

КОНТР@БАНДА

Ежемесячный журнал о современной русской литературе

Журнал «Контрабанда» основан в ноябре 2007 году на Седьмом форуме молодых писателей в Липках участниками литературного Интернет-журнала «Точка Зрения» (<http://lito.ru>) Алексеем Караковским, Анастасией Яковлевой-Помогаевой и Андреем Белозёровым. Генеральные партнёры журнала — издательство «Современная литература в Интернете» (<http://litseries.ru>) и веб-студия «Web-техника» (<http://webtechnics.ru>).

Журнал приглашает к сотрудничеству литературных критиков и публицистов. Приветствуются юмор, дерзость, интеллект. Не приветствуется академичность, официальность. Публикация литературных произведений осуществляется на коммерческой основе (1 страница — 500 рублей). Заявки на публикацию принимаются по адресу karakovski@gmail.com. Редакция оставляет за собой права отказа в публикации любых текстов.

Журнал «Контрабанда» является участником журнальных Интернет-порталов «Читальный зал» и «Мегалит»

Официальный сайт журнала: <http://zhurnal.lito.ru>
Сообщество: http://community.livejournal.com/ru_kontrabanda
E-мэйл: karakovski@gmail.com

Главный редактор — Алексей Караковский.
Выпускающий редактор — Анна Герасимова.
Заместитель главного редактора — Екатерина Сергацкова.
Заместитель главного редактора — Павел Соломатин.
Вёрстка — Алексей Караковский.
Фото — Наталья Караковская.

Редакционный совет:

Анна Герасимова (Москва) — переводчик, эссеист.

Алексей Караковский (Москва) — прозаик, музыкант, переводчик, эссеист, издатель, член Союза писателей Москвы.

Андрей Моисеев (Москва) — критик, эссеист.

Екатерина Сергацкова (Волгоград) — критик, публицист.

Дэн Шорин (Тула) — писатель.

Организационная группа («Совет контрабандистов»):

Сергей Алхутов, Алексей Ануфриев, Александр Вишнёв, Кирилл Калинин, Алексей Караковский, Мария Полянская, Татьяна Рябова, Сергей Савоскин, Павел Соломатин, Татьяна Трусова, Алина Халзагарова, Александр Холмогоров.

Общественный совет:

Кирилл Ковальджи (Москва) — поэт, прозаик, переводчик, секретарь Союза Писателей Москвы.

Ирина Медведева (Москва) — руководитель литературного конкурса «Илья-премия».

Елена Рышкова (Франкфурт) — руководитель конкурса «Согласование времён» и литературного агентства «Русский автобан».

Евгений Степанов (Москва) — кандидат филологических наук, главный редактор журналов «Дети Ра» и «Футурум-Арт».

Перепечатка материалов разрешается только с письменного разрешения редакции.

Номер подписан в печать 11.02.11 в 18:40. Заказ № 16

Издатель Воробьёв А.В. 117321, Москва, ул. Профсоюзная, 140, корп. 2. E-mail: gorkom11@mail.ru

Отпечатано в типографии ООО «Мульти Графика», 105483, г. Москва, ул. Никитинская, 5а, (495) 749-61-68

Свидетельство о регистрации средства массовой информации выдано Роскомнадзором, ПИ №ФС77-38426 от 15 декабря 2009 года.

В НОМЕРЕ:

Случалось также, и даже почти каждый день, что при досмотре задерживалась в багаже крупная контрабанда или что какую-нибудь изящную даму уводили для обыска в уборную. А контрабанда в то время попадалась часто и всегда в большом размере. То была счастливая эпоха, о которой теперь только вздыхают поседелые в таможах и пакаузах чиновники.

Александр Куприн, «Ужас».

Телега	2
Неизвестный архив графа Толстого.	
Доктрина	3
Рузана Александрова. Танцы с Вечностью Andrenalin.Ru	
Рецепты чтения	4
Библиотека Атлантиды. Написанные и ненаписанные книги.	
Исторический слой	6
Грэйл Маркус. Искусство ударов вчерашнего дня. Из книги «След губной помады».	
История песен	11
Алексей Караковский. Джефф Линн: «Девушка в окошке» («Girl At The Window»)	
Консонанс	12
Дмитрий Бебенин. Ужасная рок-н-ролльная анафема.	
Библиотека поэтического рока	14
Алексей Караковский. Шамиль Абраров, сам по себе легенда. Сергей Семенюк. Шамиль Абраров: «Для меня песня — это пограничная вещь...» Песни Шамиля Абрарова.	
Большая литература	20
Алексей Каменский. Чтение в школе. Премия «Добрая лира» Александр Умняшов. Десять книг, которые выдумали детство Анна Герасимова. Мир полдня: учительство в книгах Стругацких	
Письма из ниоткуда	30
Семён Беньяминов. д.а.леви: «У них есть дети, скрытые в их головах»	
Кают-компания	32
Елена Янге. Виктор Кротов: «Притча на все времена, рассказанная для сегодня»	
Технология культуры	33
Алексей Караковский. Учитель, строящий собор. Памяти Валерия Фридерикса Алексей Караковский. Владимир Караковский: «Нам не просто нужна правда, нам важна справедливость»	
Портрет писателя в интерьере	39
Андрей Моисеев. Геннадий Ермошин: стихи ручной выделки	
Точные координаты	41
Алексей Караковский. Поездка в Тулу. Из книги «Рок-н-ролльный возраст». Стихи тульских поэтов (Ольга Баширова, Ольга Сибирякова, Андрей Ирбис, Екатерина Мирошниченко, Владимир Грёзов, Наталья Редозубова) Ольга Баширова. Охотники за самолётами Александр Копылов. Тайна золотых пополамов Марина Швидкова. То, что со мной	
Диванчик доктора Инкфиша	48
Доктор Инкфиш. Одиссей	
Контрабандное чтение	49
Мария Федоринина. Крылья прорастают по весне Маргарита Пальшина. Изо-льда Фил Алигер. Люди в белом Пётр Кожевников. Смысл жизни Виктор Харин. Хранители сказок, часть вторая. Выход в город	
Сказки Полянской	63
Мария Полянская. Притчи о страннике	

НЕИЗВЕСТНЫЙ АРХИВ ГРАФА ТОЛСТОГО

В январе 2011 года произошло величайшее событие в мире российской контркультуры: при ремонте войлочных покрытий в тульской областной психиатрической больнице (так называемой «Петелинке») был обнаружен неизвестный архив Льва Толстого, помещённый на стены вместо обоев. Основное содержание архива составляли письма жене и переводы — с французского и денежные.

В истории болезни Льва Николаевича отразились замечания лечащего врача о необъяснимой тяге графа к издевательствам над хомячками и аквариумными рыбками. После промывки мозгов Лев Толстой перестал употреблять рыбу, а после того, как его ещё и вылечили — мясо. Особые отношения с хомячками у Льва Николаевича сохранились на всю жизнь.

Благодаря архиву Толстого вскрылась деятельность возникшей в городе религиозной секты «Общество Туле», особенно активизировавшейся в праздник Курбан-Байрам (отсюда популярность в городе «тульских пряников» и особенно «баранок»). Именно сектанты фальсифицировали множество документов городского архива, благодаря чему историкам долго оставалось неизвестным то, что река Упа является секретным ключом повстанцев, расшифровывающимся как «Угро-финская патриотическая армия». Характер её расположения в городе недвусмысленно указывает на намерения сепаратистов разделить Россию на две части — Заречье и Криволучье. Стремясь предотвратить планы оккупантов, Толстой оставил свою судьбу и направился на переговоры с ними пешком, но не дошёл.

В это время в тульских лесах как раз охотился Иван Тургенев — известный партизанский вожак, лидер зелёных и анархистов. «Лесные братья» грабили и убивали всё живое. Немногочисленные уцелевшие крестьяне сбегались к усадьбе Толстого. Там к ним присоединялись остатки Ивановской республиканской армии (IRA), разбитой под Тамбовом конницей Тухачевского. Несчастные ивановцы, вооружённые рулонами мануфактуры, сражались как могли, вырывая глубокие подземелья в террасах Приокского заповедника. При виде противника они выскакивали из-под земли, как чёртики из табакерки, ритуально кричали: «Панки хой!» и запрыгивали обратно, увлекая с собой конную и живую массу противника. Описания подземных зверств ивановцев до исследования архивов Толстого оставались совершенно неизвестными.

Вскоре после этого Софья Андреевна поменяла пароль доступа, в результате чего Лев Николаевич был вынужден спать на раскладушке в прихожей. Восстановить пароль не удавалось ни в ЗАГСе, ни в церковных архивах, но знакомый хакер, столовавший в усадьбе ещё со времён разгрома повстанческого отряда Болотникова, всё-таки взломал логарифмической линейкой коды доступа. Бомбист-народоволец, он предрекал переименование московских улиц Халтурина и Кибальчича в Шахидский переулок и Салман-Радуевский бульвар. Петербург же, по его мнению, следовало и вовсе блокировать, чтобы не выпустить наружу соки политической элиты. В свободное время он глотал градусники, цитировал мантры Корана, сутры Камасутры, каноны Кэнона и готовился к запуску в космос. Изучая его повадки, а также особенности спаривания, строения и четвертования, Лев Толстой получал эстетическое удовольствие до чесотки в пальцах. Перья для написания новых романов он выдёргивал из крыльев Софьи Андреевны.

В ту пору Толстой как раз заканчивал роман «Воскресенье» (рабочее название «Понедельник начинается во вторник» или «ПНД»). В нём Лев Николаевич изложил свои взгляды на резуррекцию при по-

мощи аквариумных рыбок. Немногие выжившие в этой мясорубке существа бежали в верховья Оки и мутировали, скрестившись с ископаемыми палеозаврами, воскрешёнными по методу Фёдорова. Так в акватории реки появились окские аллигаторы — одни из наиболее хитрых и жестоких зверюг Приокского заповедника.

Долгое время обстоятельства появления яснополянского архива были неясны. Ключ к этой загадке содержится в самих письмах Толстого. Почти все они были написаны на ноутбуке БК-001, клавиши Enter, пробел и F5 которого были жестоко иссечены длинными и продолговатыми следами от ногтей писателя, а в клавиатуре прекрасно сохранился годовой запас еды для хомячков.

«Любезная моя Софья Андреевна! Намедни заходил земский врач Чехов, прописал шашлык, водку, баню и девок. Вульгарно называл вермишель пастой, отказывался есть и кашлял. По слухам последние восемь лет жизни он вообще не ел. Где его откопали? Сегодня хомячки как-то странно бегали, наверное, к дождю. С приветом, Толстой».

«Любезная моя Софья Андреевна! Этого несносного Чехова, склонного к беспорядочной эксгумации, наконец-то окончательно закопали. Взамен объявился какой-то Булгаков. Рассказывал о бесчеловечных методах французского доктора Буссенара, лечащего от веганства срыванием головы и сносом крыши, ибо прочие методы признаёт малоэффективными. Пробовали инъекции морфия, в результате чего весь вечер ходил жидкими хомячками и аквариумными рыбками. С приветом, Толстой».

«Любезная моя Софья Андреевна! Заходил Булгаков. Мы сразу закинулись морфием, чтобы подключить хомячков к динамо-машине. Они славно бегают, только в обратную сторону. Удалось даже расшевелить погасшую за ночь лампочку Круппа-Ленинсена, но всё электричество всосало обратно. Мы добавили немного шарпа в фотошопе, залакировали ряженкой, и поляна снова стала ясной. Заезжал Каренин, зазывал на вокзал попускать паровозики. С приветом, Толстой».

«Любезная моя Софья Андреевна! Булгаков светится в темноте и немного пахнет аквариумными рыбками. Заходил Артур Конан Дойль с доктором Ватсоном и доктором Мориарти. Хомячки сожгли библиотеку Блока и улетели на юг, помахивая ушами. Не знаю, о чём ещё написать».

«Любезная моя Софья Андреевна! Давеча проставились мульткой. Что-то неба не видно. Штырит по полной. Идём за караваном в Оптимальную пустынь, сулили мешок афганки».

До Оптимальной пустыни великий русский писатель так и не добрался. Современники описывали эпические картины неравной битвы графа с окскими аллигаторами, освящёнными патриархом московским и всея Руси Кириллом. Над Порт-Вино и Серпуховом-Молотовом участились пролёты птеродактилей. Ясную поляну усеяли бубликаты и полубубликаты байранок, ясен-пни и расплывающиеся контуры гигантских Белых столбов.

После чудесного обретения дневников Толстого тульская областная Дума объявила в городе удельную монархию и приступила к возведению на главной площади города гигантского памятника Набокову, сидящего на динозавре с адмиралтейской иглой в одной руке и «Происхождением видов» Дарвина в другой.

P.S. Поговаривают, что за фразу «движущая **сила** качелей достигнет своей **высоты**» писателю Захару Прилепину вручили премию Л.Н.Толстого. Видимо, это выдумка, так как ни о какой премии в заветствии Толстого не упоминается.

ТАНЦЫ СО ВСЕЛЕННОЙ

Нет ничего прекраснее манифестов, написанных в пятнадцать лет. В них никогда не встретишь новых, революционных идей, но не это важно, важна вера. Та самая вера, ради которой уходили в Крестовый поход детей. Вера, которая жила на трассах Новой Англии и пляжах Калифорнии, а потом это было названо «революцией цветов». Вера, которая хранит нас и сейчас, но немногие замечают это.

Рузана Александровой 15 лет, и она обладает, на наш контрабандистский взгляд, нетипично ярким для своего возраста литературным талантом. Прочтите её слова, и вспомните о том, что живо внутри каждого.

Господа, вас никогда не посещало чувство, что Вселенная кокетничает с вами?

Ну вот хотя бы то, что она подарила вам память. Подарила и все никак не отберет. Или, например, амбиции. Такие маленькие позитивные червячки, которых психологи поголовно определяют в графу «хорошие качества человека» и совсем не замечают того, что они творят с личностью и куда ее приводят.

А сны? Не чистое ли это издевательство над возможной безмятежностью нашей жизни? А еще такие вещи, как дежавю. Неужто и они лишь бестолковые бижутерии нашего бытия? Даже звучит глупо.

Вы до сих пор верите в то, что Вселенной глубоко наплевать на вас и она живет исключительно своей, далекой от ваших серых повседневностей высокоморальной программой?

Нет, не спорю. О себе она не забывает, отдавшись омуту людских желаний, мыслей и поступков. Хотя бы вспомнить то, как искусно и с каким вниманием преподносит подарки Вселенная своей ненасытной персоне: Маяковский, Моцарт, Врубель, Лермонтов, Пушкин, Уайльд, Бах... Невечные подарки, правда. И даже не долгожители. Быстро отпадают плечи у них, отяжелев до безумия.

Хм, интересно, а как вы бы отреагировали на красную ленту, украшающую ваш острый ум, гибкое тело, золотые руки? А правильное спросить — насколько быстро сошли бы вы с ума от беспощадной яркости света в глазах и насмехающейся черноты в мыслях.

О, прошу, не злитесь на меня. На меня, кидающего сейчас, согласен, однобокий взгляд на нашу теплицу под синим куполом, однако выплевывающего эти слова с куда большей искренностью, чем кто-либо из нынешнего ломающегося приторной скромностью общества.

Но, возвращаясь к непризнанной госпоже нашего мира, вы и вправду думаете, что призваны всего лишь СУЩЕСТВОВАТЬ и не быть достойными внимания Вселенной?

Вы только посмотрите, как она старается! С какой заботой каждое утро она приглашает отпить с ней начинающийся поединок и протанцевать день. И даже право на белый танец оставляет за вами. А с каким усердием то роняет небо на наши головы, то подымает его выше вытянутой руки Гагарина.

Да, Вселенная играет, а мы плачем, страдаем. Конечно, Она всего лишь веселится, а мы решаем глобальные проблемы. Но, может, наконец-таки стоит принять ее приглашение?

Поверьте, вы будете вести, уже лишь сделав хотя бы робкий надрез в границах трусливого сознания. И не нойте, прикрываясь предрассудками — с безнадежными как не играют, так и не танцуют.

Рузана АЛЕКСАНДРОВА

- Живи Лев Толстой в наши дни, он, конечно, поддался бы общему искушению и начал размещать романы в интернете. (Может, «Войну и мир» еще нет, но «Анну Каренину» — точно). И тогда, наконец, перестал бы мучиться сомнениями — гений ли он? великий ли? О том, что он великий и гений, Толстому пришлось бы читать гораздо чаще — постоянно. Ну, и о том, что говно полное, — тоже.

- Достоевский похож на плохой коньяк, который пьешь на эскалаторе. Это что-то невероятное!

- Со Львом Толстым я бы мог пить коньяк весь день. Залили бы в самовар и пили бы весь день — в саду или на веранде. Пусть потом Софья Андреевна удивляется, чего это мы такие под вечер пьяные.

- В конце жизни Достоевский, беседуя с царем, мог вдруг запросто прервать разговор, повернуться к нему спиной и направиться к дверям. И царю ничего не оставалось, кроме как смотреть ему в крылья.

- Сколько бы книг не было написано, если бы интернет появился раньше! Толстых книг. Достоевских книг.

- Достоевский уникален. Огромные белые крылья есть у всех ангелов, пылающий меч — у многих, а борода — у него одного.

- Это только кажется, что уничтожение человечества надо начинать со своих родственников. Вполне возможно, родственников следует оставить на десерт. По-моему, вполне толстовская мысль.

- Если бы Моцарт писал в полную силу, мироздание не выдержало бы и распалось на молекулы. То же и с Достоевским. Если бы он не халтурил, цивилизация бы не устояла. Всегда приходится сдерживать себя.

- Толстой просто хотел славы, а Достоевский просто хотел денег. Мне сложнее, чем им обоим. Я не хочу ни того, ни другого.

- Чехов же вообще мой антипод: он писал ради денег, славы, удовольствия и гуманизма.

- Если бы Толстой был честным писателем, то в наши дни он взял бы псевдоним Худый. И имя бы принял поскромнее, не Лев. Может, Галим?

- Достоевский не умер. Его Бог к себе на небо забрал — как младенчика.

- Элитная духовность! Престижное сострадание! Гламурный Достоевский.

- Во времена Достоевского опустившиеся люди шли в распивочные. Теперь в распивочных, как я погляжу, пьет уцелевшая элита нации — инженеры, квалифицированные рабочие... Кто социальным статусом пониже, покупает в аптеках спирт. А вот где теперь пьют люди опустившиеся, я не знаю.

- Можно как угодно относиться к Льву Толстому — особенно если сравнивать его с Миком Джаггером. Но факт остается фактом: Лев Толстой не сочинял танцевальных песенок. Да и под песенки, которые сочиняет Мик Джаггер, не особенно потанцуешь.

- Гений должен быть непризнанным. Признанный гений подобен изюму. Об этом еще Козьма Прутков вернувшемуся с торговли Достоевскому говорил.

- Шукшин — это Достоевский вчера.

- Все-таки главное у Льва Толстого — борода. А у Достоевского — нет.

ANDRENALIN.RU

БИБЛИОТЕКА АТЛАНТИДЫ

Не все эти книги написаны, но каждую из них мы рекомендуем!

Л.Н. Толстой. Война и мир

Роман написан в период расцвета бумажной промышленности и дешевизны бумаги, отчего и сочинен в целых 4-х томах. Как известно, этот роман был написан в период духовных метаний автора между веганством и пектарианством (то есть рыбадением), и был решен в пользу последнего, благодаря чему, несмотря на большой объем, роман не лишен логики и связности. В рамках политкорректности роман написан частично на французском языке, за что автор подвергался нападкам славянофилов и советских школьников, которым в лом было каждый раз следить за сносками.

Основная идея романа, красной нитью проходящая по всему произведению — всякий вторгнувшийся в Россию недруг будет уничтожен не только морозами, партизанами, неадекватностью командования и дипломатическим баном, но и Платонами Каратаевыми и Пьерами Безуховыми, которые одной своею кротостью, непровлечением злу насиллием и русским акцентом доведут до белого каления и истерики любого французского завоевателя. Общий лейтмотив — кто с мечом к нам придет, тот от милосердия нашего и кротости нечеловеческой и загнется.

Издание одобрено Махатмой Ганди и Джорджем Харрисоном.

Марат АХТЯМОВ

Александр Солженицын. АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ. Расширенное 36-томное издание для школьников.

Москва, 2018

Не прошло и двух недель со 100-летнего юбилея великого солнца русской литературы, как Министерство народного образования Российской Федерации сделало подарок самым юным читателям Александра Исаевича, выпустив специальное учебное пособие для уроков по литературе. 36 томов «Архипелага ГУЛАГ» состоят не только из текста произведения, черновики, комментарии, воспоминаний современников, мнения писателя о себе и о других писателях, но и поисковой выдачи Яндекса по запросу «Солженицын» — естественно, тщательно отобранной и отредактированной. По словам инициатора издания Натальи Солженицыной, вдовы писателя, книга рассчитана на то, чтобы полностью закрыть школьную программу по литературе с первого до последнего класса.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

Сё Лин Че. Бильярдный шар как оружие ближнего боя

Москва, 2010.

Перед нами очередная книга цикла «Мир как поле поединка», изданная японским издательством «Дот те бай о» и переведенная небольшой группой энтузиастов. Сё Лин Че (9 дан дзю дзюцу), автор этого удивительного трактата, по праву считается потрясателем устоев в мире традиционных боевых искусств. На двухстах страницах подробно описывается технические, философские, мистические и исторические аспекты боя на шарах из слоновой кости. Отдельного внимания заслуживает раздел для бойцов подразделений специального назначения. Есть данные что опыт Мастера Сё уже переняли несколько узкоспециализированных спецподразделений Японии. Раздел, подробно сравнивающий примене-

ние бильярдных шаров в драке на Востоке, где шары традиционно зажимали в кулак или метали, и в странах Европы, где шары использовали как кистень, запихивая их в женский чулок, порадует не только бойцов, но историков. Книга получила неоднозначные отзывы среди критиков. Основной причиной стала жестокость изложенных в книге приемов, так, например глава «Три шара, две руки» едва не была исключена из переиздания после того, как двух человек из группы исследователей популярной передачи по Би «Путь меча» увезли с тяжелейшими травмами, полученными после проведения третьим участником того несчастного случая описанного в книге приема. Так же автор ставит в пику отход от традиции боевых искусств, в частности, он отказывается от многочисленных повторений Като и вводит в подготовку принцип «Чтобы повторить удар, надо его получить». Неожиданно для всех книга стала объектом для нападков со стороны историков и многочисленных любителей бильярда. Автор убедительно доказывает, что сам бильярд возник изначально как тактическая игра для подготовки бойцов. Споры, порожденные книгой на просторах интернета, не утихают до сих пор.

Несмотря на свою неоднозначность, книга станет настоящим подарком для любого адепта боевых искусств. Прочитав её, многие захотят ощутить приятную тяжесть холодных шаров в кармане. Красочные иллюстрации от автора (Мастер Сё известен в узких кругах как большой специалист в искусстве рисования тушью), обилие фотографий (их в книге больше сорока), делают «Бильярдный шар как оружие ближнего боя» настоящей жемчужиной на книжной полке. К сожалению, так оформлен только оригинал, переведенная версия выглядит намного скромнее. Но когда внешний вид останавливал истинных ценителей?

Тимофей ЦАРЕНКО

Мифы народов Москвы

Москва, «Просвещение», 2010.

Миф — это попытка осознать себя в жестоком мире мегаполиса, найти в нем свое место проживания и работу. Вот почему мифы различных народов так сходны и различны. Сходны, потому что везде участником мифа является человек или антропоморфный герой — животное, стихия, миграционная служба, ОМОН. Различны, потому что различны районы обитания, социальное устройство, наличие документов и т.д.

В данном сборнике представлены мифы народов Москвы: украинцев, татар, евреев, чеченцев, азербайджанцев, армян, грузин, цыган, молдаван, вьетнамцев, таджиков, китайцев, афро-африканцев и многих, многих других. Рекомендовано Министерством общего и профессионального образования РФ для студентов и аспирантов юридических вузов и факультетов, а также в качестве пособия для сотрудников миграционных и патрульно-постовых служб.

Рустам КАРАПЕТЬЯН

Секреты игры на гитаре. Более 1000 песен аккордовой последовательности C-G(E)-Am-F-(G)!

Как и в любом другом деле, в обучении игре на гитаре необходимо медленно и планомерно двигаться от простого к сложному. Однако наш сборник предлагает альтернативное решение: двигаться от простого к простому, исключив сложное как никому не нужные понты. Поможет нам в этом аккордовая последовательность C-G[E]-Am-F-[G] (в квадратных скобках указаны допустимые вариативные отклонения от основной

темы). В рамках этой несложной схемы написано более 1000 песен русского рока — «Не спеши ты нас хоронить», «От старых друзей весточки нет», «Последняя осень», «А не спеть ли мне песню о любви», «Англо-русский словарь», и множество других. Это означает, что, выучив одну такую песню, вы автоматически сможете сыграть и тысячу других, чем, несомненно, осчастливите тысячи слушателей в подземных переходах и электричках вашего города. Желаем вам успеха и признания!

Алексей КАРАКОВСКИЙ

П. Кедрова. Евлалия и её революции

Сыктывкар, 2010 г.

Евлалия отчаянно отучается от чая. Простая тувинская девушка, вышедшая замуж за баска, пытается освоиться в маленьком городке в Пиренеях, найти друзей и для этого раз в неделю посещает сеансы групповой терапии. Будучи от природы морально устойчивой и флегматичной, она с трудом придумывает запрос на терапию и пытается направить всю свою энергию на избавление от шокирующей всю семью её мужа привычки — пить по вечерам чай вприкуску с сахаром. Однако её усилия приводят к неожиданным последствиям — от водки в далёком посёлке Мутный Материк отучается Василий Васильевич, бывший учитель физики. Во время особенно длительного запоя к нему в видении является сама Евлалия в образе тувинского демона Ылы-ргхона и обещает отменить закон Бойля-Мариотта, если Василий Васильевич не прекратит баловаться спиртным. Евлалия же видит Василия Васильевича во сне, причём он ей предстаёт в своём собственном, теперь уже трезвом виде, но стенающий, как все обитатели дантовского ада вместе взятые. Теперь Евлалия мучается от страшной вины по отношению к дяде Васе и опять наступает на те же грабли. Она снова идёт на свою групповую терапию — и при помощи упорной работы над собой добивается для Страны Басков независимости. Какие ещё внутренние проблемы и конфликты не удастся разрешить Евлалии при помощи групповой психотерапии? Скольким ещё людям она сломает жизнь, излечив их от их любимых фобий, зависимостей и комплексов? Дождётся ли, наконец, остров Буве столь желанного отделения от Норвегии? Будут ли на Марсе яблони цвести? Придётся ли всё-таки отменить закон Бойля-Мариотта и как после этого изменится наша Вселенная? Скажем прямо, госпожа Кедрова не всегда даёт исчерпывающие ответы на эти вопросы, смешивая в этой напряженной психологической драме леденящий душу юмор с согревающим тело сарказмом — и почти никогда не выдерживая правильные пропорции. В общем, бойтесь ваших желаний, иногда они исполняются, но не так, не вовремя и не с нами.

Александра МОРОЗОВА

Эрль-Марилианский С.Х. Цирк как он есть. Родословие

Сборник стихотворений. Сост. и предисловие д.ф.н. Кузнецова Ф.С., М., 2017 г.

В пятом по счету переиздании великого поэта-метареалиста собраны как известные его произведения, так и произведения ранние и впервые издающиеся, такие, как «Утренние каплуны», «Марилианская искренность», «Родословие А» и др.

Э.-М., как известно, прошел длинный творческий путь от метаметафорического конструктивизма до эйгического синтекстуализма, стили, одним из отцов-основателей которого он являлся. Тем удивительнее был поворот к метареалистической искренности, случившийся с поэтом

в середине 60-х гг. и позволивший отдельным критикам отнести его к «новым шестидесятникам». Изобретенная поэтом «сособытийность» предполагала вплетение стихов в самую ткань обыденной жизни. Его стихи находили наклеенными на заборе, затерянными среди листовых объявлений на столбах и отправленными по электронной почте случайным адресатам. Сам поэт утверждал, что только неразрывная связь с конкретной жизненной ситуацией позволит в полной мере оценить суть и смысл стиха. В настоящее время поклонниками поэта проводится большая, ныне не завершённая работа по поиску этих стихотворений.

Завершает книгу стихотворения на марилианском — таинственном, изобретенном самим поэтом языке. Звучность и красота таинственных стихов не оставят равнодушным никого из поклонников поэзии и ставят красивую точку в этой великолепной книге.

Сергей БАТАЛОВ

Книжка-квест «Я ЗНАЮ ВСЕ О СВОЕМ СОСЕДЕ»

Москва, издательство «Fine spy-brothers», 2010

Хотите почувствовать себя Джеймсом Бондом? В вас скрыт настоящий шпионский талант? Вы любопытны, как ребенок? Спешите купить увлекательную интерактивную книжку-квест: «Я знаю все о своем соседе».

Сюжет игры прост — ваш сосед является засекреченным вражеским агентом, и вам необходимо вывести его на чистую воду. Для этого в книге в простой и увлекательной форме даны советы по элементарным приемам слежки и различным полезным хитростям: как залезть в соседский почтовый ящик? Как подключиться к соседскому интернету? О чем говорить с соседским ребенком и т.д. По ходу игры вы ведете дневник наблюдений, а также постепенно заполняете специальный формуляр с игровыми вопросами (где работает ваш сосед? что читает? какие фильмы смотрит? с кем общается? за какую партию голосует? и т.д.). Дневник наблюдений и формуляр идут в комплекте с книжкой. Пройдите игру до конца и отправьте заполненные формуляр и дневник по адресу: г.Москва. 107031, ул.Большая Лубянка, дом 1/3 с пометкой «Игра: я знаю все о своем соседе».

Среди приславших формуляры будет разыграна масса различных ценных призов. Чем больше формуляров вы отправите, тем больше у вас шансов получить главный приз: новую интерактивную игру «Я знаю все о соседней стране». С особо активными игроками могут быть заключены индивидуальные договоры на тестирование новых игр компании.

Розыгрыш подарков идет постоянно. Все возникшие вопросы можно задать на форуме игры www.fsb.ru

Рустам КАРАПЕТЬЯН

СБОРНИК ТЕКСТОВ РАЗНЫХ АВТОРОВ

Москва, 2010. СамиздатПро. Без редакции.

Данное уникальное издание представляет собой собрание различных текстов, которые между собой не связаны абсолютно ничем: ни автором, ни замыслом, ни жанром, ни тематикой, ни стилистикой, ни проблематикой, ни фактическим языком, ни целевой читательской аудиторией, ни типографскими характеристиками (кегель, гарнитура, верстка).

Издание отличается существенным объемом, грамотным отсутствием иллюстраций, оглавления, предисловия, послесловия, комментариев. Для различных слоев грузчиков, а также для фитнес-клубов и тренажерных залов.

К. НЕПОМА

ГРЭЙЛ МАРКУС. ИСКУССТВО УДАРОВ ВЧЕРАШНЕГО ДНЯ

Продолжаем публикацию глав перевода книги Грейла Маркуса «Следы помиды: Тайная история XX века» (1989). Для более основательного знакомства с текстом произведения мы рекомендуем обратиться к блогу переводчика Александра Умняшова — gileec.livejournal.com.

Искусство ударов вчерашнего дня

Хотите верьте, хотите нет: однажды человек прославился, декламируя бессмысленную поэзию. И в это нетрудно поверить — в такой телепередаче не бывает ничего странного. Зритель видит что-то вроде театрализованной реконструкции: двое мужчин выдвигают кренделя на маленькой сцене, попискивая и щелбеча, а третий играет на пианино. Их движения судорожны — все это довольно скучно. Человек в не сгибающемся одеянии и в высокой полосатой шляпе без полей принесен на сцену (его костюм настолько неудобен, что он не может двигаться, и его водружают на сцену в качестве бутафории) и он начинает произносить вслух бессвязные слоги сильным траурным голосом. Это тоже скучно. И никакого воодушевления от того, что вслед за этим на поэта сыплется град швыряемых невидимой аудиторией фруктов — это уже не имеет значения. Танцоры возвращаются и уносят человека со сцены.

Когда-то, говорят зрителю, это был хит. И ты в это веришь. Вождь Клинмахон подбрасывает пищу в воздух, чтобы прибавить ей вкусовых качеств — и это хит. Фрейд использовал гипноз для лечения своих пациентов — он до сих пор остается хитом. Телеведущая Мэри Осмонд возлежит на красном диване, которого провезли по всей Америке, чтобы сфотографировать в разных местностях для художественного альбома — это хит, а сама Мэри Осмонд не хит, она развелась и, как публичная персона, не может выступать примером традиционных ценностей, но, может быть, таким образом кусочек дивана стал чище. Проблема лишь с космическим шаттлом: без сомнения, когда это впервые показали по ТВ, то веселый репортаж о том, как астронавты пытаются ртом поймать летающие в невесомости ягоды, был действительно веселым. Теперь, когда совсем недавно другой космический шаттл взорвался вместе со своими пассажирами и всем тем, что было у них во рту, это уже не кажется смешным. Вот в это трудно поверить: в такой тип пошлого сопоставления, которого ТВ следовало бы сторониться (автор пересказывает содержание эпизода научно-популярного сериала «Хотите верьте, хотите нет», состоящего из нескольких сюжетов — прим.пер.).

Обычное содержание вечерних телепрограмм — отождествление науки и искусства, алхимии и домашнего хозяйства, оккультизма и милитаризма, или произвольного смешения всего перечисленного — ТВ-версия того, что называлось дада: про то, как человека в костюме вынесли на сцену. Наряду со стремлением свести все формы к нулю, сопоставление вроде бы не связанных между собой элементов было основной тактикой модернистского искусства двадцатого века. Идея состояла в том, чтобы отменить эстетические категории, вскрыть иллюзорность социальных барьеров, изменить мир. Вещи не то, чем кажутся — таков был месседж и таким он остался. Как гласит легенда 10–20-х годов, когда художники по всей Европе творили новые миры на холстах

и бумаге (настолько бескомпромиссно новые миры, что, глядя на них сегодня, можно увидеть официальную историю века как отчаянный побег от этих ужасающих и неизбежных утопий, побег от новых миров, выраженных в любом творении Эль Лисицкого, в любой фотографии Ман Рэя, в любом чертеже Де Стиля) — но разница состоит в том, что тогда месседж шокировал, а сегодня это ни в коем случае не месседж.

Какой смысл

«Какой смысл размышлять, писать или действовать, — писал в 1973 году Анри Лефевр — если единственным достижением всего этого остается продолжение бесконечной череды неудач, самоубийств и роковых заклиний, тянущихся от Джуда Незаметного до Антонена Арто?» Какой, на самом деле, в этом смысл? «Не выходим ли мы за пределы истории, — писал в 1967 году студент Стив Стросс в оцениваемом мной сочинении — не идем ли мы рука об руку с бесчисленными денди, транжирами и мотами?». Легко сказать.

