берман, Климонтович, Козловский, Кормер, Попов, Пригов, Харитонов / Сост. Филипп Берман. Ann Arbor: Ardis, 1982

*СнЦ-1* — Евгений Харитонов. Слезы на цветах. Кн. 1. Под домашним арестом / Сост., подг. текстов и комм. Ярослава Могутина, [Александра Шаталова]. М., 1993 (журнал «Глагол», № 10/1)

*СнЦ-2* — Евгений Харитонов. Слезы на цветах. Кн. 2. Дополнения и приложения / Сост., подг. текстов и комм. Ярослава Могутина, [Александра Шаталова]. М., 1993 (журнал «Глагол», № 10/2)

Настоящая книга — первый опыт издания по-возможности полного комментированного собрания произведений Евгения Харитонова<sup>1</sup>. Структура данного тома определена автором, выделившим из написанного им в разные годы центральную часть такого будущего Собрания, *автоизбранное* — книгу «Под домашним арестом» (далее — ПДА) — и придавшим ей законченный композиционный и графический облик.

<sup>1</sup> Вышедшее в иной общественно-культурной ситуации собрание 1993 года (*СнЦ-1, 2*), будучи первым отдельным изданием текстов Харитонova, выполняло одновременно и своего рода «представительские» функции, объединив под одной обложкой и различные посвященные Харитонову материалы. Традиционные для посмертного Собрания сочинений текстологические и историко-литературные, комментаторские задачи не являлись для составителей *СнЦ-1, 2* доминантными.



Последнее обстоятельство весьма существенно и, никоим образом не являясь в случае Харитоновых лишь технической подробностью, напрямую касается принципиальных особенностей поэтики и прагматики его текста: настаивая на статусе «непечатного писателя», Харитонов видел в «рукописности, машинописности — образ такой книги и такого рода писательства» (наст. изд., с. 498). Прямо заявленная в процитированном письме к В. Аксенову авторская воля («Представляю себе только репринт»), подтверждена свидетельствами друзей Харитоновых (см., например: *СНЦ-2*. С. 111, 132); в нашем распоряжении оказалась также анонимная «памятка» возможному издателю ПДА на Западе, написанная кем-то из круга Харитоновых вскоре после его смерти в так и не сбывшейся надежде на публикацию книги за границей: «Женя Харитонов хотел при жизни видеть свою книгу напечатанной небольшим тиражом и ротاپринтным способом. У него было на то во всяком случае две причины. Первая — литературная: полиграфическое воспроизведение машинописного, авторского именно текста представлялось ему наиболее адекватным самой сути его творений и способу их бытования (домашний арест, сокровенный, потаенный труд). Вторая — техническая: ему представлялось, что набор его текста со всеми *намеренными неправильностями*, зачеркиваниями (см. „Роман“) слишком сложен и дорог. Сейчас, разумеется, все дело упирается в возможности издателя. Однако несомненно, что авторская воля в части точного воспроизведения расположения знаков и слов должна быть исполнена» (частное собрание, Париж). В настоящем издании, как и в первом отдельном издании текстов Харитоновых (*СНЦ-1*), отказавшись по техническим причинам от репринтного воспроизведения доступного нам оригинального экземпляра ПДА, мы стремились безусловно следовать воле автора; по сравнению с текстологически ненадежным изданием 1993 года текст был заново подготовлен к печати и сверен с авторской машинописью.

Сколько можно судить, замысел составления «избранного» возник у Харитоновых в 1980 году: в анкете 1980 года для альманаха *Каталог* Харитонов упоминает собранные им «три книги» (наст. изд., с. 497); за вычетом «Сцен» из первой книги — вероятно, первоначальное название текста «Из пьесы» — состав всех трех идентичен окончательному составу ПДА, отсутствуют написанные позднее «Листовка», «В холодном высшем смысле» и вошедший в параграф «*Ad libitum*» самой анкеты *Каталога* текст «Непечатные писатели» [об

(авто) цензурных мотивах исключения «Предательства-80» см. наст. изд., с. 542].

Однако если предполагаемый состав и композиция ПДА в 1980–1981 годах так или иначе менялись, то хронологическая граница «избранного» была постоянна — 1969 год — год написания «Духовки»; ср. свидетельство Н. Климонтовича: «Он писал с двадцати лет, но по собственному его летоисчислению, [в 1973 году] шел лишь четвертый год истинно его творчества» (СНЦ-2. С. 111).

Окончательный состав ПДА сложился к весне 1981 года; тогда же сборник был «выпущен» автором в свет. Тщательно изготовленный Харитоновым в нескольких (по свидетельству Е. Попова, в четырех: СНЦ-2. С. 107) экземплярах, он представлял собой 380 страниц машинописи; об идентичности всех экземпляров свидетельствует совпадение пагинаций в экземпляре, посланном В. Аксенову (указание на страницы этого экземпляра содержится в письме Харитонova к Аксенову: наст. изд., с. 499), бывшем в распоряжении Е. Попова (см.: СНЦ-2. С. 102) и в нашем — принадлежащем ныне М. Андриановой.

Незадолго до внезапной смерти Харитонova 29 июня 1981 года копия ПДА была передана им Е. Козловскому для отправки в США В. Аксенову. Ранее, по устному сообщению М. Берга, один из экземпляров ПДА был передан Харитоновым в Ленинград во время их последней встречи в Москве в апреле 1981 года.

Если обращение к Аксенову в расчете на его помощь в публикации ПДА на Западе — еще одно подтверждение давнего стремления Харитонova увидеть свои тексты опубликованными конвенциональным способом пусть и в эмигрантской печати<sup>2</sup>, то адресация к неофициальной ленинградской аудитории — свидетельство заинтересованности последней творчеством Харитонova, выразившейся, в частности, в публикациях нескольких его центральных текстов («Духовка», «Слёзы на цветах», «„Мечты и звуки“») в 1979–1981 годах в ленинградском литературном самиздате. Учитывая относительно многочисленную среду читателей и даже подписчиков самиздатской периодики в Ленинграде<sup>3</sup>, необходимо отметить, что эти

<sup>2</sup> Ср. воспоминания Д. А. Пригова: «Он говорил, что ему уже сорок, а у него нет ни одного опубликованного стихотворения. У меня было опубликовано на Западе два-три, что, в общем, немногим нас отличало друг от друга, но и на это Евг. Влад. реагировал очень болезненно» (СНЦ-2. С. 89).

<sup>3</sup> См.: Самиздат. По материалам конференции «30 лет независимой печати. 1950–80 годы». СПб., 1993. С. 76, 85.

публикации корректируют сложившееся представление о тотальной прижизненной «непечатности» Харитонов. (Еще одним знаком литературного признания Харитонova в среде «второй» ленинградской культуры служит беспрецедентное в истории основанной в 1978 году неофициальной Премии Андрея Белого посмертное присуждение ее Харитонову в 1981 году и столь же немедленная публикация текстов из его литературного наследия в сопровождении мемориальных материалов в неофициальных ленинградских журналах «Часы» и «Грааль».) Представленная в комментариях подробная библиографическая информация о *всех*, в том числе самиздатских, публикациях текстов Харитонova до выхода в свет *СНЦ-1,2*, отражая уже высказанное нами в связи с текстологией советской «потаенной» литературы «принципиальное положение о том, что статус издания определяется уровнем публикуемых материалов, а не характером их репродуцирования»<sup>4</sup>, позволяет проследить динамику и пути завершившейся изданием *СНЦ-1,2* «демаргинализации» творчества Харитонova в 1980-е – начале 1990-х годов.

В одном из фрагментов, составлявших в 1970-е годы своего рода записные книжки Харитонova, он писал: «розам в моей вазе повезло, они засохли и стоят года. А от их сестер не оставили трупов на память, хотя они цвели не хуже. Так и наши рукописания, не все полягут в библиотеках. Как бы они ни благоухали при жизни. (Вы понимаете, что я надеюсь, что если так напишу, то может быть так не будет)» (архив И. Ясуловича, Москва). Эту же надежду, которая руководила Харитоновым и при составлении *ПДА*, мы вправе распространить и на другие его произведения, не вошедшие в состав «избранного», тем более, что сам Харитонов, насколько известно, не отказывался от чтения и даже публикации (вне рамок *ПДА*) своих ранних текстов (см. наст. изд., с. 538).

После смерти Харитонova его архив оказался рассредоточен: часть рукописей находилась в распоряжении друзей, часть, по некоторым, впрочем противоречивым, утверждениям, была утрачена при неясных сегодня обстоятельствах — выкрадена из квартиры (Д. А. Пригов: *СНЦ-2*. С. 92) или конфискована органами госбезопасности (Е. Попов: *СНЦ-2*. С. 107). Имеются документальные подтверждения того, что копии текстов Харитонova, изъятые КГБ в 1981–1982 годах при обысках в Москве, были тогда же уничтожены (см.: *СНЦ-1*. С. 18).

<sup>4</sup> [Г. Морев.] Комментарии // Андрей Николев (А. Н. Егунov). Собрание произведений. Wien, 1993. С. 341.

Первая попытка собрать произведения, не вошедшие в ПДА, была предпринята в *СНЦ-2*; в настоящем издании количество такого рода текстов возросло в основном за счет ранних произведений Харитонова, обнародованных уже после выхода *СНЦ-2* в свет; впервые публикуются фрагменты эпистолярия. Неразысканной осталась статья Харитонова «Миф как безусловность чувства», опубликованная, по некоторым сведениям, в 1970-е годы в одном из научных сборников. Комментарий, сопровождавший в *СНЦ-1,2* тексты Харитонова, как уже было сказано, не отпечаток времени и нуждался в переработке; однако впервые собранная его составителями ценная информация о биографии и творчестве Харитонова, также как и фрагменты вошедших в *СНЦ-2* воспоминаний о нем, использованы в настоящем издании.

Несмотря на отчетливое уже в 1990-е годы ощущение эпохи «семидесятых», к которой биографически и творчески принадлежит Харитонов, как *исторической*, «внеположной актуальному историческому времени», и следовательно, «подлежащей историко-культурному, филологическому, искусствоведческому анализу»<sup>5</sup>, присутствие обозначающего такого рода анализ комментария к каноническим литературным текстам «семидесятых»<sup>6</sup> только становится правилом в современной эдиционной практике<sup>7</sup>. Наше издание, будучи, таким образом, одной из первых попыток реконструкции культурного текста «семидесятых» на вполне локальном его отрезке, изначально не могло быть свободно от связанных с особенностями исследуемого объекта недостатков — прежде всего, неизбежной неполноты и ограниченности информации, вызванной недостаточной разработанностью документальной базы эпохи. С другой стороны, дополнительные трудности были обусловлены специфическими особенностями поэтики харитоновского текста, «разрешающего», по точному определению Д. А. Пригова, «современные литературно-языковые проблемы на предельно откровенном, рискованно откровенном уровне

<sup>5</sup> К. Рогов. О проекте «„Россия / Russia“ — 1970-е годы» // Россия / Russia. Вып. 1 (9). Семидесятые как предмет истории русской культуры. М.; Венеция, 1998. С. 7, 8.

<sup>6</sup> Хронологические границы «семидесятых» условны; мы, вслед за авторами «России / Russia», принимаем за «пограничные» даты — 1968–1985.

<sup>7</sup> Мы имеем в виду появившиеся в 1990-е годы и в самое последнее время собрания текстов В. Высоцкого и Б. Окуджавы, а также опубликованные или готовящиеся к печати комментарии к поэме Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» (Ю. Левин, Э. Власов, А. Плущер-Сарно) и к стихотворениям И. Бродского (Л. Лосев).

и материале личной жизни» (СНЦ-2. С. 85) — последнее обстоятельство ставит, во всяком случае сегодня, перед комментаторами определенные этические преграды.

Мы считаем своим приятным долгом поблагодарить здесь тех, кто с сочувствием отнесся к нашей работе и на разных этапах помогал в ее осуществлении: М. Айзенберга, М. Андрианову, И. Ахметьева, М. Берга, И. Вишневецкого, Е. Гулыгу, О. Дарка, С. Дедюлина, П. Дмитриева, Н. Елисеева, Д. Кузьмина, В. Максимова, Т. Матанцеву, С. Ставцеву, С. Стеблюка, А. Шаталова, В. Эрля. Сознвая «опытный» характер данного издания, мы рассматриваем его как первый необходимый шаг на пути к будущему академическому Собранию произведений Евгения Харитонов.

## ПОД ДОМАШНИМ АРЕСТОМ

Все тексты печатаются по авторскому экземпляру сборника из собрания М. Андриановой (Москва). Орфография и пунктуация автора сохранены.

### ДУХОВКА

*Часы*. Л.: Самиздат, 1979. № 20 (с подзаголовком «Рассказ»);

*Каталог*;

*Вестник новой литературы*. Л., 1991. № 3;

*Столица*. М., 1992. № 7 ([публ. Я. Могутина], предисл. Е. Попова).

<sup>1</sup> **Жданов** Андрей Александрович (1896–1948) — советский политический деятель, член Политбюро ЦК ВКП(б) с 1939 года.

<sup>2</sup> Хронология повествования соответствует реальной, подтверждая датировку текста: 28 лет Харитонову было в 1969 году, когда и была написана «Духовка». Ср. также прим. 5.

<sup>3</sup> *«Пиковая дама»* (1890) — опера П. Чайковского.

<sup>4</sup> *«Антиной»* (?–130) — греческий юноша, любовник римского императора Адриана, обожествленный после смерти.

<sup>5</sup> *«Опрометчивый брак»* (1968) — венгерский художественный фильм (режиссер М. Келети); в советском прокате с 1969 года.

### ВИЛЬБОА И ДРУГИЕ ВЕЩИ, СТИХИ

*Грааль*. Л.: Самиздат, 1982. № 10: «С. звонит, девушку поместить на два дня...», «Осень, осень, все любят осень...», «Маша, Тамара

Иустиновна, Собачка болонка», «Лето, лето, тянет на свежий воздух...», «Надо участливо с теми кого вы заморозили...», «Видишь, зима, начал снег...», «Я как подумаю что девочки...», «Баба Наташа купила на барахолке чашку и юбку...», «Хозяйки умеют торговаться...», «Короток век сельских детей, репей, сельдерей...», «В жизни любовь для голубей и для глупых...»;

*А-Я* (Литературное издание). Paris, 1985. №1: «С. звонит, девушку поместить на два дня...»;

*Равноденствие*. М.: Самиздат, 1990. № 4: «По лестнице попался...» (публ. М. Андриановой);

*Гуманитарный фонд*. М., 1992. № 50: «Событие: показали феномена...», «Я конечно, конечно...», «Маша Тамара Иустиновна Собачка болонка», «До Домодедова долго, через поля...», «Когда на тебя согнали болванов...», «Лето, лето, тянет на свежий воздух...», «Надо участливо с теми кого вы заморозили...», «Баба Наташа купила на барахолке...», «Короток век сельских детей...», «В жизни любовь для голубей и для глупых...», «Нас никогда как тогда не бросит друг к другу...», «Не верь, милый друг, как я тебе не верю...» ([публ.] и предисл. Я. Могутина);

*РИСК*. М., 1992. № 4/5: «Нас никогда как тогда не бросит друг к другу...» ([публ.] и предисл. Д. Кузьмина).

<sup>1</sup> **Вильбоа** Константин Петрович (1817–1882) — композитор и дирижер, автор многих популярных песен и бытовых романсов, в том числе и упоминаемого героико-романтического дуэта **«Моряки»** (1853; на слова Н. Языкова «Нелюдимо наше море...»).

<sup>2</sup> **Елена** Арсеньевна **Гулыга** (р. 1947) — поэтесса, переводчица. С Харитоновым познакомилась на съемках фильма «День Икара» (1966, режиссер М. Рошаль), где он играл поэта, а она — поэтессу. Фрагменты неопубликованных воспоминаний Е. Гулыги о Харитонове см.: *СНЦ-2*. С. 141–144. Здесь имеется в виду французская народная песня в ее переводе:

На свете жил один кораблик,  
 На свете жил один кораблик,  
 И никогда он в море не бывал,  
 И никогда он в море не бывал,  
 Оэоз-оэ!

Однажды он уплыл далеко,  
 Однажды он уплыл далеко,

И в оке-а-ане он пропал,  
И в оке-а-ане он пропал.  
Оэ-оэ-оэ!

А через две иль три недели  
Мы все галеты наши съели  
И все, до капли, выпили вино,  
И все, до капли, выпили вино.  
Оэ-оэ-оэ!

Тогда сказал наш старый боцман:  
«Ковой-то съесть сейчас придеца нам.  
Кому же, братцы, это суждено?  
Кому же, братцы, это суждено?»  
Оэ-оэ-оэ!

И выбор пал тогда на юнгу,  
Он был, конечно, самый юный,  
И никогда он в море не бывал,  
И никогда он в море не бывал.  
Оэ-оэ-оэ!

И были все мы в страшном горе,  
Но тут на палубу из моря  
Рыбешки прыг-прыг-прыгнули гурьбой,  
Рыбешки прыг-прыг-прыгнули гурьбой.  
Оэ-оэ-оэ!

Пришлось нажарить горы рыбы,  
Чтоб пообедать мы смогли бы.  
Ах, юный юнга, мы опять с тобой,  
Ах, юный юнга, мы опять с тобой.  
Оэ-оэ-оэ!

О своих впечатлениях от этой детской песни Харитонов писал в письме к Е. Гулыге от 9 декабря 1966 года:

«Что же касается песни о съеденном юнге, то лучше песни я не слышал и не услышу. Лабанья икра — баланда по сравнению с мясом юнги, добровольно принесшим себя в жертву, когда так голодно. Жаль, что в песне не говорится, как у моряков рвалось сердце от счастья, что юнга, который жил среди них, был способен на такое, и как они думали, что, съев его, они причастятся к нему, которого они мизинца на левой ноге не стоят; что он как бы в них воскреснет, возвысив их этим; и как хорошо было просто наесться, наконец; и как они поняли

потом, что умрут уже теперь только от голода — ведь не осквернять же себя застарелым мясом друг друга после нежного и непорочного мяса того, кого уже больше не вернуть.

Я хотел бы когда-нибудь написать об этом поэму, если бы только смог подняться до такого сюжета. Себя бы я представил в образе капитана» (архив Е. Гулыги, Москва; цит. по: *СНЦ-1*. С. 269).

<sup>3</sup> **Сталинск** — название города Новокузнецк Кемеровской области в 1932–1961 годах.

<sup>4</sup> **Маковский** Анатолий Владимирович (1933–1995?, пропал без вести) — поэт, с 1960-х годов жил в Новосибирске, друг Харитонов. В произведениях Харитонов упоминается как «Толя», «Толик», «МК».

<sup>5</sup> **Красов** Леонид Ильич (р. 1929) — хирург; после перенесенной им в 1963 году тяжелой травмы позвоночника на своем опыте разработал оригинальную методику лечения спинальных больных, сделавшую его имя популярным (см., например: В. Гордеева. Доктор Красов. М., 1969).

<sup>6</sup> Героиня романа Антуана Франсуа Прево «История кавалера Де Грие и **Манон Леско**» (1731), рассказывающего о любви юного дворянина к «падшей» девушке.

<sup>7</sup> **Рустам** Усманович Хамдамов (р. 1944) — художник, кинорежиссер. Родился в Ташкенте, закончил режиссерский факультет ВГИКа. Автор фильма (40 мин.) «В горах мое сердце» (1968; в соавторстве с И. Киселевой), снятого в качестве курсовой работы во ВГИКе и ставшего культовым в среде ВГИКовской молодежи. Харитонов захотел познакомиться с Хамдамовым после того, как увидел его фильм. Первая встреча и знакомство были тщательно подготовлены друзьями и поклонниками обоих. Финальный эпизод их отношений озаглавлен историей, описанной Харитоновым в тексте «А., Р., я».

<sup>8</sup> **Лариса** Хакимовна **Умарова** (р. 1947) — актриса, закончила актерский факультет ВГИКа, приятельница Харитонova и Хамдамова. О ее московском доме см., например, воспоминания И. Квирикадзе: «[Я] полюбил его <Хамдамова> „мнимую сестру“ Ларису Умарову, она приехала из Ташкента сдавать во ВГИК на актерский факультет. Полюбил знаменитую квартиру на Герцена, описанную во множестве статей о Рустаме, куда наведывались все артистические диссиденты Москвы, куда приходили телеграммы от Антониони, Феллини, Гуэрра, где мыла полы польская графиня [Беата] Тышкевич и куда заглядывали под видом проверки электросчетчиков робкие юноши из КГБ.



Эту квартиру, бывший винный подвал Ивана Грозного, снял я для „мнимой сестры“ Ларисы. Но получилось так, что в ней поселился Хамдамов, и она превратилась в нечто вроде „Ротонды“ Парижа двадцатых годов, „Спящей собаки“ догитлеровского Берлина, острова Таити брежневской Москвы» (И. Квирикадзе. Голографический портрет Р. Х. // Сеанс. 1994. № 9. С. 124).

<sup>9</sup> **Алина** Григорьевна **Шашкова** (р. 1944). Закончила топографический техникум, актерский факультет Ташкентского театрально-художественного института, киноведческий факультет ВГИКа. Работала журналисткой. С Хамдамовым познакомилась в Ташкенте, еще в детском саду, была его одноклассницей. В 1970-е годы, в Москве, была самой близкой его подругой и помощницей. С Харитоновым их связывал общий интерес к православию, они одновременно крестились.

<sup>10</sup> **Лилиан Гиш** (1894–1993) — американская актриса кино и театра.

<sup>11</sup> **Грета Гарбо** (1905–1991) — американская киноактриса.

<sup>12</sup> Здесь Харитонов допускает неточность, имея в виду голливудскую постановку «Войны и мира» (режиссер К. Видор, 1956), где роль Наташи Ростовской играла О. Хепберн. Г. Гарбо в этом фильме не снималась, она играла главную роль в «Анне Карениной».

<sup>13</sup> **Марина** Герцелевна Новогрудская (р. 1943) — выпускница ВГИКа, режиссер-мультипликатор, приятельница Харитонова. **Тамара Иустиниовна** — ее мать. В основе этого стихотворения — история, произошедшая с М. Новогрудской в 1969 году. Она жила в районе Сыромятники, за Курским вокзалом, и однажды, когда поздно вечером она возвращалась от Харитонова, на нее напал грабитель. Новогрудская оказала сопротивление, оборонившись перочинным ножом.

<sup>14</sup> Стихотворение написано после проводов друга Харитонова С. Стеблюка (см. прим. 27, с. 524) в армию; Стеблюк летел из Москвы на озеро Балхаш.

<sup>15</sup> Имеются в виду: **Иван** Афанасьевич Овчинников (р. 1939) — новосибирский поэт, драматург, одноклассник и друг Харитонова, с которым тот общался на протяжении всей жизни; в соавторстве с Овчинниковым Харитонов написал стихотворные пьесы «В гостях у Славы» и «Психея и чудовище»; во многих текстах Харитонова фигурирует как «Ваня»; **Анатолий** Маковский (см. прим. 4, с. 511); Александр Иванович **Денисенко** (р. 1947) — новосибирский поэт и прозаик.

<sup>16</sup> **Феликс** Иванов — ученик Харитонова, занимался в его студии «Школа нетрадиционного сценического поведения». Тот считал его одним из самых одаренных и способных своих воспитанников.

<sup>17</sup> **Калинин** — название города Тверь в 1931–1990 годах.

<sup>18</sup> Стихотворение посвящено Ксении Борисовне Слепухиной, балерине, на которой Харитонов фиктивно женился в первое время своего пребывания в Москве, чтобы получить прописку. Имеется в виду история, связанная с ее умопомрачением, во время которого она неожиданно для всех знакомых пропала из Москвы. Совершив многодневное пешее паломничество в Киев, она чудесным образом исцелилась от психического расстройства.

<sup>19</sup> **ЦСКА** — Центральный спортивный клуб армии (основан в Москве в 1923 году), один из крупнейших спортивных клубов в СССР.

### ЖИЗНЕСПОСОБНЫЙ МЛАДЕНЕЦ

А-Я (Литературное издание). Paris, 1985. № 1.

<sup>1</sup> Имеется в виду фраза немецкого философа Фридриха **Ницше** (1844–1900) «Бог умер» (впервые: «Веселая наука», 125; 1882).

<sup>2</sup> Имеется в виду сквер в Москве, у Ильинских ворот, где расположен памятник русским гренадерам, павшим под Плевной во время русско-турецкой войны 1877–1878 годов; в 1970-х годах (и позднее) одно из мест гомосексуальных встреч (так наз. «филиал плешки»).

<sup>3</sup> **НЭП** — курс т. н. «новой экономической политики», принятый советским правительством в 1921 году и направленный на восстановление экономики после Гражданской войны; полностью свёрнут к началу 1930-х годов.

<sup>4</sup> Имеются в виду гастроли в СССР испанского эстрадного певца **Рафаэля** (полное имя Мигель Рафаэль Мартос Санчес; р. 1945), проходившие в 1971, 1974 и 1978 годах. Всякий раз во время гастролей Рафаэля в СССР случались скандалы из-за того, что певец не только не скрывал своей гомосексуальности, но наоборот — всячески ее афишировал.

### ОДИН ТАКОЙ, ДРУГОЙ ДРУГОЙ

*Каталог;*

*Искусство кино.* 1991. № 11 (предисл. Н. Садур).

<sup>1</sup> Имеется в виду московская городская больница № 67 в районе бульвара им. Карбышева.

<sup>2</sup> **Геннадий** Леонидович **Бортников** (р. 1939) — актер Театра им. Моссовета, заслуженный артист РСФСР.

## ПО КАНВЕ РУСТАМА

*Грааль*. Л.: Самиздат, 1981. № 6–7 (с датировкой — 1974 год);  
*Митин Журнал*. Л.: Самиздат, 1985. № 5.

Текст (первоначальное название — «Свидание с военными») написан в качестве диалогов к сценарию фильма Р. Хамдамова «Нечаянные радости», по его «канве» [съемки начаты в 1972 году, первоначальная сценарная заявка написана Ф. Горенштейном и А. Михалковым-Кончаловским; см.: И. П. Уварова, К. Рогов. Семидесятые: хроника культурной жизни // Россия / Russia. М.; Венеция, 1998. Вып. 1 (9). С. 44]. Сюжет этого фильма «об актрисе немого кино Вере Холодной», как значилось в аннотации, был построен на восточной «идее ковра»: повторяющийся рисунок, символика узоров, их значений, некая хитроумная знаковая игра. Актриса Регина (ее должна была играть Н. Лебле; у Харитоновой — «Наташа») и ее сестра (Е. Соловей; у Харитоновой — «Лена», «Леночка») должны спасти страну с помощью этого полусимволического, полумифического ковра, «подложив его под войну». В 1974 году Хамдамов был отстранен от работы над фильмом, негатив «Нечаянных радостей» был «уничтожен по приказу руководства „Мосфильма“ <...> Двенадцать лет спустя были обнаружены три с половиной коробки рабочего материала, сохраненные оператором Ильей Минькавецким. После досъемки и монтажа материал был включен в качестве одного из ключевых эпизодов в фильм [Хамдамова] „Анна Карамазофф“ [1991, СССР–Франция, в главных ролях Е. Соловей и Ж. Моро]» (Л. Аркус. Анна Карамазофф. Исчезновение // Сеанс. 1994. № 9. С. 104). Некоторые сценарные разработки Хамдамова были использованы Н. Михалковым при постановке фильма «Раба любви» (1975). Диалоги Харитоновой вошли в фильм «Анна Карамазофф», однако его имя в титрах не упомянуто. См. также интервью Е. Соловей в кн.: Я. Могутин. 30 интервью. СПб., 2001. С. 286–288.

## АЛЁША СЕРЁЖА

*А-Я* (Литературное издание). Paris, 1985. № 1;  
*Русский курьер*. Париж; Нью-Йорк; М., 1991. Июнь. № 18. Ежемесячное приложение «Литература, искусство», № 4;  
*Тема*. М., 1991. № 5.

**ИЗ ПЬЕСЫ**

А-Я (Литературное издание). Paris, 1985. № 1.

<sup>1</sup> Фонетическая аллюзия на строку-рефрен из стихотворения Эдгара По «Ворон» (1844). Ср. в русских переводах В. Жаботинского (1903) и М. Зенкевича (1946): «Каркнул Ворон: Nevermore». С текстом Харитонова совпадает русский перевод В. Бетаки (1972): «Каркнул Ворон: „Не вернуть!“».

**ПОЭМА**

СнЦ-1.

По сообщению А. Дериева, первоначально «Поэма» завершалась следующим текстом:

Сейчас не знаю цену своему письму  
потом открою это да местами  
одни пожмут плечами  
а вы а мы  
А я не знаю как внутри  
устроен аппарат  
Надо потрясти как следует  
наладится дедеише  
Ум закоснел в голове банкрот  
Плятят зарплату, а он не работает.  
Умные берут хитростью, сильные  
прямотой  
Какой высокий ум большой  
над слабой головой  
какое сердце черствое,  
а если иногда  
Ту заводят музыку,  
в глазах стоит слеза

(Митин Журнал. 1998. № 56. С. 244-245; публ. А. Дериева). Текст опубликован по автографу из собрания публикатора (Новосибирск).

## ЖИЛЕЦ НАПИСАЛ ЗАЯВЛЕНИЕ

*Neue Russische Literatur. Almanach 2–3, 1979–1980. Salzburg, 1981; Каталог;*

*Грааль. Л.: Самиздат, 1982. № 10;*

*Смена. СПб., 1992. 19 февраля ([публ.] и предисл. М. Берга).*

**А., Р., Я**

*Смена. СПб., 1992. 19 февраля ([публ.] и предисл. М. Берга).*

## ПОКУПКА СПИРОГРАФА

*Neue Russische Literatur. Almanach 2–3, 1979–1980. Salzburg, 1981.*

<sup>1</sup> В Доме культуры «Москворечье» на Каширском шоссе в 1976–1981 годах проходили занятия возглавлявшейся Харитоновым студии пантомимы «Школа нетрадиционного сценического поведения».

## РОМАН В СТИХАХ

*СНЦ-1.*

<sup>1</sup> Отсылка к формуле адресации сообщений периода Февральской революции (впоследствии использовавшейся и большевиками). Ср., например, в стихотворении М. Кузмина «Русская революция» (1917): *Помните это начало советских депеш, / Головокружительное: «Всем, всем, всем!»*

<sup>2</sup> Возможно, имеется в виду Фридрих Паулюс (1890–1957), немецкий генерал-фельдмаршал (1943), в 1942–1943 годах командовавший 6-й армией, окруженной и капитулировавшей под Сталинградом.

<sup>3</sup> Ср. в поэме *Владимира* Маяковского «Во весь голос» (1930): *Я знаю силу слов...*

## РОМАН

*СНЦ-1.*

<sup>1</sup> Ср. аналогичный текст Игоря Терентьева (1919), опубликованный в сборнике «Софии Георгиевне Мельниковой. Фантастический кабачок» (Тифлис, 1919; см. также: И. Терентьев. Собрание сочинений. Bologna, 1988. С. 131).

<sup>2</sup> Ср. стихотворение В. Маяковского «Вот так я сделался собакой» (1915) и название стихотворного цикла Федора Сологуба «Когда я был собакой» (1911–1912). К эксплуатируемой Харитоновым бестемальной теме в русской литературе см.: И. П. Смирнов. Место «мифологического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста // Миф-фольклор-литература. Л., 1978. С. 186–203.

<sup>3</sup> Имеются в виду хрестоматийные портретные изображения Ивана Андреевича **Крылова** (1769–1844), писателя, баснописца, и Михаила Ивановича **Глинки** (1804–1857), композитора.