Сбиться с пути означает присоединиться к бесконечной череде Лефевра почти везде: оказаться перед возможностью свободы действия, на свободной улице, а чаще — на вымышленной территории параллельной истории — в мире еретиков, алхимиков, эзотериков, со времен Французской Революции сферы не для скептиков, но для политических сообществ и эстетических «авангардов», притязавших на место впереди истории, одновременно выступая арьергардом против этого, против Индустриальной революции, среднего класса, «буржуазии», «массового человека», «массового общества» (читай: современной демократии) — параллельной истории, берущей начало в ясном желании порвать с общеизвестной и признанной негодной историей и прокатиться на ней, подобно птичке на спине носорога, отменить желания скептиков, в конце концов, стремиться не к Новому Человеку, не к новому миру, но к тому, что осталось от страсти в начале пути. «Он объездил всю страну, но неизменно возвращался в Салвадор, — писал о своем герое, революционере-неудачнике Галилео Галле романист Марио Варгас Льюса в «Войне конца света» (он был ветераном Коммуны, бесславно закончившим свои дни в Бразилии)

проводя большую часть времени в книжной лавке «Катилина», или под пальмами собора Всех скорбящих, или в матросских тавернах Нижнего города, где он объяснял случайным собеседникам, что, если бытие зиждется на разуме, а не на вере, на свете нет ничего необъяснимого, что истинный князь свободы — не господь бог, а сатана, первый мятежник, что, когда революция сметет прежний миропорядок, на его обломках само собой расцветет новое, свободное и справедливое общество. Люди слушали его, но всерьез не принимали.» (Цит. по: Льюса Марио Варгас. Война конца света. Роман./ пер. с исп. А. Богдановского — М.: Радуга, 1987.)

Родившийся в 1901 году в Хагетмау, на юго-востоке Франции, Лефевр впервые вступил на путь, продолженный им в Париже, в 1920-х — во время расцвета сюрреализма.

Безусловно, мы являемся варварами, с тех пор как существующая цивилизация внушает нам омерзение... Нам необходима свобода, но такая, что основана на наших глубочайших духовных нуждах и на самых что ни на есть человеческих, телесных страстях... Евро-

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ



Париж, май 1968 г.



пейские мифы и стереотипы уже замкнули свой порочный круг. Спиноза, Кант, Блейк, Гегель, Шеллинг, Прудон, Маркс, Штирнер, Бодлер, Лотреамон, Ницше — вот перечень тех, кто способствовал вашему краху (цит. по: *Motherfuckers. Уличная банда с анализом.* / пер. с англ. А. Умняшова. — М.: Гилея, 2008. С.58).

Так написано в манифесте сюрреалистов «Революция теперь и навсегда!», подписанном Лефевром в 1925 году. Таким был путь роковых заклиний (не в меньшей степени исходивших и от самих сюрреалистов). Лефевр вскоре покинул их ради вступления в Коммунистическую партию Франции и начала своей славной карьеры марксистского теоретика.

Он говорил

Он говорил о «Кабаре Вольтер», открывшемся 5 февраля 1919 года на фоне Первой Мировой и закрывшемся спустя пять месяцев. Его основателями были двадцатидевятилетний безвестный немецкий драматург и поэт, бывший католический мистик, приверженец идей Ницше и будущая телезвезда Хуго Балл, а также тридцатидвухлетняя немецкая эстрадная певица Эмми Хеннингс. К ним присоединились эльзасский художник Ханс Арп, румынский поэт Тристан Тцара, его соотечественник, художник Марсель Янко и немецкий поэт Рихард Хюльзенбек, вскоре ставший студентом-медиком. Изначально это был бар, называвшийся «Голландский хутор» и принадлежавший некоему Яну Эфриму, в прошлом моряку; сегодня это «Teen 'n' Twenty Disco» (устаревший факт, сейчас все по-другому — прим.пер.). В начале Шпигельгассе,

в старом квартале Цюриха зародилась эпидемия: над рельефным словом «DADAISMUS» кто-то накарябал «Ne passera pas» — «Дада навсегда».

Это был изысканный ночной клуб, где обещание художника открыть смысл жизни оборачивалось водевилем, в котором все действия совершались одновременно. «Дада был связан с художественными течениями, — писал Хюльзенбек спустя несколько войн в 1971 году — хотя нам было нечего представить как художественному течению, если размышлять в категориях кубизма, импрессионизма и так далее — всех этих проблем формы, цвета, всего, что изъясняется, демонстрируется и имеет своей целью позиционироваться как произведение искусства; у нас ничего такого не имелось. У нас были только мы сами».

«Кабаре Вольтер» был секстетом, — писал в 1964 году Ганс Рихтер — каждый играл на своем инструменте, то есть на самом себе». Молодой немецкий художник Рихтер попал в Цюрих в августе 1916-го после ранения на фронте; «Кабаре Вольтер» уже тогда были-на-земле-исполины. Рихтер все пропустил. Арп свидетельствует с места события:

На сцене расфуфыренной, кричащей яркими цветами, переполненной таверны находились несколько странных и эксцентричных персонажей, включая Тцару, Янко, Хюльзенбека, мадам Хеннингс и вашего покорного слугу. Непередаваемая свистопляска. Люди вокруг кричат, смеются и машут руками. Мы отвечаем жестами любви, приступами икоты, стихами, мычанием и мяуканьем средневековых брюттистов. Тцара кружился вокруг своей оси как танцующий дровосек. Янко играл на невидимой скрипке, водя по воздуху невидимым смычком. Мадам Хеннингс с лицом Мадонны делала шпагат. Хюльзенбек бил что есть силы в большой барабан, а Балл аккомпанировал ему на пианино, бледный как привидение.

Год спустя это уже являлось аллегорией, объясняющей имитации и аналогии по всему Западу. В Нью-Йорке Артур Краван, Ман Рэй и Марсель Дюшан сделали свои реверансы; в Париже не отставали Андре Бретон, Луи Арагон, Поль Элюар, Франсис Пикабия и многие другие. Писсуар был выставлен как воплощение прекрасного, как истина, как добро, как искусство; усы и непристойная анаграмма помещены на открытке с изображением Моны Лизы. И это имело свой эффект: кто-то внимал, кто-то раздражался, кто-то трепетал. Дада воспринимался как нонсенс с непроницаемым лицом или, наоборот, хорошо одетые люди в дорогих кафе лепили на спины официантов бумажки с надписью «УДАРЬ МЕНЯ», остроумный выпад стал ответом на моральные дилеммы, поднятые мировой войной («Давайте веселиться!»); шутка, в конце концов, попала в энциклопедию: «неоднозначное международное движение Дада совершило нападение на художественные и политические традиции. В начале это выражалось в выходе за рамки приличий, но все манифестации так или иначе имели то общее, что несли в себе антиобщественное поведение, нигилизм и стремление шокировать...».

Благодаря большей частью безустанному промоутеру Тцаре, газеты пестрели такими заметками. «К 15 октября — писал он в 1919-м — появилось 8590 статей о дадаизме» (см. Альманах Дада — М.: Гилея, 2000, с. 23 — прим.пер.). Никто не проверял этой цифры, которую он, скорее всего, выдумал, но он наверняка был прав. Тем не менее, это не имело никакого отношения к тому, что происходило в «Кабаре Вольтер» и к тому, о чем говорил Анри Лефевр. Даже строчка в «Хронологии истории» — «1916. Изобразительное искусство. Дадаистский культ в Цюрихе» — и та ближе к истине.

Дада стал

Дада стал легендой о свободе только после своей кончины; во время оно это был гностический миф XX века.

Это было тайной историей не только Первой Мировой, но всей поэзии свидания-со-смертью, искавшей смысл войны — но дада стремился оправдать войну. «Жюль и Джим» Франсуа Трюффо как вариант — с одной стороны стандартно богемные Жюль и Джим, по-своему рациональные и страстные, реальные люди на экране, а с другой — дада Катрин, сыгранной Жанной Моро, чье лицо промелькнуло среди заброшенных статуй: глыба, нереальная и неотразимая, роковое заклятие.

О «Кабаре Вольтер» много было написано как о протесте против войны; дадаисты сами об этом много писали. Например, Арп в 1948-м:

Испытывая отвращение к мясорубке Первой Мировой, мы посвятили себя Изыщным Искусствам. Вопреки далекому грохоту артиллерии, мы самозабвенно пели, рисовали, клеили и писали стихи. Мы искали истоки искусства, чтобы излечить человека от безумия времени и новые формы для восстановления баланса между раем и адом. Такое искусство мгновенно стало объектом порицания. Для нас было неудивительно, что «враги» не смогли нас понять. Оставаясь подверженными пустой мегаломании и жажде власти, они были убеждены, что искусство должно служить лишь низведению человека до звероподобного состояния.

Иными словами, вопреки войне ради войны, искусству ради войны, или даже войне ради искусства, вопреки искусству ради искусства, или, вообще, искусству ради блага человечества. Такое могло быть напечатано в газетах в 1916-м, но вряд ли стало бы основой легенды, не говоря уже о мифе — скорей уж это было бы старомодным романтизмом или обычным богемством. У Хюльзенбека в 1920-м были другие мысли — или иное их выражение:

Из-за войны каждый из нас покинул свою родину... Мы были убеждены, что войну затеяли несколько правительств с самовластными, низкими и меркантильными целями. Мы, немцы, были знакомы с «Я обвиняю», но даже без этого у нас не оставалось сомнений относительно честности Кайзера и его генералов. Балл отказался служить и я еле спасся от преследования полицейских наемников, которые из так называемого патриотизма массами отправляли людей в окопы и кормили их пулями. Никому из нас не было присуще мужество, ведшее на погибель за идею нации, которая в лучшем случае являлась сделкой продавцов и покупателей человеческой кожи, а в худшем — культивированным порывом психопатов, которые, подобно немцам, маршировали с томиком Гете в рюкзаке, чтобы поднять на штыки французов и русских.

Последнее предложение это чистейший дада или тот дада, который преследует данное исследование: голос, отскакивающий от сточенных зубов, скорее присущий манифестам и хит-синглам, чем стихам, безмерное отвращение в одном времени и пространстве, нота, держащаяся до мгновения, когда отвращение становится ликованием. Но, как в случае с дада, такой голос пронесся лишь в Берлине в 1918 году, спустя год или два. Это не тот дада, который можно было лицезреть в «Кабаре Вольтер», который данное исследование преследует не меньше. Там, в 1916-м, был поставлен эксперимент по уничтожению языка, осуждавшего войну. В той истории, что расска-

зывает дада, это уничтожение было заранее необходимо — для того, чтобы открыть новый язык, на котором сам акт говорения предполагает стачивание зубов до основания.

Ученик

Ученик Кандинского — и последователь Томаса Мюнцера, Бакунина и Кропоткина — Хуго Балл всегда разрывался между отращиванием к власти и преклонением перед ней. Экспериментируя с наркотиками в 1915-м, он пишет в дневнике: «Я могу представить время, когда обрету послушание в той же мере, в какой познал непокорность: сполна». Его личная мегаломания шла наперекор общей мегаломании времени: «я не смог бы жить без убеждения, что моя личная судьба представляет собой аббревиатуру всего народа» (Хуго Балл. Бегство из времени // В. Седелник. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010, с. 403) — под которой, как нормальный немецкий философ, он имел в виду судьбу всего мира.

Задолго до открытия «Кабаре Вольтер» Балл написал непристойную поэму о Святой Деве Марии «Der Henker» («Палач»). Там речь шла об изнасиловании. Но то было еще до того, как он начал вести дневник, который свидетельствует, что это еще цветочки.

Раньше, переезжая из города в город, я всегда держал при себе череп. Я нашел его в одной старой церкви. Там выставили напоказ вырытые скелеты столетней давности. На лобной части черепа распластались подписи имен и места рождения людей, кому эти скелеты принадлежали. Скулы разрисовывались розами и незабудками. Сарит тортуйт, который я носил с собой, когда-то был головой девушки, умершей в 1811 году в возрасте двадцати двух лет. Я был безумно влюблен в эту стотридцатидвухлетнюю девушку и тяжело переживал расставание с ней. И эта живая голова (Эмми Хеннингс, с 1913-го любовница, с 1920-го жена, с 1927-го вдова Балла — А.У.) напоминает мне о той, мертвой. Когда я смотрю на нее, мне хочется рисовать, и я рисую цветы на ее впалых щеках.

Некоторые пассажи из дневника Балла можно найти в любой истории дада. Этот — никогда.

Балл

Балл заранее предопределил сущность «Кабаре Вольтер». 25 ноября 1915 года он написал:

Люди, живущие стремительной и безрассудной жизнью, имеют неустойчивое мировоззрение и терзаются произвольными побуждениями и разного рода душевными волнениями. Созидательная сила любого искусства (живописи, писательства, музицирования) влияет на них благотворно, если они не преследуют никаких целей в своем деле, но движимы свободным, раскрепощенным воображением. Не стесненная ничем фантазия легко вытаскивает на поверхность то, что не переступает порог самосознания без анализа. В наш век, когда люди ежедневно подвергаются чудовищному давлению и не имеют возможности дать волю своим способностям, художественное творчество может привести на путь выздоровления. Но всякое живое искусство останется нерациональным, первозданным, неоднознач-

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

ним; оно будет говорить на тайном языке и оставит после себя свидетельства не назидания, но парадокса.

Спустя семь десятилетий все это довольно легко прочитывается — как и в случае с Арпом и Хюльзенбеком, видевших в дада протест, другой срывает покровы заурядности, чтобы обнаружить стержень, вокруг которого закрутилась эта история. Первое, что бросается в глаза — надуманный фрейдизм: искусство как психоанализ, искусство как лекарство плюс просвещенный солипсизм вопреки зомбированному массовому обществу. Упоминание нерационального и первозданного естественно для застольных бесед пятнадцатого года: шумиха вокруг экспрессионизма и кубизма, прыжок в автомобиль гремевшего тогда футуризма Филиппо Маринетти, направлявшийся напрямик к сюрреализму Бретона. Но последние слова Балла — «оно будет говорить на тайном языке и оставит после себя свидетельства не назидания, но парадокса» — производят странное впечатление. Это то, на что мог среагировать Лефевр. Это была суть водевиля, достигшего глубины гностицистского мифа. Все, кто соприкасался с этим, ощущали что-то подобное.

Они никогда не были источниками парадокса, только проводниками — а, как оказалось спустя десятилетия, и жертвами. Потом, всю свою жизнь (а кроме Балла, остальные участники «Кабаре Вольтер» прожили довольно долго) они вновь и вновь возвращались в те свои дни в Цюрихе. Они пытались понять, что же тогда с ними произошло. Но им этого не удалось.

Вот

Вот лучшее свидетельство — единственное настоящее свидетельство — того, что что-то на самом деле произошло в Цюрихе весной шестнадцатого года, что-то, что искусствоведческая история дада может лишь скрывать.

С самого начала это было общее место — слышать, как панк сравнивают с дада. Вот заметка, которая в свое время привлекла мое внимание, написанная в 1978 году Изабель Анскомб: «Панк неизбежно будет опровергать себя, как только в нем окажется хоть намек на какие-либо установки, с целью оставаться открытым для перемен и избегать выгоды. Это тот тип анархии, что был присущ дадаистскому «Кабаре Вольтер» в конце Первой Мировой войны, но многие ли сегодня помнят об этом?» Как оказалось — многие. Эндрю Цезовский, заведовавший клубом Roxu, говорил репортерам, что это «новый Кабаре Вольтер». Большинство панков вышли из традиционного места нереста для британских рок-групп — из государственных художественных школ. Панкам хватало пары дней сделать «рок очередей безработных» (dole queue rock), и нужны были месяцы, чтобы получить очередное “art-school demo”.

Однако, пока Анскомб продвигала эту мысль и опровергала литературные источники, идеи по поводу панка и дада широкого распространения не имели. В конце 70-х в Лондоне и Нью-Йорке дада означал примерно то же, что и в Париже и Нью-Йорке в конце Первой Мировой: нескромная выходка с обнаженкой, шутка, щеголяющая в набедренной повязке эстетических правил, фырканье в трехголосном изложении, подтверждение Тцарой права «ссать и срать разными цветами» (см. Альманах дада — М: Гилея, 2000. с. 13). Это как Артур Краван вырядился на выступление и публично снял штаны, как молодой Джон Леннон мочился с балкона в Гамбурге на проходящих внизу монахинь

(«Давайте покрестим их»), как Sex Pistols произнесли “fuck” в прямом телеэфире. Дада означал обворожительный, беспричинный поступок, у которого были все шансы оставить добрую память в истории искусства, вопреки далеко не прелестному простейшему сюрреалистическому акту, бретоновскому человеку, стреляющему наугад по толпе — ни на что подобное ни один сюрреалист так никогда и не решился — который скатился до того состояния, до того литературного источника, где он превращается в героя «Полицейской академии-2», лидера панк-банды по прозвищу Zed, сыгранного актером Бобом Голдуэйтом.

В свои двадцать с чем-то, хотя на вид гораздо старше — толстый, лысеющий, потный, спянявый — Zed верховодит хулиганами, называемыми панками за их разноцветные прически и клепаную кожу — к 1985 году распространенные и поверхностные признаки Лондона образца 1976-го. Они терроризируют округу просто от нечего делать. Zed настолько переполнен злостью, что даже разговаривать толком не может — всякий раз, как он открывает рот, можно подумать, что его голосовые связки вот-вот порвутся.

Он приятный анархист, болтливый, но милый. Когда он говорит мэру «Я ГОЛОСОВАЛ ЗА ВАС», пока его банда крушит ее районную уличную ярмарку, когда он говорит «СПАСИБО БОЛЬШОЕ, У ВАС ЗДЕСЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ СКИДКИ!», после того, как они опустошили супермаркет, в этом нет ни грамма сарказма — в некотором смысле он абсолютно искренен. Он хочет, чтобы мэр упала замертво от шока, но он также хочет ей понравиться. «Будь благоразумным», упрощает его полицейский. «Я НЕНАВИЖУ БЛАГОРАЗУМИЕ!», кричит он и ты его понимаешь. Он просто ребенок, который не может сказать «да», любой арт-критик назвал бы его дадаистом, так же, как в 65-м все называли Энди Уорхола «неодадаистом». «Дада это помидор», провозглашал один из манифестов парижского дада. «Прицепить помидор к лацкану значит быть дадаистом», вторил другой манифест. Формула из учебника дада: абсурдное отрицание, которому не нужна последовательность. Что и подтверждают кривляния Zed’a — в «Полицейской академии-3» он сам становится полицейским.

Какой смысл

В конце 70-х панк-как-дада не означал даже этого. Это означало, что четкие исторические параллели всегда должны объяснять что-то новое или объяснять все: в конце концов, разве не было в Британии такой группы Cabaret Voltaire? Разве Talking Heads на своем третьем альбоме не перекладывали на музыку звуковую поэзию Хуго Балла? Любая книга про дада пересказывает историю, как Курт Швиттерс бродил по улицам Ганновера и собирал окурки и использованные концертные билеты, чтобы приклеить их в свои коллажи; основная теория дада о том, что искусство может быть творимо из чего угодно, вполне соотносится с основной теорией панка, что искусство может быть творимо каждым человеком («Вот три аккорда, — читаем статью в первом английском панк-зине Sniffin’ Glue, — теперь собирай группу»). Дадаистская логика собирания всякой мелочи, сора и старья и высекания из этого новых смыслов в монтаже служит естественным объяснением рецепта Тристана Тцары для приготовления дадаистской поэзии (порезать слова из газет, потрясти вырезки в мешке и расклеить их на бумаге в произвольном порядке) и имела место не только в панк-музыке, но и присутствовала в манере носить одежду. И в самом деле: существовали же песни о сигаретных окурках, да и

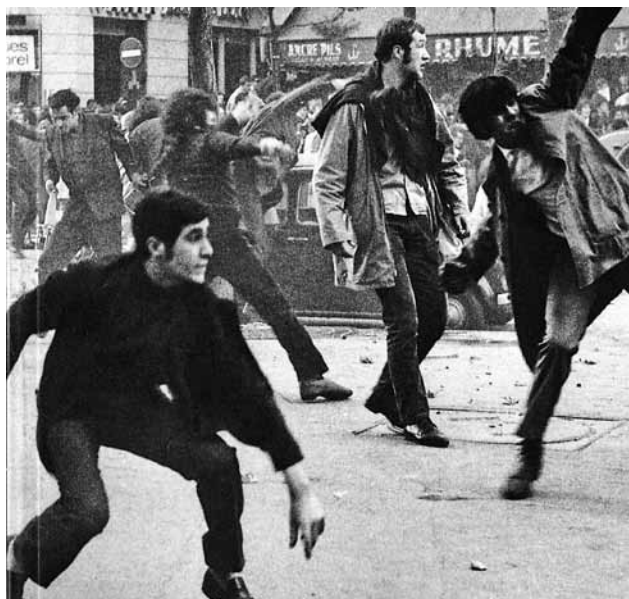
типичная панковская куртка в Лондоне в 77-м могла выглядеть как коллаж берлинского дада образца восемнадцатого года. Ну и что с того? Какой смысл? Зачем собирать группу?

Историческая объективность превращает всякое «нет» в «да», если с «нет» вообще соотносимы какие-либо примечания, в то время как те, кто всегда скорее готов объявить во всеуслышание о смерти чего-либо, чем присутствовать при рождении этого, уже поднаторели в умении превращать случайный анекдот в естественное событие. Да, булавка, которой Джимми Рейд проткнул губы Ее Величества на обложке "God Save the Queen", обращает нас скорее к Моне Лизе, преображенной Марселем Дюшаном, чем к известной афише 68-го от Atelier populaire — но Джонни Роттен не произносил слово «дада» с двух лет отроду.

Никто не пытался использовать дада, чтобы определить границы панка или, наоборот, начать переключку между прошлым и настоящим, дивясь тому, как идея перепрыгнула пропасть в шестьдесят лет, а, может, и провалилась в нее. Но схема все же присутствовала. Эстетика дада вошла в книги как «анти-искусство»; панк был «анти-роком». Первичный акт дада состоял во вражде артиста по отношению к аудитории; панки сквернословили и плевались со сцены. Подобно панку, за некоторым исключением дадаисты отвергали каких-либо предшественников: «Я не хочу даже знать, были ли до меня люди», провозглашал Тцара, цитируя Декарта. Примечание к этому можно было обнаружить в песнях: «Anti-art was the start» пела Поли Стайрен.

Параллель была очевидной, но, как поклонник музыки, я не знал, что с этим делать. На моих полках давно стояли книги Балла и Хюльзенбека, но я не читал их. В искусствоведческих исследованиях они почитались примкнувшими к парижским дадаистам, предшественникам сюрреалистов, а вовсе не зачинателями дада в Цюрихе. Исследователей гораздо больше интересовал сюрреализм.

Параллель размывается, когда накладываешь одно искусство на другое, когда сравниваешь панк-синглы с дадаистскими картинами и поэзией. «Я ушам не поверил, когда впервые это услышал, — говорит один товарищ о песне X-Ray Spex «Oh Bondage Up Yours!» — это было так смешно». Смешно и пугающе: слышно, как Поли Стайрен голосом Ширли Темпл («Некоторые считают, что маленькие девочки должны быть хорошенькими и не болтливыми / Но я отвечу —) выдает



сырой социальный залп («ЗАСУНЬТЕ СЕБЕ ЭТО В ЗАДНИЦУ!»). Сначала идет пародия на чьи-то ожидания, но далее следует их обрушение. Лора Лоджик выдает такое соло на саксофоне, как будто ее выталкивают взащей, что, впрочем, с ней произошло и на самом деле. Ирония никогда не была такой восхитительной, как у Buzzcocks в «Boredom» («Здесьняя сцена невероятно скучна», рывкает Ховард Девото, как будто он единственный, кому пришла в голову эта идея). Забудьте историю: звук на записи так режет слух, что кажется неслышанным ранее. «Gary Gilmore's Eyes» Adverts были кристальной панк-идеей — про то, как Гари Гилмор отдал свои глаза в банк хранения глаз и они достались тебе — абсолютно кристальной, чтобы ей быть чем-то иным.

По сравнению с этим искусство цюрихских дадаистов было банальщиной. Я нашел на микропленке одно-единственное упоминание «Кабаре Вольтер» в мае 1916-го и там была одна интересная вещь — «L'amiral cherche une maison à louer», расшифровка англо-немецко-французского синхронного стихотворения Хюльзенбека-Янко-Тцара, исполнявшегося на сцене (так и представляешь себе это исполнение, читать восхитительно, хотя впечатление смазывается вымученным Тцаровским «Note pour les bourgeois», в котором он объясняет, что смысл был в переводе кубизма на язык поэзии). В целом задумка неплохая: Новый Человек разодет в лучший костюм ветхого человека. Результат благочестив — нечто вроде авангардной мессы.

Что бы ни происходило в Цюрихе весной 1916-го — никаких пленок, никаких видео, ни концертных пластинок на лейбле Эфрама, подобных The Roxy London WC 2 — в архивах ничего не сохранилось, да и чтобы там ни происходило, ничего из этого не предполагало оставаться в архивах. Оставив «Кабаре» не отправленным письмом, в 17-м году Балл, Янко, Тцара и примкнувшие, вроде Ханса Рихтера, открыли Галерею Дада, предполагая проводить поэтические чтения, лекции и повторять прошлогодние выходки для женских клубов, а также проводить экскурсии по памятным местам. «Варваризмы кабаре преодолены», писал Балл. Саймон Фрит посетил в 1979 году австралийский панк-клуб и все, что он там увидел — нормы и манеры. Он сравнивал это с 1976 годом — тогда люди «не знали, что может случиться в следующий момент». В Галерее Дада Балл и остальные знали, что будет дальше — ничего. Они заново показывали сценку с бутафорским костюмом — существуй тогда телевидение, они непременно бы туда попали.

Кроме Хюльзенбека — который так вообще с пеной у рта — никто не любил об этом рассказывать. Вскоре Балл и Хеннингс снова вернулись в церковь, Тцара и Арп присоединились к Бретону и прославились. Янко тоже поехал в Париж — с отвращением увидев, как сюрреалисты «рассовали дух дада по карманам», он уехал в Румынию и исчез в неизвестности. Наконец, Хюльзенбек стал видным нью-йоркским психоаналитиком, сменил имя на Чарльз Р. Хюльбек, американизировав его и порвав со своим дадаистским прошлым. В «Кабаре Вольтер» Арпу было двадцать восемь лет, Хюльзенбеку двадцать четыре года, Тцара только двадцать, Янко двадцать один — в старости у них были все права оценить свои выходки на Шпигельгассе как «мальчишество». Но они этого не сделали. Они осудили это — осудили уже в 20-е с тем же пылом, с каким в 30-е коммунисты повергали в прах церкви. Но это не сработало.

Перевёл Александр УМНЯШОВ.

Продолжение в следующем номере

ДЖЕФФ ЛИНН: «ДЕВУШКА В ОКОШКЕ» («GIRL AT THE WINDOW»)

У распавшихся в 1970 году The Beatles было множество подражателей, но практически не было последователей. Едва ли не единственным музыкантом, который сумел заметно развить начинания ливерпульской четвёрки, в то же время не потеряв их характерные особенности, стал уроженец Бирмингема гитарист и вокалист Джефф Линн.

Известность Линну принесла группа Electric Light Orchestra, выпустившая 11 альбомов в 1971-1986 гг. и один альбом в 2001 г. Изначально группа использовала инструменты, привычные в классической музыке — контрабас, скрипку, виолончель, флейту, английский рожок и т.п. Однако эксперимент долго не продлился: вскоре Линн взял курс на исполнение диско, а смычковые вытеснил синтезатор. Но какие бы инструменты ни использовал Джефф, песни его всегда были драйвовы и мелодичны, а в аранжировочных решениях всегда был заметен серьёзный культурный багаж.

Работы Линна высоко ценили и сами The Beatles. Джон Леннон однажды сказал в интервью, что если бы группа не распалась, то наверняка играла бы в том же духе, что и Electric Light Orchestra. Джордж Харрисон работал с Джеффом в составе звёздного рок-проекта Traveling Wilburys, в который вошли также Боб Дилан, Том Петти и Рой Орбисон. Сотрудничал с Линном и Пол Маккартни. А в 1994 году Джефф Линн фактически стал четвёртым «битлом» во время ремастеринга найденных записей Джона Леннона, вышедших как сингл The Beatles «Free As A Bird» / «Real Love». Всё это — не считая регулярной работы Линна в сольных проектах экс-«The Beatles».

Песня «Девушка в окошке» была написана задолго до того, как Джефф стал известным музыкантом, и исполнялась группой Idle Race — основанной без Линна в 1959 году и распавшейся также уже без Линна. Собственно брэнд Idle Race просуществовал лишь с 1966 по 1972 год.

Упоминание в песне имён участников The Beatles, конечно, привлекает внимание. Особой прелести песне добавляет то, что ситуация, обыгрываемая в ней, была характерна и для советских битломанов шестидесятых годов. Вспоминает Андрей Макаревич: «Иногда измученные «битлами» родители выгоняли меня на балкон вместе с магнитофоном, и тогда я делал звук на полную, чтобы все вокруг тоже слушали «битлов». Сейчас, когда я вижу, как на чьем-то окне стоит динамик, и на всю улицу гремит «Наутилус», я заставляю себя вспомнить, что тоже самое делал с «битлами» — очень уж хотелось этот праздник подарить всем, в голову не приходило, что это кому-то не понравится».

Girl At The Window

In the town lived a girl so fair. Her mother would not dare
To let her anywhere. She was a lonely girl.
John and Paul and Ringo and George were playing lovely tunes
From the window of her room by the light of the moon

Hey girl there at the window
I wish you would come and see me
I've got so much to tell you
So much I want you to see



In the fields lived a lonely boy who'd wander every night
Just to see her window light then he was happier
Then he'd sit upon the ground just to listen to the sound
Of the music going round and he would call to her

Hey girl there at the window
I wish you would come and see me
I've got so much to tell you
So much I want you to see

Девушка в окошке

Она была хороша собой,
Но её седая мать
Не отпускала гулять
В их небольшом городке.
Джон и Пол, Ринго и Джордж
Пели песни лучше всех,
Включив пластинку, она
Смотрела вдаль из окна.

Эй, девушка в окошке,
Мечтаю, чтоб ты была здесь,
Мне нужно столько сказать тебе,
Как хорошо, что ты есть!

За полями жил паренёк,
Бродивший часто при луне,
Он видел свет в её окне,
И становилось теплей.
Садясь под окнами на асфальт,
Он всё смотрел на этот свет,
Звучал знакомый куплет,
Он так хотел сказать:

Эй, девушка в окошке,
Мечтаю, чтоб ты была здесь,
Мне нужно столько сказать тебе,
Как хорошо, что ты есть!

Комментарий и перевод
Алексея КАРАКОВСКОГО

УЖАСНАЯ РОК-Н-РОЛЬНАЯ АНАФЕМА

1 мая 1995 года, проходя мимо митингующих коммунистов, я шутки ради приобрёл у одного из них брошюрку М. Светова «Рок-музыка на службе у сатаны» (Троицкий Благовестник. — 1993. — 35). По стилю изложения и уровню компетентности автора это произведение можно было сравнить разве что с комсомольскими «Справочниками молодого агитатора». Только слово «антисоветский» было везде заменено на «дьявольский». В очерке сообщались, в частности, такие умные и общественно полезные сведения, как: «Вся техника рок-музыки взята из древних и современных тайных черномагических обществ и братств. Ритм, чередования света и темноты, нагромождение звуков — все направлено на разрушение человеческого существа, его насильственное перелицовывание, на слом всех механизмов самозащиты, инстинкта самосохранения и нравственных устоев». Нечто подобное можно было в давние времена прочитать в статьях старого доброго журнала «Ревеник» «Психологические тайны бит-музыки» (1975. — 4) или «Пока не отвалятся уши» (1978. — 6).

Посмеявшись над глубиной познаний автора, причислявшего Kiss и AC/DC к панк-року и утверждавшего, что «Элис Купер швырял в зал змей», а Оззи Осборн «сочинял музыку, находясь в состоянии медиумного транс», я убрал брошюрку в дальний угол книжного шкафа. Правда, спустя некоторое время выяснилось, что, несмотря на вопиющую недостоверность содержащейся в ней информации, данное произведение прилежно и обильно цитируется во многих более поздних очерках и брошюрах православных душеспасителей, став как бы фундаментом и отправной точкой (!). Причем каждый новый борец с заразой рок-сатанизма склонен добавить в общую кучу новых леденящих душу подробностей.

Например, пожелавший остаться неизвестным автор очерка «Обманутые не подозревают, что их обманывают», или чего вы не знаете о рок-музыке» (в сб. Отрекаюсь от тебя, сатана: Как спасти наших детей от сатанизма. — М.: Даниловский Благовестник, 2000. — с 67-76.), переписывая фразу: «артисты этого ансамбля любят разыгрывать на сцене казнь с помощью гильотины, им принадлежит высказывание «Я люблю смерть», у Светова описывающую творчество Alice Cooper, прицепил её к абзацу про не менее богопротивные деяния The Who. Какая, дескать, разница... Другой автор, Архимандрит Лазарь, в своей работе «Новые дороги в ад. Рок-музыка. Наркомания» (М.: Аксиос, 2002) называет Элиса Купера «Элвисом Купером». Ну да — Элис, Элвис, не всё ли равно, если это так и так надо заклеить? Если у Светова битловскому «белому альбому» непонятно с какого боку ниспослан эпитет «дьявольский», то архимандрит Лазарь, поверив ему на слово, так прямо и пишет: «Джон Леннон заявил во время публичного исполнения «Дьявольского Белого Альбома»...» Что именно он заявил — после столь правдивого вступления читать уже просто неинтересно.

Забавны и «фактические» сведения, приводимые в таких книгах, к примеру: «650 молодых людей погибли во время одного из таких концертов в Лос-Анджелесе». Когда и на чьём концерте случилась сия гекатомба — об этом брошюра умалчивает. Как и о том, что после гибели двух (!!) посетителей фестиваля в Доннингтоне 20 августа 1988 года практика open air по всему миру некоторое время была под угрозой полного прекращения.

Сам заголовок очерка «Обманутые не подозревают, что их обманывают» — якобы цитата из песни покойной Wendy O'Williams, вокалистки Plasmatics. Как обычно, якобы услышанная автором при проигрывании



песни задом наперёд. При этом, судя по характеру изложения этой байки, автор, похоже, даже не подозревает, какого цитируемый персонаж пола, склоняя упоминаемое имя, как мужское. Напрашивается вывод: группу Plasmatics автор никогда не слышал, а историю про проигрывание диска задом наперёд цитирует по какому-то сомнительному источнику.

Известно, что многие музыканты действительно помещают на своих альбомах «обратные записи». Правда, чаще всего их содержание несет в себе исключительно насмешку над искателями тайных сообщений: «Мы отражаем вас не хуже Супермена» (Beatles), «Поздравляем, вы только что обнаружили секретное послание» (Pink Floyd) или «Не лезь в то, в чём не смыслишь» (Iron Maiden). Последнее послание очень хочется адресовать всем вышеупомянутым авторам анти-роковых брошюр.