<sup>4</sup> **Камаз** — Камский автомобильный завод (КамАЗ, г. Набережные Челны), один из крупнейших в СССР; строительство первой очереди завода велось в 1970–1974 годах, введен в эксплуатацию в 1977 году.

<sup>5</sup> **БАМ** — Байкало-Амурская магистраль — железная дорога в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Строительство ее участка от Усть-Кута до Комсомольска-на-Амуре, начавшееся в 1974 году, было одной из самых массовых «ударных» советских строек.

<sup>6</sup> Имеется в виду гибель в авиакатастрофе полного состава узбекской футбольной команды «Пахтакор» (1978).

<sup>7</sup> **Паола Дмитриевна Волкова** — преподавала во ВГИКе историю искусств, познакомила Харитонova с Р. Хамдамовым. Данный текст, письмо Харитонova к Волковой [ср.: «текущая переписка чаще всего оказывалась вкрапленной в текст» (Н. Климонтович; *СНЦ-2*. С. 112), ср., например, фрагмент письма к Л. Петрушевской: с. 264], связан с эпизодом их взаимоотношений, относящимся к середине 1970-х годов, когда, отрекомендовавшись представительницей журнала «Континент» (см. прим. 12, с. 521), Волкова пообещала отправить рукописи Харитонova для публикации в журнале.

<sup>8</sup> **Эсфирь Ильинична Залкинд** (1899–1980) — бабушка Е. Гулыги, у которой в середине 1970-х годов жил во время приезда в Москву И. Овчинников (см. прим. 15, с. 512).

<sup>9</sup> **Пазолини** Пьер Паоло (1922–1975) — итальянский писатель, кинорежиссер, сценарист. Гомосексуальная эстетика и тема сексуальной перверсии как наиболее радикального социального бунта против ненавистных ему «добропорядочной» семьи, буржуазного уклада и быта в той или иной степени присутствуют во всех произведениях Пазолини, но ярче всего они проявились в его романе

«Теорема» (1968) и одноименном фильме, сразу после выхода и демонстрации на Венецианском фестивале 1968 года запрещенном к показу «за оскорбление общественной нравственности». Благодаря «левачеству» Пазолини, его имя никогда не находилось в СССР под запретом [см., например, его сценарий «Нищий (Аккатоне)» в сб. «Сценарии итальянского кино» (М., 1967), стихи в сб. «Итальянская лирика, XX век» (М., 1968), рассказы в сб. «Итальянская новелла XX века» (М., 1969) и др.], однако его фильмы стали появляться на широком экране только в 1990-е годы.

<sup>10</sup> **Муссолини** Бенито (1883–1945) — «дуче» итальянских фашистов, диктатор Италии (1922–1943). Упоминание Муссолини здесь вызвано, скорее, игрой слов, созвучием имен.

<sup>11</sup> **Ален Делон** (р. 1935) — французский киноактер, ставший одним из «эталонов» мужской красоты после первых ролей в фильмах Л. Висконти «Рокко и его братья» (1960) и «Леопард» (1963).

<sup>12</sup> **Любовь** Петровна **Орлова** (1902–1975) — актриса, народная артистка СССР (1950). Здесь упомянута как жена кинорежиссера Григория Васильевича Александрова (1903–1983), автора популярнейших фильмов «Веселые ребята» (1934), «Цирк» (1936), «Волга-Волга» (1938), лауреата Сталинских премий, неизменно пользовавшегося в СССР официальным покровительством. Из-за гомосексуальности Александрова его брак с Орловой фактически был фиктивным.

<sup>13</sup> **Малюта** — ставшее нарицательным имя Григория Лукьяновича Скуратова-Бельского (?–1573), думного дворянина, возглавлявшего опричный террор в царствование **Ивана IV Грозного** (1530–1584).

<sup>14</sup> См. комм. к тексту «Слезы об убитом и задушенном», с. 519.

<sup>15</sup> **Плешка** — место гомосексуальных встреч.

<sup>16</sup> Имеется в виду Филевская линия Московского метрополитена.

<sup>17</sup> **Балчуг** (татарск. 'глина', 'болото') — одна из старейших московских улиц (возникла в XIV веке); на ней (в доме № 15/1) с 1898 года располагалась одноименная гостиница (с 1957 года — гостиница «Бухарест»).

## СЛЁЗЫ ОБ УБИТОМ И ЗАДУШЕННОМ

*Независимая газета.* 1993. 7 апреля. Фрагменты ([публ.] и предисл. Я. Могутина).

Текст написан в 1978 году, когда Харитонов проходил в качестве подозреваемого по уголовному делу об убийстве его друга Александра Волкова (у Харитонова — «Саша»). Волков учился на одном курсе с А. Шашковой (см. прим. 9, наст. изд., с. 512) во ВГИКе и был знаменит шитьем брюк. Рос без родителей и воспитывался дядей (у Харитонова — «В. Н.», «Вс. Н.»), садомазохистом, привившим ему свои наклонности («плёточки»). По инициативе Шашковой Харитонов пытался организовать похороны и обратился за содействием к следователю, занимавшемуся делом об убийстве Волкова. Тот воспринял это как явку с повинной и начал допрос, угрожая 121-й статьей Уголовного кодекса РСФСР<sup>1</sup> и унижительной экспертизой. Через некоторое время убийцей был признан дядя Волкова. (После того, как он отсидел несколько лет, были найдены настоящие преступники — двое молодых людей, с которыми Волков познакомился на вокзале и привел их к себе домой.)

<sup>1</sup> Ев. от Иоанна. 1:1.

<sup>2</sup> В основе политико-эстетической утопии философа, публициста и писателя **Константина Николаевича Леонтьева** (1831–1891) лежит представление о политическом и культурном развитии как об органическом процессе цветения, увядания и разложения, послужившее источником знаменитой метафоры Леонтьева: «Надо *подморозить* хоть немного Россию, чтобы она не „гнила“...» (К. Леонтьев. Византизм, Россия и Славянство. М., 1886. Т. 2. С. 86; выделено Леонтьевым). Одним из «консервирующих» элементов является, по Леонтьеву, «Византинизм», «печать» которого носит, в частности, и русское сектанство (см.: Там же. М., 1885. Т. 1. С. 99). Сопоставление эстетик Леонтьева и Харитонова см.: А. Гольдштейн. Слезы на цветах // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 261.

<sup>3</sup> С 1904 года американская танцовщица, основоположница танца «модерн» **Айседора (Изадора) Дункан** (1877–1927) неоднократно приезжала в Россию (см. сб.: Айседора. Гастроли в России. М., 1992), где, помимо открытой ею в 1921 году в Москве школы танца, со второй половины 1910-х годов действовали многочисленные студии ее

<sup>1</sup> «Мужеложство. Половое сношение мужчины с мужчиной (мужеложство) — наказывается лишением свободы на срок до пяти лет. Мужеложство, совершенное с применением физического насилия, угроз, или в отношении несовершеннолетнего, либо с использованием зависимого положения потерпевшего, — наказывается лишением свободы на срок до восьми лет».



последовательниц («**босоножек**»). Среди них была выпускница Высших женских (Бестужевских) курсов Стефанида Дмитриевна Руднева (1890–1989; у Харитоновой — «**Стеф. Дм.**», «**Ст. Дм.**», «**С. Д.**»), одна из основательниц в 1913 году кружка «Гептахор» (после 1918 года — Государственная студия музыкального движения «Гептахор»), действовавшего в Петербурге–Ленинграде до 1934 года. Впоследствии С. Руднева жила в Москве, преподавала ритмику, опубликовала книгу «Ритмика. Музыкальное движение» (М., 1972; в соавторстве с Э. Фиш). Подробнее о ней см.: С. Нуриджанова. Жизнь незабываемых людей. Уфа, 2000. С. 15–53. **Вика** — Виктория Александровна Радунская (р. 1937), актриса, игравшая в 1962–1963 годах в Экспериментальном театре пантомимы А. Румнева (см. наст. изд., с. 550) вместе с Харитоновым. Хореографические разработки Дункан, открытый ею «принцип сценического противодвижения» вызывали у Харитонова большой интерес (см. автореферат его диссертации «Пантомима в обучении киноактера»: наст. изд., с. 464).

<sup>4</sup> Подразумевается увлечение писателя, публициста и философа Василия Васильевича **Розанова** (1856–1919) творчеством Айседоры Дункан. Ср. в посвященной ей статье «Танцы невинности» (1909), вошедшей в несомненно известную Харитонову книгу Розанова «Среди художников» (СПб., 1914): «Как у бывшего педагога, у меня сейчас же мелькнула мысль, что все школы надо привести сюда, — сделав танцы Дункан потом предметом урочных объяснений. <...> Дункан, путем счастливой мысли, счастливой догадки, и затем кропотливых и, наверно, многолетних изучений, — <...> вынесла в свет Божий до некоторой степени „фокус“ античной жизни, этот ее *танец*, в котором ведь в самом деле отражается весь человек, живет вся цивилизация, ее пластика, ее музыка, ее линии, ее душа, ее — *все!*» (цит. по: В. В. Розанов. Среди художников. М., 1994. С. 294; выделено Розановым).

<sup>5</sup> Речь идет о конфликте, возникшем после пришедшего в культурно-массовый отдел Всесоюзного Центрального Совета профессиональных союзов (ВЦСПС) письма — «отклика» на выступление руководимой Харитоновой группы «Последний шанс» (см. прим. 20, 22, с. 523) в новосибирском Театре оперы и балета (1978). См. воспоминания участника ансамбля А. Самойлова: «Мы выходим и в течение 15 минут играем какую-то безумную и абсурдную балетную импровизацию. Все это снимает телевидение. В конце с кого-то со-

скакивают колготки, и мы быстро заканчиваем выступление безумным пируэтом, подтягивая эти спавшие колготки. Среди гробового молчания зала раздаётся истощённый женский крик „Браво!“ Мы уходим, на нас сразу накидываются какие-то люди и спрашивают, кто мы такие и откуда приехали. „Студия Евгения Харитонов, — гордо объясняем мы. — Город Москва“. Через месяц некие „ташкентские доброжелатели“ присылают в ВЦСПС письмо с тридцатью фотографиями нашего выступления, где речь шла о том, что „вот чему нас, провинциалов, учит Москва, какие-то студии Евгения Харитонova!..“» (СНЦ-1. С. 277). Харитонova вызывали на собеседование в культурно-массовый отдел ВЦСПС, в горком КПСС, на занятиях его студии несколько раз присутствовали их представители, после чего ему было запрещено работать в Доме культуры «Москворечье».

<sup>6</sup> Имеется в виду открытый в середине 1970-х годов туристический маршрут «Золотое кольцо», включавший древнерусские города *Владимир, Суздаль, Углич, Ростов Великий, Ярославль* и др.

<sup>7</sup> Данный фрагмент текста — подлинное заявление Харитонova, прочитанное им после показательного выступления учеников его студии в присутствии представителей горкома КПСС.

<sup>8</sup> *Валерий* Романович Белякович (р. 1950) — театральный режиссер, в 1981 году закончил режиссерский факультет ГИТИСа; основатель (в 1977 году) и главный режиссер московского Театра-студии на Юго-Западе.

<sup>9</sup> Имеется в виду *концерт*, посвященный открытию проходившего в Москве 25–28 апреля 1978 года XVIII съезда Всесоюзного Ленинского Коммунистического союза молодежи (*комсомола*) — молодежной коммунистической организации в СССР в 1918–1991 годах.

<sup>10</sup> Имеются в виду сотрудники Комитета государственной безопасности СССР. «ГБ» — «*инициалы Звезды Театра Моссовета*» Г. Бортникова (см. прим. 2, с. 513) и немецкого писателя *Генриха Бёлля* (1917–1985) — спектакль по его *роману* «Глазами клоуна» (1963) продержался в репертуаре театра им. Моссовета более двадцати лет.

<sup>11</sup> По адресам ул. *Петровка, 38* и *Лубянская* площадь (в 1926–1994 годах — площадь Дзержинского) в Москве располагались соответственно Московский уголовный розыск и Комитет государственной безопасности СССР.

<sup>12</sup> Имеется в виду «*Континент*» — литературный, общественно-политический и религиозный журнал, выходивший в Париже с 1974 го-

да; наиболее репрезентативное периодическое издание третьей волны русской эмиграции, ставившее своей целью борьбу за права человека в СССР.

<sup>13</sup> «*Правда*» — главная советская партийная газета (1912–1991), с 1952 года — орган ЦК КПСС.

<sup>14</sup> Имеется в виду первый роман Эдуарда Вениаминовича *Лимонова* (наст. фам. Савенко; р. 1943) «Это я — Эдичка» (1976; впервые в сокращении опубликовано в Париже в 1979 году; первое отд. изд.: Нью-Йорк, 1979). По устному сообщению Э. Лимонова, незадолго до своей эмиграции из СССР в 1974 году он часто общался с Харитоновым, хотя не был знаком с его текстами. Ср. в неопубликованных воспоминаниях Е. Гулыги: «Стихи „Эдички“ Лимонова мы с Женей заклеили как плохие». Темы сексуальной перверсии, сексуально-анархизма как части анархизма социального ярче всего выразились в первом романе Лимонова. Сопоставительный анализ творческих практик Харитонова и Лимонова см.: М. Берг. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. С. 150–158. См. также: А. Гольдштейн. Слезы на цветах // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 261–263; А. Гольдштейн. Слезы на листовке (Харитонов с отступлениями) // он же. Расставание с Нарциссом. М., 1997. С. 313.

<sup>15</sup> Отражение распространенной в артистических кругах персональной мифологии Святослава Теофиловича *Рихтера* (1915–1997), пианиста, народного артиста СССР (1961), Героя Социалистического Труда (1975), лауреата Сталинской премии (1950), Ленинской премии (1961), многих международных конкурсов.

<sup>16</sup> Реальный эпизод из жизни Харитонова: попав в венерологический диспансер, он придумал «нормальную», гетеросексуальную историю своей болезни.

<sup>17</sup> *Джойс* Джеймс (1882–1941) — ирландский писатель, автор классических текстов европейского авангарда — романов «Улисс» (1922) и «Поминки по Финнегану» (1939). В советской критике творчество Джойса расценивалось как характерный пример «упадочного формализма и словотворчества»: «Формалистическое экспериментаторство писателя доставило ему положение одного из мэтров модернистской литературы в ее самых реакционных проявлениях» (Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. Стлб. 655).

<sup>18</sup> Лейтмотивная у Харитоновна тема «китайской опасности» («Непьющий русский», наст. изд., с. 284) отражает политическую обстановку второй половины 1960-х–1970-х годов: постепенное обострение отношений между СССР и Китаем (особенно в период «культурной революции» Мао Дзе-дуна) и, в частности, массовые нарушения советской границы со стороны КНР, провоцировавшие многочисленные пограничные конфликты, кульминацией которых явились кровопролитные вооруженные столкновения 2 и 14–15 марта 1969 года в районе реки Уссури, на острове Даманский, широко освещавшиеся советской пропагандой (см., например: Н. Мар. Остров Даманский. Март. 1969. М., 1969).

<sup>19</sup> **Александра Исаевна** Гулыга (1921–1996) — мать Е. Гулыги, переводчица с немецкого детской литературы (псевдоним А. Исаева).

<sup>20</sup> **Владимир** Всеволодович Щукин (р. 1954) — поэт, композитор, автор песен эстрадно-театральной группы «Последний шанс». В начале 1976 года Щукин вместе с музыкантом А. Самойловым пришел в Дом культуры «Москворечье», где проходили занятия харитоновской «Школы нетрадиционного сценического поведения». Они попросили Харитоновна сделать режиссуру к нескольким своим песням, а тот предложил им заниматься в его студии. Щукин и Самойлов играли в трех одноактных спектаклях — «Обломов», «Левша» и «Женитьба». Харитонов был очень увлечен работой с «Последним шансом», их сотрудничество продолжалось вплоть до самой смерти Харитоновна, он был фактическим руководителем группы (см. также наст. изд., с. 501).

<sup>21</sup> **Петр** (р. 1967) — душевнобольной сын Е. Гулыги, крестным отцом которого был Харитонов (1974, храм в Вешняках). **«Один солдатик упал на снег...»** — строчка, которую сочинил Петя. По свидетельству Е. Гулыги, она «поразила Женино воображение. Он сказал, что, поскольку он — крестный Пети, то, значит, и песенки», которую сочинил по этой строчке В. Щукин.

<sup>22</sup> См. о деятельности группы «Последний шанс» в конце 1970-х годов: «Передовая публика <...> ходила на выступления „Последнего шанса“ — очень смешной скиффл-группы, игравшей (помимо акустических гитар и скрипки) на массе детских и самодельных инструментов и закатывавшей уморительные шоу с театрализацией, пантомимой, спортивными упражнениями и даже шутивным вымогательством денег у зрителей. Лидер „Последнего шанса“, Владимир Щукин,

писал прелестные, иногда просто классические мелодии и пел трогательным голосом бродячего сказочника. Они использо-вали отличные стихи детских поэтов — забавные, парадоксальные, наивно звучащие, но отнюдь не глупые» (А. Троицкий. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... М., 1991. С. 67).

<sup>23</sup> Речь, возможно, идет о *Людмиле* В. Абрамовой, актрисе, в 1965–1970 годах жене В. С. Высоцкого (см. прим. 9, с. 536), с которой Харитонов был хорошо знаком со ВГИКовских лет.

<sup>24</sup> Имеются в виду Евангелие от Иоанна и Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис).

<sup>25</sup> Основанием для сближения в одном ряду имен Алексея Елисеевича *Крученых* (1886–1968) — поэта, одного из теоретиков кубофутуризма, изобретателя нового поэтического языка — зауми, и Ивана Яковлевича *Корейши* (ок. 1780–1861) — московского юродивого, автора «духовных гимнов» и прорицателя, служит представление Харитонова о творчестве Крученых как о типологически сходном с юродством явлении; ср. в тексте «Непьющий русский» о «творческом детстве» и «священном месте юродивого», которое занимал Крученых (наст. изд., с. 283). Творчеством Крученых Харитонов был увлечен в середине 1970-х годов. Известно, что Харитонов перепечатывал свои любимые тексты Крученых и дарил их знакомым. (Эти листочки он мог дать собеседнику, например, в общественном транспорте, когда не удобно было читать вслух, и таким образом делился своими впечатлениями.) Ср. упоминание о «заумном языке А. Е. Крученых» в работе Харитонова «Жестовая терапия для заикающихся взрослых» (наст. изд., с. 484) и в пьесе «Дзынь» (наст. изд., с. 413).

<sup>26</sup> *Медичи* — знатный флорентийский род, из которого наиболее известны Козимо (1389–1464) и Лоренцо (1449–1492) Медичи — правители Флоренции, меценаты и покровители искусств.

<sup>27</sup> *Стеблюк* Сергей Юрьевич (р. 1952) — театральный актер и режиссер, в 1977 году закончил актерский факультет ГИТИСа.

<sup>28</sup> Пародийная аллюзия на роман Владимира Владимировича *Набокова* (1899–1977) «Лолита» (1957). *Лилит* — в иудейском предании первая жена Адама, женский злой дух, связанный с сексуальной агрессией. В романе Набокова главный герой Гумберт Гумберт «был вполне способен иметь отношения с Евой, но Лилит была той, о ком он мечтал» (ч. I, гл. 1:5) . Ср. также стих. Набокова «Лилит» (1930).

<sup>29</sup> Обращено к *Татьяне* Андреевне Матанцевой (р. 1959), подруге Харитоновой, в конце 1970-х годов студентке МГУ. О связанном с нею же инциденте — «История как она скривилась и побила дорогую мою посуду» (с. 250); их примирение, по сообщению Т. Матанцевой, произошло после того как она прочла Харитонову понравившиеся ему стихи:

И все прошло как буква ять  
И не воротится опять  
А я как будто акробат  
Лечу вперед потом назад.

<sup>30</sup> Ср. в синхронном тексте Харитоновой стихотворении Д. А. Пригова «Женщина плавает в синей воде...»: *Вот уже только глазами сверкает! / Только безумие! Только душа!*

<sup>31</sup> Ср. в стихотворении В. Брюсова «Юному поэту» (1896): *Юноша бледный со взором горящим...*

<sup>32</sup> Имеется в виду Э. Лимонов. Ср. высказывание В. Сорокина: «поколение <1970-х годов> воспринимало Харитонову как бы „слипшимся“ со своим текстом. <...> 70-е годы — это годы выработки метаязыков и в изобразительном искусстве, и в литературе. Разведенность языка искусства таких авторов, как Эрик Булатов и Илья Кабаков, и их самих — огромна, огромно расстояние между тем, что они описывают, и ими самими. В этом, собственно, и заключалось отличие концептуалистов. А Харитонов (и это достаточно тонкий момент) одновременно пропускает через себя свой текст, и, параллельно с этим, оставляет в тексте некоего оператора-наблюдателя, описывающего его самого как героя текста. Вот это двойное отстранение действительно уникально. Приблизительно то же самое пытался сделать Лимонов в „Это я — Эдичка“, но у Харитоновой это получилось наиболее „чисто“. Именно поэтому он остается для меня в значительной степени концептуальным автором, благодаря этому „невлипанию“ в текст» ([Интервью В. Сорокина С. Беляевой] // Стрелец. 1991. № 2. С. 158).

<sup>33</sup> Имеется в виду практика печатного раскрытия псевдонимов творческих деятелей-евреев в ходе инспирированной властями кампании борьбы с «космополитизмом», начавшейся в СССР в январе 1949 года (см.: Об одной антипатриотической группировке театральных критиков // Правда. 1949. 29 января). См. об этом, например:

И. Эренбург. Люди, годы, жизнь. М., 1990. Т. 3. С. 102; А. Борщоговский. Записки баловня судьбы. М., 1991. С. 99.

<sup>34</sup> **Глазунов** Илья Сергеевич (р. 1930) — живописец и график, народный художник СССР (1980), чьи персональные выставки, в частности, прошедшая в июле 1978 года в московском Центральном выставочном зале (*Манеже*), пользовались широкой популярностью и вызывали ожесточенные споры в художественных кругах, не в последнюю очередь благодаря ярко выраженной религиозно-националистической тематике его произведений. Двусмысленное положение Глазунова, пользовавшегося, с одной стороны, репутацией «гонимого» автора, а с другой — имевшего широкую зрительскую аудиторию, было результатом особой позиции властей в отношении художника; ср. докладную записку о Глазунове председателя КГБ СССР Ю. Андропова (1976): «С 1957 года в Москве работает художник Глазунов И. С., по-разному зарекомендовавший себя в различных слоях творческой общественности. С одной стороны, вокруг Глазунова сложился круг лиц, который его поддерживает, видя в нем одаренного художника, с другой — его считают абсолютной бездарностью, человеком, возрождающим мещанский вкус в изобразительном искусстве. <...> Глазунов <...> чаще всего <...> выступает как русофил, нередко скатываясь к откровенно антисемитским настроениям. Сумбурность его политических взглядов иногда не только настораживает, но и отталкивает. <...> Однако отталкивать Глазунова в силу этого вряд ли целесообразно. Демонстративное непризнание его Союзом художников углубляет в Глазунове отрицательное и может привести к нежелательным последствиям <...> В силу изложенного представляется необходимым внимательно рассмотреть обстановку вокруг этого художника. Может быть, было бы целесообразно привлечь его к какому-то общественному делу <...>» (цит. по: В. Буковский. Московский процесс. Париж; М., 1996. С. 164–165).

<sup>35</sup> Имеются в виду: **Байконур** — космодром в Казахстане, основанный в 1955 году, и **Самотлор** — нефтяное месторождение в Тюменской области, открытое в 1965 году.

<sup>36</sup> **Владимир Васильевич Казаков** (1938–1988) — поэт, прозаик-авангардист. В СССР не публиковался. По сообщению О. Дарка, в собрании Е. Николаевой (Москва) находится книга В. Казакова «Мои встречи с Владимиром Казаковым» (München, 1972) с дарственной надписью Харитонову: «Жене от ВЛАКА» (Литературная газета. 1992. 11 марта. С. 5).

<sup>37</sup> Этот фрагмент текста — «прощальное письмо» Харитоновой Людмиле Стефановне Петрушевской (р. 1938), писательнице, драматургу. С Петрушевской Харитонов познакомился в 1974 году на «читке» (неформальное собрание студентов-филологов, куда приглашали выступать неофициальных авторов) в МГУ. Письмо было написано после ссоры Харитонova с Петрушевской в 1977 году и, вместе с другими письмами Харитонova, находится в личном архиве писательницы. К сожалению, для настоящего издания эти материалы оказались недоступны. См. также воспоминания Д. А. Пригова: «многие, как, например, Петрушевская, не хотели видеть в нем <Харитонove> литератора, признавая только его театральные заслуги» (СНЦ-2. С. 88).

<sup>38</sup> Вероятно, аллюзия на варьирующее тему известного стихотворения И. Мятлева «Как хороши, как свежи были розы...» (1834) стихотворение Игоря Северянина «Классические розы» (1925); ср. у Северянина: *Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!*

### НЕПЬЮЩИЙ РУССКИЙ

*Митин Журнал*. Л.: Самиздат, 1985. № 5;

*Новое литературное обозрение*. 1993. № 3 ([публ.] и предисл. О. Дарка).

<sup>1</sup> Речь идет о Валентине Петровице *Катаеве* (1897–1986), прозаике, Герое Социалистического труда (1974), и Андрее Андреевиче *Вознесенском* (р. 1933), поэте, лауреате Государственной премии СССР (1978), чье творчество являлось одним из наиболее показательных примеров «модернизма» в официальной советской литературе.

<sup>2</sup> Цитата из стихотворения А. *Пушкина* «Подражания древним», 1 (1833).

<sup>3</sup> Неточная цитата из романа Л. *Толстого* «Война и мир» (1863–1869; «Эпилог», ч. 2, I).

<sup>4</sup> «*Священный Союз*» Австрии, Пруссии и России, организованный российским императором *Александром I* (1777–1825) и заключенный в Париже в 1815 году, после падения империи Наполеона I, был призван обеспечить незыблемость решений Венского конгресса 1814—1815 годов, подавление революционных и сепаратистских движений.



<sup>5</sup> **Морис Саксонский** (1696–1750) — граф (1711), маршал Франции (1744), с 1745 года — главнокомандующий французской армией против англо-голландских войск. После Ахенского мира в 1748 году удалился в пожалованный ему Людовиком XV замок Шамбор, где провел последние годы в обществе ученых, философов, писателей и художников.

<sup>6</sup> **Людвиг II** (Отто-Фридрих Вильгельм; 1845–1886) — король **Баварский** (с 1864 года), унаследовал от своих предков расстроенную нервную систему. После восшествия на престол увлекся музыкой и архитектурой, построил оперный театр в Байрейте для исполнения произведений Р. Вагнера, которому он поклонялся. В июне 1886 года комиссия психиатров, назначенная советом министров, признала его душевнобольным. Несколько дней спустя (13 июня 1886) Людвиг во время прогулки утопился или случайно утонул в Штарнбергском озере. Биография Людвиг стал сюжетом фильма Л. Висконти «Людвиг» (1973), главную роль в котором исполнил Х. Бергер. Харитонов имеет в виду сцену кормления лебедей: **«Я мертвый лебедь. И не знаю куда плыть».**

<sup>7</sup> Ср. в стихотворении М. Лермонтова «Смерть Поэта» (1837): *Погиб поэт! — невольник чести...*

<sup>8</sup> Слова Христа, обращенные к ученикам: Ев. от Матфея. 26:31; от Марка. 14:27.

<sup>9</sup> Имеется в виду *пластинка* с записью музыки Н. Рота к фильму Ф. Ф. Коппопы «**Крестный отец**» (1972).

<sup>10</sup> Цитата из стихотворения Ф. **Тютчева** «Я очи знал — о, эти очи!..» (1851–1852).

<sup>11</sup> Упомянуты: опера Дж. Пуччини «**Чио-Чио-сан**» («Мадам Баттерфлай», 1903), балет П. Чайковского «**Лебединое озеро**» (1876) и его персонажи — **Одиллия, Зигфрид** и **Ротбардт**.

<sup>12</sup> Имеется в виду *хор*, основанный в 1910 году Митрофаном Ефимовичем **Пятницким** (1864–1927), собирателем и исполнителем русских народных песен, с 1927 года носящий его имя.

<sup>13</sup> Пародия на арию оперетты, заканчивающаяся цитатой из «Принцессы цирка» И. Кальмана (1926).

<sup>14</sup> **Пантофель-Нечецкая** Дебора Яковлевна (р. 1904) — певица (колоратурное сопрано), в 1940–1965 годах солистка Московской филармонии. Ср. в стихотворении Б. Пастернака «Весеннею порою льда...» (1931): *И так как с малых детских лет / Я ранен женской долей...*

<sup>15</sup> Имеются в виду записи Н. *Лескова* «*Порча слов и речений*» в его записной книжке «Идиомы» (1894).

<sup>16</sup> Неточная цитата из юношеской поэмы Н. *Гоголя* «Ганц Кюхельгартен» (1827), изданной в 1829 году под псевдонимом В. Алов.

<sup>17</sup> Формула Харитоновна, в общем, адекватно описывает отношение Михаила Алексеевича *Кузмина* (1872–1936) к творчеству Бориса Леонидовича *Пастернака* (1890–1960): чрезвычайно высоко оценив одну из первых публикаций Пастернака-прозаика — повесть «*Детство Люверс*» (1922) — Кузмин одновременно критически отзывался о его стихах (подробнее см.: Г. А. Морев. Еще раз о Пастернаке и Кузмине // Лотмановский сборник. Вып. 2. М., 1997. С. 363–376).

<sup>18</sup> *Северянин* Игорь (псевдоним Игоря Васильевича Лотарёва; 1887–1941) — поэт, один из лидеров эго-футуризма.

<sup>19</sup> Вероятно, имеются в виду относящиеся к первой половине 1930-х годов попытки выдвижения Пастернака на место «первого советского поэта», окончательно занятое в 1935 году, после известной резолюции И. Сталина на письме Л. Брик («Маяковский был и остается лучшим, талантливым <sic!> поэтом нашей эпохи»), Маяковским (подробнее см.: Л. Флейшман. Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. Passim). Позднейшие, исходившие из оппозиционных кругов, попытки канонизации поэзии Пастернака (чей роман «*Доктор Живаго*» оставался запрещенным в СССР до 1989 года) относятся к началу 1960-х годов; ярчайшим свидетельством легальных усилий такого рода явилась вступительная статья А. Синявского к тому Пастернака в Большой серии «Библиотеки поэта» (1965).

<sup>20</sup> Имеется в виду ветхозаветный исход евреев из Египта (книга «Исход»).

### РАССКАЗ ОДНОГО МАЛЬЧИКА – «КАК Я СТАЛ ТАКИМ»

*Митин Журнал*. Л.: Самиздат, 1985. № 5;

*Стрелец*. Париж; Нью-Йорк; М., 1991. № 2;

*Еще*. Рига, 1993. № 2 (14).

<sup>1</sup> Имеется в виду официальное почетное звание *Народный художник СССР* (или РСФСР), учрежденное в 1943 году.

<sup>2</sup> «*Крокодил*» — ежемесячный сатирический журнал, издававшийся в СССР с 1922 года.