Кульминационный момент такого рода работ — неременная цитата из песни AC/DC «Hell's Bells». Цитата, приводящаяся раз за разом по одному и тому же переводу из брошюры Светова, вырванная из контекста, отличная страшилка для дебилов и домохозяек. Вообще-то эта песня, вышедшая на альбоме «Back In Black», посвящалась до срока отправившемуся на тот свет вокалисту группы Бону Скотту и отражала смятение музыкантов, напрямую столкнувшихся со смертью как следствием разгульной жизни. То есть момент прозрения цитирующие песню пытаются выдать за слепое бахвальство.

Во всём этом, разумеется, нет злобного умысла. Просто никто из пишущих не посчитал нужным подробно изучить подлежащий осуждению предмет своего «исследования». Выходит, рок-культура — достаточно серьёзная опасность для того, чтобы озаботиться ее влиянием на молодые неокрепшие умы, но недостаточно серьёзная для того, чтобы хорошо ее знать. Типичный случай старой доброй совковой халтуры.

Завершают очерк архимандрита Лазаря гневные слова: «Недопустимо думать, что можно всё-таки христианину иногда кое-что слушать из такой музыки... Даже самое «лёгкое» увлечение православного христианина рок-культурой есть измена своей вере... Спешите исповедаться в таком увлечении и не имей более к сему отношения!» Слова гневные, но пустые. Ибо аргументация их хромает на обе ноги, а уровень компетентности автора в данном вопросе, мягко говоря, оставляет желать лучшего.

Всё это похоже на детскую игру в испорченный телефон с лёгким оттенком паранойи и шизофрении. Между тем стоят за этим бредом вроде бы вменяемые взрослые люди, имеющие духовный сан и гуманитарное образование. Что уже не смешно. Ибо если эти люди с высоты своего невежества берутся столь пламенно и пафосно судить о мало известном им предмете — можно ли им вообще доверять? А ведь многие им доверяют.

Самая же интересная общая черта упомянутых брошюр — это то, чего в них нет. А нет в них практически ни слова о тех рок-музыкантах, чьи песни для поиска «дьявольских посланий» не нужно проигрывать задом наперёд или резать на страшенькие цитаты. Ни слова о тех рок-музыкантах, которые открыто объявляют себя приверженцами «тёмной стороны». Ни о действительно талантливом лидере King Diamond, который до сих пор иногда рисует перевернутый крест у себя на лбу, ни о придурке-басисте Deicide, который выжиг аналогичный знак на аналогичном месте, как клеймо. Автор «Обманутых...» смакует историю посредственного панк-певца Фила Толстида, который после тщетных попыток привлечь к себе внимание скандальными выходками перекавалифицировался в не менее посредственного миссионера — но как прошла мимо него и других история о Гришнаке, вокалисте Burzum, зарезавшем Евронимуса, гитариста Mayhem? Где были православные борцы за духовность и нравственность, когда у нас гастролировали Cradle Of Filth или Dimmu Borgir? Почему в поле зрения возмущенных авторов не попал практически ни один из явных рок-сатанистов?

Ответ прост: никто из таковых не является фигурой, широко известной за пределами собственно рок-культуры. Никто. Даже Кинг Даймонд. В то время как Оззи Осборн или Сид Вишес давно уже стали героями глянцевого «Каравана Историй». Таким образом, потенциальная «паства» вышеупомянутых авторов — не меломаны (это уже вроде как погибшие души и отрезанный ломоть, чего возиться...), а простые обыватели, которым после хрестоматийного рассказа об откушенной голове летучей мышки можно грузить вакуум по полной программе.

Вывод? Подавляющее большинство посвященных «тлетворному влиянию рок-музыки» статей, которые выходят на страницах Троицкого, Даниловского и иных «Благовестников», пишутся одними некомпетентными людьми для других некомпетентных людей, и значение имеют не большее, чем публикуемые в бульварных газетенках страшилки о зомбировании русского человека иностранными спецслужбами с помощью покемонов.

Следует, правда, заметить — среди довольно мутного потока «духовной» литературы подобного толка можно порой встретить отдельные попытки священнослужителей по-настоящему изучить рок-культуру. Но пока что это именно отдельные попытки и не более того. Весьма показательна здесь работа Иеромонаха Сергия (Рыбко) «Современная культура: сатанизм или богоискательство?» (М.: Изд-во им. Святого Игнатия Ставропольского, 2002). Этот автор честно признает, что «иногда современную культуру, в частности, рок-музыку пытаются критиковать маститые протеирии и архимандриты, как правило, старшего поколения. Вряд ли кто-нибудь из них основательно знаком с предметом критики, а если и знаком, то большей частью выборочно, далеко не с лучшими образцами, часто путая рок-музыку с дешевками типа Майкла Джексона и ему подобных», и что «отрицательное отношение к современной культуре и рок-музыке в церковной среде стало уже как будто само собой разумеющимся и едва ли не выдается за учение церкви». В книге много говорится об истинном, духовном смысле таких рок-песен, как «After Forever» Black



Оформление альбома «Rolling Stones» «По велению Их Сатанинских Высочеств» может показаться вполне апокалиптическим.

Sabbath или «Stairway To Heaven» Led Zeppelin, о благотворительной деятельности Пола Маккартни, Джорджа Харрисона и Боба Гэлдофа («не думаю, что сатанисты будут так поступать» — замечает автор) и об интересе к христианству, проснувшегося у некоторых после прослушивания мюзикла Э.Л.Эббера «Jesus Christ Superstar». А уж как пристально и прилежно рассматривается здесь творчество наших родных Б. Гребенщикова и К. Кинчева! Стоит заметить, что в книгу включено интервью с Кинчевым с сайта www.pravoslavie.ru, а на заднюю обложку помещены портрет музыканта и цитата из его песни «Дорога в небо». Однако и эта работа содержит ряд откровенно недостоверных сведений, вроде очередного упоминания группы Kiss, «музыканты которой выступают с рогами и хвостами. Говорят, что один из этих музыкантов во время концерта захлебнулся насмерть собственной рвотой». За такие проколы вдвойне обидно — учитывая общий уровень работы автора с материалом, уровень намного более достойный, нежели во всех прочих вышеупомянутых случаях.

В целом же позицию православных публицистов по отношению к рок-культуре можно свести к формуле, по которой некоторых поэтов и писателей клеймили позором в советское время: «с творчеством такого-то не знаком, но считаю, что это мерзость презрительная». Перефразируя срывающего с мачты «Эспаньолы» пиратский флаг Джима Хокинса, хочется сказать: лучше вообще никакого мнения, чем такое. Голоса же тех, кто действительно пытается понять и решить проблему (не рок-музыкантами, кстати говоря, поставленную — если не считать таковой проблемой самого факта их существования), слишком малочисленны и слабы.

Так что же такое современная рок-культура: сатанизм или богоискательство? Иногда — ни то, ни другое. А если кто-то по старинке пользуется формулой «кто не с нами — тот против нас», то это его личные проблемы.

Дмитрий БЕБЕНИН

ШАМИЛЬ АБРЯРОВ

Шамиль Абряров, сам по себе легенда

Когда-то его альбом «Пирог со свечами» меломаны приписали авторству Бориса Гребенщикова: уж больно хороша была эта музыка, растиражированная с чьей-то неподписанной кассеты. Легенда ходила недолго, но благодаря ей многие узнали о существовании одного из самых недооценённых московских музыкантов — Шамиля Абрярова.

«Это была моя очередная и последняя попытка собрать группу. (дело было в 1985 году — А.К.). Нашелся гитарист из ближнего круга знакомых. Сергей Семенюк. Потом барабанщик, который играть хотел, но не умел. Группа не сложилась. Мы стали репетировать вдвоем. (...) На излете наших репетиций, году эдак в 89-90, у меня появился какой-то повод сделать демо-запись. У знакомого любителя звукозаписи мы за один вечер её и сделали. Записывались в два микрофона на кассетный магнитофон практически без дублей. Это была единственная запись в моей жизни, которая мне понравилась. Меня обычно перед микрофоном душит «ответственность перед вечностью», а тут как-то все уже не важно было. Надо было как-то завершить этот этап в моей жизни, я хорошо сконцентрировался в тот день. А запись куда-то запулил. Даже копии не сделал. Тогда все еще было впереди...». Потом был вышедший на мелодии альбом «Уходящим за живой водой», книга стихов «На просвет». И всё. Молчание, лишь однажды прерванное концертом в «Форпосте».

В 2003 году, обнаружив в интернете сайт Шамиля Абрярова, я набрался смелости и написал ему восторженное письмо:

«Здравствуйте, Шамиль! Я так удивился, когда совершенно случайно наткнулся на Ваши материалы в интернете! С этим связана одна милейшая история... В 1995 году некто Паша, мой приятель-музыкант, сказал, что слышал «Пирог со свечами» (далее излагалась легенда о БГ-2) и даже попытался исполнить эту песню, насколько он помнил слова. Песня произвела на меня глубочайшее впечатление и, по неизвестным законам логики, воспоминание о ней всплыло у меня в сознании в 1997 году, когда я готовил к записи несколько своих песен. Тогда я написал небольшую зарисовку «Вечерний чай», которую следовало посвятить автору «Пирога со свечами», но тогда я не знал, кому в точности. Сейчас я, во-первых, понимаю, что это — посвящение Вам, а, во-вторых, прослушав впервые в жизни «Пирог со свечами» в авторском исполнении, убедился, что написал всё верно — как и надо было написать... Выражаю огромную признательность за то, что Вы есть. Если интересно, моя песня находится на одном из моих сайтов — <http://proishestvie.net>. С уважением, Алексей Караковский». По техническим или иным причинам Абряров на письмо не ответил, переписки не получилось. Со временем я нашёл большинство его записей и даже выучил несколько песен.

В сентябре 2010 года на фестивале «Пересечение границ» в Нижнем Новгороде мне повстречался человек, поющий совершенно необычные песни. Имя его мне сначала ничего не сказала, но песни запомнились. Потом мы пересеклись ещё раз, уже в Москве, и разговорились о рок-тусовке 80-х годов. Сергей (так его звали) рассказал об общении с Алексеем Дидуровым, а потом мимоходом упомянул, что играл одно время с Абряровым. И тут я всё вспомнил. Сергей Семенюк — именно это имя я прочёл когда-то на сайте Шамиля! Это о нём Абряров сказал в одном из интервью: «Вторая попытка — та кассета, что разошлась по стране,

она записана с человеком похожего мировосприятия. Он тоже пишет песни, которые ни на что не похожи, — и не КСП, и не рок-н-ролл».

Я, не задумываясь, предложил идею интервью Шамиля Абрярова для «Контрабанды». Сергей обрадовался — для него это был повод пообщаться со старым товарищем. Шамиль Абряров, судя по всему, тоже был не против выйти из своего обычного затворничества, чтобы поговорить о важных вещах.

Не могу не выразить свою благодарность Сергею Семенюку и Шамилю Абрярову за всё, произошедшее с нами.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

«Для меня песня — это пограничная вещь...»

Сергей Семенюк: В одном из своих интервью ты говорил, что можешь насчитать у себя десяток песен «по гамбургскому счёту», о которых Высоцкий сказал «мне есть, что спеть перед Всевышним». Остальные ты к таким не относишь?

Шамиль Абряров: Да, десять, двадцать. Десять — хорошее число. Дальше счёт идёт по убывающей. Тридцать песен я набираю для концерта. Остальные не пою, неинтересно. Да и невозможно. Когда ты поёшь, ты должен всё это заново переживать. Ты сочинил песню 20 лет назад или 10. Она пролетела как пуля и ага. А ты, исполняя эти песни подряд, должен перемещаться внутри своей биографии. Делать скачки. И ты должен это делать. Потому что если ты поёшь на автопилоте: всё это улетает в никуда. У меня так. Может быть, другие чувствуют иначе, говоря об обмене энергией с залом. Ты посылаешь — тебе возвращается. Я всегда только посылаю.

Сергей Семенюк: Когда-то ты перевёл одно замечательное интервью с Жаком Брелем и разместил его в интернете. Вероятно, соображения Бреля о том, как делаются песни, значимы для тебя, если ты назвал его творчество «духовным путём в песне». По отношению к песне, к эстрадной песне, никто таких высоких слов обычно не употребляет.

Шамиль Абряров: Да, это, как говорил один мой знакомый, «низкий жанр». А переводил я, потому что очень хорошо чувствовал его песни, и именно последние. То, как это написано и записано, для меня — образец высокого искусства. Значит я не одинок.

Если ты институционально художник, ты сочиняешь, выступаешь, получаешь деньги, записываешься. Но чтобы написать такой альбом, как «Маркизы» Бреля, последний, предсмертный, недостаточно быть широко известным шансонье, покорявшим публику своей энергией на сцене Олимпиады, нужно ещё нечто, что в рамки успешной карьеры не вмещается.

Для меня песня — это пограничная вещь. Она — за гранью повседневной жизни. В той степени, в какой ты живёшь повседневной жизнью, ты не поэт, ты не сочинитель песен. Ты — «проводник» для песен в каком-то мифологическом смысле, что-то вроде шамана. Ты выходишь за грани повседневной жизни, и тобой говорит твоё бессмертное «я». Ну, раньше бы сказали «тобой говорит Бог», но я предпочёл бы без этих слов обойтись. Вряд ли это так. В тебе пытается податься голос твоя бессмертная сущность, забитая, задавленная, замученная цивилизацией, той «замечательной» жизнью, которой мы живём, тобой и твоими автоматическими реакциями, в конечном счёте твоим умом, мыслительной машиной. Об этом много можно было бы говорить, но сейчас, в моём возрасте, я могу сказать лишь одно: это искажённая, страшная и безумная жизнь. Почему она такая, тоже можно было бы много сказать, но суть в том, что она противо-

речит той бессмертной сущности, которая есть в каждом человеке. Докричаться до нас этой сущности очень нелегко. Но если это произошло, то надо этот момент поймать, уловить: написать песню.

Иногда тебе мешают. Ты выходишь из этого состояния и не можешь даже дописать песню. Бывает так, что понимаешь, что там ещё должно быть два куплета, но не можешь туда вернуться. Правильнее даже говорить о вслушивании, а иногда даже о скрежете зубов, как у Мандельштама в Воронеже.

Сергей Семенюк: Но это состояние ты сам констатируешь в себе, руководствуясь своей художественной совестью, своим видением мира...

Шамиль Абряров: Я слышу это в Жаке Бреле. Хотя он был и функционером тоже. Он снимался в кино, играл в мюзикле. Но то, что он пел и как он пел, прямиком вело его к этой последней пластинке, к его раку.

Сергей Семенюк: То, что мы услышали на концерте Камбуровой с песнями Высоцкого и Бреля: вот один прерванный полёт, другой прерванный полёт. И главная тема Высоцкого в связи с Брелем: человек в пограничной ситуации.

Шамиль Абряров: Высоцкий вообще как-то относился к Брелю или это она их сблизила?

Сергей Семенюк: Это она их сблизила на основе сходного актёрского темперамента. Для меня это было непонятно; потому что даже эстетически они очень непохожи. Высоцкий — чем он силен и почему он стал любим многими: из-за своего актёрского перевоплощения. А Брель никогда ни о ком, кроме своего «внутреннего я», как ты его называешь, не говорил. Все остальные его герои есть только некое условное метафорическое обозначение этого «я», глубины этого «я».

Шамиль Абряров: Нет, у него были и такие песни. Но их следует отнести к личине функционирующего персонажа, того, кто тут числится певцом, выступает, порождает контент, ставит мюзиклы, — зарабатывает себе на жизнь. Вообще, я не вижу особенного смысла в том, чтобы скатываться к фамилиям. Человеком с годами приобретается вот эта личина, и это очень важно: нужно соответствовать своему лицу. Вот ты пришёл в Колонный зал Дома Союзов, или как там его: ты должен соответствовать. Это всё — иго ума, во что нас превращает социум, необходимость функционирования. Ко внутреннему человеку это отношения не имеет.

Сергей Семенюк: Ты хочешь сказать, что это самое лицо, которое всеми приобретается с годами, в лучшем случае скучновато. А сочинитель песен — это существо, как Платон писал, одержимое и крылатое. Увидеть его лик на самом деле страшно. И ничего общего со всеми этими «лицами» он не имеет.

Шамиль Абряров: Не имеет. Нет, имеет, безусловно, но не всегда. Лицо того, кто говорит что-то важное близкому другу — возможно. В лице того, кто пришёл на службу грузить дрова или заниматься маркетингом — нет. Лицо того, кто пришёл в Кремль получать награду... ты вообще не поймёшь, кто это пришёл и для чего он сюда пришёл. Он что — архитектор, плотник? Ах, так он, оказывается, песни сочиняет! Чем глубже человек в социуме, чем больше ему приходится играть какие-то роли, тем это труднее. Посмотри на меня утром в метро. Что ты увидишь? Серое, невыспавшееся лицо человека, который идёт чёрт знает куда, чёрт знает за чем. Какие там песни?

Сергей Семенюк: Если бы тебе довелось написать твои старые песни заново, ты стал бы что — либо менять или оставил бы всё как есть?

Шамиль Абряров: Нет, я не досочиняю. Ведь это значит в живой организм с плоскогубцами лезть. Что тогда было при мне, какой музыкальный материал в песню вошёл, тот в ней и остался. Больше не наработал. Мало музыкой надышался. Мало во мне было музыки.

Сергей Семенюк: Мне не хочется вспоминать здесь приснопятную историю записи «Пирог со свечами», но мне известны моменты в твоей жизни, когда ты мог войти в обойму востребованных или бардов или зачинателей отечественного интеллектуального рока. Что же тебе помешало это сделать?

Шамиль Абряров: Ещё школьником я как-то организовал свой класс, а его трудно было на что-либо организовать, на выступление с песнями. На нём оказались люди из театра Спесивцева, которые тут же пригласили меня в театр. Вот спрашивается: почему я не пошёл. Сократ говорил, что в нём живёт некий даймоний, который советует, что ему не следует делать — но он почему-то никогда не говорил, что Сократу делать следовало. Вот тогда даймоний сказал мне, что не стоит. Это похоже на жалобу, но мне в юности, и тем более в детстве, всегда попадались не слишком тонкие, скажем так, люди. Если ты приехал из провинции, и у тебя жёсткие локти и крепкие зубы, ты готов всех порвать и пробиться на сцену; тебе наплевать на то, как к тебе относятся. Тебе это глубоко по барабану. А если у тебя нет локтей и зубов, ты никуда не рвешься, тебе просто хочется, чтобы было тепло, чтобы было место, где хотелось бы спеть свои песни и люди, которым хотелось бы их спеть... Это были просто другие люди.

Сергей Семенюк: Кроме песен на свои стихи ты написал много песен на стихи чужие. Насколько то, что ты сказал о «внутреннем человеке» распространяется на эти песни?

Шамиль Абряров: Я думаю, здесь вот такая история. Хотя не сильно глубоко я об этом думал. Нужно начать с того, что музыка — это такой универсальный язык, которым с нами и говорит наша сущность. Словами говорит ум, который всё и губит.

Сергей Семенюк: Ты хочешь сказать, что язык музыки для нашей сущности более естествен, органичен?

Шамиль Абряров: Не то чтобы более естествен. Эта сущность пытается до нас докричаться на всех возможных языках. Но языку музыки легко удаётся проскочить мимо ума, который пытается её задавить, пришибить. И много музыки, которую мы слышим вокруг, вся эта попсытина, она сделана умом. Но если ты относишься к сочинению песен не как к способу социального функционирования, зарабатыванию денег и славы, ты можешь находить в чужих стихах то, что отвечает твоему внутреннему «я». Как у меня это было. Я перелопачивал массу разных стихов. Но ты, когда пишешь на чужие стихи, выступаешь в другом качестве, композитора что ли. Почему я со временем отказался это делать? Стихотворение — это самодостаточная, замкнутая в себе вещь. Поэт уже высказался. И музыка может заключаться в стихотворении. Ты её слышишь и добавляешь. А может случиться, что то, что ты написал, к той внутренней музыке стиха никакого отношения не имеет. Как это происходит в академической музыке например. Автор берёт текст и накручивает на него какую-то хрень, которая никогда к тексту отношения не имеет.

Сергей Семенюк: Так уж и никогда? Неужели не существует ни единого примера обратного?

Шамиль Абряров: «У любви как у пташки крылья», может быть?

Сергей Семенов: Ну, это текст из либретто, слова, написанные под музыку. Но есть такое понятие «вокальная лирика» и её классические образцы.

Шамиль Абряров: Ну например?

Сергей Семенов: Например, «Я помню чудное мгновенье» Глинки.

Шамиль Абряров: Ну, мы уже родились с этим «чудным мгновеньем». А если представить себе нас прочитавшими этот текст, в него внедрившимися, почувствовавшими. Это родное тебе стихотворение. И вдруг ты слышишь Козловского с этими подвываниями. Тебе станет тошно. Потому что ты не так в себе слышишь эти стихи. Это классика в том смысле, что ты с этим родился. Ты родился без памяти прошлой жизни. Ты видишь эти дома, парки, мосты вокруг себя. Это уже сделали до тебя. И тут на тебя это «чудное мгновенье» — ба-бах!

Сергей Семенов: Но как же культурная память? Как же мы можем от всего, что было, отмахнуться?

Шамиль Абряров: Да почему отмахнуться. Пускай себе живёт. Пусть слушают те, кому это интересно. Я давно понял, что те, кто слушает «чудное мгновенье», это большие любители вокала, особенно теноров. Они слушают певца. Слова там часто бывает и не разобрать, особенно в женском оперном пении. Это другой вид искусства.

Сергей Семенов: Но есть же глубочайшие смысловые: Мусоргский, например. Хотя многое было написано им на собственные тексты. И в этом смысле он близок «нашему жанру»; или на стихи Голенищева-Кутузова, которого с Пушкиным не сравнить... И его музыка — это глубочайшее откровение, это маленькие трагедии в звуках...

Шамиль Абряров: Я вообще не хотел трогать академическую музыку. Господь с ней. Как это было у меня. Иногда то, что ты навешиваешь на чужие стихи, нормально. Иногда — даже очень интересно. Как это было у меня с Лоркой, когда из меня выскочил совершенно неожиданно какой-то испанский мотив. Как отдельная вещь это хорошо, но как направление движения — нет. Случается так, ты начинаешь думать: вот это стихотворение, с ним что-то надо делать. Как стихотворение оно закончено, но, чтобы написать песню, его надо переделать. Вынуть одно четверостишие и сделать из него припев. Другой стих просто убить, потому что ему в этой песне не место. Иногда что-то нужно переписать. Ты начинаешь чувствовать, где поэт выпадает из того состояния, о котором мы говорили, когда через него идет поток. Он просто заполнил недостающие строки тем, чем смог. В этом смысле интересно читать рукописи Пушкина, где лакуны видны недописанные. Человек писал быстро очень. Там, где не дописано слово, оно там есть. Просто сейчас оно не выплыло, может, в твоём словаре его даже нет, а нужно идти вперёд, дальше, дальше. Я, к сожалению, поздно это понял. Я застревал на этом одном слове, искал его и чаще не находил. А поток уже ушел, а ты застрял, остался.

Сергей Семенов: Что это — энергия?

Шамиль Абряров: Нет, это время. Это такая последовательность картинок. Времени как такового не существует. Есть последовательность картинок, которые мы запоминаем. И эта последовательность прошла, а я за ней не успел. И я уже не догону. Тут ты понимаешь, что с этими стихами ничего уже не поделаешь. Лучше самому написать. Начинаешь писать, и получается дрянь. Не те стихи, на которые можно писать хорошую музыку. На эти стихи можно писать ну трень-брень, бла-бла-бла. И если ты честный человек, ты такую музыку и пишешь. У меня был период, когда я писал очень простые песенки. Такие были тексты.

Сергей Семенов: А эти классические стихи позволяли писать музыку, которая тебя удовлетворяла, давали импульс к музыке?

Шамиль Абряров: Да. Но это время было другое. Тогда все что-то пели под гитару. У тебя не было своих стихов. А взяв чужие, ты мог войти в число людей поющих под гитару, привлечь к себе внимание. Но зачем это было нужно? Непонятно было: останется ли это? Останется ли это даже с тобой, как свидетельство переживания определённого времени? Писать на чужие тексты — это удел композиторов. Они ставят себе задачу что-то открыть в музыке, сказать новое слово. Говорить после всего авангарда 20-го века о чём-то новом в музыке — я не понимаю, о чём тут можно говорить. По-моему, есть только неоромантизм, неоклассицизм, неомодернизм, неоминимализм. Всё, что можно было сделать, закончилось на пьесе Кейджа, где музыканты минуту молчат.

Сергей Семенов: Это очень давнишняя пьеса. После неё уже столько в музыке произошло...

Шамиль Абряров: А что ещё можно было сделать? Атональная музыка была, шумовая музыка была. Человек понял, что эксперименты закончились. Самый чудесный пример — это был Ксенакис, который брал математические формулы, по какому-то алгоритму раскладывал это всё на ноты и аранжировал для оркестра. Ну, какой нормальный человек пойдёт всё это слушать? Какой-нибудь авангардист или тот, кому интересно смотреть, как художник Кулик гавкает голым у забора. Это ненадолго, да и какое это имеет отношение к твоей бессмертной сущности?

Сергей Семенов: Ну, давай всё-таки вернёмся к песням. Ты писал музыку на свои стихи или сразу же писал песни?

Шамиль Абряров: О, это такой любимый вопрос, но нелюбимый ответ. Дело в том, что когда песня случается, музыка уже звучит. К сожалению, часто она бывает не самой лучшей, банальной и даже заимствованной. Выбирать не приходится. То, что в тебе накоплено, крутится, зацепило, что успеет произойти здесь и сейчас, то там и окажется. И если ты полон — хорошо. Потом всё это переписывать — дело неблагодарное. Не то чтобы это невозможно, но противно как-то. Ты-то ведь будешь знать, как это сделано. Песня для тебя будет порченной. Привкус искусственности всё равно останется. Пусть уж лучше остаётся как было.

Это тонкие очень материи. Нельзя туда с молотками и пассатижами забираться. Пусть лучше будет плохая музыка, банальная. Хотя банальной она всё равно никогда не будет. Это случится только, если записать её нотами, поставить на пюпитр и дать кому-то исполнить без интонации, без всех пауз и синкоп, которые ты делаешь. Ты и сам всего этого можешь лишиться, если просто выйдешь, чтобы прогнать программу. Без страсти, без души, без того, чтобы переживать её заново здесь и сейчас.

Мы же говорили о песне как о пути. И важно, что ты понимаешь, что это путь. И оглянувшись, можешь сказать: это мой путь и я по нему иду. А банально это звучит или нет, кому это всё интересно. Я же не функционирую, мне залы собирать не надо.

Сергей Семенов: А путь бесконечен или в определённый момент ты начинаешь ходить кругами?

Шамиль Абряров: Хочется надеяться, что бесконечен. Трудно об этом говорить. Песен я почти не пишу, а когда вдруг что-то случается, то никому не пою. Возможно, счастливы те люди, которые могут делать песни, хорошие песни, до конца жизни, долгой жизни. Не прерванный полёт, как у Брежнев, а песни и в шестьдесят лет. Мне такие случаи неизвестны, но, может быть, это возможно.

Сергей Семенов: Есть такой классический пример в истории культуры, как Рембо. Его поэтическое творчество занимало лет 10 его

жизни. Остальное время он не только не писал стихов, но и не вспоминал о том, что их когда-то писал, живя за пределами того мира, в котором он прежде жил. Можешь ли ты помыслить себя в таких категориях: когда-то я писал песни, это время прошло, осталось в прошлом, и началась другая жизнь?

Шамиль Абряров: Что касается Рембо, здесь такая аналогия. Я — на этих сахарных или какие у него там были плантации? Я хочу это безобразия наконец закончить. Чтобы я никому ничего не был должен, и у меня хватило достатка дожить свою жизнь спокойно.

Рембо по легенде умер от язвы, которую ему натёр пояс с деньгами. Очень выразительная метафора. Но ничто не мешает нам подумать, что Рембо мог вернуться в Париж, жить в своём каком-нибудь шале и опять начать писать стихи. Не нищий и не убогий, и даже подкармливающий своих друзей бедных поэтов. Вполне вероятно.

Сейчас мир совсем не представляется мне таким, каким он был. Должно быть, и поэту трудно сочинять песни. Молодой человек, который поёт песни. Он поёт как бы с закрытыми глазами. Он в каком-то смысле цельная личность. Ничто лишнее к нему не пристаёт, а если пристаёт, он не принимает это в расчёт. Он берёт в расчёт только то, что в нём говорит. . .

Сергей Семенов: С глазами, обращенными внутрь, как Гамлет. . .

Шамиль Абряров: . . . И попыткой вынести наружу то, что эти глаза видят. А то, как этот мир устроен: подл он или не подл, жесток или не жесток, его попросту не интересует. Теперь эта сложность с каждым годом всё ясней.

Сергей Семенов: Ты хочешь сказать, что песня уже не может выразить сложность твоего понимания мира?

Шамиль Абряров: Нет. Мне проще и интересней было бы об этом поговорить с кем-то, кто мыслит в том же направлении. А писать песню. . . Для этого нужна та слепая юность, та праздность. Песни — продукт прекрасной праздности. Теперь же мне по целым неделям не удаётся найти время, чтобы хотя бы побыть наедине с собой.

Сергей Семенов: Как ты относишься к тому, что твои песни находят отклик у совсем молодых людей, людей иных поколений?

Шамиль Абряров: Хорошо. А как мне ещё к этому относиться? Прекрасные люди, которые, несмотря на все потоки муты и грязи музыкальной, которая обрушивается на них по радио и с телеэкранов, не утратили душевного слуха. Это как чудо.

Последние песни, которые я написал. Они тоже к тому же гамбургскому счёту относятся. Это другие песни совсем. Я изменился, стал более реалистично мыслящим человеком. Это песни. . . Да что их петь. . . Они скорее всего введут человека в депрессию. Они такие стоические. В них нет никакой надежды, кроме самого факта написания песни и наличия в ней стоической позиции.

Сергей Семенов: Тебе не хотелось их записать, разместить на сайте? У тебя же есть аудитория. Люди, которым нравятся твои старые песни, с интересом отнеслись бы к тому, что ты делаешь сейчас.

Шамиль Абряров: Ты знаешь, есть много того, что нужно было бы сделать, вернувшись со службы. Но уж точно, в эти 4 часа, с 8 до 12, я не буду заниматься музыкой. Это бессмысленно. Для этого нужна праздность.

Самые мои упоительные воспоминания, это когда я во сне играл сольные партии на саксофоне. Это конечно, ни с чем не сравнится. Я просыпался таким счастливым. Я так заливался, что мне просто горла не хватало. Куда мог, я туда залетал. Саксофон даже нот таких не берёт. Потом я просыпался с чувством: неужели я всего этого не умею? Надо



пойти научиться. Во сне-то я безо всякого напряжения играл, легко. А тут — надо же на кнопки нажимать. И как это всё? Это же так сложно! И пока до пальцев дойдёт, я всё брошу. Может, кто-то иначе думает, но я считаю это фактом своей биографии. Я три раза в жизни чудесно играл на саксофоне!

ПЕСНИ ШАМИЛЯ АБРЯРОВА

Пирог со свечами

Коммунальный быт. Сапожное братство людей.
Лёгкий дым обид. Слабый вкус коридорных вестей.
Из зажатых ран всё ж течет голубая вода.
Это светит там для тебя не пожар, не звезда,
А пирог со свечами, пирог со свечами, пирог со свечами...

Погребальный круг. Те, что живы из ближних людей,
Показались вдруг, в пустоте, и родней и больней.
Только дальних рук не сплетут ни деревья, ни дождь.
И не честь разлук, но ты веришь, и всё-таки ждешь
Пирог со свечами, пирог со свечами, пирог со свечами...

Он придет, как вдох, спеленает в тугие одежды,
Твой усталый бог, и смежит твои белые вежды.
Ни хорош, ни плох, — просто сильный, горячий и нежный.
Кто-то вновь не смог, но маячит, как призрак надежды
Пирог со свечами, пирог со свечами, пирог со свечами...

Так выходят из лона на запах имён
И вбирают в себя, что случится.
Этот воздух отравлен с начала времён, —
Лучше спи, и пускай тебе снится
Пирог со свечами, пирог со свечами, пирог со свечами...

Служенье архитектуре

Рискует руки соблазном подставленных щёк.
Рисуют губы племя иных богов.
Рискует тело расти молодым плющом, —

Время таянья снегов.

Два несчастья — это уже сверх, —
Превращенье смелей в цветы.
Но — так долго глядеть поверх,
Чтобы все заслонило «ты»?

Превращён лик в медальон на груди.
Претворён страх в уголки влажных глаз.
Дважды-я — это Бог, дважды-ты — это Ты.
Но земля подо льдом ждёт тепла дважды-нас.

Слышать зов истончённых «Я»,
Видеть руки, держащие цепь, —
Ах, оставьте, оставьте, друзья.
Это — волки выходят в степь.

Твоим попеченьем, истёршим асфальт городов без названия,
Моим изумленьем, плетущим следы непонятной фактуры,
Тот мальчик строил дома из сырых кирпичей мироздания.
Но — бескорыстно служенье Архитектуре.

Уходящим за живой водой

Всё, что было, было не с нами,
А с кем-то третьим.
Мы уже захлебнулись снами,
Теперь мы бредим.
Ах, как бы я хотел поверить,
Что это — в самом деле бред, —
Тогда ещё есть надежда,
Что в конце туннеля будет свет.

Нам пора петь другие песни,
Но жалко эти.
Глядит в упор на меня мой сверстник —
Так смотрят дети.
Мой сверстник играет в серьёзные игры
И стремится попасть в струю.
Он все время себя примеряет ко мне,
Будто мы идём в одном строю.

Этот бред то на явь похож, то
На детский лепет.
То, что светит, не греет, а то, что
Греет, не светит.
Пускай прочистит ветром уши и
Глаза промоет дождевой,
Пусть горло наполнит прохладой
Уходящим за живой водой.

Давай сыграем в ту войну

Давай сыграем в ту войну,
Где мы с тобою не бывали,

Давай поверим в то кино,
Где нас с тобой не убивали.
Давай потратим полчаса
На расчесанье вшей окопных,
На ожидание конца,
На перестрел себе подобных.
Уходит полк в недалёкий путь —
Дороги стянуты, как нервы,
В мешках позвякивают чуть
Американские консервы.

Играет музыка вдали
На недоплававших перронах.
Тускнеют звёздочки в пыли
На покоробленных погонах.
Готовы мальчишки на смерть,
Туда, где гуще свищут пули.
Здесь можно многое посметь,
И в этом их не обманули.
Уходят чьи-то сыновья
По той, орфеевой, дороге,
И Эвридику земля
Ложится под ноги, под ноги.