<sup>3</sup> Характеристика о. Павла Александровича **Флоренского** (1882–1937, расстрелян), религиозного философа и ученого, священника с 1911 года, преувеличивает неортодоксальность его богословствования, основываясь, однако, на реальных противоречиях Флоренского и православной ортодоксии [в частности, в полемике о Софии и имяславии; см.: Игумен Андроник (Трубачев). Из истории книги «Столп и утверждение Истины <...>» // П. А. Флоренский. [Сочинения.] Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1 (II). С. 834–837; Он же. Примечания // Там же. У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 424–433]. Ср. вероятно известную Харитонову характеристику Флоренского о. С. Булгаковым: «Став священником и возложив на себя во всей полноте ответственность всей канонической и иерархической дисциплины о. Павел <...> оставался свободен и в своем богословствовании <...> При всей церковности и литургичности он оставался совершенно свободен и от ханжества и от стильного „поповства“» (Вестник РСХД. Париж, 1971. № 101–102. С. 132–133). Не последнюю роль в формировании отрицательного отношения ортодоксов к Флоренскому играл и вопрос о его гомосексуализме (см.: Evgenii Bershtein. Pavel Florensky and *People of the Moonlight* [in press]), дебатировавшийся в религиозно-интеллигентских кругах — отражение этих споров см. в современном Харитонову (1970) самиздатском документе — анонимном отклике на самиздатскую же книгу о Флоренском С. Хоружего: С. С. Хоружий. Мирозерцание Флоренского. Томск, 1999. С. 148–149, 151–153.

<sup>4</sup> Речь идет о знаках внимания к Русской православной церкви, оказывавшихся со стороны властей в СССР к концу 1970-х годов; Харитонов кумулирует участие **патриарха** Пимена (С. М. Извекова; 1910–1990) и **митрополитов** Таллинского и Эстонского Алексия и Крутицкого и Коломенского Ювеналия в приеме, устроенном правительством СССР в Кремле по случаю 63-летней годовщины Октябрьской революции 7 ноября 1980 года; ранее, 20 июня 1980 года «за патриотическую деятельность в защиту мира» и в связи с 70-летием патриарх Пимен был награжден Орденом Дружбы народов, в 1977 году — орденом Трудового Красного знамени; в 1979 году орденами Дружбы народов были награждены митрополит Алексей и митрополит Киевский и Галицкий Филарет. Указы Президиума Верховного совета СССР о награждениях выходили за подписью его председателя Леонида Ильича **Брежнева** (1906–1982), генерального секретаря ЦК КПСС (с 1966 года).

<sup>5</sup> **Загорск** — название города Сергиев Посад в 1930–1992 годах. В расположенной в Сергиевом Посаде Троице-Сергиевой лавре находятся Духовная академия и семинария Русской православной церкви, готовящие священнослужителей.

<sup>6</sup> Определение из книги В. **Розанова** «Люди лунного света. Метафизика христианства» (СПб., 1913), где под «**муже-девством**» понимается «*полу-гомосексуальность или полу-содомия, иначе могущая быть названной, за отсутствием физического общения, духовною содомиею или духовною гомосексуальностью*» (с. 98; выделено Розановым).

### СЛЁЗЫ НА ЦВЕТАХ

*Грааль*. Л.: Самиздат, 1981. № 6–7 (фрагменты; с датировкой — 1980 год);

*А-Я* (Литературное издание). Paris, 1985. № 1;

*Часы*. Л.: Самиздат, 1986. № 58;

*РИСК*. М., 1992. № 4–5 (фрагменты; [публ.] и предисл. Д. Кузьмина);

*Собеседник*. М., 1992. 1 апреля. № 13 (фрагменты, с искажениями текста, без указания автора; [публ.] И. Мартынова; см.: Итар Тассов [Дмитрий Кузьмин]. Литературу – в жизнь! // Столица. 1993. № 26. С. 31; Я. Могутин. «Каторжник на ниве буквы». От составителя // *СнЦ-1*. С.16);

*Вестник новой литературы*. СПб., 1993. № 5 ([публ.] А. Сидорова).

<sup>1</sup> «**Уж если ты разлюбишь — так теперь**» — начало 90 сонета Шекспира (1609) в русском переводе С. Маршака, взятого эстрадной певицей Аллой Борисовной **Пугачевой** (р. 1949) в качестве текста для ее популярной в конце 1970-х годов песни.

<sup>2</sup> Имеется в виду рассказ А. **Чехова** «**Человек в футляре**» (1898).

<sup>3</sup> **Джек Лондон** (наст. имя Джон Гриффит; 1876–1916) — американский писатель, классик приключенческой литературы.

<sup>4</sup> «**Смерть в Венеции**» — новелла Т. Манна (1911), «**Федра**» (1677) — трагедия Ж. Расина, «**Семейный портрет в интерьере**» (1974) — фильм Л. Висконти — произведения, объединенные общим мотивом «скрываемой/запретной страсти» [Ашенбах — Тадзио; Федра — Ипполит; Профессор (в исполнении Б. Ланкастера) —

Конрад (в исполнении Х. Бергера)]. Ср. также в воспоминаниях о Харитонове Е. Шифрина: «Когда на экранах должен был появиться „Семейный портрет в интерьере“ <...> Женя <...> говорил, что в любой строчке Исаковского вкуса и простоты гораздо больше, чем во всех фильмах Висконти» [ *СНЦ-2*. С. 161; упомянут М. Исаковский (1900–1973), поэт, Герой Социалистического Труда (1970), автор популярных песен «Катюша», «Враги сожгли родную хату...» и др. Напомним и об экранизации «Смерти в Венеции», осуществленной Висконти в 1971 году].

<sup>5</sup> *Суворовское училище* — одно из специализированных средних военно-профессиональных учебных заведений, созданных в 1943–1955 годах и действовавших в крупнейших городах СССР.

<sup>6</sup> *«Кто виноват?»* (1841–1846) и *«Что делать?»* (1863) — романы А. Герцена и Н. Чернышевского.

<sup>7</sup> *Шварц* Евгений Львович (1896–1958) — писатель, драматург, автор пьес *«Голый король»* (1934) и *«Дракон»* (1944).

<sup>8</sup> *Гайдар* (наст. фам. Голиков) Аркадий Петрович (1904–1941), *Маршак* Самуил Яковлевич (1887–1964) — писатели, авторы популярных книг для детей.

## ЛИСТОВКА

*В. Козловский. Арго русской гомосексуальной субкультуры*. Benson: Chalidze Publications, 1985;

*Митин Журнал*. Л.: Самиздат, 1990. № 32;

*Тема*. М., 1991. № 0 (нулевой);

*Северная Гилея*. Новодвинск, 1991. № 4 (6);

*Русский курьер*. Париж; Нью-Йорк; М., 1991. Июнь. № 18. Ежемесячное приложение «Литература, искусство», № 4.

Текст Харитоновы содержательно и структурно соотносится с известным манифестом гомосексуальной культуры 1900-х годов — монологом Штрупа («Мы — эллины...») из повести М. Кузмина «Крылья» (1906).

<sup>1</sup> Имеются в виду рассуждения В. *Розанова* о влиянии гомосексуальности на мировую культуру в книге «Люди лунного света» (глава «Муже-девы и их учение»).

**«МЕЧТЫ И ЗВУКИ» [, СТИХИ]**

*Часы.* Л.: Самиздат, 1981. № 29 [кроме: «Туда где люди, туда где люд...», «Во мне погиб боец...», «Оцепенение» и с редакторской заменой («NN» вместо «Ленин») в тексте «Осень. Слава Богу рябина красная...»].

Публикация сопровождалась статьей: М. Ш. <Михаил Берг>. «Мечты и звуки» Евгения Харитоновна // Там же. С. 323–326. В письме к М. Бергу (б. д., февраль–март 1981) Харитонов откликнулся на заранее посланный ему автором текст статьи:

«С удовольствием, с большим удовольствием прочел все Ваши соображения — и что это (мои стихи) мог бы написать герой Школы для дураков, и „ухо напряженно ждет звонких и остроумных метафор — вместо них инфантильная скороговорка“... и т. д. Наверное, так это и должно восприниматься на фоне другой, известной поэзии.

Насчет того, что „внутренние монологи в чем-то схожих и чем-то различных персонажей“ — мне-то, как человеку лирическому, то есть, сосредоточенному на своих переживаниях, вместо того чтобы видеть других людей, — мне кажется, все, что пишу — все это мои душевные движения и жесты — те или другие — но, наверное, извне так и смотрятся — речью, как будто бы, персонажей.

В стихах ли, в прозе ли, я не любитель Слова-Логоса, — вроде, право за ним пусть только у Священного Писания, а художеств<енное> лицо, да и научное — лишь та или иная частная карма, с речами от субъекта. Кто бы что бы когда бы ни говорил, (ни писал) я все равно вижу за этим субъекта и субъекта этих речей, с его психич<еским> складом, с его речами-реакциями.

И если настроения, реакции, сам психич<еский> склад этого всего лишь субъекта попадает в резонанс с моим, восхищает меня, если я вздрагиваю от этих, милых мне жестов, — для меня-читателя, парадоксальным образом, эта художеств<енная> частность будет все равно что Логос, и больше — потому что Логос это что-то необъятное, безличное, а тут какое-то именно то самое что любишь, в чем чувствуешь всю милую единственную жизнь в самых ее наркотических точках и филологических реакциях.

Миша, а последняя часть Вашего письма (что писать на нашем языке — абсурд, потому что полтора читателя) — это уж Вы в горькую минуту — кому, правда, из нас не знакомую.

Но Боже мой! если что-то у кого-то где-то получилось — мы же тут же узнаём все и набрасываемся — мне ли Вам говорить.

Вы пишете — Ходасевич, Вагинов, Кузмин — где они? в какой районной библиотеке?

А мы их знаем построчно и жили подчас ими одними в разные годы.

Чего там, Миша, будем тайно верить, что к чему мы назначены, мы назначены не зря, что и не зря (не зря для нас и для всех) мы такие беспомощные люди и как наркоманы призваны любить лишь одно занятие в мире. И не усомнимся, как Иов, а то ничего не выйдет» (архив М. Берга, СПб.; Харитонов упоминает роман Саши Соколова «Школа для дураков», впервые изданный в 1976 году в США).

Беллетризованное изложение обстоятельств знакомства с Харитоновым и переписки с ним см. в романе М. Берга «Момемуры»: Вестник новой литературы. СПб., 1994. № 7. С. 11–12, 32–43.

<sup>1</sup> *«Мечты и звуки»* (1840) — название первого поэтического сборника Н. Некрасова, крайне недоброжелательно встреченного критикой и вызвавшего упреки в эпигонстве и подражательстве.

<sup>2</sup> Стихотворение Харитонова полемически откликается на припев популярной в 1970-годы эстрадной песни «Когда цвели сады» (композитор В. Шаинский, слова М. Рябинина), исполнявшейся певицей А. Герман. Ср.: *Один раз в год сады цветут. / <...> / Всего один лишь только раз / Цветут сады в душе у нас, / Один лишь раз, один лишь раз.* Ср. в неопубликованных воспоминаниях Е. Гулыги: «[Харитонов] любил <...> Анну Герман. — Она настоящая Снегурочка, — говорил он. — Какая женщина!»

## В ХОЛОДНОМ ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ

*Митин Журнал.* Л.: Самиздат, 1990. № 32;

*Незамеченная земля.* М.; Пб., 1991 (публ. и вступ. статья И. Вишневецкого);

*Искусство кино.* 1991. № 11 (предисл. Н. Садур).

<sup>1</sup> **Тростников** Виктор Николаевич (р. 1928) — физик, математик, философ, один из авторов неподцензурного альманаха «МетрОполь» (1979). Харитонов откликается на «Страницы из дневника» (1978) Тростникова, опубликованные в «МетрОполе».

<sup>2</sup> Память, воспоминание — основные категории поэтики Марселя *Пруста* (1871–1922), французского писателя, автора эпопеи «В поисках утраченного времени» (опубл. в 1913–1927).

<sup>3</sup> Харитонов выстраивает авторский ряд, объединенный общими принципами декларативно-пафосной поэтики — помимо занимающего особое место новозаветного Откровения *Иоанна* Богослова (Апокалипсиса) упомянутые в тексте итальянский писатель *Габриеле Д'Аннунцио* (1863–1938) и поэт Валерий Яковлевич *Брюсов* (1873–1924) [имеется в виду его сборник «Urbī et Orbī» («Граду и Миру»), 1903] находились под несомненным влиянием идей и стилистики Фридриха *Ницше*, в частности его написанного *от имени пророка* трактата «Так говорил Заратустра» (1883–1885).

<sup>4</sup> *Скрябин* Александр Николаевич (1871/2–1915) — композитор, пианист, автор симфонических *поэм* «Прометей» (1910), «Божественная поэма» (1904), «Поэма экстаза» (1907).

<sup>5</sup> Имеется в виду процесс прохождения текстов через предварительную цензуру — т. н. «*литование*» [от официального названия образованного в СССР в 1922 году цензурного ведомства — Главное управление по делам литературы и издательств (в 1970-х годах — Главное управление по охране государственных тайн в печати), сокращенно — Главлит СССР].

<sup>6</sup> *Уайльд* Оскар (1854–1900) — английский писатель и критик. Об открытом Уайльдом «архетипическом для XX века образе гомосексуального мученика и страстотерпца» и о связи его с Харитоновым см.: А. Гольдштейн. Слезы на листовке (Харитонов с отступлениями) // он же. Расставание с Нарциссом. С. 321–325.

<sup>7</sup> *Сэй-Сёнагон* — японская писательница X века. Автор более 300 миниатюр в прозе (дзуйхицу), объединенных в сборник «Записки у изголовья» (рус. пер. 1975), стихотворений (танка). Эта книга была одной из самых любимых у Харитонова, и он рекомендовал ее прочесть многим своим знакомым.

<sup>8</sup> Речь идет о специальных мерах, принятых советскими властями в период проведения в Москве спортивной Олимпиады 1980 года (19 июля — 3 августа) для обеспечения благоприятного для них освещения положения дел в СССР и соответствующего политико-идеологического резонанса. Подробно, на основании документов из архива ЦК КПСС, об этих мерах (информационной и транспортной блокаде, массовых высылках и превентивных арестах «антиобщеч-



ственных элементов», инфильтрации гостиниц и спортивных комплексов сотрудниками МВД и КГБ и пр.) см.: В. Буковский. Московский процесс. С. 332–341.

<sup>9</sup> Имеется в виду смерть актера, автора и исполнителя песен Владимира Семеновича Высоцкого (1938–1980). Похороны Высоцкого 28 июля, в дни московской Олимпиады, собрали тысячи людей. Харитонов был знаком с Высоцким (в 1966 году он сыграл одну из ролей в фильме режиссеров В. Масса и Я. Эбнера «Последний жулик», к которому Высоцкий написал текст песен).

<sup>10</sup> Николай Николаевич *Страхов* (1828–1896) — публицист, литературный критик и философ. Источник сведений Харитонова — книга В. Розанова «Литературные изгнанники» (СПб., 1913), в которой подробно описаны болезнь и последние месяцы жизни Страхова (статья «Вечная память»).

## НЕПЕЧАТНЫЕ ПИСАТЕЛИ

*Каталог* (в составе анкеты, под заголовком «Ad libitum»);

*Незамеченная земля*. М.; Пб., 1991 (публ. и вступ. статья И. Вишневецкого);

*Смена*. СПб., 1992. 19 февраля ([публ.] и предисл. М. Берга).

<sup>1</sup> *Евгений* Антонович *Козловский* (р. 1946) — писатель, киносценарист, драматург. Повесть Козловского «Красная площадь» (1981–1982), опубликованная после смерти Харитонова, имеет посвящение: «Евгению Владимировичу Харитонову, — такого короткого, из трех слов, посвящения было бы вполне довольно, когда б оно относилось к близкому, но по справедливости безвестному другу автора или, напротив, блестящему и знаменитому писателю, художнику, артисту. Здесь же — волею ненормальных, неестественных обстоятельств, — дело обстоит так, что приходится растекаться пояснениями.

Евгений Владимирович Харитонов, человек, более двадцати лет жизни отдавший ежедневному литературному труду, один из самых дерзких, ярких, талантливых писателей нашего времени, чье влияние непременно сказалось бы на сотнях тысяч людей, — Евгений Владимирович Харитонов умер в июне 1981 года, сорока лет от роду, не сумев опубликовать ни строчки из написанного.