Из трехлинейки не спугнуть —
От танков пули не спасали.
Не отменить, не зачеркнуть,
Что тут про них понаписали.
Не всё то мясо, что красно,
Но так открыто для железа...
Давай поверим в то кино
На рваной линии разреза.
Ведь если с тем, кто целит в грудь,
Всё ясно — враг и всё такое,
То с тем, кто — в спину, как-нибудь
Бы разобраться после боя.

Теперь судьбы не обмануть,
Она всё тайно рассчитала.
Уходит полк в недалёкий путь,
Где раньше музыка звучала.
Ручьями музыка текла,
Фонтаном музыка сверкала,
Когда с плакатного стекла
Их Эвридика призывала.
Над полем боя сладок дым —
Такая сладость быстротечна.
Нельзя оглядываться им,
Нельзя оглядываться вечно.

Трамвайщица

Трамвайщица, трамвайщица,
Водительша трамвая,
Трамвай твой еле тащится,

Устала мостовая,
А ты прекрасно выглядишь,
Тебе идет причёска,
И смотрится так выигрышно
Синяя полоска.

Трамвайщица, трамвайщица
Водительша трамвая,
Народ вокруг тарашится —
Глазеет Беговая.
И, чтоб не быть аварии,
Ты смотришь только прямо.
Как за стеклом аквариума,
Ты — русалка в раме.

Трамвайщица, трамвайщица
Водительша трамвая,
Сверни, судьбы обманщица,
Да колея прямая.
И ты уже не повернёшь
В отмеренном пространстве.
И нету смысла ни на грош
В подобном постоянстве.

Так дерни, тресни, крутани,
Чтобы, сойдя с маршрута,
Мы оторвались от земли
И взмыли в небо круто.
А там нас ждут архангелы,
Угодники святые,
Те самые, что плакали,
Когда меня родили.

Ну, что ж ты медлишь, ну давай,
Ведь это очень просто, —
Представь, что это не трамвай,
А в океане остров.
И вот его волной со дна
Сбивает, и взлетает...
Но ты мне скажешь, что волна
Такою не бывает.

Вагон идет в депо, в депо,
В депо идет машина,
А я-то думал — в Лимпопо
Или хотя бы мимо.
Хотя бы мимо стен и крыш,
Хотя бы — просто мимо,
Хотя бы просто мимо лишь
Того, что просто мнимо.

Ребята, спокойно!

Каждый вечер выходит из дома больной, зачумленный прохожий,
Как увечный бредёт по асфальту, на тёмную птицу похожий,

Обнимая пустыми руками прохладный, уступчивый воздух,
Зажимая в горячих ладонях еще не прибитые гвозди.

Ребята, спокойно! Ребята, спокойно! Я делаю музыку...

Он играет в шальную игру — победителя ждут на перроне.
Набирает очки по утрам, по ночам онемев от погоны.
Головой упирается в небо, сверяясь с землёю наощупь,
Будто стрелки искал на часах, а попал на базарную площадь.

Ребята, спокойно! Ребята, спокойно! Я делаю музыку...

Что-то ищет, подпасок, беглец, убегая от собственной тени.
Чьих-то участков замкнутый круг, дальних рук огневое сплетенье.
Лихорадочно мнёт материал — расплзается ткань на кусочки.
Вот и всё. Что ещё рассказать? Где поставить коварную точку?

Ребята, спокойно! Ребята, спокойно! Я делаю музыку...

Для того, чтоб сказать тебе

Я звоню лишь для того, чтоб сказать тебе, что
Я люблю, и ты молчишь, а я не жду ответа.
Я пою лишь для того, чтоб сказать тебе, что
Я люблю — что может быть проще, чем это...

Теперь зима, и хмельной январь
Раскинул снега и ждет улова.
Зима обновила мой ручной словарь —
В нем осталось только одно слово.

Но мы летим по разным орбитам
Со скоростью ноль.
Когда ты сбиваешься с круга,
Я чувствую боль,
И я могу хранить только то, что — во мне,
Мне неизвестен пароль.
И вот мы слышим одну ноту,
Но ты — дизь,
Я — бемоль.

Я пишу длинные письма и кладу их в ящик.
Я иду по теплой нити, по горячему следу.
Я дышу, и мне не нужно знать о том, что будет дальше.
Я хочу рассказать тебе о холодном небе.

Оно висит над нами, как стеклянный купол,
Как огромный шар из хрустальных сфер,
Иногда мы слышим чужие звуки,
И тогда подымаем глаза наверх.

Но я стою все на том же месте, и голос мой слаб.
И ты не слышишь, и это нормально для мира стекла.
Все так и было — никто не стрелял в моего посла.
Он вернулся ни с чем, только дыры... Мне не хватает заплат.

О ШКОЛЬНОМ ЧТЕНИИ

Роль литературы в массовой культуре снижается. Мы можем судить об этом по падению как количества, так и качества книг, но это не причина, это — следствие. Догадываться о причинах нам помогают косвенные данные, которые мы иногда получаем из источников, никак не связанных с издательским бизнесом, но от этого они не становятся менее важными.

О роли литературы в учебном процессе рассказывает директор лицея информационно-коммуникативных технологий № 590 Санкт-Петербурга Алексей Михайлович Каменский.

Принято считать, что дети стали читать меньше. Это не совсем так. Они читают мало, но столь же мало, как и в советские времена. Меньше, и намного меньше, стали читать мы, взрослые. Помните, когда-то в приличной компании приличному человеку невозможно было признаться в отсутствии знакомства с Кафкой и Камю? Беда сейчас в том, что дети, вырастая, читать добровольно не начинают. Их читательский опыт, к сожалению, ограничен только чтением принудительным. Успешность этой процедуры зависит, в основном, от волевых и педагогических качеств учителя литературы, а не от самого ребенка. Итак, утверждение о том, что дети мало читают, относится к чтению для души. По программе они читают даже больше, чем школьники прежних времен, и уж точно дети в целом читают намного больше, чем мы, взрослые. Почему дети читают мало по собственной инициативе, в общем, достаточно понятно. Насколько это плохо? Давайте разберемся в причинах и следствиях «скудочтения».

Причин мне видится три. Первая причина снижения интереса к чтению, характерная именно для нашего общества, — это исчезновение ореола запретности книги, а следовательно, вместе с этим исчезают и лавры победителя в вековечной нашей борьбе личности и государства. Вторая причина — естественная защитная реакция человека против информационного хаоса. Давно в пору говорить об информационной экологии. Информационный мусор по вредности своего воздействия на человека, думается, во много раз превосходит все иные факторы загрязнения окружающей среды. Недаром количество сумасшедших в развитых странах по всему миру через каждые пять лет удваивается (и это только явных). Третья причина — замена книги более яркими источниками информации — ТВ и компьютера. На первый взгляд, большой разницы между бумагой и экраном нет. Но это только на первый взгляд. Что происходит при чтении? Буквы в нашей голове складываются в слова. Но они приходят в мозг как бы в черно-белом варианте, не окрашенные ни интонационно, ни эмоционально. Вспоминаются упражнения Макаренко, учившего воспитанников ста пятьюдесятью способами говорить слово «здоровствуйте». Наш мозг вынужден сам «раскрашивать» такую речь, превращая книжные заготовки в цветное кино. Телевизор навязывает уже готовый образ. Нашему мозгу становится ни к чему перерабатывать эту информацию, он ленится, и постепенно происходит атрофия его творческих функций. Проще говоря, через видеобраз легче управлять сознанием человека.

Эта особенность вызывает еще одно следствие перехода передачи информации с книжного на аудио-видео формат — появление различных информационных зависимостей. Бабушки, сидя у экранов телевизоров, щелкают «лентяжкой», перескакивая с одного канала новостей на точно такой же другой. Их внуки делают то же самое на своем персональ-



ном телевизоре, путешествуя по боевикам и ужасикам, причем смотря одновременно по 5-6 фильмов. Вот оно — клиповое сознание: фрагмент, картинка. И полное отсутствие ее осмысления. Дети отрываются от экрана ТВ только для того, чтобы пересесть к экрану компьютера для видеоигры. Если бы не необходимость ходить в школу и на зов бабушек к обеду, процесс поглощения видеообразов для многих детей стал бы непрерывным. Большинство родителей такое положение вполне устраивает, так как они считают, что шляться по улице для ребенка гораздо вреднее, а времени, сил и желания как-то иначе занять детей у них нет.

Если книга является собеседником в диалоге автора с нашим внутренним Я, то телевизор и компьютер — скорее трибун, оратор, пропагандист, способствующий усугублению одиночества человека в толпе. Приходится признать, что технический прогресс с передовыми достижениями Интернета и мобильной связи без нашего внутреннего культурного и интеллектуального развития, как это ни парадоксально звучит, приводит лишь к разобщению людей, отучает от сопереживания, делает нас более отстраненными от реальной жизни. Богатая, разнообразная жизнь только там, за забором экрана в волшебной телевизионной деревне у полутора-двух тысяч ее жителей, а мы все обречены поодиночке наблюдать за манящим и таким недоступным заэкраным счастьем.

Необратимой ли является нарисованная нами апокалиптическая картина? Думается, что нет. Мода на виртуальную реальность, скорее всего, только мода. Она так же пройдет, как проходила на любые другие игрушки, будь то кубик Рубика или йо-йо. Когда я с мальчишками нашей школы выехал в лес и раздал им пневматические ружья, с утра до вечера погоняв их по оврагам и лощинам со стрельбой по консервным банкам, ребята как один сказали, что пойдут на следующий день менять свои «денди» и «сеги» на пневматику. Реальная реальность всегда привлекательнее виртуальной. Книга всегда интереснее кино, а человек интереснее книги.

Способствует ли современная школа возврату ребенка в реальность или наоборот, уводит от нее? Школьные уроки литературы способствуют ли чтению или отвращают ребенка от книги? Попробуем ответить на эти вопросы.

Очевидно, что современный урок литературы во многом зависит от личности педагога. Программы вариативны и допускают достаточно большую свободу выбора. Однако выпускные экзамены в форме ЕГЭ, к сожалению, сводят на нет сложившуюся хартию вольностей, т.к. проверить в текстовой форме творческие способности, в том числе и читательские способности учащихся, не представляется возможным пока нигде в мире. В связи с этим современные уроки имеют повсеместно ярко окрашенную литературоведческую форму, что само по себе является достаточно бессмысленным, т.к. к данной очень специфической специальности, безусловно, будут готовиться лишь единицы. Да и вообще не цель школы — подготовка к какой-либо профессии. В нашем понимании урок литературы в первую очередь должен развивать читательские интересы ребят. Особенную роль здесь может играть содружество учителей и библиотекарей. Поистине трагическая фигура в современной школе — библиотекарь. На этой должности сейчас работает меньше половины людей-профессионалов, получивших библиотечное образование. Если за прилавок встает бывший инженер, то, наверное, ничего особенно печального не случится, но профессия библиотекаря требует особых знаний и умений, и когда ею занимаются не профессионалы, то она превращается в банальную процедуру регистрации выданных книжек. Дорогой читатель, вспомните собственное детство. У вас обязательно были и читательские конференции, и книжные конкурсы. В редкой школе все это встретишь сейчас. Да и самих книг в библиотеке стало гораздо меньше. Мы не говорим о нехватке учебников и о проблеме необходимости часть из них докупать за родительские деньги. При этом государство вводит еще и драконовские правила сбора этих денег с родителей, с требованиями единогласия согласия и прочими глупостями. На протяжении многих лет просто элементарно практически не финансировалось приобретение художественной литературы и подписки. На огромную школу выделение двух-трех тысяч рублей на эти цели — капля в море. Этого хватит лишь на то, чтобы купить один приличный альбом по искусству.

Распавшееся содружество учителей-словесников и библиотекарей привело к образованию вокруг школьника книжного вакуума. Теперь просто некому подсунуть мальчишке интересную книжку. Библиотекарь такую не знает, потому что сам не читает ничего путного, т.к. его просто перевели на эту должность из учителей черчения, ведь упала нагрузка. Родители сами, кроме Акунина и Донцовой, ни о ком не слышали, да и этих читают только в метро, где нет телека. А учитель словесности и по-прежнему не подскажет — большинству из них это просто в голову не придет. Главное, как они говорят, «разобрать» литературное произведение, входящее в круг рекомендуемой обязательной литературы. Этот круг на 90% состоит из произведений 19-го и первой половины 20-го века. Классика — это, конечно, хорошо и обязательно, но она не может, в силу возрастных особенностей детей, исчерпывать детских интересов.

Может быть, в каком-то далеком будущем в наши программы вернется далекое прошлое. Ведь это только с приходом советской власти из школы изъяли как чуждую идеологию античность, на которой были воспитаны все те, кто создавал классическую литературу, и до сих пор воспитываются зарубежные школьники. Может быть, когда-нибудь кто-нибудь додумается начать читать с детьми книжки, которые им нравятся: О. Генри, Джером К. Джером, Марк Твен, Стругацкие, Толкиен, Остер и Успенский. (Бедные Тургенев и Достоевский, наверное, крутятся в могилах, как волчки. Могли ли они предположить весь ужас содеянного — перевод их в разряд детских писателей?). Может быть, когда-нибудь в школьную программу и попадут такие жанры, как приклю-

чения, детективы, фантастика и фэнтези, романтика, триллеры и т.д., словом, всё то, что читают 99% населения всей Земли по собственному почину. Но ведь читают. А это в любом случае лучше зомбирующего телека. Тем более что в этих легких жанрах, как и в остальных, серьезных, есть книги по-настоящему хорошие, а есть макулатура.

Это далекое будущее. А пока... Пока целесообразнее наложить мораторий на любые изменения. За последние два десятка лет столько неизменяли, не подкрепив ни методической литературой, ни соответствующим эффективным пакетом контроля, что дай Бог свыкнуться с этими изменениями.

Но есть такое понятие как внеклассное чтение. В нем и жанры разнообразнее, и возрастной диапазон пошире. Однако сложившаяся педагогическая практика показывает, что современный учитель с внеклассным чтением не работает. Раздал список книжек на лето, и всё. При этом сам не прочитал десятой доли этого списка. Думаю, не читали этих книг и сами составители, иначе трудно объяснить, почему в него попали такие авторы, как Пелевин и Сорокин, кстати, они практически единственные из ныне здравствующих, кто удостоился чести быть рекомендованными для прочтения школьникам. Я уточнял у наших учителей литературы: списки эти, оказывается, приходят из самого Министерства и обязательны для прочтения во всей стране. К счастью, в школьных библиотеках книжек все равно нет, и Пелевин с Сорокиным не заняли-таки мест современных Чехова и Горького. Впрочем, его никто не занял. А жаль. Достойных авторов на самом деле много.

Недавно мы провели в своей школе читательскую конференцию. Поверьте, вполне эффективный, хотя и давно забытый жанр. Школьники «на ура» прочли современные хорошие книги. Задавали множество вопросов пришедшим из городского писательского клуба авторам. Председатель Союза писателей Дмитрий Каралис. Прозаики Сергей Махотин, Николай Прокудин. Поэты Наталья Перевезенцева, Дмитрий Григорьев, Валентина Лелина. Кто знает эти имена? Узок круг... Маленькие тиражи. Потому что пишут не про секс-меньшинства и не про наркотики. Промоушена не хватает. Школьная словесность — это черная дыра русской литературы. Классику детям по-настоящему не осмыслить в силу возрастной незрелости. Изучение современной литературы заканчивается 60-ми, 70-ми годами. Шукшин, Распутин, Астафьев — мы еще сами до конца не осознали, но это уже другая эпоха и для школьников ничем не отличается от Державина и Сумарокова. А дальше — провал. Последних сорока лет как бы и не существует. Литература — это искусство мертвых. А кто ребятам расскажет об их чаяниях и поможет разобраться с их проблемами? В лучшем случае, Гарри Поттер.

Как сделать так, чтобы дети стали читать больше и читали хорошие книги? Рецепт, в общем-то, прост. Во-первых, надо начать читать самим. Библиотекарям, родителям и в особенности, конечно, учителям литературы. Писательскому сообществу необходимо срочно и широко публиковать литературные путеводители. Но не такого свойства, как в «Аргументах и фактах» — о том, что чаще покупают в магазинах. И так понятно, что чаще покупают то, что лучше продается. Нужны нормальные списки рекомендуемой литературы с краткими рецензиями умных критиков. И обязательно с указанием электронных адресов: почти вся литература сейчас вывешивается в интернете. Пока нет такой развернутой индустрии книжного рынка, как кинорынок — это единственный путь сделать книгу массовой и доступной. Киношники уже осознали, что как такового кино теперь существовать не может. Есть ПРОЕКТ!!! Главный герой уже и не режиссер, и не актер, а продюсер, — тот, кто

дones до зрителя. К счастью, стали доносить уже и хорошие фильмы. Посмотрите, как развернулся Первый канал. И появляется на экране не только «Бригада» с «Ментами» и даже не «Турецкий гамбит», а уже и «Идиот» с «Мастером». Современная отечественная книга тоже должна становиться проектом, таким, чтобы молодежи становилось стыдно ее не прочитать. А на местах, в школах учителя литературы должны «раскручивать» свои маленькие проекты книг того же внеклассного чтения. Ведь никто не возбраняет расширять по собственному усмотрению педагога рекомендованные списки. Для этого просто самому надо быть грамотным, читающим и хотящим делать свою работу. В моем, может быть, дилетантском представлении технаря и директора школы основная задача современного урока литературы вовсе не в том, чтобы всеми правдами и неправдами добиться от школьника прочтения стандартного перечня книг, и даже не в том, чтобы научить понимать прочитанное — умный человек все равно всяк поймет по-своему. Главное — возбудить желание читать, а значит, передать способность к внутреннему творчеству. А когда человек прочтет «Анну Каренину» или «Братьев Карамазовых» — в 15 лет по программе внеклассного чтения или в 35 по душевной потребности — это не так уж и важно, может быть и тогда, и тогда. Прочтет он в толстом томе эти произведения, или прослушает на аудиокассете (новое, модное благодаря президентскому пиару веяние), или найдет на экране ноутбука — это тоже не существенно. Главное, чтобы он захотел это сделать.

Вместе с нашим Петербургским писательским клубом мы затеяли проект: учреждение безденежной литературной премии. Литературный конкурс, по итогам которого автор получает сертификат-рекомендацию на изучение в школьном курсе литературы. Идею поддержали Городской комитет образования, издательства, городская ассоциация школьных библиотек. Думается, любому нормальному автору внимательный, вдумчивый читатель гораздо дороже вручаемых у.е. Такая премия является, естественно, прежде всего следствием и результатом договоренностей между учителями, библиотекарями, самими школьниками и авторами. Авторитетный, неангажированный (какой уж там корпоративный интерес у школы) состав жюри. Широчайшее прочтение книг — победителей.

По итогам трех конкурсов «Добрая лира» школьные библиотеки обогатились шеститомником произведений современных авторов. Но самое главное, ребята получили возможность не просто читать хорошие книги, а живую общаться со здравствующими авторами. Если оценку за школьное сочинение ставит не учитель литературы, а сам писатель, то и интерес у ребенка к написанию такого сочинения будет иным.

Дорогие писатели, коллеги-педагоги, родители, ребята, уважаемые управленцы и предприниматели, подключайтесь! Заходите на сайт likt590.ru. После анализа всех поступивших предложений мы обязательно опубликуем условия нового конкурса в Интернете и печатных изданиях. Надеемся, что у нас все больше начнет появляться произведений, способных, по словам классика, лирой пробуждать в ребятах «чувства добрые». И, может быть, этот конкурс станет, наконец, тем толчком, той критической массой, которая способна вернуть наше общество к хорошей книге, а значит, к мысли, к чувству, к теплу и свету.

У Антуана Сент-Экзюпери я вычитал замечательные слова: «Если ты собираешься строить корабль, тогда не собирай мужчин для заготовки леса, определения задачи и распределения работы, а научи мужчин тоске по широкому, бесконечному морю...».

Алексей КАМЕНСКИЙ

ДЕСЯТЬ КНИГ, КОТОРЫЕ ВЫДУМАЛИ ДЕТСТВО

Чтение — процесс довольно хаотичный. Книги оказываются у нас в руках разными способами, далеко не всегда мы приносим их из книжного магазина. Жизнь подсовывает их без спросу и предупреждения, а они манят к себе услышанными мнениями, прочитанными рецензиями, забытыми целями, устаканившимися представлениями. Никаким книжным спискам и хит-парадам не под силу привести в порядок гору прочитанного в твоей памяти — у каждого своя книжная история, как бывает, например, история меломанская или синефильская.

Окинешь иногда взглядом эту гору книжек, но видны лишь самые верхние обложки (из недавно прочитанного), а остальные выглядывают иногда из темных уголков памяти запомнившимися фразами, потертыми корешками да мятыми закладками. Не бросаешь в эту сторону только самое ценное, что и после прочтения носишь с собой, держишь отдельно, знаешь, что вернешься. Хотя даже такие немногочисленные экземпляры не имеют охранной грамоты — со временем и большинство из них отправляется в общую кучу. Память — ведь она не только не электронная папка, где все по файликам, она даже не беспорядочная книжная полка. Память большинства людей это монструозный розановский шкаф из «Апокалипсиса нашего времени», который задавил не один народ. Как человека иногда представляют разрушенным городом, так и его книжный опыт бывает похож на развороченную библиотеку в заброшенном пионерском лагере. Ворошить эти книжные горы прочитанного все равно, что копаться в необъятном довлатовском чемодане.

Я брожу по такой библиотеке, иногда нагибаюсь и вытаскиваю наугад то там, то здесь одну-две книги. Я вспоминаю литературный метод «нарезок», практиковавшийся дадаистами, ситуационистами и Уильямом Берроузом, заключавшийся в совмещении вроде бы несовместимых по смыслу текстов. Я рассматриваю свои находки и думаю, что может быть общего у «Правека и других времен» Ольги Токарчук, второй части бойдовской биографии Набокова («Американские годы»), хемингуэевского «Старика и море», «Металогов» Грегори Бейтсона, «Своего круга» Петрушевской, «Пестрых прутьев Иакова» Владимира Мартынова, «Таинственного пламени царицы Лоаны» Умберто Эко, «Подстрочника» Лунгиной, фаулзовского «Коллекционера» и санаевского «Плнтуса». Классика и бестселлеры, мемуары и философские причуды, умные романы и филологические штудии. Что общего?

Лениво перелистывая то одну, то другую книжку, я зацепляюсь мимоходом за мысль, что и там, и здесь, и в третьем, и в остальных случаях мне попадают детские персонажи. Даже в «Американских годах» периодически поминается набоковское удовольствие «заглянуть в чужое прошлое», относимое к заключительной сцене «Других берегов», когда они с Верой направляются к пристани, а между ними, держа за руки родителей, шестует маленький Дмитрий, и родители уже видят то, что через несколько мгновений увидит их сын и что останется восхитительным воспоминанием на всю его жизнь — настоящий пароход. Что уж говорить про остальные книжки, если там есть Манюлин и Миранда, Буратино и Карабас-Барабас в одном лице, маленькие Саша Савельев и Лили Маркович, воображаемая Дочь, ведущая воображаемые диалоги с Отцом, безвинный Алеша и несчастный Ямбо, а также казавшееся нескончаемым время Миси Божской.

Детское восприятие окружающего мира — тема бездонная и давняя. Однажды Жан Кокто парадоксально высказался о скандально прославившейся девочке Мину Друэ, которая сочиняла взрослые стихи и широкая французская общественность гадала, не розыгрыш ли это; так вот, Кокто сказал: «Все дети гениальны, за исключением Мину Друэ». Но мне, в вихре чтения зацепившемуся за мысль о блуждающем по страницам детстве, захотелось поразмыслить о том, как удастся взрослым передать ощущения первых открытий.

Вот что говорит Лилианна Лунгина в самом начале «Подстрочника»:

Очень хорошо помню минуту, когда впервые поняла, что я есть я, то есть что я отделена от прочего мира.

У меня есть фотография, где я сижу у папы на коленях, — вот на ней как раз и запечатлен этот момент. Я очень любила папу, он меня очень баловал, и до этой минуты я ощущала слитность с ним и со всем миром, а тут вдруг как бы противопоставила себя и папе, и всему, что было вокруг. Думаю, это было осознание себя как индивидуальности, как личности. До этой минуты я росла, как была, так сказать, запрограммирована генной программой, тем, что в меня было вложено от рождения. А вот с этой минуты, как только я осознала себя противостоящей этому миру, он стал воздействовать на меня. И то, что во мне было заложено, постепенно начало подвергаться изменениям, обработке, шлифовке — воздействиям внешнего мира, той большой жизни, которая была вокруг меня. Иначе говоря, мой опыт, то, что я переживала, те ситуации, в которые я попадала, тот выбор, который я делала, те отношения, в которые я вступала с людьми, — во всем этом все более и более осязательно присутствовал мир, который бушевал вокруг меня. Поэтому я подумала, что, рассказывая свою жизнь, рассказываю не о себе, не столько о себе... Потому что мне казалось диким предложение — с чего это я буду вдруг говорить о себе? Я не считаю себя, например, умнее других... и вообще не понимаю, почему должна говорить о себе. Но вот о себе как о некоем организме, который вобрал в себя, абсорбировал элементы внешней жизни, сложной, очень противоречивой жизни этого мира вокруг, — может быть, стоит попытаться. Ведь тогда получается опыт той, большой жизни, пропущенной через себя, то есть что-то объективное. И как объективное — может быть, что-то ценное.

Ольга Токарчук описывает схожий процесс обретения ребенком нового видения:

Первое воспоминание Мисы было связано с видом оборванного человека на дороге к мельнице. Ее отец еле держался на ногах, потом он часто плакал по ночам, прижавшись к маминной груди. Поэтому Мися восприняла его как себе равного.

С той поры она чувствовала, что не существует разницы между взрослым и ребенком, ни в чем, что действительно было бы важным. Ребенок и взрослый — это переходные стадии. Мися внимательно наблюдала, как меняется она сама и как вокруг нее меняются другие, но она не знала, к чему это ведет, что является целью этих перемен. В картонной коробке она хранила вещи на память о себе самой, маленькой и потом более взрослой: вязанные младенческие ботиночки, маленькая шапочка, словно ее шили на кулак, а не на голову ребенка, полотняная рубашечка, первое платьице. Потом она ставила свою

шестилетнюю ступню рядом с вязаным ботиночком и предугадывала восхитительные законы времени.

Здесь я вспоминаю, как однажды смотрел биографический фильм о певице Патти Смит и там она, сидя в комнате среди старых вещей, вытаскивала из чемодана свое первое платье и что-то рассказывала о своем детстве. Тогда я подумал, что это странность — хранить свою детскую одежду, но сейчас я уже не так в этом убежден. Тем более не кажется странным сожаление многих взрослых о несохранившихся детских книгах или стремление приобретать уже для своих детей новые издания, где бы воспроизводились «те самые» иллюстрации. Герою «Таинственного пламени царицы Лоаны», Ямбо, потерявшего в результате несчастного случая свою «социальную» память (не узнавал родных и близких), именно его детская библиотека помогла восстановить свое прошлое и настоящее. Не менее парадоксальный, чем Жан Кокто, русский мыслитель и композитор Владимир Мартынов так описывает связь детства и зрелости человека на примере детской литературы:

Вообще же, ситуация описанная в «Приключениях Буратино», фактически досконально воспроизводит архаическую модель жреческой преемственности в культе Дианы Немийской. <...> Однако самое интересное заключается даже не в связи страшного облика Карабаса-Барабаса с обликом немийского жреца, но в том, что по логике немийской жреческой преемственности страшный Карабас-Барабас был когда-то маленьким Буратино, то есть другими словами, Карабас-Барабас есть Буратино, вошедший в потайную дверь и ставший хозяином театра, в то время как Буратино есть Карабас-Барабас, еще не вошедший в потайную дверь и еще не ставший хозяином театра. Именно в этом состоит главная тайна «Приключений Буратино». Раньше, когда я только начал догадываться об этой тайне, я полагал, что Буратино — это Карабас-Барабас в детстве, а Карабас-Барабас — это Буратино в зрелом возрасте, но со временем я пришел к более точному пониманию: нет ни Буратино, ни Карабаса-Барабаса — есть некие точки, лежащие по одну и по другую стороны потайной двери.

Ямбо читает один за другим свои любимые приключенческие романы и комиксы, слушает старые пластинки с записями, которые слышал в детстве по радио и пытается вспомнить свои тогдашние ощущения. Иногда ему это удается, и он чувствует то холодок, то жар — то самое «таинственное пламя», что лижет на мгновение его душу. Прикосновение точно такого же таинственного пламени (от нарисованного на холсте очага) ощущает и Карабас-Барабас, когда прислушивается к рассказу Буратино:

Пикантность этой текстовой переключки могла бы заключаться в том, что «я более молодой» пытаюсь рассказать о себе себе же «более взрослому», в то время как я «более взрослый», не веря уже в возможность рассказа самого по себе, слышу в этом рассказе совсем не то, о чем я себе рассказываю. Все это опять-таки напоминает один из эпизодов «Приключений Буратино», в котором в ответ на приказ Карабаса-Барабаса залезть в потухающий очаг Буратино говорит, что не может этого сделать, ибо однажды уже пытался залезть в очаг, но поскольку очаг оказался нарисованным на холсте, он лишь проткнул его носом. Буратино полагает, что рассказывает только

о себе и о своем личном опыте общения с нарисованным очагом, но на самом деле он рассказывает о кое-чем гораздо большем, ибо личный опыт Буратино представляет собой конфигурацию фактов, заключающую в себе, кроме всего прочего, и тайну входа в чудесный театр — тайну, о которой сам рассказывающий Буратино даже и не подозревает. Подобно рассказу Буратино о нарисованном очаге, каждый рассказ о себе, каждый рассказ о своем «Я» неизбежно заключает в себе некую тайну, неведомую самому рассказчику, но для того, чтобы прикоснуться к этой тайне, необходимо прекратить слушать то, о чем рассказывается в рассказе, и отнестись к рассказу как к археологическому артефакту, обнаруживающему существование определенной конфигурации предметов и явлений. Каждый рассказ, независимо от своего содержания, заключает в себе потенциальную возможность прикосновения к реальности, и для того, чтобы воспользоваться этой возможностью, нужно быть таким же проницательным и умелым слушателем-археологом, каким явился Карабас-Барабас, одаривший Буратино за его рассказ пятью золотыми монетами.

Взрослые — вечные спутники детей, в каком бы качестве они ни представляли перед ребенком: в качестве родителя, старика или учителя. Общение ребенка и взрослого это всегда передача некоего опыта, причем передача в обе стороны. Дети способны многому научить, как это доказывает тот же диалог Буратино и Карабаса-Барабаса, а можно и вспомнить еще прославленную «От двух до пяти» Чуковского. Жанр диалога, — как и жанр, например, интервью — является одним из самых емких и интересных способов передать незашоренность детского мышления. В качестве — вроде бы не очень точно — прототипа приведу платоновские диалоги, где Сократ чаще всего беседует с молодыми людьми, хотя именно философ выказывает незашоренность мышления, в то время как молодежь путаностью речи обнаруживает неясность мыслей. Антрополог Грегори Бейтсон для максимально адекватного изложения своих мыслей придумал «маталоги», где в форме воображаемых диалогов со своей вполне реальной дочерью давал ход развитию своих идей, так сказать, в «прямом эфире». Например:

Дочь: Папа, сколько ты знаешь?

Отец: Я? Хм... мои знания тянут на фунт.

Д: Не говори глупостей. Это фунт стерлингов или фунт веса? Я имею в виду, сколько ты знаешь на самом деле?

О: Ну, мой мозг весит около двух фунтов, и я полагаю, я использую около четверти его, или использую его с эффективностью одна четвертая. Давай скажем «половина фунта».

Д: А ты знаешь больше, чем папа Джонни? Ты знаешь больше меня?

О: Хм... в Англии я знал одного маленького мальчика, который спросил своего отца: «Правда ли, что отцы всегда знают больше, чем сыновья?», и отец сказал «да». Тогда он спросил: «Папа, кто изобрел паровую машину?», и отец сказал «Джеймс Уатт». Тогда сын спросил: «Но почему же ее не изобрел отец Джеймса Уатта?» <... >

Д: Папа, почему ты не используешь остальные три четверти своего мозга?

О: Ах, да... видишь ли, неприятность в том, что у меня тоже были школьные учителя. И они заполнили туманом около четверти моего мозга. Еще я читал газеты и слушал, что говорят другие люди, и это заполнило туманом еще четверть.

Д: А еще четверть, папа?

О: А это туман, который я создал себе сам, когда пытался думать.

Разговор о том, почему паровую машину изобрел не отец изобретателя может походить на разговор о том, почему ту большую рыбку поймал не отец удачливого рыбака. Это обнаруживает существование той самой «определенной конфигурации предметов и явлений». В «Старике и море» Хемингуэя у рыбака Сантьяго есть друг — мальчик Манолин. Отголосок их разговоров о бейсболе и рыбалке я обнаружил в металогах Бейтсона:

О: ... Но о чем, в конце концов, бывает большинство разговоров? Я имею в виду, среди американцев?

Д: Но, папа, о самых разных вещах — о бейсболе, о мороженом, о садах и играх. Люди говорят о других людях, о себе и о том, что они получили на Рождество.

О: Да-да... Только кто слушает? Хорошо, пусть они говорят о бейсболе и садах. Но обмениваются ли они информацией? И если да, то какой информацией?

Д: Конечно. Когда ты приходишь с рыбалки и я спрашиваю тебя: «Ты что-нибудь поймал?», а ты говоришь: «Ничего», то я не знаю, что ты ничего не поймал, пока ты мне не скажешь.

О: Хм...

О: Хорошо. Ты упоминаешь мою рыбалку — вопрос, который меня задевает, — и возникает пробел, молчание в разговоре. И это молчание говорит тебе, что мне не нравятся шуточки о том, сколько рыб я не поймал. Это точно как француз, который перестает размахивать руками, когда обижается.

Д: Прости, папа, но ты сказал...

О: Нет, подожди минуту... не надо напускать тумана извинениями. Ведь завтра я опять пойду на рыбалку... и я знаю, что вряд ли я поймаю рыбу.

Д: Но, папа, ты сказал, что все разговоры говорят другим людям только то, что ты на них не злишься...

О: Разве? Нет, не все разговоры, но многие. Иногда, если оба человека готовы внимательно слушать, есть возможность сделать больше, чем обменяться приветствиями и добрыми пожеланиями. Даже сделать больше, чем обменяться информацией. Два человека могут даже обнаружить что-то, чего никто из них до этого не знал.

О: Тем не менее, большинство бесед бывает только о том, злятся ли люди или о чем-то вроде этого. Они заняты, рассказывая друг другу о своем дружелюбии, что иногда является ложью. В конце концов, что происходит, когда они не могут придумать, что сказать? Они все испытывают неловкость.

Д: Но разве это не информация, папа? Я имею в виду, информация о том, что они не подшучивают?

О: Несомненно, да. Но это другой вид информации, нежели общение «Кот лежит на подстилке».