Но не единственно памятью об умершем друге продиктовано это посвящение: повесть обязана Евгению Владимировичу, первому своему читателю, едва ли не самим фактом существования:

безвозвратно, казалось, утраченная под давлением тех же обстоятельств, была она восстановлена по его убедительному настоянию.

Я уж и не знаю верить ли, — но не хочу не думать о времени, когда смело можно будет снять за ненужностью долгие эти абзацы, оставив только три короткие слова:

Евгению Владимировичу Харитонову» (Континент. [Париж,] 1981. № 30. С. 12). Воспоминания Е. Козловского о Харитонове см.: *СНЦ-2*. С. 129–132.

<sup>2</sup> Имеется в виду рассказ «Маленький белый голубь мира», впоследствии опубликованный в *Каталоге*.

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ, НЕ ВОШЕДШИЕ В СОБРАНИЕ «ПОД ДОМАШНИМ АРЕСТОМ»

### «В ТЕ ДНИ НА ПЛЯЖУ БЫЛО МАЛО НАРОДУ».

Публикуется впервые по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва). В машинописи датировано: октябрь 1962, Новосибирск.

### [СТИХОТВОРЕНИЯ, НАПИСАННЫЕ ДО 1969 ГОДА]

*Новое литературное обозрение*. 1993. № 3 ([публ.] и предисл. О. Дарка): «Был март. К окнам жители сыпали горсти...», «Так за то, что безразлично...», «Теперь у ней в широком платье...», «Лишь один прирученный зверек...», «Господь улыбнется, и тотчас орава...», «В транспортном агентстве», «Баллада» («Кто — в газетных мимолетностях, с вниманием и без...»), «Так это вот Божий подарок и есть...»;

*Новая Русская Книга*. 2000. № 6 (предисл. Г. Морёва, публ. О. Дарка): «Теория относительности», «Притерпелось, но знали: кончался счет...», «Баллада» («Дует, ноги промокли...»), «Вам — книги мнимая раскрытость...», «Баллада-диалогия», «Везде салата шло паром первое...», «Крепче держитесь за вашу синицу...».

Печ. (за исключением текста «В транспортном агентстве») по этим публикациям.

1969 год обозначает хронологическую границу в творчестве Харитонова: в авторское собрание «Под домашним арестом» включены исключительно тексты, написанные *после* 1969 года (см. [«Анкету»] Харитонова 1980 года; наст. изд., с. 497). В первой публикации

О. Дарка текстам «до 1969 года» предпослан фрагмент из выступления Харитоновна (по магнитофонной записи В. Беляковича): «Стихи, как я их писал до какого-то времени, были в традиции, что ли, более принятой — Юнна Мориц, [Юрий] Ряшенцев, [Арсений] Тарковский... Она идет от позднего Пастернака, Заболоцкого. В этом роде у меня было немало написано. Что-то вышло, получилось. Но потом я от этого отказался. Я увидел, что в эти условности много чего не вмещается. Я вам сейчас попробую оттуда что-то вспомнить. Хотя, повторяю, я никогда это не включал никуда. Не потому, что слабо. Я не считаю, что это было слабо. Ну, я пошел другим путем в словесности. Это тоже мое, но как такое мое ретро... А с другой стороны, может быть, наоборот — это у вас что-то как раз и вызовет. Увидите, что да, действительно, человек пишет стихи» (Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 274–275).

**«Был март. К окнам жители сыпали горсти...»**

Текст опубликован по магнитофонной записи авторского чтения из собрания В. Беляковича (Москва).

**«Так за то, что безразлично...»**

Текст опубликован по магнитофонной записи авторского чтения из собрания В. Беляковича (Москва).

**«Теперь у ней в широком платье...»**

Текст опубликован по магнитофонной записи авторского чтения из собрания В. Беляковича (Москва).

**«Лишь один прирученный зверек...»**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания Р. Железовой (Москва).

**«Господь улыбнется, и тотчас орава...»**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва). В машинописи датирован: 1964–1965.

**В транспортном агентстве**

*Грааль*. Л.: Самиздат, 1981. № 6–7 (с авторской датировкой — 1965 год);

О. Дарком текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва) с «исправлениями в соответствии с вер-

сией авторского чтения (магнитозапись Беляковича)». Авторская публикация этого текста в 1981 году подтверждает позднейшее свидетельство Н. Климонтовича: «К <19>73-му году, когда мы познакомились, от ранних своих стихов он уже отказался, сохранил лишь сценку с пассажиром» (СНЦ-2. С. 111).

Печ. по: *Грааль*. 1981. № 6–7.

**Баллада** («Кто — в газетных мимолетностях, с вниманием и без...»)

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва). В машинописи датирован: декабрь 1966–январь 1967.

**«Так это вот Божий подарок и есть...»**

Текст опубликован по магнитофонной записи авторского чтения из собрания В. Беляковича (Москва).

**Теория относительности**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**«Притерпелось, но знали: кончался счет...»**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**Баллада** («Дует, ноги промокли...»)

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**«Вам — книги мнимая раскрытость...»**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**Баллада-диалогия**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва). В машинописи датирован: 1963 (?).

**«Возде салата шло паром первое...»**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**«Крепче держитесь за вашу синицу...»**

Текст опубликован по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**«Было тронуть, было поглядеть что...»**

Публикуется впервые по машинописной копии из собрания И. Ясуловича (Москва).

**[СТИХОТВОРЕНИЯ 1971–1973 ГОДОВ]**

Тексты 1971–1973 годов первоначально входили в состав цикла «Вильбоа и другие вещи, стихи»; вместе с ранними редакциями стихотворений из «Вильбоа...» были посланы Харитоновым С. Стеблюку (см. прим. 27, с. 524) во время его службы в армии.

**«Общежитие, монастырь или казарма...»**

СНЦ-2.

Печ. по этой публикации.

**«Мальчик хрупкий из нежной семьи...»**

СНЦ-2.

Печ. по этой публикации.

**«Или я в нем не вызываю, или себя пресекает...»**

СНЦ-2.

Печ. по этой публикации.

**«Подожди, я скажу, потом останешься при своем...»**

СНЦ-2.

Печ. по этой публикации.

**«Мамочка, вы одни с папой...»**

Публикуется впервые по автографу из собрания С. Стеблюка (Москва).

**«В глазах у практиканта...»**

Публикуется впервые по автографу из собрания С. Стеблюка (Москва).

**«Пошел с красавицей в общественное место...»**

Публикуется впервые по автографу из собрания С. Стеблюка (Москва). Ср. стих. «На улице самый разгар, я свернусь...» (с. 73).

## ОЧАРОВАННЫЙ ОСТРОВ

СНЦ-2.

Печ. по этой публикации.

См. в неопубликованных воспоминаниях Е. Гулыги: «Самый счастливый миг в Жениной жизни, как мне кажется, это была премьера „Очарованного острова“ [28 декабря 1972 года в Московском театре мимики и жеста], когда опустился занавес, и немые актеры вышли поклониться раз, другой, третий. И публика вызвала автора и режиссера, и он вышел на поклон, стал посреди своих глухих мимов и вместе с ними хлынул к рампе. <...> „Очарованный остров“ — был прекрасный спектакль. Жаль, что его не засняли на кинолентку и не могут сейчас возобновить в театре. Он шел десять лет».

О спектакле см.: Л. Иванова. «Мир, выраженный в пластике...» // Грааль. 1982. № 10. С. 79–90.

## «РАДИКАЛЬНАЯ ПЕРЕМЕНА СРЕДЫ...»

*Другая традиция.* Русские свободные стихи пяти поэтов. М., 1992 ([публ.] В. Куприянова).

Печ. по этой публикации, с уточнением по автографу из собрания В. Куприянова (Москва).

1 Имеются в виду посвященные русской деревне и деревенской культуре произведения писателей Ивана Алексеевича *Бунина* (1870—1953) и Владимира Алексеевича *Солоухина* (1924—1997).

## [СТИХИ ДЛЯ МУЛЬТФИЛЬМА О ПРАВИЛАХ ДОРОЖНОГО ДВИЖЕНИЯ]

*Митин Журнал.* 1998. № 56 (публ. А. Дериева). Текст опубликован А. Дериевым по памяти.

Печ. по этой публикации.

Шуточные стихи были написаны Харитоновым в 1974–1975 годах в ответ на просьбу А. Зябликовой — сотрудницы творческого объединения «Экран», бывшей студентки ВГИКа, слушательницы курса «Актерского мастерства и пантомимы», который Харитонов читал во ВГИКе в 1967–1969 годах — написать тексты для мультфильма, иллюстрирующего правила дорожного движения.

<sup>1</sup> Иронически обыграно название романа А. Серафимовича «Железный поток» (1924), входившего в советскую школьную программу.

### КОШЕЧКА МОЕЙ СОБАЧКИ

*СНЦ-2.*

Печ. по этой публикации.

Пьеса написана Харитоновым в 1976 году по просьбе А. Зябликовой, предполагавшей снять по сценарию Харитонova мультфильм (этот проект не осуществился). См. адресованную Зябликовой эпиграмму А. П. Тимофеевского, работавшего в объединении «Экран» редактором:

Скажите, из каких притонов  
В Ваш дом явился Харитонов,  
И для каких вам целей дан  
Крамольный этот чемодан?

Ответ: Я Женю не продам.  
Я заслону поэта телом,  
Под пыткой, даже под расстрелом  
Ни слова не скажу про дам!

(*СНЦ-2*. С. 186, сообщено А. А. Тимофеевским; речь шла о рюкзаке с рукописями Харитонova, который тот принес к Зябликовой, опасаясь обыска в своей квартире).

Несостоявшийся сценарий к мультфильму послужил основой 15-минутной оперы на музыку В. Щукина (см. прим. 20, с. 523), которую Харитонов поставил с группой «Последний шанс».

<sup>1</sup> Реплики на французском языке были написаны по просьбе Харитонova Е. Гулыгой.

### ПРЕДАТЕЛЬСТВО-80. АНТИУТОПИЯ

*Литературная газета*. 1992. 11 марта ([публ.] и предисл. О. Дарка). Текст опубликован по авторской машинописи из собрания Е. Николаевой (Москва).

Печ. по: *СНЦ-2*.

По свидетельству Н. Климонтовича, антиутопия «Предательство-80» не вошла в сборник «Под домашним арестом» «из соображений безопас-

ности» (СНЦ-2. С 112). По сообщению Е. Попова, текст одного из экземпляров рукописи был зашифрован Харитоновым (см.: СНЦ-2. С. 187).

<sup>1</sup> Упомянуты: **Миллюков** Павел Николаевич (1859–1943) — один из организаторов партии кадетов, редактор газеты «Речь». В 1917 году — министр иностранных дел Временного правительства 1-го состава. **Гучков** Александр Иванович (1862–1936) — лидер партии «Союз 17 октября» («октябристов»), депутат и с 1910 года председатель 3-й Государственной думы. В 1915–1917 годах — председатель Центрального военно-промышленного комитета. В 1917 году военный и морской министр Временного правительства. **Победоносцев** Константин Петрович (1827–1907) — 1880–1905 годах обер-прокурор Святейшего Синода. Причисление последнего к «либеральным деятелям» несправедливо.

<sup>2</sup> Имеется в виду поэма Александра Александровича **Блока** (1880–1921) «Скифы» (1918).

<sup>3</sup> Имеется в виду возникшая в июле 1917 года версия о шпионской деятельности Ленина и других лидеров большевиков в пользу Германии: одним из доказательств обвинения служили опубликованные Временным правительством документы, согласно которым партия большевиков получала в 1916–1917 годах денежные субсидии от германского правительства.

<sup>4</sup> **Рюрик** — согласно летописям, глава военного отряда **варягов**, призванный в 862 году на княжение на Руси. Правил в Ладоге и в Новгороде.

<sup>5</sup> **Петр** Миронович **Машеров** (1918–1980) — советский партийный и государственный деятель, Герой Советского Союза (1944), Герой Социалистического Труда (1978), член ЦК КПСС (с 1964 года), кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС (с 1966 года). С 1965 года — 1-й секретарь ЦК компартии Белоруссии. Пользовавшийся большим авторитетом в Белоруссии и рассчитывавший занять пост Председателя Совета министров СССР Машеров погиб 4 октября 1980 года в автомобильной катастрофе при обстоятельствах, позволяющих предполагать его умышленное убийство.

## ДЗЫНЬ

Часы. Л.: Самиздат, 1981. № 33;

Грааль. Л.: Самиздат, 1982. № 10;



*Искусство кино*. 1988. № 6 (публ. Н. Климонтовича и Е. Козловского, предисл. С. Соловьева).

Печ. по: *СНЦ-2*.

По единодушным свидетельствам знавших Харитонову, «Дзынь» — его последний текст, законченный 28–29 июня 1981 года, «в ночь перед смертью» (Н. Климонтович: *СНЦ-2*. С. 112). Ср. в некрологе Харитонову, написанном Д. А. Приговым: «литература, если не являя жизнь [Харитонову] целиком, то, несомненно, являясь сестрой его жизни, словно почуяла что-то и заговорила о смерти <...> в лирических, исповедально-пронзительных строках последнего произведения Харитонову» [*СНЦ-2*. С. 86; воспроизведенный в *СНЦ-2* по тексту альманаха «Neue Russische Literatur» (1981, № 2/3), некролог Пригова был также анонимно опубликован в газете «Русская мысль» (Париж, 1981, 24 сентября, с. 6), под редакционным заглавием «Русский писатель Евгений Харитонов»].

См. о пьесе: Аркель. Пьеса «Дзынь» и пьеса [Марины Андриановой] «Из семейной жизни» (Заметки на полях) // Грааль. 1982. № 10. С. 58–62.

<sup>1</sup> *«Городок в табакерке»* (1834) – повесть В. Одоевского. См. в воспоминаниях Е. Козловского: «когда вдруг подруге моей жены <...> дали постановку в театре Станиславского, детский спектакль, то мы с Колей [Климонтовичем] решили что-то написать. „Городок в табакерке“. Потом бросили. Предложили Жене. Он взял и написал пьесу „Дзынь“» (*СНЦ-2*. С. 131); ср. воспоминания И. Дудинского: «[Харитонов] затравленно поглядывал на меня и бубнил что-то о том, что можно, мол, и перехитрить <цензуру>, „пробившись“ через театр, пьесы, студии, постановки. Есть замысел. „Городок в табакерке“. Неограниченный простор для экспериментирования. И — „русское“. И — „детское“ (голубое?). И — „классика“. Никто не придерется» (*СНЦ-2*. С. 134); Е. Гулыги: «Под конец своей жизни Женя написал пьесу о себе. Это была озвученная пантомима на тему „Городка в табакерке“ под названием „Дзынь“. Положительными героями в этой пьесе были Вор и Воровка, а себя Женя вывел в образе Ужа, который ползал в лесу вокруг бивака Мальчика и его Отца и тоже был негласным членом их семейства» (архив автора).

<sup>2</sup> Имеется в виду советская рок-группа («вокально-инструментальный ансамбль») *«Машина времени»*, основанная в 1969 году.

<sup>3</sup> Имеются в виду *лирические отступления* в поэме Н. Гоголя «Мертвые души» (1842; т. 1, гл. 11; «Эх тройка! *птица тройка*, кто тебя выдумал» и т. д.), а также в романе в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» (гл. 5, II; 1826; «*Вот бегают дворовый мальчик, / В сазанки жучку посадив...*»).

<sup>4</sup> «*Дикие лебеди*» (1838) — сказка Г.-Х. Андерсена.

<sup>5</sup> *Одоевский* Владимир Федорович (1803/4–1869) — писатель, музыкальный критик, автор повести «Городок в табакерке»; *Чаадаев* Петр Яковлевич (1794–1856) — философ и публицист.

<sup>6</sup> Пересказ сюжета «Городка в табакерке» с фрагментарным цитированием текста Одоевского.

<sup>7</sup> Имеется в виду рассказ Франца *Кафки* (1883–1924) «Превращение» (1912).

<sup>8</sup> «*Аленький цветочек* (Сказка ключницы Пелагеи)» (1858) — сказка С. Аксакова.

<sup>9</sup> Имеется в виду *сказка Шарля Перро* (1628–1703) «Феи» (1697).

## П Р И Л О Ж Е Н И Я

### ПАНТОМИМА В ОБУЧЕНИИ КИНОАКТЕРА [1]

*Вопросы истории и теории кино*. Вып. 5. М.: ВГИК, 1972.

Печ. по этой публикации.

### ПАНТОМИМА В ОБУЧЕНИИ КИНОАКТЕРА [2]

*Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения*. М.: Всесоюзный государственный институт кинематографии [ВГИК], 1972.

Печ. по: СЦ-2.

Диссертация была защищена Харитоновым в 1972 году (утверждена Всесоюзной аттестационной комиссией 5 июня); научный руководитель — М. Ромм, официальные оппоненты — М. Строева и Вяч. Вс. Иванов. В собрании А. Шаталова (Москва) хранится экземпляр автореферата с зачеркнутым Харитоновым заглавием и новым названием, вписанным от руки: «Вещь о жизни на грани и для отвода

глаз в жанре автореферата с оживляющими опечатками на мертвом, но долговечном клише». Ниже приводятся отзывы на диссертацию (по автографам из собрания А. Зябликовой, Москва).

Диссертация Е. В. Харитонова отличается серьезностью, глубиной и редкой последовательностью теоретической мысли. Поставленные в работе Харитонова проблемы далеко выходят за пределы темы, указанной в заглавии. Перед нами вполне оригинальный труд, отличающийся от обычных искусствоведческих диссертаций, посвященных жанрам, стилям, историческим этапам в развитии какого-либо искусства. Работа Е. В. Харитонова — своеобразная концепция пантомимы, созданная художником-режиссером, концепция, требующая воплощения на сценической площадке.

*И. о. доцента кафедры литературы [ВГИКа] О. И. Ильинская  
Доцент, кандидат филологии В. Я. Бахмутский*

Диссертация Е. В. Харитонова «Пантомима в обучении киноактера» представляет, на мой взгляд, оригинальное теоретическое исследование, посвященное теме, в нашем искусствоведении мало изученной. Искусство пантомимы, получившее за последние годы столь заметное развитие на сценических подмостках, ждало своего ученого, который попытался бы перейти от описания этого вида актерского творчества к теоретической разработке его основных законов. Е. В. Харитонов и взял на себя этот труд, выступая, по сути дела, первопроходцем в изучении теории пантомимы.

*Доктор искусствоведения М. Н. Строева*

Рецензируемая диссертация посвящена весьма важной для нашего искусствоведения (и, в частности, киноведения) теме. В ней сжато и ясно изложена оригинальная концепция пантомимы, основанная на глубоком изучении современной и классической литературы, вопроса и работ по эстетике и семиотике, включающей замечательную книгу Вагановой о балете, ряд исследований по теории театра и кино, самостоятельно осмысленных диссертантом. Автор бесспорно заслу-

живает искомой степени кандидата искусствоведения. Книга заслуживает опубликования.

*Кандидат филологических наук, председатель Комиссии по структурной лингвистике секции семиотики Научного совета по кибернетике АН СССР, зав. сектором структурной филологии Института славяноведения и балканистики АН СССР В. В. Иванов<sup>1</sup>*

Диссертация производит самое лучшее впечатление. Это глубокая, принципиальная и очень важная работа, в которой теоретически обоснована методика пантомимы и разработаны основные принципы практического осуществления пантомимного действия. Я имею в виду тот характер пантомимы, который разработан у нас во ВГИКе, первоначально утвержден в работах А. Румнева, исторически опирается на пантомиму театра Таирова и, в частности, на дореволюционную русскую пантомиму, на лучшие традиции немое кино. Эта пантомима не имеет никакого отношения к Марселю Марсо, к его традиции и к множеству его эпигонов.

Обоснование и характеристика пантомимы в диссертации Е. Харитонова опирается на его практику режиссера и педагога, которая хорошо всем нам известна.

Е. В. Харитонов поставил ряд превосходных, изобретательных, очень выразительных и совершенно своеобразных пантомим. На кафедре режиссуры и актерского мастерства пантомима занимает важное место в актерской педагогике. Она освобождает и развивает тело, развивает чувство ритма, учит лаконичному и выразительному действию, помогает раскрыть эмоциональную сторону движения. Пантомима учит актера понимать движение не как простейшее бытовое действие, а как лаконичный, глубоко осмысленный символический акт. Мне кажется, что заглавие диссертации много скромнее, чем ее подлинное содержание: по существу это — теория пантомимы. Необычайно трудно описывать словом и трактовать словесно немое и условное действие. Перед Харитоновым стояла очень сложная задача. Я считаю, что осуществлена она на весьма высоком уровне.

<sup>1</sup> Позднейшие замечания Вяч. Вс. Иванова о сочетании у Харитонова писательской, исследовательской и режиссерской практик см.: Вяч. Вс. Иванов. Метасемиотические рассуждения о периоде 1968–1985 гг. // Россия / Russia. Вып. 1 (9). С. 92.

Диссертация Е. В. Харитонова несомненно должна быть представлена на соискание степени кандидата искусствоведения. Я убежден что она заслуживает опубликования в печати.

*Профессор, народный артист СССР М. И. Ромм*

(СнЦ-2. С. 187–189).

Полный текст диссертации Харитонова доступен в сети Интернет по адресу: <http://kharitonov.boom.ru>

### **ЖЕСТОВАЯ ТЕРАПИЯ ДЛЯ ЗАИКАЮЩИХСЯ ВЗРОСЛЫХ**

*Грааль. Л.: Самиздат, 1982. № 10.*

Печ. по этой публикации.

По устному сообщению В. Максимова, редактора журнала «Грааль», машинопись статьи была передана ему Харитоновым в Москве в марте 1981 года. Тематика статьи связана с занятиями Харитонова на кафедре психологии МГУ, «где он [в 1977–1978 годах] занимался проблемами исправления дефектов речи» (СнЦ-1. С. 5).

### **ОДИН ТАКОЙ, ДРУГОЙ ДРУГОЙ (ОДНО ИЗ ДВУХ)**

*СнЦ-2.*

Печ. по этой публикации.

Проект планировавшейся пантомимной постановки. О работе над пантомимой см. в воспоминаниях Е. Гулыги: «Я писала к ней песенки, а Гриша Ауэрбах — музыку. Основная идея этого Жениного замысла: „Любовь хороша в душе“. Там участвовали бильярдисты, стрелки в тире, сломанный телевизор, цыганка-прорицательница, Чудище с четырьмя руками, четырьмя ногами и о двух головах, которое разрезают пополам и оно, разъединенное, в муках умирает, что было символом законного брака, кукла Психея-Душенька, от которой остается только лишь „Звуковое письмо“ на магнитофоне, укротительница львов и тигров: Щелчок бича, и лев / Смиряет дикий гнев. / Щелчок бича, и тигр / Не скажет больше „Гррр!“ — это мой текст песенки оттуда. Все это были аллегии любви, возлюбленных и влюбленных. Потом решено было эту пантомиму переделать в оперу и поставить в Женином кружке. Для оперы нужно было либретто. Женя попросил меня сделать текст, но я сделала не по его

задумке, а как сама понимала перипетии любви и судьбы. Стрелки в тире, которые олицетворяли ненавистную Жене супружескую жизнь и висели по его замыслу „на ржавом крюке“, были мной возведены в настоящих положительных героев: Они всегда стреляют в цель, / В любую дальнюю мишень... Ваня Овчинников тоже дал свой вариант либретто. И вдруг я получаю от Жени письмо, где ни „здрассте“, ни „до свидания“, а только фраза: „Раз так, сам напишу слова к опере“, и дальше — стихи-арии, которые идут ниже. Они не имеют ничего общего ни с сюжетом, ни с героями „Одного из двух“, в котором нет ни цветов, ни подушки. Эти арии — самостоятельны!, оригинальные стихи.

АРИЯ МОГИЛЫ [см. цикл «„Мечты и звуки“», стихотворение «Из бесславной, из безвестной...», наст. изд., с. 315], АРИЯ ЦВЕТОВ [там же, «Двадцать раз не цветут...», наст. изд., с. 315], АРИЯ ПОДУШКИ [там же, «Когда вас ждать? всегда вас ждать...», с др. вариантом последних строк: «...и желать. / Желать, желать, желать, желать», наст. изд., с. 316].

Я здорово обиделась на эти стихи: неохота цветку заботиться о любимой и т. д. Я сказала Жене, что это ерунда, а не стихи, и что мы их обсуждали „всем коллективом“, т. е. всей семьей. Мы поссорились и год не знали ничего друг о друге.

А потом я взяла да и позвонила, и мы так хорошо поговорили, и Женя сказал на прощание:

— Ну, мне пора бежать.

Беги, — сказала я и положила трубку. А через три дня Женя убежал на тот свет» (СНЦ-2. С. 194–195).

<sup>1</sup> Имеется в виду герой рассказа Н. Лескова «Левша» (1881).

<sup>2</sup> После «Пояснения к либретто» в рукописи перечислены исполнители ролей: «мадам, фигуры в тире, надувная девушка, надувная девушка, записанная на магнитофоне, игрушка-предсказательница с радиоустройством внутри, тень игрушки-предсказательницы, говорящий попугай, тень попугая, удачливый игрок в бильярд, неудачливый игрок, изображение в телевизоре, сдвоенное изображение, вырвавшееся наружу („Короткое замыкание“); мадам, сильный сапожник, 1-ый слабосильный сапожник, курфюрст, лошадь, 1-ый савонник, красивое насекомое, 1-ая рассуждающая бабочка, 2-ой савонник, 2-ая рассуждающая бабочка, фрейлина, скрипачка курфюрста, 2-ой слабосильный сапожник („Обувь для насекомого“).

<sup>3</sup> «*Дом, который построил Джек*» — стихотворение из английской народной поэзии в переложении С. Маршака (1923; 1936).

**[ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ А. РУМНЕВА  
В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ  
11 ФЕВРАЛЯ 1980 ГОДА]**

*СНЦ-2*. Текст опубликован по стенограмме из собрания А. Зябликовой (Москва).

Печ. по этой публикации.

*Александр Александрович Румнев* (наст. фам. Зякин; 1899–1965) — актер, балетмейстер, педагог. В 1920–1933 годах — актер московского Камерного театра, с 1923 года — выступал как балетмейстер, танцовщик и мим в собственных постановках. В 1962–1963 годах руководил организованным им Экспериментальным театром пантомимы. С 1944 года преподавал во ВГИКе. Автор книг «О пантомиме» (М., 1964), «Пантомима и ее возможности» (М., 1966).

<sup>1</sup> Имеется в виду очерк А. Румнева «Начало и конец одного театра. Воспоминания о работе в ЭКТЕМИМЕ» (1964). Рукопись хранится в РГАЛИ (ф. 2721, оп. 1, ед. хр. 36, 37).

<sup>2</sup> Впервые в Коктебеле, в доме М. Волошина, Румнев появился в августе 1929 года (см.: В. Купченко. Странствие Максимилиана Волошина. СПб., 1996. С. 548, 462).

<sup>3</sup> *XX* (1956) и *XXII* (1961) съезды КПСС, осудившие «культ личности» Сталина, обозначили начало процесса либерализации культурной жизни в СССР (так наз. «оттепель»), продолжавшегося до второй половины 1960-х годов.

<sup>4</sup> *Ефремов* Олег Николаевич (1927–2000) — режиссер, актер, основатель театра «Современник» (1956); *Михаил Ильич Ромм* (1901–1971) — кинорежиссер, профессор ВГИКа с 1958 года.

<sup>5</sup> О *Валерии* Бенедиктовиче *Носике* (р. 1940), выпускнике ВГИКа (1963), с 1972 года актере Малого театра, также как и об упоминаемых далее актерах *Виктории Радунской* (см. прим. 3, с. 520), *Александр Орлове*, *Игоре* Николаевиче *Ясуловиче* (р. 1941), выпускнике актерского (1964) и режиссерского (1974) факультета ВГИКа, Румнев писал в книге «Пантомима и ее возможности»: «В группе ки-

ноактеров за годы работы в области пантомимы выделилось несколько человек. Это <...> В. Носик, И. Ясулович, <...> В. Радунская. Талантливым режиссером с оригинальной выдумкой показал себя авшедший из их же среды А. Орлов, автор пантомим „Рисунки Бидструпа“, „Маленькая драма“ и др.» (с. 75).

<sup>6</sup> *Михаил* Александрович *Чехов* (1891–1955) — актер и режиссер, с 1928 года жил в эмиграции.

<sup>7</sup> Речь идет о героях повестей Ф. Достоевского *«Белые ночи»* (1848), *«Бедные люди»* (1846), романа *«Униженные и оскорбленные»* (1861), повести Н. Гоголя *«Шинель»* (1842) и повести А. Пушкина *«Станционный смотритель»* (1830).

<sup>8</sup> Имеется в виду фрагмент выступления режиссера Всеволода Эмильевича *Мейерхольда* (1874–1940, расстрелян) «<Идеология и технология в театре>» (1933), впервые опубликованного в *книге*: В. Э. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть 2. 1917–1939. М., 1969. Отвечая на вопрос об отношении к Камерному театру, возглавлявшемуся А. Таировым, Мейерхольд заявил: «Мы считаем, что резко отличаемся друг от друга. <...> все направление Камерного театра идет по линии эстетизма. <...> в спектаклях Таирова сплошь и рядом бывает любование, внешняя слащавость, красивенькие, сладенькие приемы, и в игре артистов это замечается. <...> у них за кулисами — <...> изысканность, румневщина сплошная ходит» (с. 281). Генеалогию и трансформации эстетики Румнева, сопряженной в сознании современников с его персональной мифологией [вызывавшей раздражение не только у Мейерхольда; ср. : «гомосексуальность [Румнева] отразилась на суждениях о его хореографии» (Н. Мислер. В начале было тело... Забытые страницы истории // «Человек пластический». Каталог выставки 21 февраля–30 апреля 2000 г. М., 2000. С. 10)], проследивает современный исследователь: «Утверждение [Л. Лукина], что балетный артист „танцует только самого себя, а потому его переживания — это переживания Нарцисса, смотрящего на свое отражение“, кажется, идеально подходит к Румневу, который переполнен сознанием собственной красоты. Начиная с 1925 года его образ, запечатленный фотографиями <...>, а также карандашными рисунками <...> заполняет выставки Хореологической лаборатории [Государственной академии художественных наук в Москве]. Впоследствии Румнев разовьет свою собственную теорию, где сделает попытку покинуть вдвойне опасную для него,



по причине его гомосексуальности, тему тела как палитры, материала и инструмента искусства движения, и сосредоточится сугубо на самом жесте. <...> „пластика, — говорит Румнев, — имеет своей целью воплощение красоты в человеческом теле, доведение его до той степени совершенства, когда оно становится способным не только к восприятию, но и к выражению красоты“. Румнев рассматривает свою хореографию как красноречивую последовательность жестов, и возможно поэтому каждая отдельная поза этого артиста, увековеченная фотоаппаратом, является квинтэссенцией выразительности. Жест у Румнева <...> заменяет слово» (Н. Мислер. В начале было тело... // Там же. С. 10–11; ср. прим. 21).

<sup>9</sup> **Таиров** Александр Яковлевич (1885–1950) — режиссер, организатор (1914) и руководитель московского Камерного театра; **Алиса** Георгиевна **Коонен** (1889–1974) — актриса, в 1914–1949 годах — в Камерном театре; **Церетелли** Николай Михайлович (1890–1942) — актер и режиссер, в 1916–1928 (кроме 1924) годах — в Камерном театре.

<sup>10</sup> Спектакль «**Голый король**» (по пьесе Е. Шварца) был поставлен в театре «**Современник**» в 1960 году.

<sup>11</sup> **Кулешов** Лев Владимирович (1899–1970) — режиссер, теоретик кино, профессор ВГИКа с 1939 года.