Несомненно и то, что дружба Сантьяго и Манолина живет и происходит в очень необычном пространстве все той же «определенной конфигурации предметов и явлений», когда возрастная разница размывается и становится абсолютно несущественна, в отличие от приведенных выше примеров с Буратино и Карабасом-Барабасом или с Отцом и Дочерью Бейтсона. Такая дружба характерна для неких «за-

крытых» мужских «ситуаций» или, точнее, «сообществ», как то, навскидку: рыбаки, партизаны, путешественники, моряки. Жестокость условий, отсутствие женщины как «ролевой модели», отсутствие семьи, так называемый «свой круг». Это широкая тема для размышления, но она выходит за рамки этого эссе. Скорее такая тема подталкивает к размышлению о том, как модель «жестокости условий своего круга» преобразуется в повести Людмилы Петрушевской «Свой круг» и какое это имеет отношение к детству.

В повести описывается повседневность некоего дружеского круга нескольких мужчин и женщин, основными элементами которой являются адюльтер и пьянство. Рассказчица предчувствует свою скорую смерть от болезни и решает очень странным образом решить проблему потенциального сиротства своего сына Алеши. Она понимает, что муж охладел к ней, не очень любит ребенка и вполне готов их оставить. На последней стадии болезни, в один из вечеров, она беспричинно избивает Алешу и тем самым вызывает на свою голову ненависть и отторжение со стороны своего круга. Они забирают у нее ребенка, но это и было ее целью — сделать так, чтобы после ее смерти сыну была обеспечена забота, пусть даже ценой дурной памяти о матери.

Вот это будет закавыка и занятие для маленькой толпы моих друзей, но это будет не скоро, через восемь лет, а Алеша за эти годы успеет набрать сил, ума и всего, что необходимо. Я же устроила его судьбу очень дешевой ценой. Так бы он после моей смерти пошел по интернатам и был бы с трудом принимаемым гостем в своем родном отцовском доме. Но я просто, отправив его на садовый участок, не дала ему ключ от садового домика, и он вынужден был вернуться, а стучать в дверь я ему запретила, я его уже научила в его годы понимать запреты. И вот вся дешево доставшаяся сцена с избиванием младенцев дала толчок длинной новой романтической традиции в жизни моего сироты Алеши, с его благородными новыми приемными родителями, которые свои интересы забудут, а его интересы будут блюсти. Так я все рассчитала, и так оно и будет. И еще хорошо, что вся эта групповая семья будет жить у Алеши в квартире, у него в доме, а не он у них, это тоже замечательно, поскольку очень скоро я отправлюсь по дороге предков. Алеша, я думаю, придет ко мне в первый день Пасхи, я с ним так мысленно договорилась, показала ему дорожку и день, я думаю, он догадается, он очень сообразительный мальчик, и там, среди крашенных яиц, среди пластмассовых венков и помятой, пьяной и доброй толпы, он меня простит, что я не дала ему попроситься, а ударила его по лицу вместо благословения. Но так лучше — для всех. Я умная, я понимаю.

Тема семейного насилия, жестокости по отношению к детям, широко освещается, например, в западной рок-музыке. Достаточно вспомнить, такие песни как «Luka» (Сюзан Бера), «What's the Matter Here» (10000 Maniacs) или «No Son of Mine» (Genesis). Мировая словесность не отстает: от Ветхого Завета через Маркиза де Сада и далее со всеми останковками. В этом аспекте не удивительно, что «Похороните меня за плинтусом» Павла Санаева или «Коллекционер» Джона Фаулза — давние и непотопляемые бестселлеры.

Жестокость и «бабоньки» Саши Савельева, и Калибана по отношению к Миранде поистине иррациональна. Она по-разному выражается, хотя исток у нее один — стремление к единоличному владению, присвоению смертью жизни. Это импотенция старого духа, старой —

жестокостью — традиции, старой условности перед детством и юностью. Это выражается в том числе и в бессилии языка: в беспрестанных ругательствах бабушки или в безликом косноязычии и штампованности калибановской речи. Хотя нельзя сказать, что бабушка совсем не любит Сашу, а Калибан совсем не любит Миранду. Любят, но, конечно, чрезвычайно своеобразно и «по-своему», да так, что любовь по минутно превращается в свою противоположность. Это болезненная, разрушительная любовь, разрушающая в том числе и самих бабушку с Калибаном. Это те самые «маленькие люди», взлелеянные русской классической литературой, которые в двадцатом веке, превратившись в народные массы, стали носителями инфекций тирании и фашизма. Этот феномен всю жизнь исследовал Вильгельм Райх, назвавший болезнь массовых обществ маленьких людей «эмоциональной чумой», чьей главной характеристикой стала деструктивная иррациональность помыслов и поступков маленького человека. И пусть в книге Фаулза мелькнула мысль, что «болезням бесполезно сообщать, как они называются», все равно пленница Калибана Миранда в своем дневнике называет вещи своими именами:

Мученица. Пленница, лишенная возможности расти, развиваться. Отданная на милость этому воплощению вечной обиды, согбенному под жерновами неприязни и злобной зависти, этому олицетворению всемирного калибанизма. Потому что все Калибаны мира ненавидят нас за то, что сами они не такие, как мы. Калибаны преследуют нас, вытесняют, отправляют под бомбы, на гибель, издеваются, смеются над нами, зевают нам в лицо, закрывают глаза и уши, чтобы только не замечать нас, не проявить — хотя бы случайно — уважения, пока мы живы. Зато пресмыкаются перед величайшими из нас, когда мы умираем. Готовы платить десятки, сотни тысяч за картину Ван Гога или Модильяни, которым при жизни плевали вслед. Гоготали. Отпускали грубые шутки по поводу тех же самых картин.

Ненавижу.

Ненавижу невежество и необразованность. Напыщенность и фальшь. Злобу и зависть. Ворчливость, низость и мелочность. Всех заурядных мелких людишек, которые не стыдятся своей заурядности, коснеют в невежестве и серости. Ненавижу тех, кого Ч.В. называет «новыми людьми», этих нуворишей, выскочек с их машинами, деньгами, телеками; ненавижу их тупую вульгарность и пресмыкательство перед старыми буржуазными семьями и рабское стремление им подражать.

Люблю честность, свободолюбие, стремление отдавать. Созидание и творчество. Жизнь взахлеб. Люблю все, что противоположно пассивному наблюдательству, подражательству, омертвлению души.

Миранда наверняка согласилась бы с мыслью Антонена Арто о том, что «искусство не является подражанием жизни, но сама жизнь — это подражание некоему трансцендентному принципу, в контакт с которым мы вступаем благодаря искусству». Именно искусство противопоставляла она Калибану. Искусство дружбы Манолина, искусство чтения Ямбо, искусство терпения Саши Савельева, искусство понимания и прощения Алеши, искусство видения Миси, искусство Дочери задавать правильные вопросы, искусство Лили побеждать отчаяние, искусство Карабаса-Барабаса слушать, искусство Набокова выдумывать детство. Без овладения этими искусствами в волшебном театре детства мир за холстом с нарисованным очагом превращается в театр жестокости.

Алексей УМНЯШОВ

МИР ПОЛДНЯ: УЧИТЕЛЬСТВО В КНИГАХ СТРУГАЦКИХ

Это должна была быть большая обзорная статья, которой я так и не написала. И поскольку для литературного журнала такой формат все же не слишком подходит, я сделала из нее, как говорят по-английски, abstract. То есть краткое изложение. Итак, речь у нас пойдет о вопросе учительства в Мире Полдня Стругацких.

Понятие «Мир Полдня» объединяет следующие тексты (перечисляются в логике их внутренней хронологии, а не согласно времени написания): «Страна багровых туч», «Путь на Амальтею», «Стажеры», «Хищные вещи века», «Попытка к бегству», «Далекая Радуга», «Трудно быть богом», «Обитаемый остров», «Малыш», «Парень из преисподней», «Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер» и охватывающий всю хронологию мира «Полдень, XXII век» — принято считать, что действие его первой новеллы происходит в 1989 году, а последней — в 2189. Также к Миру Полдня по общности героев и собственно мира относят несколько рассказов: «Испытание СКИБР», «Частные предположения», «Шесть спичек», «Бедные злые люди»; повесть «Беспокойство», она же «Улитка на склоне-1» и два текста, не вошедших в более крупные произведения: выключенная из «Стажеров» глава «Венера. Архаизмы» и новелла «Моби Дик», не вошедшая в окончательную редакцию романа «Полдень, XXII век».

Уникальность эпопеи состоит в том, что авторы развивали этот мир таким образом, что в окончательном виде он представляет собой своеобразную метафору развития — от рождения до смерти. И развитие это легко окинуть глазом — оно заняло немногим менее двухсот пятидесяти лет (первый текст, как уже упоминалось выше, «изнутри» датирован 1989 годом, последний — 2226-м). Этот мир рождался как человек — в мучениях; проходил детские болезни и постепенно рос — в самом прямом смысле, экспансивно, охватывая все новые планеты, пока не перенесся туда окончательно, а потом снова вернулся на Землю, где потерпел сокрушительный крах, и мы не знаем, оправился он от этого краха или нет.

Метафора выращивания, «обучения» мира у Стругацких передается через обучение человека. Чаще всего не в прямом смысле: это почти никогда не учение, но чаще всего воспитание, и крайне редко преднамеренное действие, гораздо чаще оно происходит исподволь.

Отсюда же происходит типичный для Стругацких герой-рассказчик: условно его можно обозначить как «новичка». Он появляется просто потому, что его несложно образовывать, причем появляется везде, даже в «Стране багровых туч», которая по структуре стоит особняком, и уж совершенно точно не сосредоточена на теме учительства.

Итак, «Страна багровых туч» — Алексей Быков, новичок-межпланетник. Впервые в космосе, к тому же новичок в сложившемся коллективе, и, конечно же, не сразу находит свою нишу.

«Путь на Амальтею» — Иван Жилин, новичок-бортинженер. Действует он немного, и не все мы видим его глазами (позже Стругацкие вернутся к этому приему «наивного рассказчика»), но именно тут появляется вторая основная характеристика новичка, точнее, постановка его в оппозицию некоторым легендарным личностям (в данном случае — Дауге, Юрковскому, Быкову и Крутикову) и разработка на фоне этой оппозиции темы «вот как выглядит настоящая работа» и отношения новичка к признанным авторитетам — оно всегда восхищенное и уверенное, никогда не скептическое.



В следующем романе, «Стажерах» речь идет уже о выборе и переосмыслении авторитетов. На этот раз новичок, самый новичковый из новичков Стругацких, вакуум-сварщик Юра Бородин, который и попал-то на корабль случайно, медленно двигаясь вместе с командой корабля по Солнечной системе, ищет, «делать жизнь с кого».

Надо сказать, сам корабль — инспекторский. То есть тоже своего рода учитель, идущий между партами и посматривающий, что там делают ученики.

Юра поначалу выбирает себе, разумеется, самого яркого из предлагаемых командой авторитетов — Юрковского. Но позже переосмысливает этот выбор (что опосредованно показано в его разговоре с Жилиным об, очевидно, приключенческой драме «Первооткрыватели» и «Гэндзи-моногатари»):

— Я, разумеется, знаю, что это классика и все такое, — сообщил он. — Но читать «Гэндзи» пять раз я бы не стал. Там все запутано, усложнено... А жизнь по сути своей проста, много проще, чем ее изображают в таких книгах.

— А жизнь по сути своей сложна, — сказал Жилин. — Много сложнее, чем описывают ее такие фильмы, как «Первооткрыватели». Если хочешь, мы попробуем разобраться. Вот командир Сандерс. У него есть жена и сын. У него есть друзья. И все же как легко он идет на смерть. У него есть совесть. И как легко он ведет на смерть своих людей...

— Он забыл обо всем этом, потому что...

— Об этом, Юрик, не забывают никогда. И главным в фильме должно быть не то, что Сандерс геройски погиб, а то, как он сумел заставить себя забыть. Ведь гибель-то была верной, дружнице. Этого в кино нет, поэтому все кажется простым. А если бы это было, фильм показался бы тебе скучнее...

Юра молчал.

— Ну-с? — сказал Жилин.

— Может быть, — неохотно проговорил Юра. — Но мне все-таки кажется, что на жизнь надо смотреть проще.

— Это пройдет, — пообещал Жилин. Они помолчали. Жилин, прищурясь, глядел на лампу. Юра сказал:

— *Есть трусость, есть подвиг, есть работа — интересная и неинтересная. Надо ли все это перепутывать и выдавать трусость за подвиг и наоборот?*

— *А кто же перепутывает, кто этот негодяй? — вскричал Жилин.*

Юра засмеялся.

— *Я просто схематически представил, как это бывает в некоторых книгах. Возьмут какого-нибудь типа, напустят вокруг слюней, и потом получается то, что называют «изящным парадоксом» или «противоречивой фигурой». А он — тип типом. Тот же Гэндзи.*

Не то чтобы Юра сразу отрекся от Юрковского и его халата с кистями (хотя он, конечно, способен, но ему не даст как раз сам метод обучения и выученное), но он оценил впервые, что «способ быть достойным» существует не один.

— *Алексей Петрович, — нерешительно пробормотал он, — он... какой-то скучноватый...*

Жилин кивнул.

— *Я так и думал, — сказал он. — Но ты ошибаешься, дружище, если мешаешь все в одну кучу — и Быкова, и любителей безопасных шоссе...*

— *Я совсем не это имел в виду...*

— *Я понимаю тебя. Так вот. Быков любит свое дело — раз. Не мыслит себя в каком-либо другом качестве — два. И потом, ведь Алексей Петрович работает даже тогда, когда читает журналы или дремлет в своем кресле. Ты никогда не задумывался над этим?*

— *Н-нет...*

— *Зря. Знаешь, в чем работа Быкова? Быть всегда готовым. Это очень сложная работа. Тяжелая, изматывающая. Нужно быть Быковым, чтобы выдерживать все это. Чтобы привыкнуть к постоянному напряжению, к состоянию непрерывной готовности. Не понимаешь?*

— *Не знаю... Если это действительно так...*

— *Но это действительно так! Он солдат космоса. Ему можно только позавидовать, Юрочка, потому что он нашел главное в себе и в мире. Он нужен, необходим и труднозаменяем. Понимаешь?*

И в финале Жилин, проводник ученика-Юры по миру, сам уходит в учителя. Самое главное, говорит он, теперь будет происходить на Земле.

В большой панораме мира, романе «Полдень, XXII век» уже сам мир обучает. Посредством отдельных людей, разумеется, но сама форма романа такова, что дает понять — эти представители ничем не отличаются от других, на их месте могли бы быть другие.

Что мы видим в «Полдне»?

Впервые именно здесь появляется Учитель с большой буквы как разработанный персонаж и особо уважаемая профессия («Злоумышленники»)

Следующий удар был менее неожиданным, но зато гораздо более тяжелым. Именно в эту эпоху смятений экипаж «Галактиона» вдруг как-то сразу осознал — узнал он об этом гораздо раньше, — что в мире наибольшим почетом пользуются, как это ни странно, не космолетчики, не глубоководники и даже не таинственные покорители чу-

довищ — зоопсихологи, а врачи и учителя. В частности, выяснилось, что в Мировом Совете — шестьдесят процентов учителей и врачей. Что учителей все время не хватает, а космолетчиками хоть пруд пруди. Что, не будь врачей, плохо бы пришлось глубоководникам, а отнюдь не наоборот. Все эти, а также и многие другие того же рода разрушительные сведения были доведены до сознания экипажа ужасающе будничным образом: на самом обыкновенном телевизионном уроке по экономике и, что самое страшное, ни в малейшей степени не были опровергнуты учителем.

Эта заявленная в начале новеллы сентенция подтверждается в ее конце — когда Учитель Тенин при помощи нехитрой интриги (и в ущерб себе) быстро экзаменует экипаж «Галактиона» на знание проекта «Венера», и таки заставляет их самостоятельно прийти к мысли: что бежать на Венеру им еще рано.

Обратим внимание: не запрещает, не костерит дураками и сопляками. Мягко подводит.

В этом суть педагогики Полдня: дать понять. Дать разобраться.

Вслед за этой чисто педагогической новеллой следуют истории непосредственно об обучении, о поиске себя («Томление духа»), о ненужном героизме («Десантники» — опять же отдаленно напоминающие размышления Юры Бородина, т.о. Полдень отражает эволюцию в миниатюре, и то, что сама эволюция, в одном человеке, никуда не делась — филогенез в онтогенезе. Человек по-прежнему развивается так же — на это указывают «Почти такие же», отсутствие футуурошока у Кондратьева и Славина, «ты посмотри на него — это же герой», а Либер Полли как бы отразится позже в Максиме Каммерере — характерно, что оба находят себя в итоге на охранительной работе).

И, наконец, история о реабилитации — история штурмана Кондратьева. Тут уже авторы подходят глобально: заново научиться жить.

Характерно в этом смысле, что Полдень начинается с рождения, а заканчивается стариком, размышляющим о смерти, и визитером из будущего.

Эта последняя новелла, с пришельцем, стоит несколько особняком: П.П. отдаленно напоминает Каммерера на Саракше, а описания путешествий во времени переключаются с Саулом из «Попытки к бегству» и прогрессорскими операциями вообще: «Попал в битву под Курском и принялся там отражать танковую атаку. Сам погиб и дров наломал — подумать страшно». И из «Попытки» же в новелле — залечивание ран (то есть, разумеется, формально наоборот, «Попытка» написана позже).

И там же, между делом, просто в качестве примера вдруг снова всплывает учитель:

Как расширились области исследовательской деятельности. И с каждым годом появляются все новые области, новые профессии. Вот я недавно познакомился с одним товарищем. Он учит детишек ходить. Очень крупный специалист. И он рассказал мне, что существует очень сложная теория этого дела...

Впрочем, скорее всего, Горбовский, рассказывающий эту невероятную историю, травит байки. Так сказать, добрым молодцам урок.

И последнее в этой новелле «Какими вы будете», отсылающее нас в самый финал Мира Полдня: описание «испорченного ребенка» (Вот, говорит, давеча испортился у нас случайно один ребенок. Воспитывали мы его, воспитывали, да так и отступились. Развели руками и отправили его тушить галактики — есть, говорит, в соседней метасистеме десяток лишних.) напоминает людена.

О люденах я еще скажу, но тут нужно отметить, что люден, как подвид Странника (что подтвердили Стругацкие) — это человек Галактический, то есть, грубо говоря, человек, живущий в Галактике как в доме. Собственно, уже и не человек, но людены все еще принимают человеческую форму. См. протокол беседы людена с представителями Всемирного совета:

ЛОГОВЕНКО. Геннадий Юрьевич, я повторяю: в подавляющем большинстве своем людены на Земле не живут. Все их интересы, вся их жизнь — вне Земли. Черт подери, не живете же вы в кровати!.. А постоянно связаны с Землей только акушеры вроде меня и гомопсихологи... да еще несколько десятков самых несчастных из нас — те, что не могут оторвать себя от родных и любимых!

Возвращаясь опять к началу «Полдня», к реабилитирующемуся Кондратьеву, я, пожалуй, приведу обширную цитату. Штурман Кондратьев, идеальный «внешний наблюдатель» для мира, — не зря он становится «камерой» в трети новелл, замечает кое-что весьма интересное. Кое-что об особенностях этого обучающего процесса.

— Вы знаете, Леонид Андреевич, — сказал он, — мое воображение всегда поражала идея о развитии человечества по спирали. От первобытного коммунизма нищих через голод, кровь, войны, через сумасшедшие несправедливости — к коммунизму неисчислимым духовных и материальных богатств. Я сильно подозреваю, что для вас это только теория, а ведь я застал то время, когда виток спирали еще не закончился. Пусть в кино, но я еще видел, как ракетами зажигают деревни, как люди горят в напалме... Вы знаете, что такое напалм? А что такое взяточник, вы знаете? Вы понимаете, с коммунизма человек начал, и к коммунизму он вернулся, и этим возвращением начинается новая ветвь спирали, ветвь совершенно уже фантастическая...

Теперь посмотрим на последовательность внутри этой спирали. В «Стажерах» как раз локус внимания вот-вот переместится на землю (см. слова Жилина в финале). Хронологически следующие за ними «Хищные вещи века», написанные в один период с «Попыткой к бегству», «Далекой Радугой», «Трудно быть богом» и лишь чуть раньше «Обитаемого острова», демонстрируют нам, что локусы перемещались экспансивно: сначала по Земле, потом в космос. В упомянутых рядом с «Хищными вещами века» романах локус, собственно, переместится в космос, что логично, когда на Земле все уже сделано.

— Всякому времени своя мечта, — сказала Шейла. — Ваша мечта унесла человека к звездам, а наша мечта вернет его на Землю. Но это будет уже совсем другой человек.

Сам Б.Н. Стругацкий в «Комментариях» полагает, что ОО и ТББ трудно отнести к романам о будущем. Но в том-то и дело, что без того мира будущего, который стоял за спиной у Антона и у Максима, сюжеты этих романов были бы попросту невозможны.

Локус действия окончательно смещается на другие планеты. Но это вовсе не значит, что авторы отказались от своего постулата «Главное — на Земле». Просто Землей может быть любая планета. Об этом свидетельствует финальный диалог Рудольфа Сикорски и Максима Каммерера:

— Собирайся лучше домой, — сказал Странник.

— Я дома, — сказал Максим нетерпеливо. — Не будем об этом больше... Меня интересуют передвижные излучатели. Что с ними делать?

Даже историк Румата занимает обучающую роль, уча аборигенов пользоваться носовыми платками и умываться каждое утро. Надо полагать, в его профессиональные обязанности это не входило.

И именно благодаря этому отношению к другой планете стали возможны попытки Прогрессорства: они не упоминаются в «Полдень, XXII век», хотя локус уже смещен (первые столкновения с разумными существами в космосе описаны именно там), но отношение к другой планете как к тоже Земле еще не сформировалось. Оно появится в «Попытке к бегству» — и очень характерно, что сами авторы полагают, что именно с этой повести начались «настоящие Стругацкие».

В чем состоит разница между Десантниками «Полдня» и Прогрессорами остального цикла?

У героев «Полдня» по-прежнему есть ощущение, которое можно обозначить как «Землю за спиной». Есть Земля, которая является центром, туда все всегда возвращаются (это, кстати, лейтмотив романа — возвращение звездолета «Таймыр» через сто лет, возвращение Десантников после каждого штурма атмосферы, которое к тому же рассматривается как их особая доблесть: «Но если бы ты не вернулся назад, Кто бы пошел вперед?», возвращение Либер Полли к месту его ошибки, которую он считает преступлением).

И в конечном итоге всё, что делают герои, они делают ради Земли.

Начиная с «Попытки к бегству», герои действуют не в интересах Земли — не ради «актинидов и фиолетовой капусты», даже не ради познания («А потом он говорит: «Хочу знать». Вот тогда он уже Человек. Ты чувствуешь, который из них с большой буквы?»), а ради другой цивилизации. Сначала это наивные, любительские попытки (Вадим и Антон в «Попытке к бегству», Румата в «Трудно быть богом» — он по-прежнему только историк, наблюдатель, но не Прогрессор, Максим в «Обитаемом острове», последовательно проходящий стадии развития своего рода политического сознания), потом масштабные операции — не только цивилизаторские, но и такие, которые мы можем обозначить как экологические: переселение неразумных видов на другие планеты (такая операция стала завязкой конфликта в «Малыше»). И это снова тема учительства: ученик постепенно переходит в учителя.

Начиная с «Попытки к бегству», тема учительства обретает новые измерения. В этом романе впервые поднимается тема отмершего, о котором не след забывать: оно еще может помочь. Как, собственно, только Саул с его диковатыми Антону и Вадиму замашками и спасает их маленькую экспедицию. Совсем подробно эта тема развернется, разумеется, в «Обитаемом острове». А первый ее набросок, упоминание — в уже приведенной цитате: «А что такое взяточник, вы знаете» — «Ты знаешь, что такое инфляция?» И, наконец, в «Малыше» впервые в роли учителя выступает представитель иной цивилизации, то есть локус смещен окончательно.

Так мир постепенно становится все более зрелым, он проходит самостоятельную тягу не только к обучению, как в ранних романах, но и к учительству, причем к учительству вовне, и не теряет при этом возможности воспринимать чужое влияние.

И, наконец, наступает его закат. Он обозначен серьезной разработкой темы отношений учителя и ученика.

Собственно, первые подобные мотивы появились еще в «Полдне», их транслирует Учитель Кирилл Тенин. Но там, в благополучном еще мире, беспокойство учителя вполне в пределах нормы.

Всерьез тема разрабатывается впервые в первом варианте «Улитки на склоне» — повести «Беспокойство», где начальник базы на краю крайне опасного для человека леса, куда приезжают искатели приключений, и непонятно зачем торчащий все там же Горбовский, много говорят о том, что их дети-подопечные слишком недооценивают опасность.

— *Обнаглели. Вы представить себе не можете, Леонид Андреевич, до чего мы все обнаглели. Никто ничего не боится. Как дома. Поиграл в садике — и к маме на коленки, прямо как есть, в земле и песочке. Мама вымоет...*

Замечу в скобках, что опираюсь на текст, где нет действия в Лесу и нет Атоса-Сидорова — так, как он был издан «АСТом». Так вот, Горбовский, постоянно сидящий на краю обрыва (едва ли не все действие повести), дает нам ясную метафору ловца над пропастью во ржи.

— *Привыкнете, — снова пообещал Турнен. — Вот спасете человечество два-три раза — и привыкнете... Чудак вы все-таки. Человечеству совсем не нужно, чтобы его спасали.*

Леонид Андреевич натянул шлепанцы, подумал и сказал:

— *В чем-то вы, конечно, правы. Это мне нужно, чтобы человечество было в безопасности. Я, наверное, самый большой эгоист в мире. Как вы думаете, Тойво?*

— *Несомненно, — сказал Турнен. — Потому что вы хотите, чтобы всему человечеству было хорошо только для того, чтобы вам было хорошо.*

— *Но, Тойво! — вскричал Леонид Андреевич и даже слегка ударил себя кулаком в грудь. — Разве вы не видите, что они все стали как дети? Разве вам не хочется возвести ограду вдоль пропасти, возле которой они играют? Вот здесь, например. — Он ткнул пальцем вниз. — Вот вы давеча хватались за сердце, когда я сидел на краю, вам было нехорошо, а я вижу, как двадцать миллиардов сидят, спустив ноги в пропасть, толкаются, остряют и швыряют камешки, и каждый норовит швырнуть потяжелее, а в пропасти туман, и неизвестно, кого они разбудят там, в тумане, а им всем на это наплевать, они испытывают приятство оттого, что у них напрягается мускулюс глутеус, а я их всех люблю и не могу...*

И эта же тема — беспокойство учителя, беспокойство ответственного, в «Жуке в муравейнике» на первый взгляд едва затрагивается — но затрагивается во всех линиях сюжета. Во всех устойчивых, как говорят психологи, диадах в романе она так или иначе всплывает. Каммерер и Сикорски:

— *Помнишь, — проговорил он, — на планете по имени Саракш некто Сикорски по прозвищу Странник гонялся за шустрым молокососом по имени Мак...*

Я помнил.

— *Так вот, — сказал Экселенц. — Сикорски тогда не поспел. А мы с тобой должны поспеть. Потому что планета теперь называется не Саракш, а Земля. А Лев Абалкин — не молокосос.*

Абалкин и Учитель Федосеев:

— *Ну почему вас интересует именно Лев? Я выпустил в свет сто семьдесят два человека. Почему вам из них понадобился именно Лев? Поймите, я не считаю его своим учеником! Не могу считать! Это моя неудача! Единственная моя неудача! С самого первого дня и десять лет подряд я пытался установить с ним контакт, хоть тоненькую ниточку протянуть между нами. Я думал о нем в десять раз больше, чем о любом другом своем ученике. Я выворачивался наизнанку, но все, буквально все, что я предпринимал, оборачивалось во зло...*

Наконец, Абалкин и Щекн (так-то отлилось Левушке Абалкину горе учителя):

Если придется, я буду драться за Щекна как за землянина, как за самого себя. А Щекн? Не знаю. (...) Я дружу со Щекном уже пять лет, у него еще перепонки между пальцами не отпали, когда мы с ним познакомились, я учил его языку и как пользоваться Линией Доставки. Я не отходил от него, когда он болел своими странными болезнями, в которых наши врачи так и не сумели ничего понять. Я терпел его дурные манеры, мирился с его бесцеремонными высказываниями, прощал ему то, что не прощаю никому в мире. И до сих пор я не знаю, кто я для него...

В следующем романе, «Волны гасят ветер», это уже явная трагедия учителя (в «Жуке» сикод был смутен, неясен, и при некотором умении закрывать глаза, можно было надеяться), и она разворачивается сразу в двух планах: трагедия Максима Каммерера, потерявшего ученика, и трагедия Земли, породившей черт знает что — люденев.

С этого момента, кстати, локус внимания снова, второй раз за эпопею, перемещается на Землю. В «Беспокойстве» угроза еще явно внешняя, но в «Жуке» и «Волнах», в чем и состоит их трагизм, угроза внутренняя.

Глубокая привязанность (в случае люденев — формальная генетическая общность) разрушается изнутри утверждением разности: выясняется, что не так-то уж они похожи, создатель и его создание. Со стороны создания это, конечно, утверждение собственной индивидуальности и отдельности. Со стороны же создателя — прежде всего признание того, что есть вещи, никаким, даже самым изощренным инструментам, неподвластные.

Вернемся ненадолго к «Жуку». Учитель Федосеев не раз повторяет Каммереру: может, Левушка и прекрасный профессионал, да только моей заслуги в этом нет. Но он все равно, уже почти пятьдесят лет, чувствует себя виноватым за то, что не смог разобраться в этом мальчике. Вот именно здесь и лежит принцип ответственности учителя по Стругацким.

Учитель может далеко не все. Кое-что лежит вне его власти, кое-чего он не может предупредить. Но это не снимает с него ответственности за результат. «Даже если не виноваты, то виноваты все равно».

Осознание собственной беспомощности для учителей, людей в мире Стругацких не только привилегированных, но и защищенных — методиками, социальным спокойствием в мире, отсутствием чужого

• БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

влияния на ученика — неприятно и пугающе. Одно дело, если не удалось, вышло не так хорошо, как хотелось бы, где-то, быть может, не дотянул — абер совсем другое, как сказал бы Август Бадер, когда учитель смотрит на дело своих рук и только и может сказать: господа, что ж я сотворил-то?

Вот примерно так Земля смотрит на люденев и поэтому же Земля их боится.

К тому же здесь впервые звучит тема «учеников надо отпускать». Но вышло так, что ученик становится настолько больше учителя (не лучше — больше, у них, к сожалению, совершенно разные с учителем этические системы), что учитель не в состоянии ни последовать за учеником, ни даже охватить разумом сколько-нибудь достоверно то, что у него получилось.

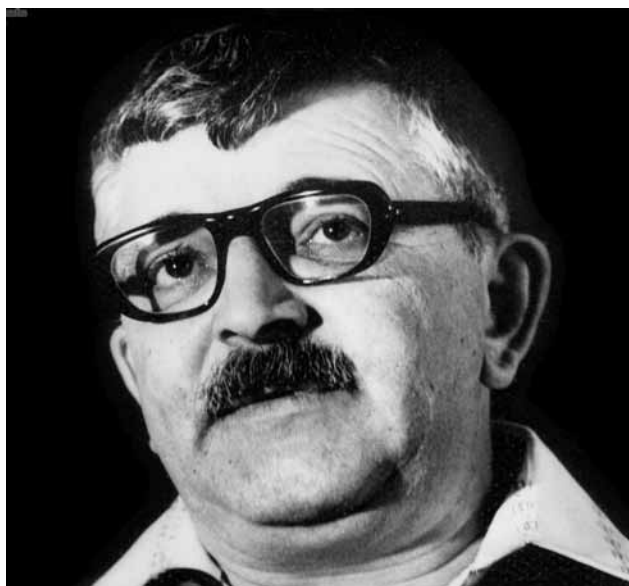
Экий вы, голубчик... горячий. Ну разумеется, раскол. Интересно, где это вы видели прогресс без раскола? Это же прогресс. Во всей своей красе. Где это вы видели прогресс без шока, без горечи, без унижения? Без тех, кто уходит далеко вперед, и тех, кто остается позади?..

Это отчасти и мотив сепарации, естественного этапа в отношениях, правда, не столько учителя и ученика, сколько ребенка и родителя. Причем основная тяжесть в этом процессе ложится на старшего, на того, кто отпускает. Каммерер, надо сказать, от создания не отрекается. А вот сама Земля — увы, да.

И в конце концов люденевы уходят с Земли, и люден Тойво уходит тоже. Таким образом связь учителя и ученика прерывается, и тема завершается навсегда: этим цикл о мире Полдня заканчивается.

Все мы понимающе закивали, а ты, помнится, даже продолжил эту цитату с видом, многозначительным до кретинизма. Но разве поняли мы его тогда? Никто из нас не понял. И теперь, мой Капитан, когда они ушли и не вернутся больше, мы все вздохнули теперь с облегчением. Или с сожалением? Я не знаю. А ты?

Анна ГЕРАСИМОВА



Аркадий Стругацкий

• ПИСЬМА ИЗ НИОТКУДА

Д.А.ЛЕВИ: “У НИХ ЕСТЬ ДЕТИ, СКРЫТЫЕ В ИХ ГОЛОВАХ”

д. а. леви (1942 — 1968), лексический и визуальный поэт, пионер самиздата, застрелился в возрасте 26-ти лет.

К этому времени он был известен на литературной сцене Кливленда и за её пределами как культовая фигура контркультуры 60-х гг. И хотя он был современником битников, его поэтика ближе к европейским сюрреалистам. Одни сравнивают его с Рембо, другие усматривают влияние Керуака, Берроуза и Кэссиди. Его «Поэма смерти загородного монастыря», написанная конкретно, в стиле битников, получила критическое признание. Однако большинство его поэм: «Надгробный камень как пустынное очарование», «Ви́дение ректального глаза», «Кливлендское подполье» и др. настолько сюрреалистичны, что кажутся невозможными для перевода.

В период с 1963 до 1968 д. а. леви вручную, способом мимеографии, опубликовал многие свои сборники и многочисленные сборники других поэтов андеграунда, в том числе раннего Чарльза Буковски. Он также издавал периодический листок, обличая официальные лица в коррупции.

В ответ д. а. леви подвергся судебному преследованию городских властей якобы за распространение стихов с обсценной лексикой среди несовершеннолетних. И только вмешательство Аллена Гинзберга и других поэтов, публикации в прессе и демонстрации протеста заставили власти снять обвинение. Перед самоубийством д. а. леви сжег часть своих рукописей и публикаций, поэтому некоторые его произведения выглядят фрагментарно. Оценка его творчества продолжается.

Надгробный камень как пустынное очарование. Часть 3

если ты жаждешь революции
вернись в своё детство
и вышиби дно

не смешивай смену событий
с переменами

если ты жаждешь свободы
не смешивай болтовню
с революциями

думай о существовании
и знай
что ты умираешь
и не знаешь почему

если ты жаждешь революции
научись расти по спирали
всегда готовым вернуться
в своё детство
и вышибить дно

вот что пытаюсь
я объяснить —
атакуя систему

● ПИСЬМА ИЗ НИОТКУДА



здание истеблишмент —
ты атакуешь себя
ЗНАЙ ЭТО!

атакуй если должен
испытай себя внешне

но если ты жаждешь революции
вернись в своё детство
и вышиби дно

сумей изменить
изнутри свою сущность

иди вдоль улицы
неси свет в голове
и освещай детей

это не забава
твое детство
фундамент
системы

иди вдоль улицы
неси свет в голове
и освещай детей
но опасайся кого-либо
кто достаточно взрослый чтобы убить

научись как скрыться

пока они не нашли тебя

(это в том случае если ты хочешь
остаться живым)

если ты жаждешь революции
делай это «вместе со всеми»
но не попадай в западню
слов или систем

люди это люди

независимо какой политике
словам или цвету
они привержены
и у них есть дети
скрытые в их головах

если ты жаждешь революции
взрасти новое сознание
и сделай это по возможности
бесшумно

вернись в своё детство
и вышиби дно
затем стань существом
не зависящим от слов
для созерцания

когда бы не стало скучно
смени лозунги
цвета политику слова
смени женщину

но если ты действительно
жаждешь революции
научись как изменить
изнутри свою сущность
затем ступай за пределы этого

иди вдоль улиц
и освещай самого себя

Перевод с английского и комментарий
Семёна БЕНЬЯМИНОВА



ВИКТОР КРОТОВ: “ПРИТЧА НА ВСЕ ВРЕМЕНА, РАССКАЗАННАЯ ДЛЯ СЕГОДНЯ”

Виктор Кротов — человек легендарный. Руководитель литературной студии «Родник» — для детей и взрослых. Член Московского союза литераторов и Российского союза профессиональных литераторов. Вопросы Виктору Гавриловичу задавала писательница Елена Янге.

Е.Янге: Вы по образованию математик, и в то же время «профессия» сказочника вполне для вас органична. Помню, что Родари дал совет желающим сочинять сказки: «Учите как следует математику!» Видимо, вы тоже так считаете. Какие нити связывают сказку с математикой?

В.Кротов: Не думаю, что сказочник непременно должен изучать математику. Сам я к математике, которой давно не занимаюсь, отношусь с большой признательностью. Непростое обучение на мехмате (да ещё и до него, в математической школе № 52) очень хорошо прочистило мне мышление. Это позволило мне направлять его в те стороны размышлений и творчества, которые были для меня наиболее важными. Такую же роль для другого может сыграть другая наука или какой-то требовательный к человеку вид искусства. Но математика способствовала моим занятиям философией, и расположенность к абстрагированию, к выделению в каждом явлении главного определила моё пристрастие к притче, к притчевой основе сказочного жанра.

Е.Янге: Знаю, что ваши сказки «Червячок Игнатий и его друзья», «Божья коровка Пятнашка» неоднократно переиздавались. Чем нравятся вам жанр сказки? Почему именно он доминирует в вашем творчестве?

В.Кротов: Что жанр этот доминирует в моём творчестве — не совсем точно. Правильнее сказать, что это наиболее известный читателям из тех жанров, к которым я привержен. Но я этому рад, и от любви к сказке не отрекаюсь. Сказка кажется мне очень важным способом передать своё представление о жизни, не сковывая себя рациональными границами. Сказка может донести метафорическими путями то, о чём скучно рассуждать (а тем более внимать рассуждениям). Особенно это важно для педагогического взаимодействия с ребёнком. Вне сказки иногда просто невозможно сказать ему о каких-то главных вещах, сказать о которых необходимо. Сказочная педагогика, которую я стараюсь пропагандировать среди родителей и воспитателей, действует мягче и мощнее многих привычных методов воздействия.

Е.Янге: Как происходит появление на свет ваших сказок?

В.Кротов: По-разному. Чаще всего это начинается с потребности выразить важную вещь или откликнуться на задевшее меня явление. Тогда начинается — сознательно или подсознательно — поиск образа, метафоры для нужной мысли. Затем важно заставить эту метафору действовать. Часто я пишу сказку-крошку, в которой не больше ста слов, а потом, если хочется развить этот образ, выращаю её, насыщая дополнительными действиями, подробностями, подбирая нужную интонацию.

Е.Янге: Какие темы, по-вашему, должна поднимать детская литература XXI века? Или то, что надо ребёнку, уже написано?

В.Кротов: Дело не только в темах, хотя и об этом я скажу. Гораздо важнее тот язык изложения и восприятия, который присущ современному поколению. Важных истин не так много, но в каждом времени они осмысливаются заново, на языке сегодняшних представлений. Взрослым, не утруждающим себя поиском нужной пищи для ребёнка, кажется, что можно «кормить» его исключительно тем, что им, взрослым, запомнилось по собственному детству. Это не так. Что касается новых тем, они возникают непрерывно. Отношение к инвалидности, проблема лёгкости мимолётных отношений, развод родителей, наркомания,

поиск призвания, потребительство, вера и религия... Многие можно назвать как сегодняшние актуальные темы. Можно ли их освоить с помощью литературы девятнадцатого и даже двадцатого века?..

Е.Янге: В общем кризисе книгоиздательства детская литература переживает свой кризис. Как вы считаете, с чем он связан?

В.Кротов: Прежде всего с недальновидностью издателей, с отсутствием заинтересованного, вибрирующего участия в проблеме детского чтения, с непониманием того, что нужно делать для детей и родителей, каких писателей искать, какие книги пропагандировать, как помогать развиваться начинающим писателям.

Е.Янге: Говорят, писать для детей — сложнее всего. Видимо, потому, что дети тонко чувствуют фальшь, любят динамику и не терпят менторского тона. Как, по-вашему, нужно писать для детей? Какой главный критерий хорошей детской книги?

В.Кротов: Хорошая детская книга — это притча на все времена, рассказанная для сегодня. Она должна быть написана понятным и вкусным языком, должна говорить образами, которые интересно обсуждать (тогда она будет и подспорьем для семейной педагогики). Пусть она будет о созидании, а не о разрушении, — или о победе созидания над разрушением. Хорошая детская книга играет с ребёнком и не только развлекает, но — увлекает. Она работает на развитие — опережает, но не намного. Показывает обстоятельства и даёт навыки решения проблем, приучает думать самому, учит ориентироваться в жизни. Чтобы детская книга работала как следует, она должна нравиться самому взрослому, от которого получает её ребёнок. И, наконец, пусть она будет оформлена картинками, которые ребёнку интересно разглядывать.

Е.Янге: Какова роль литературных конкурсов в писательском деле? Нужно ли в них участвовать? Помогут ли они начинающему писателю обратить на себя внимание издателей?

В.Кротов: Беда в том, что современные российские конкурсы, как правило, ориентированы на сложившуюся «литературную тусовку», и в них не возникает ощущения справедливого подхода к участникам. Издателям они «помогают» чисто коммерчески — позволяя опираться не на талант, а на регалии. Автору же могут изрядно навредить, дезориентируя его в дальнейшем развитии и приучая угадывать, что понравится жюри. Но я не скажу, что не нужно в них участвовать, особенно молодым писателям. Если человек будет пользоваться конкурсом как провокацией к творчеству, как побуждением писать, но будет понимать истинную цену конкурсных лавров, — почему бы и нет?

Е.Янге: У вас вышли книги: «Учусь сочинять. Как стать писателем хотя бы для самого себя», «Пиши по-своему. Для самых начинающих писателей». Сейчас модно давать советы начинающим писателям. Почему вы обратились к этой теме? Какую цель ставили?

В.Кротов: Я глубоко уверен, что письменная речь — это важнейшая сторона существования для любого человека. Человек пишущий — это необходимая ступень развития. «Написать свою книгу» (так называется главная из моих книг о литературном творчестве) может и должен, в принципе, каждый человек. Хотя бы о своём личном жизненном опыте, чтобы он не исчез бесследно. Кто из пишущих людей станет писателем, то есть пишущим что-то, интересное многим другим, — это другой вопрос. Моя цель — помочь человеку научиться писать лучше, чем получается само собой. Если ему нужна эта помощь. Потому что многим вещам нельзя научиться, но можно научиться.

Беседовала Елена ЯНГЕ

УЧИТЕЛЬ, СТРОЯЩИЙ СОБОР. ПАМЯТИ ВАЛЕРИЯ ФРИДЕРИКСА

Случай на конференции

После окончания Московского педагогического государственного университета я поступил в аспирантуру, чтобы написать и защитить диссертацию о нравах в школьном коллективе. Юношеский максимализм и наивное желание осчастливить несчастных замордованных детишек заставляли меня собирать материал об опыте тех учителей, которые сумели построить отношения с воспитанниками, основанные на доверии и взаимном уважении. Тогда я не знал, что эти категории не измеряются научными критериями. Написанную диссертацию я так и не смог представить учёному совету. В самой основе этой научной работы была заключена фальшь, не совместимая с моими убеждениями.

Материалы, однако, остались. Не все из них были мусором — скорее, порочным был сам принцип обобщения информации. Как минимум одна история, попавшая в мою диссертацию на правах объекта исследования, заставляет меня вновь и вновь вспоминать о ней.

В 2002 году я был приглашён на педагогическую конференцию в Тулу. В то время я всё ещё верил в своё дело и получал искреннее удовольствие от научных докладов, книг и диссертаций. Когда же объявили «свободный микрофон», на сцену вышла женщина, не имеющая прямого отношения к педагогике (она работала, кажется, экономистом). Рассказала она о школе, которую закончила в конце шестидесятих годов и архив которой сохранила у себя дома. Имя педагога, Валерия Борисовича Фридерикса, никому ничего не говорило, а название общества любителей истории ЯСЛИ — тем более.

Мне показалось, что её никто не слушал — слишком далека она была от строгой педагогической теории, заставляющей докладчика пользоваться определённой логикой изложения и терминологией. Меня же привлекла в рассказчице её непосредственность, и во время перерыва я подошёл к ней познакомиться. После небольшого разговора Людмила Старостина (так её звали) согласилась предоставить архив для диссертации, и на следующий день я приехал к ней в гости. На изучение документов у меня ушло несколько дней...

Так я узнал о существовании Заокской средней школы и её завуча — Валерия Борисовича Фридерикса — Заслуженного учителя Российской Федерации, Отличника народного образования СССР, Отличника просвещения РСФСР, кавалера пяти правительственных наград.

Школа начинается с яслей

Ядро архива составляли малосущественные, на первый взгляд, мелочи — нарисованные цветными карандашами и фломастерами приглашения на ежегодные собрания участников ЯСЛИ (в дальнейшем я буду использовать самоназвание «ясливцы»), тексты стихов и песен, появившихся внутри общности, различные анкеты и опросы, а также — подробная летопись клуба, ведущаяся с 1962 года до наших дней. Настоящим подарком оказались так называемые «диссертации на соискание магистра (бакалавра) ясливских наук», в шутку защищённые «ясливцами» в 1996 году на одном из ежегодных сборов. За всем этим стояла жизнь людей, которые были интересны сами по себе, и о которых Фридерикс, выйдя на пенсию, с гордостью говорил: «У меня более 2000 выпускников. На самом деле удивительные есть ребята, но ведь долго об этом рассказывать придется... Среди моих выпускников

есть адмирал, доктор технических наук Володя Лаврухин очень любил стихи и был членом ЯСЛИ. Были и две девочки, Надя Веникова и Люда Берестева, которые после рассказа о моём учителе, знавшем наизусть «Войну и мир», решили выучить «Евгения Онегина». И ведь выучили! Однажды мы шли пешком из Михайловского, и девочки читали Пушкина. Так и вошли в Пушкинские горы, окруженные толпой паломников, под чтение романа. Сейчас одна — врач, а другая — учитель, работает в школе №1 города Серпухова. Был один мальчик, хулиганистый такой, я за него бился, сейчас — работает в ГАЗПРОМе. Некоторые нынешние учителя Пушкинской экспериментальной школы — мои ученики. Много их, любимых... Но любимый ученик и любимчик — это разные вещи. Я очень ценю в учениках любознательность, чувство поиска, и мне кажется, что счастье в том, что у меня были такие ученики».

Валерий Борисович Фридерикс был необычен во всём. На фотографии мы видим человека с бородкой, в берете, с внимательным доброжелательным взглядом. Этнический немец, учитель истории в четвёртом поколении, он родился в 1931 году в Серпухове. Окончив школу с золотой медалью, Фридерикс поступил на исторический факультет Московского государственного университета. Незадолго до окончания МГУ Валерий женился на своей однокурснице Евгении Куновой. Как лучшим студентам, им предложили остаться в аспирантуре, но молодые учителя отправились работать в село — в Заокскую среднюю школу Тульской области, чтобы «работать там, где никто не будет мешать».

«Я задумался: а что я внесу нового? Напишу я диссертацию запросто, защищусь, но это ведь все — документы, а хотелось живой работы. Мне в течение моей трудовой деятельности трижды предлагали: «Ну что тебе стоит, ведь на твоём опыте было защищено несколько кандидатских, две докторских...». Я никогда не пожалел, и сам всегда призывал, что нужно ехать в сельские школы: там мы нужнее, чем в аспирантуре», — говорил впоследствии В.Б. Фридерикс. Нового он действительно не боялся, и по приезду в деревню не только продолжил педагогическое самообразование, но и научился, например, водить трактор.

В шестидесятые года Заокская средняя школа была типичной сельской школой. Находится она и по сей день в районном центре Заокское, находящемся на расстоянии 63 километров к северу от Тулы. Этот посёлок появился в результате слияния в 1935 году старинной деревни Уньки, села Ивановка и железнодорожной станции Тарусская. В советское время в Заокском построили промышленные предприятия: завод химических изделий (по производству резиновой обуви), швейную фабрику, птицефабрику, типографию. В 1970 году разросшееся Заокское получило статус посёлка городского типа.

«Первые уроки были не так страшны и трудны, как я предполагал, но опыта было мало. Я думал, что будет учитель, у которого я всему научусь и буду хорошо работать, но такового не оказалось, и надо было создавать что-то свое. В дальнейшем я выработал около 25 типов различных уроков. Мне трудно понять; как можно перейти в другой класс и повторить урок? Там же другие дети, микроклимат, состояние души, разный уровень подготовленности. В стремлении к идеальному человеку, учителю, я нарисовал круг, разбил его по секторам и вписал: Сергей Радонежский, Григорий Мелехов, Остап Бендер, Павел Корчагин, Антуан де Сент-Экзюпери, Петр Первый, Мама. Каждому отвел место: кому больше, кому меньше. Шли годы — все менялось, я становился серьезнее — ушли Корчагин, Бендер, Экзю-

пери, наращивался Радонежский, постепенно исчез Петр. Осталось: половина круга Сергей Радонежский, половина — Мама, последние полтора года — весь круг заполнила Мама».

Фридериксы нужны были в селе и понимали это. «Надо было доказывать не словом, а делом, и еще хотелось живой работы». На новаторские уроки Валерия Борисовича и Евгении Михайловны приезжали перенимать опыт не только педагоги со всей округи, но и журналисты, ученые (в том числе и из МГУ), Тульский пединститут посылал на практику сюда своих дипломников — одного за другим. Кульминацией работы молодого учителя стало создание первого в стране неформального клуба внеклассной работы — общества «ЯСЛИ» (Ядро стойких любителей истории).

Вот как пишет о возникновении ЯСЛИ выпускник Заокской средней школы В. А. Лаврухин в предисловии к своей «диссертации на соискание степени магистра яслизма»: «В тепер уже далеком 1962 году в рядовой провинциальной школе поселка Заокский Тульской области произошло не рядовое событие. Действующие лица этого события не предполагали тогда всей его значимости и масштабности. Но ощущение праздничности, приподнятости духа, чувство прикосновения к чему-то необычному незримо присутствовали у всех участников происшедшего действия. Возможно, о большом будущем этого мероприятия знал или догадывался его инициатор, вдохновитель и организатор, мудрый завуч школы Фридерикс Валерий Борисович. Но, вероятно, и он не в полной мере осознавал перспективу развития своей инициативы. Событие заключалось в создании школьного исторического общества, получившего после долгих споров название «Ядро стойких любителей истории» (ЯСЛИ) и объединившего старшеклассников, желающих оставить свой небольшой след в изучении истории нашей Родины. Уже само название «общество», а не традиционно «кружок», сулило что-то необычное и более масштабное. Так оно и оказалось. Можно много рассказывать о содержании работы ЯСЛИ, но это отдельная тема. Главный же феномен общества заключается в том, что оно продолжает функционировать, несмотря на солидный возраст яслистов. Сегодня обществу больше лет, чем было его основателю в 1962 году». Фридерикс с самого начала понимал сложность и важность своей задачи: «Всем нам стало ясно, что рамки обычного школьного кружка становятся тесными. Родилась мысль о создании большого исторического общества, в котором каждый мог бы найти себе дело по душе», — пишет он.

Создание нового коллектива проходило планомерно. Сначала подобралась инициативная группа, которая начала готовиться к организации нового общества. Потом стала регулярно выходить стенная газета «Историк», выпуски которой были тематическими и были посвящены, каждый в отдельности, общественно-экономическим формациям. «Мимо газет не проходили, читали их с интересом. На каждой газете было написано: «Издатель — ЯСЛИ». И никто из читателей не мог понять, кто же ее выпускает. Интерес к газете, овеянной тайной, рос. Ребята, пытаясь найти ответ на этот вопрос, начинали копаться в книгах и журналах. Спрашивали нас, но мы пока молчали», — писал В.Б. Фридерикс.

Одновременно шёл процесс упорядочивания деятельности нового общества. Нина Петухова, известная в школе как отличная баскетболистка, приглядывалась к ребятам на спортивной площадке: кто из школьных спортсменов может быть кандидатом в общество. Зоя Кривизюк налаживала переписку с интересными людьми. Олег Захаров — по свидетельствам одноклассников, ходячая киноэнциклопедия и любитель дальних путешествий — подбирал туристов.

Галина Скоморохова разрабатывала устав нового общества, готовила проект герба и гимна. Владимир Лаврухин, страстный любитель моря и поэзии, читавший на школьных вечерах «Двенадцать» Блока и светловскую «Гренаду», взялся за организацию художественной самодеятельности. Словом, общество, несмотря на историческую специализацию, должно было совмещать много направлений деятельности — главным было серьёзное отношение к ней. «У нас не было «организационного собрания» в том смысле, как его обычно понимают. Никто не поднимался на кафедру и не произносил речей. А просто мы пошли в лес», — писал В.Б. Фридерикс.

Через несколько дней, 29 октября 1962 года, в день рождения комсомола, школьное историческое общество ЯСЛИ было официально открыто. Но почему именно ЯСЛИ? «Мы не хотели стать тысячным «Романтиком» или сотым «Искателем». Мы улыбались, выслушивая ехидные усмешки в адрес названия нашего общества. Ведь если в яслях малыши впервые учатся познавать мир с помощью взрослых, то в обществе ЯСЛИ мы собирались делать это уже самостоятельно. И не только познавать мир, но и действовать в нём!». ЯСЛИ утвердили устав общества, провозгласив в нём свою цель: «учиться, уметь, учить». Девизом было выбрано крылатое латинское изречение: *Nulla dies sine linea!* Это означало: «Ни дня без интересного дела». Отзывом на девиз сделали слова припева из старинной французской революционной песни: «Так будет, дело пойдёт!».

Как и во многих других воспитательных системах, в ЯСЛИ были свои детские «ритуалы», иной раз разительно отличающиеся от обычных, советских — например, обычай «круговой молитвы», когда все участники встречи встают в круг и произносят хором текст «молитвы». При вступлении в Общество каждый ясливец приносил Клятву Друга. Кроме того, ЯСЛИ утвердили собственную систему символов принадлежности к обществу: устав общества, девиз, гимн, эмблему, парадную форму с галстуком, флаг и герб. Гербом стало изображение коронарного солнца в момент наивысшей активности. Галстуки самостоятельно сшили из лоскутов ткани жёлтого (символизирующего солнечный свет) и голубого (символизирующего небо) цветов; надевались они, разумеется, почти исключительно в походах.

Управление Обществом ЯСЛИ осуществлялось следующим образом. Обычно для каждого дела добровольно вызывался руководитель из ребят, выбиравший себе помощников (например, так были назначены казначей, летописец, отдел по переписке). Он же отвечал за выполнение или невыполнение возложенных на себя обязанностей. Формализованной структуры общество почти не имело — за исключением Совета ЯСЛИ, самостоятельно принимавшего решения по всем основным вопросам. В.Б. Фридерикс имел право вето на любое решение Совета (к слову, впервые этим правом он воспользовался только в 1988 году и далее также к нему почти не обращался).

За неполный десяток лет педагогической деятельности В.Б. Фридерикса в Заокской средней школе было проведено огромное количество акций. Главной чертой ребяташек Фридерикса стало стремление как можно шире раздвинуть границы привычного мира. Делали они это весело и дерзко, не боясь расстояний и смелых идей.

Особое внимание уделялось краеведению и походам. Ученики школы посетили могилу командира крейсера «Варяг» В.Ф. Руднева, побывали в усадьбе первого русского агронома А.Т. Болотова, в Музее-усадьбе В. Д. Поленова, в музеях Тарусы, Серпухова, Подольска, Тулы и Белева.

Ребята научились брать интервью для школьной газеты, используя не только карандаш, но и фотоаппарат, магнитофон.

В 1967 году «ясливцы» побывали на родине Льва Толстого, Тургенева и Есенина. Перед поездкой в родное село Сергея Есенина Константиново был организован вечер памяти поэта на первом ночлеге — на высоком берегу Оки. Каждый участник похода читал у костра одно из любимых есенинских стихотворений. В Константиново Фридерикс со своими учениками встретились с сестрой поэта Александрой. С тех пор стремление увековечить воспоминания очевидцев — как известных людей, так и обычных людей — стало фирменным знаком «ясливского» краеведения. К сожалению, судьба этих записей для меня так и осталась загадкой (возможно, они хранятся у Евгении Фридерикс).

В 1968 году группа ребят двинулась в многодневный поход по пяти республикам — России, Белоруссии, Латвии, Литве и Карелии, оставшийся, по-видимому, наиболее масштабным в истории общества ЯСЛИ. Показательно, что во время этого путешествия, несмотря на всю его сложность и длительность, «ясливцы» проявили железную дисциплину. Впрочем, иначе у Фридерикса и быть не могло: при необходимости он умел быть требовательным и жёстким.

Заметное место в жизни общества заняло коллекционирование значков, монет, бумажных денег, репродукций, предметов старины и т.п. Кроме того, общество ЯСЛИ первым в стране начало коллективное коллекционирование экслибрисов, после чего стало поддерживать связь с клубом экслибрисистов в Москве, пригласившим их на встречу с деятелями клуба в Московском Доме художника. Сельские ребята были потрясены вниманием и заботой людей, среди которых было немало заслуженных деятелей искусства.

Фридерикс видел в коллекционировании большое воспитательное значение: «Важнее всего в этом — та увлечённость, которая непременно сопровождает всякое коллекционирование, та наполненность жизни глубоким содержанием, которая постепенно входит в привычку, во внутреннюю потребность». В коллекциях ЯСЛИ были и подлинно ценные экспонаты — например, обрамлённая траурной каймой первая марка с портретом Ленина после его смерти, выпущенная 27 января 1924 года, в 16 часов, в «минуту молчания».

За несколько лет ЯСЛИ провели множество творческих акций: исторический аукцион, беспроигрышную лотерею, эстрадное представление «ЯСЛИ едут на Луну» и др. Однажды традиционный сбор шуток ради проходил на дне трехметровой снежной пещеры, в глубоком лесном овраге. Вся «операция» проходила под кодовым названием «ЯСЛИ пекут блины». Надолго остались в памяти встречи со студентами и преподавателями истфака МГУ, маёвки с пением революционных песен и даже факельные шествия (представьте себе такое в обычном райцентре!).

В.Б. Фридерикс не принимал участия в разработке «ясливских» акций, — он скорее следил за соблюдением формата. «Слово «надо» — очень хорошее, мне оно нравится. Оно напоминает человеку о долге», — говорил он. От ребят он требовал внимания к самым незначительным мелочам и железной дисциплины (особенно это было важно в туристических походах). К слову, В.Б. Фридерикс перестал ходить в ежегодные походы на озеро Селигер только в 65 лет, когда ему уже стало просто физически тяжело спать в палатке.

Валерий Борисович называл любимыми писателями Достоевского, Чехова, Бунина; поэтами — Цветаеву, Есенина, Твардовского, Евтушенко. Он считал себя шестидесятником, любил творчество Высоцкого, авторскую песню. Некоторые фразы из его статей выдают

хорошее знание западной философии: «Но, скажите, когда работать в школе было легко?! И станем ли мы сытыми и счастливыми, повторяя заветное слово «халява»? Жизнь прекрасна и удивительна в любом случае, и главное в ней не иметь, а быть» (намёк на книгу Эриха Фромма «Иметь или быть»). Фридерикс шокировал селян тем, что в свободное время писал картины, с удовольствием занимался чеканкой, резьбой по дереву; сочинял и учил окружающих сочинять стихи.

Валерий Борисович всегда подчёркивал, что основной целью для него являются честность и искренность учеников; со своей стороны он старался её достигать за счёт собственной честности, искренности и чувства юмора. Харизму руководителя Общества отмечают все его воспитанники. Особенно трогательны воспоминания девочек: «...у него был пронзительный взгляд: когда он проходил рядом, сердце трепетало». В то же время, отношения В.Б. Фридерикса с учениками школы были «дружескими, вплоть до помощи на огороде» (Л.А. Старостина).

Замечу, кстати, что, как и в большинстве новаторских школ СССР, Фридерикс не перетруждал себя идеологической работой с воспитанниками, но в совершенстве умел писать отчёты. В этом смысле партийным органам было просто не к чему прикопаться!

Теория яслизма

Дело, строго говоря, было не в истории и не в литературе. Учёба была только поводом для общения. Общество ЯСЛИ привлекало ребят особым стилем отношений, невозможным без творческого, активного отношения к жизни, доброжелательности и юмора. Общество воспитывало в ребятах самостоятельное мышление и самостоятельное принятие решений, широкий кругозор. Каждый ясливец (во всяком случае, ясливец восьмидесятих-девяностых годов) имел свою точку зрения по любому вопросу культуры и политики. Если один ясливец обучался какой-то творческой деятельности (например, написанию стихов и т.п.), то он с удовольствием делился этим умением с другими. Сохранилась анкета ЯСЛИ, проведённая в 1999 году самим В.Б. Фридериксом, на тему «Кого Вы считаете самыми выдающимися личностями XX века?», а также множество хокку и акrostихов, написанных «ясливцами» (например, шутовое трёхстишие самого Валерия Борисовича: «В жарком июле // Конкурс АиФ объявился — // Мы хайковали!»).

Со временем «ясливцы» (особенно, старшие поколения) стали придумывать множество легенд о себе. Эпизоды походов шестидесятих годов передавались изустно, а мельчайшие подробности порождали целую систему мифов-пародий. Так, однажды в конце 80-х кто-то из «ясливцев» обратил внимание, что уже на протяжении двадцати пяти с лишним лет В.Б. Фридерикс ходит в походы с одной и той же деревянной ложкой, которую он сам же и вырезал. Ложка была медленно объявлена священной Большой Ложкой, и было назначено «справление» её дня рождения, символизирующее начало туристической деятельности общества «ЯСЛИ».

У каждого участника общества ЯСЛИ обязательно было шутовое прозвище. В летописи общества ЯСЛИ и списке наиболее активных участников общества мне встретилось 25 псевдонимов, но в реальности их было, по-видимому, намного больше. Ну а В.А. Лаврухин составил даже свою классификацию прозвищ, среди которых были такие, как Дублон, Адмирал, Сандра, Фершал, Летописка, Марго (Мать Тереза), Ассоль и даже Бронзулетка:

Забавно, что, по словам В.А. Лаврухина, «ясливцам» в небольшом количестве было доступно и запрещённое — лёгкий алкоголь и «детские» ругательства. Такие послабления помогали вовремя выпустить пар и не допускать конфликтов, но в педагогических журналах об этом (как и о прозвищах ясливцев), конечно, не писали.

«Я строю Шартрский собор»

К середине шестидесятых годов к Валерию и Евгению Фридериксам пришло всесоюзное признание. Валерий Борисович начинает публиковаться в областных, республиканских изданиях — «Преподавание истории в школе», «Воспитание школьников», «Народное образование», в «Учительской газете». В 1970 году в «Комсомольской правде», в рубрике «Труды и дни сельского учителя» напечатана статья «Исходя из идеала» журналиста, писателя Юлия Файбышенко: «Она была нетерпелива, горячилась при опросе, зато при объяснении поражала холодной логикой отбора материала. Он же на уроке — просто перерождался. Я до сих пор с изумлением думаю о том, как он вмещал в сорок пять минут такой невероятный концентрат информации. На уроке, посвященном Петру Великому, можно было узнать и о Людовике IX, и о раскольниках, услышать характеристику Петра как личности и как монарха, увидеть поднятый вверх огромный петровский пятак и тут же прослушать емкую лекцию по нумизматике. И обязательно... в конце урока — разрядка, например, цитаты из петровских указов, стиль которых заставляет весь класс хохотать...».

Отработав в Заокской средней школе шестнадцать лет, Фридериксы из-за болезни мамы уже втроем (в 1960 году родилась дочь Нина) переехали в Серпухов, после чего Валерий Борисович несколько раз поменял места работы. Так появились на свет «ЯСЛИ-2» и «ЯСЛИ-3», поддерживающие постоянное взаимодействие с Заокской средней школой. Интересно, что при этом история первого общества ЯСЛИ продолжалась — тем более, что столь яркого явления в масштабах села просто-напросто никогда ещё не было.

К концу 70-х педагогическая система Фридерикса была уникальной: её опробовали в условиях села, посёлка и малого города. В 1977 году Валерия Борисовича пригласили в научный городок Пущино, где по 1994 год он работал директором экспериментальной средней школы (сейчас — гимназия «Пущино»). На этом посту Фридерикс активно сотрудничал с Академией педагогических наук СССР. В школу приезжали набираться опыта работники образования всех союзных республик и 27 стран мира, в этой же школе в 1987 году учитель создает клуб единомышленников «Призвание», принципы и традиции которого были закреплены в «Профессиональном кодексе учителя ПЭСШ». С 1980 года ведущим направлением в работе школы стало экологическое образование, и в 1982 году на базе Пущинской экспериментальной средней школы был проведен симпозиум стран СЭВ и Финляндии по теме «Экологическое образование в системе работы школьного коллектива».

В Пущине педагогический талант Фридерикса раскрылся в новом масштабе. К этому времени Валерий Борисович ощутил, что система комсомольской и пионерской организаций не только неэффективна, но и разваливается на глазах. Нужно было заниматься гражданским воспитанием как-то иначе, и к 35-летию города Валерий Борисович с учениками закончил новую экспозицию школьного историко-этнографического музея «Русь», созданного им за годы работы в ПЭСШ.

Музей этот содержал экспонаты не только из окрестностей Пущино, но даже из Якутии; учитель физкультуры М.И.Рогов принёс в музей старинный патефон; планировались экскурсии на английском языке. Однажды во время ремонта здания музей даже попытались разграбить, но, к счастью, большинство экспонатов было восстановлено.

Во всех этих делах Валерий Борисович надеялся только на себя и своих единомышленников. «...Жизнь показала... что нельзя ждать готовых решений от Академии педагогических наук на все случаи: для успешного развития школьного процесса необходимы свои разработки, традиции — своя модель школы...», — писал он. В 1998 году у Фридерикса вышла книга «Годовой круг» — месяцеслов-ежедневник, в которой он собрал полезные житейские сведения, справочный материал, методические рекомендации, а также авторскую эссеистику. Вскоре из печати вышел стихотворный сборник В.Б.Фридерикса «Вот мы такие», началась работа над «Летописью III тысячелетия» и автобиографической повестью «Мой праздник — школа» (оставшейся неоконченной). Фридерикс чувствовал беспокойство за судьбу своих воспитанников, попавших в сложную историческую эпоху, но верил, что «...только сообща можно преодолеть все проблемы и трудности современности, обогащая себя и помогая другим. Особенно — нашим детям».

Его учеников разбросало по всему миру, включая Арктику и Антарктиду. Только в школах города Пущино немало учителей, работавших под началом Фридерикса. Четверо из них — Заслуженные учителя Российской Федерации: сменившая Валерия Борисовича на посту директора школы Валентина Александровна Залим, завуч Нина Ивановна Королева, начальник отдела образования администрации города Валентина Павловна Кузнецова, директор пущинской средней школы №3 Нина Павловна Котова, десятки Отличников народного просвещения.

Уходя на пенсию, Валерий Борисович пригласил на торжество в родную школу не только коллег-учителей, но и своих воспитанников. Заканчивая свою речь, он рассказал притчу, оставшуюся в памяти всех присутствовавших как символический итог его деятельности: «Когда во Франции строили знаменитый Шартрский собор, у трёх рабочих спросили, чем они занимаются. Первый грубо ответил: «Не видишь, что ли, я тащу эту тяжелую тачку с кирпичами, будь она неладна!». Второй рассудительно заметил; «Чтобы как-то жить, кормиться и содержать семью, мне приходится возить кирпичи...». Третий остановился, выпрямился, вытер пот, улыбнулся и с гордостью сказал: «Я строю Шартрский собор». Этой программной речи Фридерикс придавал огромное значение.

Валерий Борисович умер внезапно, 19 августа 2001 года — вскоре после отмеченного в кругу семьи и выпускников семидесятилетия. Все созданные им объединения продолжили свою деятельность: «Призвание» — под руководством вдовы Валерия Борисовича Е.В. Фридерикс, а Общество ЯСЛИ, превратившееся в клуб воспитанников Фридерикса — под руководством В.А. Лаврухина. После смерти Фридерикса остался огромный семейный архив (сейчас он находится у его вдовы), в том числе ровно семьдесят чеканок — по количеству лет жизни.

Прошло почти десять лет. С 2002 года я ни разу не общался с Людмилой Старостиной, о Евгении Фридериксе слышал только однажды. Имя Валерия Борисовича всего лишь несколько раз едва упомянуто в Интернете (в основном на пущинских сайтах). Думаю, что о нём помнят только выпускники и работники школ, в которых он воплощал свои прекрасные мечты. И это очень жаль, потому что среди учителей лишь немногие способны построить свой собственный Шартрский собор.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

ВЛАДИМИР КАРАКОВСКИЙ: “НАМ НЕ ПРОСТО НУЖНА ПРАВДА, НАМ ВАЖНА СПРАВЕДЛИВОСТЬ”

Владимир Абрамович Караковский — доктор педагогических наук, член-корреспондент РАО, народный учитель СССР. Начиная свою деятельность в Челябинске, но с 1977 года живёт и работает в Москве директором самой обычной школы №825, расположенной в Кузьминках.