<sup>12</sup> **Герасимов** Сергей Аполлинариевич (1906–1985) — режиссер, профессор ВГИКа с 1946 года.

<sup>13</sup> **Иван Александрович Пырьев** (1901–1968) — кинорежиссер, председатель Союза кинематографистов СССР в 1957–1965 годах.

<sup>14</sup> **Фурцева** Екатерина Алексеевна (1910–1974) — в 1960–1974 годах — министр культуры СССР.

<sup>15</sup> Речь идет о проводившихся с 1976 года выставках неофициальных художников — членов секции живописи при Объединенном комитете художников-графиков в зале на **Малой Грузинской улице**, 28 в Москве.

<sup>16</sup> **Марсо** Марсель (р. 1923) — французский актер-мим. «Театру Марселя Марсо» посвящена специальная глава в книге Румнева «О пантомиме» (с. 111–126).

<sup>17</sup> Имеется в виду публикация фрагментов из хранящихся в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (**ЦГАЛИ**; ныне РГАЛИ) **воспоминаний** Румнева: Время поисков и эк-

спериментов (Из воспоминаний А. А. Румнева «Прошедшее проходит предо мною») / Публ. Н. М. Золотовой // Встречи с прошлым. Вып. 2. М., 1976. С. 124–138. Румнев вспоминает, в частности, и о Марии Николаевне **Ермоловой** (1853–1928) — актрисе Малого театра с 1871 года.

<sup>18</sup> **«Матео Фальконе»** — пантомима по новелле П. Мериме, поставленная Румневым в 1962 году и входившая в репертуар Экспериментального театра пантомимы.

<sup>19</sup> Имеется в виду книга А. Сидорова «Современный танец» (М., 1922), где автор, говоря о постановках балетмейстера Л. Лукина, отмечал: «Его героини <...> — и его главный герой — поразительный Р у м н е в, конечно прекрасные артисты, которыми мы можем гордиться перед Западом» (с. 54; выделено Сидоровым).

<sup>20</sup> **Бибиков** Борис Владимирович (1900–1986) — режиссер, **профессор** ВГИКа с 1951 года.

<sup>21</sup> **Дебюро** Жан-Батист-Гаспар (1796–1846) — французский актер-мим. Текст могильной надписи Дебюро Румнев приводит и в своей книге «О пантомиме»: «На надгробии его была вырезана надпись: „Здесь покоится артист, который никогда не говорил, но сказал все“» (с. 97).

## [АНКЕТА ДЛЯ АЛЬМАНАХА «КАТАЛОГ»]

*Каталог.*

Печ. по этой публикации.

Текст анкеты написан для *Каталога* Клуба Беллетристов, составленного из произведений Ф. Бермана, Н. Климонтовича, Е. Козловского, В. Кормера, Е. Попова, Д. А. Пригова и Харитоновна. Харитонов был одним из инициаторов создания сборника; по воспоминаниям Е. Попова, «в <...> квартире [Харитоновна] родился „Каталог“ <...>, и известная <...> фотография, изображающая его участников, сделана здесь же» (СНЦ-2. С. 106; ср.: Н. Климонтович. Далее везде // Октябрь. 2000. № 11. С. 111). Ср. воспоминания Д. А. Пригова: «Что касается „Каталога“, то это был замысел шестерых прозаиков, и Харитонов меня пригласил в качестве единственного поэта, познакомил с остальными участниками сборника» (СНЦ-2. С. 91). Клуб Беллетристов — созданный в Москве весной 1980 года неофициальный

писательский кружок. В редакционном предисловии к собранному участниками Клуба Беллетристов *Каталогу* Клуб характеризуется как «объединение писателей разных возрастов, стилей, литературно-художественных жанров. Все они работают в литературе на протяжении многих лет, но по независящим от них обстоятельствам практически не имеют выхода к читателю, годами находясь в бесперспективном состоянии „рукописности“. Их работы ведут автономное существование. Поэтому и создан Клуб, выработана форма содружества, которая помогает писательскому существованию и творческому самочувствию. Слово „клуб“ подчеркивает естественность общения его членов, не обремененных особыми организационными обязательствами, ответственными лишь перед жизнью и культурой» ([От редакции] // *Каталог*. С. 5). О создании Клуба было объявлено 18 ноября 1980 года в письме в ЦК КПСС и в Московский городской совет, подписанном Н. Климонтовичем, В. Кормером и Е. Поповым. Одновременно к обсуждению в Главном управлении культуры был предложен «Каталог» Клуба (подробнее см.: *СНЦ-2*. С. 117). Согласно редакционному предисловию, «Каталог Клуба не альманах, а своеобразный дайджест. Первый выпуск его состоит из семи разделов — по числу представленных в нем членов Клуба Беллетристов. Каждый раздел построен как анкета со следующими пунктами 1) Ф. И. О., 2) родился, 3) национальность, 4) прописан, 5) телефон, 6) опубликован, 7) написал, 8) пресса, 9) отзывы, 10) ad libitum и 11) текст» (*Каталог*. С. 5). В письме в ЦК КПСС и Моссовет от 18 ноября 1980 года авторы *Каталога* предлагали издать сборник ограниченным тиражом 300–500 экземпляров. Вечером того же дня, после того как трое из авторов *Каталога* (Ф. Берман, Н. Климонтович и Е. Козловский) были задержаны сотрудниками КГБ, макет *Каталога*, подготовленный ими для отправки за границу, был конфискован. В квартирах авторов *Каталога* были проведены обыски; по нескольким свидетельствам, когда в дом к Харитонову, в связи с «делом *Каталога*», пришла милиция, он упал в обморок (см.: *СНЦ-2*. С. 86, 96, 106, 131). В 1982 году *Каталог* был выпущен в США издательством «Ardis» (см. также воспоминания Н. Климонтовича «Десять лет „Каталогу“: итог»: *СНЦ-2*. С. 116–121). О месте *Каталога* и значении репрезентированных им авторских стратегий в социокультурной ситуации начала 1980-х годов см.: М. Берг. Литературократия. С. 251–252.

<sup>1</sup> Харитонов учился на актерском факультете Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК) в 1959–1964 годах.

<sup>2</sup> Речь идет о переводах Харитонова, опубликованных в сб.: Строки времени. Молодые поэты ФРГ, Австрии, Швейцарии, Западного Берлина. М.: Молодая гвардия, 1967:

*Ингеборг Бахман (Австрия)*

### ИГРА ОКОНЧЕНА

Мой милый брат, вот мы построим плот,  
Чтоб плавать звездным руслом.  
Но, милый брат мой, плот ко дну пойдет  
Под тяжким грузом.  
Вот мы с тобой начертим на листах  
Пути и страны, милый.  
Но ты погибнешь — видишь в тех местах  
Зарыты мины.  
О, пусть к столбу прикрученную мне  
Кричать и рваться, брат мой,  
Но ты из царства мертвых на коне  
Примчи обратно.  
Примчишь, и мы отправимся вдвоем  
В пески или к цыганам,  
И сколько мир стоит и сколько мы живем,  
Не знать тогда нам.  
Смотри, враньем ворон и пауков  
Не увлекись дорогой.  
Да и в стране кисельных берегов  
Питья не трогай.  
А, может, и на фею набредем  
У моста золотого.  
Но растеклось в саду со снегом и дождем  
Загаданное слово.  
Мы все ступни о камни истолчем  
И сыщем камень — средство  
Призвать из детства короля с ключом  
От королевства.  
Споем, как финик выбросил росток,  
Как саван шил наперсток

И как у падших пара крыл растет  
 Из рук простёртых.  
 Мой милый брат, пора кончать игру,  
 Так поздно, на цыпочках, тише.  
 Мать с отцом говорят — призраки там, в углу,  
 Когда мы вместе дышим.

*Рольф Гауфс (Германия)*

### ВЕДЬ ВСЕ МЫ ЛЮДИ

Отклеить с подоконника букашку  
 Приставшую суставчиками к свежей краске  
 Извлечь упившуюся муху  
 Сведенную последней судорогой в студне  
 Как можно вежливей собаке предложить  
 Оставить пошлое такое тявканье  
 Кусочек сала подложить мышонку  
 Не думая конечно поймать его на этом  
 Ежу определить местечко потеплее  
 Подвинуть кресло курице больной  
 Участливо взглянуть на ворона с разбитым сердцем  
 Помазать миром кошку  
 Чтобы ей легче было отходить  
 Вот что всегда нас будет отличать  
 От низших тварей

### [ПИСЬМО К В. АКСЕНОВУ]

*Литературный курьер*. Нью-Йорк, 1982. № 3 ([публ.] и предисл. В. Аксенова).

Печ. по: *СнЦ-2*.

*Василий Павлович Аксенов* (р. 1932) — писатель, с 1980 года живет в США; о знакомстве с Харитоновым и истории публикуемого письма писал в очерке «Е. Харитонов — подпольный житель Москвы», напечатанном в качестве предисловия к письму Харитонова (см. также: *СнЦ-2*. С. 95–97).

<sup>1</sup> Речь идет о сборнике «Под домашним арестом». Познакомивший Харитонов с Аксеновым Е. Козловский (см. прим. 1, с. 536) передал книгу к находившемуся в США Аксену за день до смерти Харитонova — 27 июня 1981 года (см.: *СНЦ-2*. С. 131). Тогда же, вероятно, было написано и сопровождавшее книгу письмо, полученное адресатом осенью 1981 года (см.: *СНЦ-2*. С. 97).

<sup>2</sup> Имеется в виду роман В. Аксенова «*Остров Крым*» (1977–1979), впервые опубликованный издательством «Ardis» (см. прим. 4) в 1981 году. Сюжет романа-утопии — добровольное присоединение сохранившего после Гражданской войны независимость Острова Крым к «Империи» — СССР.

<sup>3</sup> Имеются в виду американские писатели Эдвард *Олби* (р. 1928), Джеймс *Болдуин* (1924–1987) и Теннесси *Уильямс* (наст. имя и фамилия Томас Ланир; 1911–1983), для которых в той или иной степени актуальна гомосексуальная тематика.

<sup>4</sup> *Проффер* Карл (1938–1984) — американский славист, профессор Мичиганского университета, в 1971 году организовал в Анн Арборе (Мичиган, США) издательство «Ardis», специализировавшееся на выпуске неофициальной и эмигрантской литературы на русском языке и в переводах на английский.

<sup>5</sup> *Алешковский* Юз (Иосиф Ефимович) (р. 1929) — писатель, эмигрировал в США в 1979 году. Возможно, упоминание Алешковского вызвано ходившими в 1981 году в московской литературной среде слухами о его (неосуществленном) намерении издавать в США литературный журнал (см.: *СНЦ-2*. С. 125).

<sup>6</sup> Согласно пагинации авторской машинописи сборника «Под домашним арестом» речь идет о текстах «Слёзы на цветах», «Листовка», «„Мечты и звуки“, стихи», «В холодном высшем смысле» и «Непечатные писатели».

<sup>7</sup> «*Яки*» — в романе Аксенова: «это формирующаяся сейчас нация Острова Крым, составленная из потомков татар, итальянцев, болгар, турок, русских войск и британского флота. Яки — это нация молодежи» (гл. I). Далее Харитонов упоминает героев (Бен-Иван, Виталий Гангут и др.) и сцены из романа «Остров Крым».

<sup>8</sup> Имеются в виду специфические особенности гротескной поэтики писателей Юрия Витальевича *Мамлеева* (р. 1931) и Федора *Сологуба* (псевдоним Федора Кузьмича Тетерникова; 1863–1927).

<sup>9</sup> Упоминаются видные русские общественные деятели «западной» ориентации — т. н. «западники» — П. *Чаадаев* и Александр Иванович *Герцен* (1812–1870).

<sup>10</sup> Цитата из стихотворения А. Вознесенского «Маяковский в Париже» (1963).

<sup>11</sup> Речь идет о литературно-художественном и общественно-политическом журнале «*Юность*» (основан в 1955 году), где в 1959 году была впервые опубликована проза В. Аксенова; в 1962–1969 годах Аксенов входил в редакционную коллегию журнала.

<sup>12</sup> Имеется в виду Александр Исаевич Солженицын (р. 1918), автор «опыта художественного исследования» «*Архипелаг ГУЛАГ*» (1964–1968), впервые опубликованного в Париже в 1973–1975 годах.

<sup>13</sup> Писатели Александр Степанович *Грин* (наст. фам. Гриневский; 1880–1932), автор фантастических повестей и рассказов, и Максимилиан Александрович *Волошин* (наст. фам. Кириенко-Волошин; 1877–1932) подолгу жили и умерли в Крыму; дом Волошина в Коктебеле (так наз. Дом поэта) в годы Гражданской войны был объявлен хозяином, декларативно провозглашавшим свой политический нейтралитет, убежищем для гонимых, вне зависимости от их политической принадлежности.

<sup>14</sup> Неточные цитаты из рассказов В. Аксенова «На полпути к Луне» (у Аксенова: «<...> зажглась красная надпись: „Не курить, пристегнуть ремни“ и что-то по английски, может, то же самое, а может и другое. Может, наоборот: „Пожалуйста, курите. Ремни можно не пристегивать“») и «Папа, сложи!» (у Аксенова: «— Ну как Ленинград, Слава? — Город-музей, — коротко ответил Сорокин»; «— Почему ты растерзал рака?»), впервые опубликованных в журнале «Новый мир» (1962, № 7).

<sup>15</sup> В. Аксенов эмигрировал из СССР 22 июля 1980 года.

<sup>16</sup> См. прим. 22, с. 523.

<sup>17</sup> Имеются в виду выступления В. Аксенова по зарубежным *радио*станциям, вещавшим на СССР (Голос Америки, Радио Свобода), и *пластинка* с записью авторского чтения рассказа Аксенова «Жаль, что вас не было с нами» (1964; фирма «Мелодия», 1978; на конверте — статья А. Вознесенского «Соловей асфальта»).

<sup>18</sup> См. комм. к [«Анкетe» для альманаха «Каталог»], с. 553.

# СОДЕРЖАНИЕ

*Кирилл Рогов. Экзистенциальный герой*  
и «невозможное слово» Евгения Харитонова ..... 5

## ПОД ДОМАШНИМ АРЕСТОМ

---

Духовка .....	21
Вильбоа и другие вещи, стихи .....	45
Жизнеспособный младенец .....	81
Один такой, другой другой .....	93
По канве Рустама .....	99
Алёша Серёжа .....	104
Из пьесы .....	108
Поэма .....	112
Жилец написал заявление .....	116
А., Р., я .....	119
Покупка спирографа .....	126
Роман в стихах .....	129
Роман .....	141
Слёзы об убитом и задушенном .....	220
Непьющий русский .....	265
Рассказ одного мальчика — «Как я стал таким» .....	288
Слёзы на цветах .....	294
Листовка .....	312
«Мечты и звуки», стихи .....	315
В холодном высшем смысле .....	321
Непечатные писатели .....	334



## ПРОИЗВЕДЕНИЯ, НЕ ВОШЕДШИЕ В СОБРАНИЕ

### «ПОД ДОМАШНИМ АРЕСТОМ»

---

«В те дни на пляжу было мало народу...» .....	339
[Стихотворения, написанные до 1969 года] ....	341
[Стихотворения 1971–1973 годов] .....	370
Очарованный остров .....	377
«Радикальная перемена среды...» .....	392
[Стихи для мультфильма о правилах дорожного движения] .....	394
Кошечка моей собачки .....	395
Предательство-80. Антиутопия .....	399
Дзынь .....	404

### ПРИЛОЖЕНИЯ

---

Пантомима в обучении киноактера [1] .....	437
Пантомима в обучении киноактера [2] .....	459
Жестовая терапия для заикающихся взрослых ..	479
Один такой, другой другой (Одно из двух) .....	486
[Выступление на вечере памяти А. Румнева] ...	489
[Анкета для альманаха «Каталог»] .....	496
[Письмо к В. Аксенову] .....	498
Комментарии ( <i>Глеб Морев</i> ) .....	503