Так уж получилось, что родной внук Владимира Абрамовича, писатель и музыкант Алексей Караковский — главный редактор журнала «Контрабанда». Эта беседа деда и внука, говорящих на хорошо знакомые обоим темы, вынашивалась уже давно, и вот наконец нам есть что показать.

А.Караковский: Мне кажется, было бы интересно, если бы я задал тебе часть вопросов как педагогу-словеснику, а часть — как директору школы. Всё-таки это очень разные профессии, у каждой своя специфика. Давай начнём с литературной темы. Ну вот, например, есть такой интересный парадокс: если большинство национальных литератур выросли на базе народных традиций, природных ландшафтов, эротических переживаний, то русскую литературу в значительной мере воспитало испытание цензурой, когда все шло в поэзию и писали эзоповым языком. Я люблю японскую, греческую, тартарскую поэзию — там такого нет, потому что никогда не было нужды в объединении чуждых друг другу жанров. Но вот проходит время. В России исчезает цензура, жанры снова разделяются, и из литературы словно вытащили стержень. За роман «Воскресение» Толстого отлучили от церкви. Современный писатель может убиться головой об стену, но его не то что не отлучат, его просто не заметят за пределами среды специалистов. Искусство ради искусства обречено, потому что к нему по инерции предъявляют нелитературные критерии. Или нет?

В.А.Караковский: Правильно. Правда, в глубоком прошлом в русской национальной литературе политики было гораздо меньше, и литература развивалась несколько иначе: были сильнее фольклорные традиции. Дело в том, что в России с определённого времени усилилась борьба за власть, и властолюбцы прибегали к помощи литературы в своих политических целях. Однако, говорить о полном преобладании этих тенденций было бы, наверное, неверно, так как русская литература — явление многообразное, многоплановое, многокоренное. Может быть, поэтому она является одной из самых сложных литератур мира.

А.Караковский: Твои любимые поэты — Пушкин и Маяковский. Это, насколько я могу судить, довольно распространённый выбор для людей твоего поколения и среды. Кирилл Ковальджи в одном из номеров «Контрабанды» писал о том, что не только памятники Пушкину и Маяковскому в Москве стоят по соседству, но и вообще есть общий нерв, общее понимание сверхцели. Как в твоём понимании Пушкин и Маяковский дополняют друг друга?

В.А.Караковский: Ты совершенно прав, что они любимые, но это не значит, что я как-то ставлю их рядом. Они любимые как раз потому, что они совсем разные. Про Пушкина говорят, что он — «наше всё», но главное, что Пушкин тесно связан с Россией. И я глубоко его уважаю за то, что он как-то написал в письме: «Клянусь честью, что я ни за что не хотел бы переменить Отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков». В этом высказывании органическая связь Пушкина и России. И в отношении к России Пушкин является очень сильным учёным-историком. Временами он менее становится поэтом,

а более гражданином. Но в то же время в поэзии Пушкина очень сильна эстетическая сторона, поэтическое мастерство. И есть очень много фактов и событий, которые меня не могут не восхищать. Например, принято считать, что Пушкин был плохим математиком. Это не так. Дело в том, что он неважно знал математику как учебный предмет. Его поэзия строится не только по законам поэзии, но и по законам математики. Ярчайшим доказательством этого является изобретённая им «онегинская строфа» — четырнадцать стихотворных строк, три раза по четыре и завершающее двустопие. Объём этой строфы оптимален: это маленькое стихотворение, включающее в себя любую, самую сложную идею. Первые четыре строчки рифма перекрёстная, следующие четыре рифма парная, третья рифма опоясывающая, и последние две строчки парные. И вот это железное, математически точное разнообразие рифм характеризует целый роман! Для меня Пушкин ещё великий педагог. У него не было специального педагогического образования, но у него великолепная педагогическая интуиция. Он понимал, что нужно для воспитания нации. Пушкин — это поэт всех эпох, а не только своей эпохи, поэтому он так популярен до сегодняшнего дня.

А.Караковский: А Маяковский?

В.А.Караковский: Маяковский — это поэт точно определённой эпохи, и его невозможно ни понять, ни судить с позиций безвременья. Он порождён эпохой революции, и он ей служил своей поэзией. В нём больше политики, это как раз и есть та самая характеристика эпохи. Но было бы ошибочно считать Маяковского только поэтическим горланом. Он был необычайно талантлив в поэтическом плане. У него фантастическая техника. Например, он превратил поэзию в афоризм, лозунг, а точнее сказать, что лозунги стали в его поэзии стихами. «Отечество славлю, которое есть, но трижды — которое будет!». Так до него никто не мог делать. Я очень высоко ценю в поэзии Маяковского сатиру. У него очень острый, уничтожающий язык. Например, в поэме «Хорошо!» третья глава — это великолепная пародия на Пушкина. Правда, в последние годы в связи с деполитизацией к Маяковскому стали относиться критически и руководство государства даже подозревало его в продажности. Кстати, Маяковский, встречаясь с читателями (а он часто с ними встречался), часто слышал: «Пушкин лучше». И Маяковский соглашался, после чего часами читал наизусть «Евгения Онегина». Он и в стихах говорил: «Я люблю вас, но живого, а не мумию». Он ценил, что Пушкин протестант, что он был смелым человеком и поэтом. Поэтому я их ставлю рядом в том, что они равно талантливы, хотя Маяковский — поэт вне времени, а Пушкин — поэт на все времена.

А.Караковский: Сейчас государство пропагандирует определённое понимание истории страны, в котором от литературы, в общем-то, ему нет никакого прока. Но всё-таки есть одна занятная тенденция — насаждение культа личности Солженицына: улицу в честь него назвали (когда такое в последний раз было с писателями?). Может быть, для властей Солженицын — это Шолохов сегодня? Тем более, что оба, кстати, нобелевские лауреаты. Ощущается ли что-то подобное в школе?

В.А.Караковский: Нет, я с этим не согласен. В школе это не ощущается. В школе ощущается другое: болезненное отношение к прошлому, к предкам. Кстати, Пушкин сказал, что дикарь отличается от цивилизованного человека именно почтительным отношением к предкам.

А у нас из предков делают предмет для политических споров. Бессмысленно и глупо шельмовать людей за то, что они, например, угодили в сталинскую эпоху. Они ведь тоже по-своему жили, у них были свои проблемы, свои радости. Нельзя семнадцать лет выбрасывать из истории. Когда речь идёт о литературе, эта тенденция переоценки сказывается очень сильно. Особенно я переживаю за молодёжь, что ей внушается мысль, что она живёт в стране дураков. Я не утрирую: слово «дурдом» часто звучит в разговорах молодёжи. Например, когда появилась программа «Поле чудес», остроловы добавили: «в стране дураков». Разве это не унижительно? Я считаю, нам не просто нужна правда любой ценой, нам важна справедливость. Справедливое отношение к прошлому.

А.Караковский: Открой мне страшную тайну: даёт ли министерство образования какие-то рекомендации по политическому и идеологическому воспитанию? Ну, не считая обычных, набивших оскомину штампов о патриотизме, экологии, инновациях и т.п.

В.А.Караковский: Нет! Министерство озабочено только вопросом, чему учить и как учить.

А.Караковский: Насколько я знаю, сейчас официально утверждённая программа литературы в школе представляет собой такой сложносочинённый винегрет, что на практике учитель сам решает, что из него выбрать. Не думаю, что учителя при этом очень сильно контролируют, ведь в школе отношения между учителями и администрацией во многом строятся на доверии. Видимо, в советское время программа была более чёткой, а контроль более тщательным?

В.А.Караковский: Да. Вообще под видом демократии у нас больше процветает либерализм, а с ним — фактически вседозволенность. Так что сейчас у нас каждой школе позволено выбирать свою программу, свой путь развития, свой набор учебных предметов, свой стиль отношений. Раньше все заведения назывались одинаково школами. Сегодня кроме школ есть гимназии, лицеи, школы-комплексы, школы-центры-образования. Но ни одно из этих названий не означает определённый стиль или набор знаний, потому что всё это вне закона, вне стандарта. Ну вот, скажем, все знают, что такое гимназия. Гимназия до революции была гуманитарной школой. Сегодняшняя гимназия отличается, прежде всего, преподаванием второго иностранного языка и преобладанием гуманитарных предметов. Как правило, математика в ней представлена очень слабо. В то же время в истории российской школы есть периоды, до которых даже современная раскрепощённая школа не дотягивает. Недавно американцы решили определить лучшее заведение всех времён и народов (для своих выкормышей, конечно). Сделали они чисто по-американски: взяли компьютер и написали программу. И компьютер ответил, что лучшим учебным заведением до сих пор является Царскоесельский лицей пушкинской поры. Но разве можно сравнить любую сегодняшнюю школу с этим учебным заведением?

А.Караковский: Я благодарю Бога, что семья пока ещё имеет большее влияние на ребёнка, чем государство, но всё-таки: какими государством хочет воспитать наших детей? Или никакими не хочет?

В.А.Караковский: Дело в том, что воспитание в сегодняшней школе находится в глубоком кризисе. Это не только нашей страны касается, да и вообще нет страны, которая была бы полностью довольна ситуацией в системе образования. Но система образования понимается как система обучения. Из всех директоров школ России только 10% признают необходимость воспитания равному обучению. Кстати, зарплату современный учитель получает за уроки. За воспитание в последние годы приплачивали классному руководителю — 800

рублей в месяц. Но сегодня поговаривают о том, что это будет ликвидировано. Некоторое время назад в общественное сознание проникла идея, которая формулировалась так: чем советское воспитание, лучше никакого. Вот никакого и нет.

А.Караковский: Насколько можно судить по Интернету, наиболее популярные сервисы онлайн-дневников забиты школотой. Дети, правда, редко пишут что-то вразумительное. Девочки украшают дневники цветочками и принцессами, мальчики — сюжетами из стрелялок. И у тех, и у других в моде аниме и манга. Это нормально, просто раньше это был тетрадный формат. Скоро дети вырастут и интегрируются в более серьёзные сегменты сетевого сообщества. Там — полное отсутствие госконтроля: взрослые разговоры о сексе, который должен быть свободным и безопасным, о политике, которая должна быть оппозиционной, об идеале современного человека, независимого, сильного, интеллектуального. Я сомневаюсь, что такая социализация соответствует целям государства. Если смотреть по школе, насколько важен для детей интернет-формат общения?

В.А.Караковский: Я считаю, что общение — эта форма диалоговой деятельности. Сейчас мало кто что-то делает в одиночку. Без взаимодействия человечество погибнет, а взаимодействию надо учить с детского сада, не говоря уже о школе. Современное обучение идёт с помощью современных технологий. Сейчас ребята очень рано приобщаются к этому, без этого не может быть ни общения, ни взаимодействия, ни взаимопонимания. Они очень умные, талантливые. Я уверен, они не растеряются.

А.Караковский: И ещё одна вещь. Сейчас реформы в образовании и сфере культуры идут как бы синхронно. Вроде бы всё похоже на развал. Слово специально пытаются довести всё до высшей точки неэффективности и абсурда. Но зачем? Сиюминутные корыстные интересы каких-то конкретных чиновников или продуманная политика?

В.А.Караковский: Образование — это такая сфера деятельности, через которую, так или иначе, проходит всё человечество, но проходит по-разному. У нас сегодня в стране существует необычайное разнообразие, многообразие партий, кланов, объединений, профессиональных общностей, и все они хотят найти свои интересы в образовании. Поэтому сегодня образование определяется не педагогами, не профессионалами, а экономистами, юристами, политиками, и так далее. Особенно неприятно проникновение в образование новой экономической политики, нэпа. И второе, что очень страшно — это подражание другим национальным системам образования (в первую очередь европейским и американским), которое проявляется в введении ЕГЭ и т.п. Интересно в связи с этим заметить вот что. Недавно президент Медведев задал вопрос московским учителям, как они относятся к ЕГЭ. И московские учителя ответили красноречивым молчанием, ведь публично выразить неодобрение они не могли. Или вот ещё сейчас часто говорят, что, подобно тому как существует, например, Кодекс врача, нужно ввести, наконец, Кодекс учителя. А он у нас в школе действует уже десять лет, потому что это очень естественная идея. В общем, я тут недавно посчитал, оказывается, я уже пятьдесят восемь лет работаю в школе без передышки, я имею право судить и говорить о школе. Неразбериха и разноречивость, которые я постоянно наблюдаю, заставили меня написать «Педагогика здравого смысла» — это всего-навсего две странички текста. Ведь ничего особенного не надо, надо только, чтобы в школе торжествовал здравый смысл.

Беседовал Алексей КАРАКОВСКИЙ

ГЕННАДИЙ ЕРМОШИН: СТИХИ РУЧНОЙ ВЫДЕЛКИ

Сегодняшнее «досье» будет весьма кратким. Ермошин Геннадий Николаевич, живет в Москве, сфера деятельности — компьютерные технологии; публикуется в Интернете с декабря 2002 года. Произведения размещены на «Стихи.ру», «Поэзии.ру», «Рифме.ру», «ТЕРМИТнике поэзии», в сетевом журнале «Вечерний Гондольер». Призер конкурса «Поэзия» на портале «Что хочет автор» (2005). Вот, пожалуй, и всё, что удалось найти.

Геннадий Ермошин пишет мало и публикуется в Сети редко — из-под его пера выходит всего несколько стихотворений в год. Но поставить такое творчество на поток невозможно; это штучный «продукт», ручная филигранная работа — то, что отличает авторскую вещь в художественном салоне от серийно выпускаемых сувениров в магазине «Подарки».

Блистал октябрь...

Хранитель мой хранить устал, наверно,
Но я вослед любви твоей неверной
Прощенье шлю, как талисман от бед.
Пусть молодость не терпит возражений,
Ей невдомёк, что горечь поражений
Куда важнее золота побед,

Что незначай распахнутый халатик
Важнее разбегания галактик,
И вечен мир, пока она жива!
А наши неприкаянные судьбы
Обсудят-пересудят злые судьи —
Наветы, Кривотолки и Молва...

Ты помнишь — без пожара пламеня,
Блистал октябрь — любимец Гименея,
Смех-слёзы, хризантемы и стихи...
И где-то в прошлой жизни пропадая,
Летит, летит карета золотая...
И осень отпускает нам грехи.

Это пейзаж? Да. Любовная лирика? Несомненно. Но сколько еще нюансов, оттенков, пластов в этом стихотворении! Геннадий Ермошин — блестящий мастер умолчания, подтекста, письма между строк, доступного вдумчивому читателю. Может быть, в этом и кроется секрет обаяния его стихов — каждый в меру своей пронизательности находит в них своё, близкое, привлекательное — и при этом стихотворение, как неиссякаемый родник, остается не исчерпанным до конца и манит к себе снова и снова. Возьмите, например, «Возвращение на Итаку» — стихотворение, занявшее второе место в поэтическом конкурсе 2005 года на сайте «Что хочет автор»:

начерченный травинкой на песке,
мой мир дрожал на тонком волоске,
вот-вот готовый вдребезги разбиться...
день-лицедей в дурацком колпаке

шалтал-болтал на мёртвом языке
и всё никак не мог наговориться.

впивался в память острым коготком, —
скажи, по ком скорбишь ты, друг, по ком? —
как эскулап, мои тревожа раны...
вернись, Улисс!.. — шипел в камнях прибор,
кричала чайка в дымке голубой.
дышал причал макрелью и шафраном,

прогорклым маслом, хлебом и вином...
«Арго» спешил за золотым руном...
а здесь застыло в позе страусиной
пространство-время, шевелясь едва...
и за борт, за борт — бранные слова,
обёрнутые старой парусиной...

и скрыта суть под разным барахлом,
как Афродита — в девушке с веслом,
и нет проблем страшнее скарлатины...
а где-то там — среди немой толпы —
безмолвен сфинкс... остриженные лбы...
и фараон, и партия — едины...

страна войны, теплушек с кипятком,
по ком звонит твой колокол, по ком?
ты так давно больна невозвращеньем...
непокаяньем каинов своих...
быть может, я и сам — один из них,
и что твоё прощанье и прощенье?..

купаю деревянного коня...
песочный город, помнишь ли меня?..
то улыбнусь, то плачу неумело,
твой блудный сын, уставший от разлук...
и поднимаю свой истёртый лук...
и посылаю гибельные стрелы!..

О чем пишет Геннадий Ермошин? О природе. О любви. О жизни. Об истории и современности, которые переплетаются порой столь неожиданно и причудливо, что становится фантастически интересно. И для этого вовсе не нужно перекраивать прошлое по методу академика Фоменко. Геннадий живет в нашем времени и пространстве, ходит по тем же улицам, что и мы, но при этом видит то, что недоступно обычному прохожему, погруженному в свои текущие заботы и проблемы. Вот одно из лучших, на мой взгляд, стихотворений Геннадия «Дорожный тет-а-тет»:

Уют европы. Столик у окна.
Знакомство парой фраз по-итальянски, —
Всё, как обычно, — страны, имена,
Салат приморский вегетарианский...
Пусть для тебя Россия — просто мистика,
Бокал шабли — милей в Милане милого, —
У нас от Дев пречисто на Пречистенке,
И Вавилон — на улице Вавилова!..

● ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

На входе — колокольчик. В звуках этих
Мне мнится плач колоколов Москвы, —
Там по Медведкам — вовсе не медведи,
А по Волхонке — всё волхвы, волхвы...

Наш Третий Рим ведь тоже на семи
Холмах, как ваш, — простая теорема!
С Варварки варвары, — бесхитростно-прямы, —
Мы тоже дети Ромула и Рема!..
В глазах патрицианки пляшут искорки, —
В огне — дворцы, повержена Империя!..
В дарах данайских — ни на йоту истины,
Как в медном ассе с профилем Тиберия...
Но что нам гул щитов преторианцев,
Площадный гомон, спящие века,
Когда в коллапсе корчится пространство
Пульсирующей жилкой у виска!..

Побыть беспечным жиголом-на-час
И целовать нечаянные губы,
И променять на краткое «сейчас»
Недобрый век Приама и Гекубы...
Скрывают плиты след твоей сандали.
Тягучий сон, блокбастер римско-греческий...
Императрица рейса «Алиталии»,
А я всего лишь Всадник Москвореченский!..
Вдруг — вниз по трапу, по ступенькам узким,
Как Клеопатра, праздная победу!..
Москва, Россия!.. Как это по-русски? —
Ты только ждешь! Я обязательно приеду!..

В отличие от многих авторов, пребывающих в легкой (а иногда и тяжелой) форме эйфории от плодов рук своих, Геннадий Ермошин работает над написанным и после того, как оно вынесено на всеобщее обозрение. Не обижаясь на конструктивную критику, он зачастую берет на вооружение замечания читателей и многократно перекраивает свои произведения, пока они не обретут законченную форму. В этом отношении Геннадий — неумимый труженик. Порой дело доходит до того, что уже и самому ему трудно выбрать лучший из нескольких вариантов. Так получилось, например, со стихотворением «Нефертити». Приведу здесь одну из ранних версий, которую мне удалось вовремя скачать, и которую, да простит меня Геннадий, я до сих пор считаю пусть не самой совершенной, но самой любимой:

nfr-tt — Прекрасная Грядёт (др.-егип.)

Брось сердиться, не идёт, —
Губы в дрожь и непослушны...
Статуэткой равнодушной
К нам Прекрасная Грядёт!

Не ревнуй к житейской лжи
Омут глаз у изголовья.
От кастрюль и сквернословья
Улетаем в миражи...

В тусклом зеркале времён —
Золотая колесница,
Солнцеликая царица
С самым нежным из имён...

Но обманна пелена,
Яд смертельный в капле зелья.
О, Исида, хмель веселья,
Чаша выпита до дна!..

Там, затеряны во мгле,
Под песочными часами
Мы, с отбитыми носами,
Перед нею на столе...

Возьму на себя смелость поместить здесь еще один стих Геннадия в ранней редакции:

Сезон охоты

Как беспечно и светло смеялась Осень,
В золотистый флер шелков себя окутает,
Как легко кружила танец среди сосен
Перламутром на крыло встающих уток.
Укрывала рыжим пледом от напасти
Тех несчастных, на кого пошла охота,
Только скалили двустволки злые пасти,
Запах крови разгоняя по болотам...

Расколосось эхо криков журавлиных
Над багряным буйством красок на дуплете,
Рассыпая ярко-алые рубины,
Уносил с собой олень тоску о лете,
Уносил с собой мечту о вольной воле,
Навсегда уткнувшись в травы на покосе...
Как ребенок растерявшийся, от боли
Безутешными дождями плачет Осень...

И это стихотворение было впоследствии переписано, избавлено от шероховатостей. Но верно замечено: первое впечатление — самое сильное. И у меня до сих пор стоит перед глазами эта картина, никогда не виденная в реале...

Почему-то именно в нынешнем году многие мои любимые поэты пишут крайне скупо и редко обновляют свои странички. В их число попал и Геннадий Ермошин. Знаю, что у него мало свободного времени и, видимо, интерес к виртуальной жизни несколько ослабел, но хочу сказать здесь и сейчас: Гена, я всегда жду твоих новых стихов, и готов ждать столько, сколько потребуется. Ты только не пропадай насовсем, ты нужен многим и очень многим. Удачи тебе и вдохновения, дружище!

Андрей МОИСЕЕВ

ПОЕЗДКА В ТУЛУ

Из книги «Рок-н-ролльный возраст».

Вскоре состоялись первые в моей жизни гастроли в Тулу, где жила наша подруга Ольга Агапова по прозвищу Анархия.

Познакомился я с ней ещё в августе 1994 года, когда в годовщину смерти Цоя вышел прогуляться по Арбату в пиджаке, похищенном из отцовского гардероба, и зверски разрезанных джинсах. Гитара, рваный красный рюкзак и чёрная лента на лбу оставались моими постоянными атрибутами, так что неформала во мне не узнал бы только слепой. Идущая навстречу мне по Арбату высокая девушка была одета столь же вызывающе — и, признаюсь, я с интересом ждал, чем закончится наше встречное движение. «Привет, не знаешь, где находится музей Востока?» — спросила она. «Наверное, на Востоке», — ответил я. Мы разговорились и провели за болтовнёй несколько часов, после чего я проводил её на электричку и пообещал приехать в Тулу. Она, в свою очередь, уже через месяц приехала ко мне на день рождения, где я познакомил её со всей нашей компанией.

Ольга училась в Тульском Педагогическом Университете имени Л.Н. Толстого на филологическом факультете и одновременно играла в местном театре (подробности этой стороны её деятельности я, к сожалению, помню не очень хорошо, хоть и не раз бывал на спектаклях с её участием); кроме того, она писала стихи и пыталась сочинять песни — в печально-романтическом ключе. Побывав на нескольких выступлениях «Происшествия», да и вообще проводя с нами много времени во время визитов в Москву, Ольга поняла, что творчество группы необходимо представить на суд местной богемы. Таким образом, в начале июля Ольга с помощью единомышленников-туляков, начала организовывать наши гастроли в город Левши, самоваров, пулеметов и самого страшного тульского оружия — тёмного пива «Таопин».

Надо сказать, что перед тем как повезти в Тулу весь состав «Происшествия», мы уже ездили в город с целью отчасти разведки, отчасти саморекламы, отчасти отдыха.

Первый приезд в Тулу с Лихачёвым закончился безудержным пьянством, но ещё до этого, в трезвом состоянии, мы с Ольгой предприняли попытку забраться на стену тульского Кремля, где нас и арестовала тамошняя охрана. Заведя в помещение, с нас в грубой форме потребовали штраф, но денег у нас не было, и Митя предложил оставить в залог свои перчатки (не исключено, что кого-то они впоследствии сильно согрели). Потом мы пошли по городу, повсюду встречая Ольгиных знакомых, играли песни в подземном переходе у Почтамта — месте здешней тусовки...

В декабре 1994 года я снова отправился в Тулу — на этот раз с Гусманом (именно в эту поездку мы написали повесть «Пиндершвондер»). Нам даже удалось произвести небольшой фурор среди впечатлительных тульских студенток, когда мы спели несколько песен в одной из аудиторий ТПУ перед семинаром по философии. Потом мы отправились на спектакль, где Ольга играла одну из ролей. Таким образом, когда мы собрались приехать в Тулу с гастролями, нас там уже неплохо знали.

Приезд произошел четко по графику, 16 июля 1995 года. После традиционного пива, в тот же день мы с Гусманом и Натальей (предполагалось играть именно в таком составе) ограбили Ольгин гардероб, соорудив яркие наряды, в которых щеголяли по Туле, а также отретировали почти двухчасовую программу, играя под мостом через речку Упа.



Алексей Караковский, Ольга Агапова, Михаил Гусман. Тула, 1997.

Наталья оделась цыганкой, выбрав самые яркие и цветастые наряды. В сочетании с её чисто еврейской внешностью смотрелось это потрясающе. К тому же скрипку Наташа обычно предпочитала носить не в футляре, а в руках, поэтому если она очень уж сильно убежала вперед, мы всегда имели возможность найти её по звуку.

Гусмановские светло-русые волосы Ольга Анархия и её подруга Ирина Свиридова заплели в мелкие косички, превратив их примерно в то, что делают адепты растаманской идеологии, а сверху нахлобучили какую-то совершенно невероятную шляпу. Правда, сходство со служителями культа Джа этим и исчерпывалось. Кроме того, Гусман надел жилетку поверх тельника, что окончательно и бесповоротно стало модным в «Происшествии» на несколько лет вперёд.

Что касается меня, то я выглядел нарочито строго: черные джинсы, черная футболка; лишь безмерно длинный разноцветный платок, завязанный вокруг лба, подчеркивал, что я тоже «Происшествие», а не сам по себе.

Концерт проходил поздно ночью в котельной по адресу улица Сойфера, дом 13-а, в помещении глиняной мастерской, в которой работали наши друзья Катя Мирошниченко и Костя Дьяченко. «Сцена» располагалась на узкой лестничной площадке метрах в трёх от земли, поэтому довольно многочисленная публика находилась ровно у нас под ногами. Мы старались изо всех сил, переиграли весь репертуар.

Незадолго до начала концерта ко мне подошёл какой-то панк и стал интересоваться, что мы играем. Я перечислил все близкие стили, в том числе и панк.

— Да ты не знаешь, что такое панк-рок! — заявил мне в ответ он.

— Ну, а что ты вкладываешь в это понятие? — спросил я.

— Свобода и суицид! — фанатично закатив глаза, выпалил панк.

— Что ж, хорошие принципы, вполне практичные, — ответил я.

— Может, докажешь заодно верность своим убеждениям, устроив суицид прямо сейчас?

— Что, здесь?

— Ну да.

К этому времени вокруг нас собралось довольно много людей, с интересом следящих за развитием спора. Увидев их, мой собеседник немного опешил.

— А можно после концерта? — ответил он, и все заржали.

Успех выступления был необычайный; нас засыпали подарками и приглашениями повторно посетить Тулу. Было здорово, что нам удалось привнести в мрачное темное помещение котельной праздник, который явно надолго запомнят все присутствующие.

Попался на глаза и панк, с которым я говорил перед концертом.

— Ну что, — съязвил я, — будешь выполнять своё обещание?

— Нет! — заорал он. — Ты лучше разбираешься в панк-роке!

После концерта мы с Гусманом остались в Туле на пару дней, неспешно попивая пиво и играя песни. Наташа уехала в Москву немного раньше, так как должна была выступить с «Кегли Маугли».

Как-то вечером мы сидели в мастерской — я, Гусман, Катя Мирошниченко и Олина подруга Ирина Свиридова. Делать было нечего, и Гусман лениво наигрывал песню группы «Э.С.Т.» «Катюша». «Спой», — попросил я без всяких задних мыслей. Миша исполнил мою просьбу.

Первый же куплет вызвал удивление со стороны Кати Мирошниченко: «Запомни, Катюша, я — гений, запомни, я твой командир...». Второй куплет прошёл относительно спокойно, но на третьем изумилась уже Ира: «Запомни, родная Ирина, я всюду и вечно с тобой, прости, что не раз обзывался скотиной, прости, что общался с другой». После окончания песни неимоверно сконфуженный Гусман пробормотал что-то оправдательное, а потом отправился фотографировать трамвайное депо, расположенное поблизости.

Впоследствии мы продолжали регулярно ездить в Тулу, дали ещё один официальный концерт в клубе «Revolution», далеко не такой удачный, как первый. Жили мы в тот раз у Олиной подружки Веры со странным прозвищем Декорация, в частном доме с наполовину выбитыми окнами, через которые ночью к матери хозяйки приходили в гости знакомые мужчины. Спать пришлось впятером на полу, укрывшись одним на всех спальником и положив девушек посередине, чтобы им было теплей. Кроме состава группы мы с собой потащили подростка-хиппи Дюшу Кротова, которого по приколу представляли всем как администратора группы.

Ольга Анархия вскоре после нашей совместной поездки в Суздаль в 1998 году написала чудесный цикл стихов, посвящённый этому городу, который я впоследствии опубликовал в Интернете под названием «Стихи среднерусской полосы». В 2000 году на её квартире мы основали альманах «Точка Зрения», с которого началась моя литературная деятельность. После этого мы провели в Туле некоторое количество литературно-музыкальных квартирников.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

СТИХИ ТУЛЬСКИХ ПОЭТОВ

Ольга Баширова

Если бы снова почувствовать тебя кожей,
Сидя на крыше спиной к спине,
Ты бы молча курил, я молчала бы тоже,
И билось бы солнце в чердачном окне.

А мы говорили — о погоде, о лете,
Мы утопили друг друга в словах,
лето кончилось. И только ветер
тоскливо и пусто гудит в проводах.



Ольга Сибирякова (Агапова)

Мальчик

Во всякой шутке есть доля шутки,
Во всякой лжи есть немного правды.
И я живу так шестые сутки
И пью всечасно по ложке яда.

Во всяком мальчике взгляд мужчины,
И из далекой бесцветной дали
Летят по взгляду, бегут картины
Того далекого, что теряли.

Во всяком мальчике взгляд ребенка,
И звезд по имени называя,
Струны касается тонкой-тонкой
И видит звезды дуги трамвая.

Фантасмагория

Ты выбираешь место для разбега,
Считаешь провода под фонарями,
Ты шепчешь: «Я». И повторяешь: «Эго».
Но остальное тоже повторяли...

Крыло: фанера? Дерево? Бумага?
А может, камень старого проспекта?
Но разве у тебя есть сила мага?
И разве ты постиг все тайны света?

Но ты бежишь. И расправляешь крылья —
Теперь я вижу — просто мешковина,
Покрытая простой чердачной пылью —
И пыль летит — и свет — и паутина.

Ты демон? Да. Кто ж вас таких не знает?
И я не вижу, стар ты или молод...
— Должно быть, молод, если так летает, —
Мне прошептал седой уставший голубь.

* * *

Сеткой птиц затягивает небо,
В серых сумерках сажу, не шелохнувшись.
Еле слышно что-то бьётся слева.
Если б точно знать, что завтра будет лучше.

Локти в стол упёрлись невесомо.
Где-то там, вдали, — запахнутые шторы,
Где-то там — неясная истома
И боязнь оконченного шторма.

Руки — вверх! И тихая молитва:
Чтобы выбрать между сном и безнадежьем.
Я б хотела быть такой же скрытной,
Как бывает клоун на манеже. . .

* * *

Промозгла и аляповата осень.
Стать меланхоликом — не подвиг.
Существенно для глиняных колосьев
Оправдывать случайную заботу.
Какая разница — и ювелир, и плотник
Мечтают сами тасовать колоду.
Пусть ты всего лишь шулер —
Не к лицу
подобным откровенью.
Дождь
прерывает тяжкое горенье,
И солнцу не остаться пыльной бурей.
Окно. На колченогом стуле
Ты — соглядатай всех ограничений
Оконной рамы, осени и неба.
Так будем жить. Без зрелищ и без хлеба,
Без умолку и без числа.
Потом — весна.

* * *

Провинциальный город. Свет в окошке,
Уют в тиши. За печкой — тараканы.
Невинно все. Лишь пьяницы-соседи
И страсти, о которых я не знаю. . .
А надо ль знать? К чему мне «Леди Макбет»?
Ведь я сама. . . Не знаю, что ответить. . .

* * *

Из улично-кривого полумрака
Выходишь на расплавленную площадь,
Где чудом пробивается трава,
И не вмещает больше голова
Понятия о происходящем лете,
И на ладошке крестиком отметить,

Что на рассвете спать ложиться проще,
Что и совсем не просыпаться — легче,
Когда боишься собственного страха
От одиночества — но если бы слова
Не приходили в сны. А солнце жжет мне плечи,
И бессловесен город. Безусловен — да.
А я легка и сломана сомнением,
Но только — знаю — не совсем мертва.
Все — постоянство и одно мгновенье,
Все — площади, кварталы, города.

Оцепененье

Причудливый ажур ветвей и листьев
Качается, качается. В лице
Все, что вокруг, находит отраженье.
Она погружена в весенний сумрак,
Она сидит у берега на камне,
Вода легонько плещет по ногам.
Ты не пугай, не трогай, не оклики.
Зачем же рушить? Сядь неподалеку
И затаи дыхание. И так
Пройдет, должно быть, не одно столетье
Когда-нибудь. . . Когда-то сильный ветер
Развеет прах твой. Ты и не заметишь
И не поверишь. Не поймешь. Зачем?

* * *

Маленькие духи города большого —
Босиком по лужам, подбирая платья,
Откликаясь гулким шагом в подворотнях,
Пробираясь ловко меж автомобилей.
Если умирают, то на каждой крыше
Птицы собирают шумные поминки. . .

* * *

Стала тёмная, неумелая —
Что же я над собою сделала?
Сжечь всё сразу, всё в хлам и в пыль —
Это снится мне — или было?

Снова громко смеяться без повода —
Мне всегда не хватало опыта.
Страшных прошлых снов алкоголь —
Это выдумка или боль?

Как всплывает над былым настоящее —
К горлу — ком, в голове звенящее.
Перепутались близь и даль —
Всё кокетство — или печаль?

Прогулка

В чужом пространстве пошлость духоты
Смягчается спокойствием снаружи:
Изящная, безветренная стужа,
Графичность непорочная зимы.

Так тени преломляются о стены,
Как яркий сон об озаренья миг,
Как память в фотографиях таких,
Что сотни лет хранятся неизменны

Цветами сепии. Зима — большой знаток
Гравюр — естественных, как маленького лепет.
Теней на белом чёткий строгий трепет
И воздух чист — так каждый огонёк

Становится отчётливей стократ
И светит, будто надо Вифлеему
Ещё огней. Так резко и так смело
Шаги людей среди зимы скрипят.

Андрей Ирбис. Cyber-Бог

В безумье серебряно-синем
Сквозь пыль бесконечных дорог,
Несётся под пляску стихии
Кибернетический Бог
Он ложью пропитан людскою,
Многолик, не имея лица,
И в глазах, посечённых тоскою,
Последняя мысль мертвеца...
Из ноликов и единичек
Несётся незримый поток.
Живёт в нестихаемом спиче
КиберГотический Бог...

Екатерина Мирошниченко

Я рисую ручкой на газете

Я рисую ручкой на газете,
Спит гора на бело-желтом пледе,
Я украл кусочек сновиденья —
Подарю тебе на день рожденья.
Сеет ветер пункты и измены,
А я иду и упираюсь в стены,
Тлеет подлость снегом на ладони,
Но у нее колеса, и она тебя обгонит,
но у нее есть крылья, и она тебя обгонит. . .

Грозит дракон заглотить во чрево,
А я стреляю, целясь прямо в небо,
А я рисую мелом на паркете —
Не осталось больше места на газете.

А я рисую кровью на сугробах,
Замолвите словечко за нас — уродов —
И золотая сердцевина — словно камень,
И маленькая девочка тебя обманет,
и тот, кто был рядом, тебя обманет,
и тот, кому ты верил, тебя обманет.

Я рисую ручкой на газете. . .

Тот день

Тот день прокрался мимо окон —
Он был обычным для кого-то.
Все затянул седой туман.
Шел дождь, шло время,
шел промокший ангел.
В тот день упало небо,
И Он попал в его капкан.

Все границы стёрлись,
И пейзажи с отраженьем
Гадали, кто из них важней

Не потому, что был мой ангел черным,
Не потому, что плыл он, как во сне,
А потому, что был Туман Тех Дней,
Тех Дней. . .

* * *

Танцы белых дев подобны ветру,
Воздух в трещинах спет,
Не похож на обычное время,
Птицы в клетках молчат,
Отражение дрожит в чашках с чаем,
Отвечая движениям танца,
Руки сжались в кулак,
Но из пригорошни пепла
Никогда не добыть молока.
Моя старость украшена праздничным ветром,
Где танцуют прекрасные девы
и выпит весь чай,
И разбит тончайший фарфор,
отделяющий вас от меня. . .

Владимир Грёзов

Анатомия

глаза обывательски мыслят,
уши предательски слышат.
спицей проткнуто небо
воздух очищен рассветом.
руки смеются на ветке,

Александр КОПЫЛОВ

ТАЙНА ЗОЛОТЫХ ПОПОЛАМОВ

— Не знаю, не встречал, — на этот раз честно ответил я. Конечно же, я никогда не встречался с Охотниками. Иначе — как бы я сейчас разговаривал с этой женщиной?

— Ну что ж. Как бы — поехали! — процитировал я фразу своего любимого летчика-космонавта и...

... И самолетик побежал по взлетной полосе, и оторвался от земли, и набрал высоту... И снова, как в первый раз, у меня захватило дух, и я готов был расцеловать и свою пассажирку, и Ирэн, и всех, кто дал мне еще одну возможность — летать.

2.

Додо и Тим уже полдня лежали в засаде. Додо украдкой поглядывал на мальчика и гордился: все-таки его сын, и уже такой большой. 11 лет. Первая Охота. Он любовно поправил гранатомет, положил руки сына «как положено», потрепал его по лохматой голове:

— В любой момент может полететь. Не прозевай. У тебя всего один выстрел.

Тим обиженно засопел: он считал себя настоящим снайпером. Еще бы, сколько он готовился к этой Охоте! Ведь это — в первый раз. От результатов этой охоты зависит его статус среди ровесников, да и, пожалуй, среди всего племени. Его отец ни разу не промахивался. На его счету полтора десятка убитых Самолетов.

— Слышишь? — шепнул отец.

Тим прислушался и понял, что давно уже слышит этот звук, просто он настолько тихий, что Тим не придавал ему значения, но звук нарастал, превращаясь в такой узнаваемый и желанный голос Самолета.

— Приготовься, — снова прошептал Додо, и Тим досадливо повел плечом, но тут же заставил себя успокоиться: у него нет второго шанса. Самолет уже был виден. Тим прицелился, несколько раз глубоко вздохнул, потом задержал дыхание и...

— Есть!!! — во весь голос закричал отец. Тим открыл глаза и перевел дух. Он растерянно смотрел на дымную полоску в воздухе и не мог поверить: он попал! Он убил этот Самолет! Он не подвел отца!!!

3.

Самолет упал в неудобном месте, в овраге, но Додо и Тим с легкостью преодолели все препятствия, и подошли к месту падения. Как раз тогда, когда человек, сидящий спереди, снял защитный шлем, и как-то нелепо задергался, и изо рта его показалась струйка крови, но он еще успел прошептать, глядя прямо в глаза Тима: «Ссука...». Затем глаза его остановились...

Додо снял шлем с другого человека — это была женщина, довольно молодая, симпатичная. Волосы ее были ярко-красного цвета, и Тим вдруг понял, что это на самом деле кровь.

— Отец, он был живой! — потрясенно сказал мальчик.

— Живьем глотают, сволочи.

— Зачем они это делают? — в глазах Тима стояли слезы.

— Да кто ж их поймет, Самолетов этих... Одно слово — нелюди. Ты, сынок, главное, не сдавайся. Помни, что ты — Охотник. Пока эти людоеды по небу летают, нет нам покоя. Большое дело делаем, сын.

Тим еще раз шмыгнул носом и достал из рюкзака старинную саперную лопатку, чтобы с честью похоронить людей, заживо проглоченных Самолетом. Ведь теперь он — полноправный член племени Охотников.

Истории этой, как, в общем-то, и всего остального в этом переменчивом мире, могло и не быть, если бы не случай, не нелепое стечение обстоятельств, предопределившее дальнейший ход событий на многие годы и даже десятилетия.

Так, в один непогожий майский полдень на центральном нерегулируемом перекрестке небольшого, почти провинциального городка произошла встреча двух совсем незнакомых (и так, впрочем, никогда и не познакомившихся) скромных молодых людей. И даже скорее не встреча, а так — пересечение, поперечное скольжение, непреднамеренное приближение. Для большей ясности следует заметить, что один из молодых людей держал в руках связку, как говорят англичане, *some stuff*.

Было довольно ветрено. По улицам кружились хороводы желтых листьев. Молодой человек, переносивший *some stuff*, шел молча, целеустремленно и в чем-то даже таинственно, не обращая (или стараясь не обращать или делая вид, что не обращает, или как бы то ни было) ни на что вокруг ни малейшего внимания; в то время как тот, второй, напротив, внимание-то как раз обратил, и молодого человека со связкой *some stuff* заметил сразу, и даже заинтересовался, и даже остановился, долго вдумчиво, но беззлобно провожая глазами странного прохожего.

Так Ми, тот самый заинтересовавшийся, стал тем, кем знают его уже на протяжении многих лет, а именно сэром Митчеллом Сальгадо — человеком, который подмечает закономерности или, другими словами, частным детективом.

* * *

Это был самый обыкновенный вечер. Погода окончательно испортилась, и сэр Митчелл Сальгадо решил на всякий случай посмотреть в глазок. На пороге стояла высокая дама в черном платье. Она почти терялась в темноте, но сэр Митчелл Сальгадо отчетливо запечатлел её и даже сделал для себя некоторые профессиональные выводы.

— Здравствуйте! — откровенно сказала посетительница, ступая через порог.

— Это ваше личное дело — отрезал сэр Митчелл Сальгадо. Посетительница приподняла вуаль.

— У меня дело чрезвычайной важности...

— Послушайте, как человек опытный и наблюдательный, я вижу, что в вас есть что-то такое, за что не гонят сразу, то, что я ценю в людях и вообще в посетителях. Но при всем уважении не могу не ознакомить вас с необходимыми и достаточными условиями, которые обязан соблюдать всякий, кто ступает в дом сэра Митчелла Сальгадо:

Три правила сэра Митчелла Сальгадо:

1) тот, кто приходит к сэру Митчеллу Сальгадо, всегда должен заранее знать, что он собирается сказать;

2) тот, кто приходит к сэру Митчеллу Сальгадо, должен быть всегда в состоянии изложить то, что он собирается сказать, предельно кратко и, при этом, обстоятельно и непретенциозно;

3) тот, кто приходит к сэру Митчеллу Сальгадо, должен уважать обычаи и традиции дома, гостеприимством которого он пользуется.

— Теперь я готов Вас выслушать от начала и до конца!

Посетительница явно волновалась: то и дело меняла положение, тщательно ощупывала пальцами ручку сумочки и нервно и неритмично улыбалась.

— Видите ли, все это очень странно, если не сказать больше... — женщина как-то неестественно, рывками, сорвала перчатки, помяла их и снова натянула на тонкие руки.

— Поверьте, мне было нелегко... прийти к вам... В некотором смысле я даже рискую, но... но другого выхода нет... и не было. Я больше так не могу... Это нн-н-невыносимо, — и она расплакалась как первоклассница, нечаянно испачкавшая губной помадой чистовик с самостоятельной работой. сэр Митчелл Сальгадо бесстрастно вытащил из внутреннего кармана штапельный носовой платок и протянул его бедняжке. Несколько минут женщина приводила себя в порядок: стирала размытую слезами косметику, накладывала новую, подправляла, подводила, закрашивала. Наконец она вернулась в исходное состояние, позволявшее ей продолжить:

— Все это началось много лет назад, когда мой отец продал свой дом и уехал на заработки в далекую... — рассказчица остановилась, задумчиво поводила глазами вокруг себя, затем стремительно распахнула сумочку и, порывшись недолго, достала сложенный вчетверо листок типографской бумаги. Развернув листок, она быстро пробежала по нему глазами. — ...Корписааре, — женщина снова остановилась и вопросительно посмотрела на сэра Митчелла Сальгадо. Тот по-прежнему оставался многозначительно холоден и замкнут, как побережье Атлантического океана. — Места дикие и суровые, но от этого не менее привлекательные для искателей лучшего... Благодаря умеренно-континентальному климату нередки резкие температурные перепады. Но как бы то ни было, спустя несколько дней после приезда отец срубил себе плот и уже мог сам плавать вместе с местными викингами в открытое море. Он вообще был человеком суровым, замкнутым. Многие недолюбливали его за это, другие боялись, но те, кто умел ценить искренность и чистоту, верили в него...

Сэр Митчелл Сальгадо отломал от стола ножку и бросил её в камин.

— Викинги сразу полюбили моего отца. Он был ловок, силен..., смекалист — черт возьми! К нему часто обращались за советом, и он никогда не отказывал. Меня тогда ещё не было, поэтому некоторые детали я до сих пор не знаю... Но он был так бесконечно одинок...

Женщина снова истерически разрыдалась. Крошечные слезинки прыснули из глаз и проворно раскатились по её утонченному лицу, отчего оно стало похожим на лепесток розы после дождя. За окном тревожно завывала кошка.

Сэр Митчелл Сальгадо все также бесстрастно вытащил из внутреннего кармана штапельный платок, затем подумал, достал ещё один и протянул их бедняжке. Несколько минут женщина приводила себя в порядок: стирала старую косметику, накладывала новую, подправляла, подводила, закрашивала. Наконец она была готова продолжить:

— Часто в непогоду отец сидел у моря, наблюдая, как проплывают корабли, как неуклюжие чайки парят над волнами... И во всем этом было столько романтики и гармонии.

Где-то в глубине дома послышались тяжелые шаги. Тревожным колоколом прозвучала разбивающаяся ваза. Шаги приближались. И вот дверь открылась и в комнату бесшумно забралась горничная Гретта. Это была пожилая тучная женщина, скорее напоминавшая негерметичный воздушный шар. В руках она держала поднос, на котором стояли бутылка, чашка и мерный стаканчик.

— Кофе и успокоительное! — торжественно произнесла она. Затем небрежно ткнула поднос на журнальный столик и также бесшумно, покачиваясь, выплыла из комнаты, оставив за собой легкий запах рододендрона.

Сэр Митчелл Сальгадо отломал от стола вторую ножку и равнодушно бросил её в огонь. Где-то глубине дома снова прозвучала разбивающаяся ваза. Посетительница как-то неестественно, рывками, сорвала перчатки, помяла их и снова натянула их на тонкие руки.

— Мы долго скитались. Терпели бесконечные лишения... Впрочем, обо всем по порядку. Отца долго не хотели отпускать. Ему сулили назначение, служебный рост, командировочные и даже проездной... в общем, все блага, о существовании которых простой смертный мог только догадываться... Но отец был непреклонен... как... грунт, как каменный резец. И тогда викингам ничего не оставалось делать, как отпустить его... Прощание было назначено в соответствии с традицией на полдень. К отцу вышел вождь и сказал: «Что ж, нам было хорошо с тобой. Мы вместе ходили в море, вместе возвращались обратно, вместе делили горе и радость. Ты стал для нас братом, но пришло время расстаться. И нам хотелось бы отблагодарить тебя за все. В знак признания и безграничного уважения, прими эти золотые пополамы». Наверное, даже сами викинги не ожидали от себя такой широкого жеста... — тут рассказчица вновь расплакалась навзрыд.

Сэр Митчелл Сальгадо терпеливо дождался, когда истерика достигнет своего экстремума и пойдет на спад, затем все также бесстрастно вытащил из внутреннего кармана штапельный платок, затем подумал, достал ещё два и протянул их бедняжке.

Наверное, окажись на месте сэра Митчелла Сальгадо кто-то другой, все могло быть иначе. Но сэр Митчелл Сальгадо был человеком жестким и принципиальным и, как бы велик ни был соблазн, как бы ни были сильны аргументы оппонента, он никогда не отступал от принятых однажды правил. Поэтому сэр Митчелл Сальгадо безучастно пронаблюдал, как догорает последняя ножка, повернулся к посетительнице и сказал буквально следующее:

— Всего вам доброго, уважаемая!

Дамочка плавно поднялась, выпрямилась,правила юбку и молча двинулась к выходу. Перед самой дверью она остановилась и, не поворачивая головы, спокойно сказала:

— До свидания! — и удалилась, осторожно прикрыв за собой дверь...

* * *

А что же золотые пополамы?

Много воды утекло с той поры. Прошли годы. Менялись люди, чередовались события. Но тайна золотых пополамов так и осталась нераскрытой. И всему виной нежелание идти на компромисс. А ведь это так просто.

Так будьте терпимей друг к другу, и жизнь станет интересней. И наверняка однажды кто-то расскажет вам тайну золотых пополамов.

• ТОЧНЫЕ КООРДИНАТЫ

Марина ШВИДКОВА

ТО, ЧТО СО МНОЙ

Первая любовь

- Бабушка, расскажи о своей первой любви!
- Итак, внучики, год тому назад я шла по Бродвею...

Море плачет слезами янтарными...

Море плачет слезами янтарными, растворяя луну в поцелуе. Лежу на холодном песке, обнимаю небо и думаю о том, что море янтарное, плачет слезами луны в завитках фронтонов домов. Она стучит каблучками лучей по тихим улочкам города и навсегда уходит за море, которое плачет слезами янтарными...

Тор-тик

Сегодня часы на моей стене почему-то тикают не «тик-так», а «тор-тик».

- Тор-тик, тор-тик...
- А где деньги? Будут деньги — будет и тортик!
- Тор-тик, тор-тик... Давай подтаскивай!
- Тор-тик, тор-тик.

Это заразно. Москва, она такая... (мать её). Вот сегодня дала такого мне пинка, что вот уже три часа ночи, а я всё остановиться не могу. Меня врёт этим бредом. А тор-тик ехидно смотрит со стены и ухмыляется.

- Тик-так...

Я расчёсываю косу...

Я расчёсываю косу своей жизни. Бисер дождя и ленты дорог вплетаю в длинные, непокорные, сумасшедшие пряди. Этого хватит на очень короткое время — до первой звезды, до следующей встречи, до лета в пять дней...

Постричься, что ли?

То, что со мной

Как странно-светло бывает порой услышать забытые ощущения своего прошлого. Раскалывается стеклянный купол «здесь и сейчас» и ты тихо уходишь в...

Яркий морозный день, тихая улочка, хрустальные косы берёз над головой, прямые дымки над трубами. Я иду к храму Всех Святых, что на высоком холме потонул в кипении инея. Золотыми звёздами плывут в небе кресты. Вхожу. В тёплом полумраке с запахом ладана тихо. Вхожу. Косые лучи зимнего солнца путаются в сиреневых окнах. Смотрю в мудрые, с оттенком грустного вопроса, глаза икон. И по-другому начинаю понимать мир.

Это осталось со мной навсегда. Осталось и лёгкой грустью осени в Ясной Поляне с её антоновкой и печальными георгинами, силой и духом великого и со звенящим летом, и ярким пыльным солнцем на полу сквозь чисто вымытого окна, и бабушкиной сказкой на ночь.

Падает на ресницы иней. Падают на плечи года. Но живёт тёплым комочком моё прошлое: такой далёкий и безмерно близкий мой свет безмятежности, покоя и счастья.

• ДИВАНЧИК ДОКТОРА ИНКФИША

Доктор ИНКФИШ

ОДИССЕЙ

Она была аристократкой стиля и любила изысканные, редкие и красивые вещи. Еще она любила проводить время в компаниях успешных, красивых и стильно одетых людей и старалась избегать людей неуспешных и нестильных — как чумы. Одежда для нее выражала и отражала внутреннее содержание и состояние людей её носящих, и, глядя на одежду, она могла увидеть отражение внутреннего порядка или бардака и легко могла угадать, кто перед ней. Она порхала по светским тусовкам, и внешность была для нее мерилем успешности, детали имиджа — ее азбукой, модность и стильность были её альфой и омегой. Она стойко несла бремя своего перфекционизма!

Почти все мужчины были ее недостойны сразу, а те немногие, кто в начале подавал призрачные надежды, отсеивались на следующих стадиях эволюционного отбора. Причем сама она не до конца понимала, кого ищет — то ли единственную любовь, которая «и в горе и в радости» и будет длиться до самой гробовой доски со всеми вытекающими из этого решения последствиями, то ли кого-то, кто будет её содержать, потакавая её капризам и с кем ей не будет противно встречаться или жить вместе. Её подруги рожали милых, послушных и смысленных, а иногда не очень детишек, а она пылливо выискивала на горизонте Его... Она чувствовала что он должен быть особенным и не таким как все. Он должен был быть стильным, у него как минимум должна быть красивая витиеватая душа, тело, вылепленное с фигуры Давида Микелеанджелло, острый ум, и еще, наверное, что-то — способность управлять погодой, собаками, котами, детьми, ну и, конечно же, ею самой.

И тут вдруг из ниоткуда исключением из её правил приключился он... Он был путешественником, часто ходил гулять в далекое, неизведанное и непонятное — первооткрывать и исследовать. А еще он был демиургом маленького мира, в котором жили все, кого он придумал за годы своей жизни, где гостям было уютно и комфортно... к нему захаживали на огонек рассказать о том, что повидали в дальних странах, излить душу или спросить совета. Его сердце было большим, и хотя часто ему нечего было дать страждущим, кроме своего безраздельного внимания, их это не отпугивало, а даже наоборот. После разговоров под звездами и пары чашек чая недавних страждущих видели уверенно идущими наперекор судьбе в поисках своего счастья. Во вдохновлении других достигать своих высот он видел свое призвание. В становлении еще более мудрым и понимающим — свой вызов.

Его больше заботило, куда он идет и как, а не то, как он при этом выглядит — он любил проводить время за работой, лепить свою реальность и делать свою жизнь такой, какой ему хотелось её видеть. Он менял страны и города, как только видел на горизонте начало новой нехоженой дороги. Он умел менять и меняться, его гармония была динамического толка, где внешность всегда была второстепенной, с ног до головы его фасад был покрыт стружкой и пылью, которая получалась от работы над собой. Ему было не интересно прибираться и полировать себя для того, чтобы другие могли полюбоваться и оценить результаты его трудов. Он мерил себя своей линейкой, и его больше привлекало то, что он еще в себе не сделал, то, чего не достиг, а не то готовое, сделанное вчера и позавчера.

• ДИВАНЧИК ДОКТОРА ИНКФИША

Её мир встал с ног на голову... с одной стороны, ей хотелось слушать его часами, плавать в звуке его голоса... мечтать вместе с ним, но когда она выныривала, её взгляду предстал вид, в котором она видела пыльный недоработанный фасад, полный пятнами красок и прочими косметическими изъянами — прямая противоположность тому внутреннему убранству в котором она находилась всего лишь пару минут назад. Иногда ей хотелось прибить его за то, что он своим присутствием в её жизни создавал этот диссонанс. Она повторяла себе, что главное в человеке — это его внутренний мир, но иногда когда маятник был в другой стороне, ей казалось что внешность все-таки важнее.

А он... зачем он оказался так далеко, а? Как же ей не потерять его... не потеряться самой в его космосе и понять, кто в нем, напуганным и накрученным, он, а кто — тот, кого он придумал?! Как ей ему доверять и не бояться, когда все было слишком быстро... а надо было как-то постепенно... он знает, что она чувствует, вот так, и прекрасно и ужасно одновременно, только открыть рот и хватать ртом воздух, как рыба, от невозможности и от желания поймать чем-то маленьким что-то большое и так внезапно рухнувшее... она думала, что не сможет больше удивиться... вот так, как в детстве — от того, что вселенная бесконечна... а он взял и удивил! Он ведь не пытался быть кем-то, кто он не есть, но как ему перестать быть внешне-запыленным шедевром, слои пыли с которого один за другим надо будет очистить, чтобы добраться до него самого?! Как ему научиться признать важность фасада и не отталкивать её в попытках навести внешний порядок?

А время неумолимо куда-то бежало... Она не видела его уже тысячу лет, она не помнит, как он пахнет, не помнит, как он целуется, и даже не помнит какой формы у него задница... да и передница, наверное, тоже... единственное, что она помнит — это то, что когда она видела его в последний раз, ей занозой в глаз воткнулся стиль его одежды... Кто-то видит отражение души в глазах, другие — в выражении лица, третьи стараются почувствовать флюиды, четвертые стараются устроить допрос и узнать ответы на вопросы типа состоял или привлекался, пятые — слушают слова, а шестые смотрят на поступки... а она... она просто смотрела на одежду и делала выводы... и все время с их первой встречи её мучил всего один вопрос — что важнее и главнее — форма или содержание?!

Смогут ли эти двое быть вместе?! И каков будет смысл их бытия?! Будут ли они вдохновлять друг друга становиться лучше, умиляться милым друг-дружкиным недостаткам, путешествовать, узнавать мир, рыхлить вместе свежую пудру, пугать цветастых рыбок, гулять на закате по бесконечным пляжам, взявшись за руки, спать в обнимку, целоваться на публике, кормить друг друга мороженым с ложечки?! Или они так и останутся в том месте, где растались в прошлом, и каждый из них пойдет дальше своей дорогой сам по себе...?! Научатся ли они прислушиваться и чувствовать друг друга, придумывая правила игры по ходу того, как будет рождаться их пьеса, или они зависнут в паутине социальных условностей и разломаются об укоровившиеся привычки, «нет», «да» и «так принято»?! Что они скажут друг другу когда, и если, увидят друг друга снова ?!

• КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

Мария ФЕДОРИНИНА

КРЫЛЬЯ ПРОРАСТАЮТ ПО ВЕСНЕ

Опять ты повернулся ко мне спиной во сне. Спишь безмятежно, светловолосый капризный ангел, обнимая подушку, а не меня. Зашторил свои пронзительно зеленые глаза и улетел в далекое, прозрачное царство снов. Лицом к лицу спать не любишь: а вдруг я ухватю за шлейф твои сокровенные мысли и блаженные сновидения? Однажды на мои попытки угнездиться рядышком после изнурительно-страстного любовного полета, уткнувшись носом тебе в шею, сплетаясь в теплый клубок из рук и ног, ты заявил: «Давай ляжем как-нибудь более концептуально!» Я чуть с дивана от смеха не упала. Концептуально — значит, один из нас должен повернуться к партнеру спиной, невозмутимо, как скала, о которую вдребезги разбиваются волны нежности. Чаще всего роль скалы успешно разыгрываешь ты.

Вообще-то постепенно я прониклась этой концептуальностью. Девушка-то я гибкая — в прямом и переносном смысле. Спорить с любимым мужчиной — гибкое дело, устраивать истерики — себе дороже, приятнее всего — вникнуть в его причуды. Вот я и стараюсь, как зеркало, впитывать твои привычки, мысли, словечки и даже позы и жесты. Хорошо, думаю. Будем всегда спать «паровозиком». Как в той дурацкой песенке: «Ты — паровоз, я — вагоны». Буду дышать тебе в затылок, прижимаясь всем телом к твоей невозмутимой спине и длинным ногам, повторяя изгибы в виде буквы Z и сплетая свои пальцы с твоими поверх одеяла.

Иногда мне кажется, что спина — вообще твоя излюбленная эрогенная зона. Помнишь, как началась наша love story? Зашли мы жарким летним днем ко мне на «рюмку чая». Слово за слово, густой вечер опустился на город, разговор заблудился в лабиринте голодных взглядов, но мы никак не можем решиться на активные действия. И вдруг ты нашел остроумный сюжетный ход: «Я так обгорел вчера на даче, намажь мне спину каким-нибудь кремом, пожалуйста!» Майку — долой, великолепный Аполлон, изрядно поджаренный на солнечной сковородке, распластался на моем диване. Сеанс легкого массажа и умягчения душистым кремом плавно перешел в захватывающие эротические игры. А потом, после ослепительно бурного финала, уже ты ласкал мою спинку, осыпая ее градом поцелуев, нежно прикасаясь языком и губами, рисуя на ней пальцами причудливые узоры. А сколько раз мы потом играли с тобой в «Угадайку», отгадывая буквы и слова, которые писали друг другу на спинах — травинками, спичками, перышками и пальцами.

Помню, как я веселилась, когда мне удалось потихоньку, пока ты спал глубоким сном праведника после особенно лихой дружеской попойки, оставить тебе на память красивые «иероглифы». Не спина, а стенгазета получилась из стихов, философских цитат и забавных рисунков-закорючек. В центре — инь-яновские рыбки, а вокруг все, что всплыло из чердаков подсознания. И это было так ярко и размашисто, цветными маркерами... И чего ты так возмущался, рассматривая себя со всех сторон в стареньком трюме и пытаясь стереть эти «нетленные» письмена? Я веселилась от души с мочалкой в руках, уничтожая под душем плоды своих стараний. Как-то незаметно я оказалась в ванне вместе с тобой, мы дурачились, брызгаясь и кидаясь хлопьями пены, а потом стали дол-

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

го и сладко целоваться, послали к черту свои лекции в университете и купались в волнах наслаждения с такой яростью, такой ненасытной жадой, что время рассыпалось на мириады цветных осколков. А когда мы, уставшие и счастливые, выползли из моря на сушу и упали на остров-диван, все началось по новому кругу. Вот тыходишь в меня сзади, словно вращая в мою плоть, и мы скачем четвероногим кентавром по восхитительной нирване любви, высекая искры из-под копыт. Ты дрожишь и стонешь, прижимаясь к моей спине в порыве высшего восторга, и я не могу удержаться от ответных криков блаженства.

Мы оба упали ничком, носами в траву, раскинувшись на мягком зеленом лугу под лучами палящего солнца. Что? Это всего лишь пушистый плед на старом скрипучем диване? Какая разница! Я чувствую всей кожей спины предельный градус кипения страсти — еще немного, и все перегорит, выплеснется, как вода из чайника. Бегом — под холодный душ, надо срочно вернуться к реальности.

— Как ты заметила, что я на тебя смотрю? — спрашиваешь ты, уплетая за обе щеки жареную картошку. — Ведь ты же стояла спиной к окну, возилась у плиты...

— А я спиной ощутила твой взгляд. Я думаю, что у меня там еще пара глаз припрятана! — засмеялась я, плюхнувшись к тебе на колени и взъерошив твою длинную челку, влажную от дождя.

Между нами уже второй год существует какое-то особое телепатическое поле, виртуальная реальность. О чем бы ни подумал один — тут же откликается второй. Мы чувствуем кожей, нервами, всем своим существом желания друг друга. Оказывается, спина играет далеко не последнюю роль в этой телепатии любви — на ней располнены тысячи крохотных рецепторов, сотни миниатюрных антенночек, улавливающих твое приближение...

Я знала, что сегодня утром произойдет нечто особенное. Вчера, после шумного застолья в честь десятилетия нашей свадьбы, засыпая рядом в той же позе Z, лежа к тебе спиной на правом боку, чувствуя на шее твое горячее дыхание, я пробормотала: «Нарисуй мне крылья на спине...» Перевернулась на живот и провалилась в мягкий, уютный сон... Проснулась от ощущения непонятной щекотки вдоль лопаток. Ты сидел рядом, вдохновенно орудуя кистью и держа в руке тюбик с серебристой краской. Мгновение-другое, и я с ужасом почувствовала, как над моей спиной раскрывается нечто живое, трепетное, упругое. Сажусь на кровати, непривычная тяжесть за плечами не исчезает. Бегу к зеркалу и не верю своим глазам:

— Боже мой, это ведь крылья! Настоящие, родные, мои! Спасибо, любимый!

Распахнув окно, зажмуриваю глаза от яркого солнечного света — жарко, как в день нашего первого свидания. Я улыбаюсь солнцу, улыбаюсь тебе, повернувшись на миг и посылая тебе прощальный воздушный поцелуй. Я свободна! Как сладко, окунувшись в потоки попутного ветра, кружить над моим маленьким уютным городом! Прощай, милый! Я сохраняю твой образ в своем сердце, а на серебристой поверхности крыльев навсегда останутся чуткие антенны, готовые ловить на любом расстоянии все твои мысли... Когда-нибудь ты прилетишь ко мне, и мы будем кружиться вместе, высоко-высоко, под облаками...

А ты правда прилетишь? Ой, почему-то резко сменился ветер, налетел ураган, ливень посреди ясного дня... Меня уносит в сторону, крутит в жуткой воронке, какая бездна внизу, я падаю, падаю, как страшно!..

— Эй, очнись, очнись, дуреха! — меня трясет за плечи некто в белом, потом нещадно хлещет по щекам.

— Где я? — открываю глаза

— С возвращением, красавица! — на меня смотрит дама-врач, и на ее уставшем лице проступает слабое подобие улыбки.

— Откуда я вернулась — не понимаю?

— С того света, милая! Это надо же такое удумать — наглотаться гадости всякой, и было бы из-за кого! — причитает полная пожилая санитарка, чем-то похожая на мою кубанскую бабушку.

И тут я вижу, что лежу в больничной палате. Рубашка на груди расстегнута, врач держит в руке какой-то прибор. Оказалось, это что-то типа электрошока для тех, кто вроде меня, решил свести счеты с жизнью или попал в такую передрагу, когда сердце не выдержало нагрузки. Отчего же так сладко было умирать? Я видела сон, да, прекрасный сон, в котором парила, как птица... Ну почему нельзя вернуться туда, в этот сон? Что мне делать здесь, в этом мире, если ты сначала изменил мне с этой толстой мерзкой стервой, своей однокурсницей, а потом и вовсе — сменил ориентацию? Наверно, я просто не заметила момент, когда ты переродился и стал искать в отношениях только выгоды. Моя романтика оказалась не нужна — тебе нужен был просто щедрый спонсор, которого ты нашел в Москве, и даже однокурсница с двухкомнатной квартирой в центре провинциального города осталась ни с чем... Всех обманул, как коварный колобок... Но найдется и на тебя лиса, которая слопает с потрохами и не поморщится...

— Соня, ты что там бормочешь? — с кровати напротив меня окликнула симпатичная девушка с перевязанными запястьями.

— Я не Соня, я Арина.

— Да ты спишь все время, значит, соня. А меня Валя зовут.

— А, понятно. Ну а ты из-за кого здесь?

— Мужа застукала с бухгалтершей — как в анекдоте, прямо на рабочем столе трахались. Мерзость такая! Мы же накануне этого проклятого дня отметили десятилетие свадьбы, он был такой ласковый, а потом, кобель, бордель у себя в офисе устроил... Да я тебе рассказывала, пока ты в отключке валялась...

— А мне приснилось, что это я десятилетие свадьбы отмечаю...

— Девочки, банный день! Приготовьтесь, — санитарка притащила кипу свежего белья. Помогла мне раздеться. Валя с интересом разглядывала мою спину:

— Ой, а что там у тебя такое красивое нарисовано?

— А, так — баловство! Татушку сделала на память в виде крыльев — я же думала, что парить буду от счастья офигенного, словно ангел! Вот и долеталась...

— Ничего ты не поняла, дурочка! — ночью во сне ко мне явилось сияющее нездешним светом существо и уселось на подоконник.

— А что я должна понять? Меня предали, понимаешь!

— Ты что, забыла строки Вероники Долиной «Тот, кто знает любовь без предательства, тот не знает почти ничего»?

— Ой-ой-ой! Ангелы слушают бардовские песни? Не смеши!

— Снова дурочка! Мы знаем все песни, какие созданы на этой планете, да и в других мирах тоже. Ну что — полетели?

— А как же я полечу?

— Повернись спиной, — он (или она? или даже оно?) легонько прикоснулся к моим лопаткам, вызывая приятный зуд. Вот оно — дежавю! Опять за моей спиной расправляется нечто сильное, упругое и нежное...

Но теперь страха совсем нет, буря мне не грозит, ведь я знаю, что рядом верный и надежный спутник — он всегда поможет вернуться!

— Ура, полетели! — сон или полет в другую реальность помог мне вынырнуть из мрачного омута депрессии. Теперь я точно знаю, что крылья прорастают по весне... и весна начинается в сердце, даже если на календаре только середина февраля... А впрочем, в день влюбленных иногда случаются невероятные чудеса...

Маргарита ПАЛЬШИНА

ИЗО-ЛЬДА

*Тишина никогда не безмолвствует,
в ней звучат голоса воспоминаний.*

Тебе почти сорок. Ты красишь волосы в чёрный цвет и носишь зелёные контактные линзы. Ты не так уж и молод, но в концертном фраке становишься дьявольски привлекательным. Мечтой женщин. Ни одна из них так и не узнала, что чёрная краска нужна тебе, чтобы скрывать седину на висках, а без линз ты уже не вписываешься в дверные проемы. Ты всех изолировал. Никто не делит с тобой стол, постель и кров. Никто не проникает в тебя слишком глубоко, чтобы понять, кто ты.

Твои руки с тонкими длинными пальцами — такие бывают только у душителей, карманников, карточных шулеров и пианистов. Женщин не интересует их предназначение, равно как и твоя музыка. Глядя, как замирают твои руки над клавишами, они думают о другом. Измеряют диапазон чувствительности.

— Сыграй мне что-нибудь на рояле, — и голос срывается на горячий шёпот.

— «4.33» Кейджа¹ хочешь?

Ни одна из них не выдержала и полтора минут тишины.

Люди вообще избегают тишины, они боятся услышать в ней себя, осознать ничтожность собственных мыслей и чувств. Говорят, заключённых одиночных камер сводит с ума стук бьющегося сердца. И потому люди постоянно создают шумы, а музыка — самый совершенный из них. Перевод с языка безмолвия. Музыка всегда между людьми, как буфер от пустоты, мягкая прослойка мелодии. Искусственно созданный звуковой фон дарит ощущение покоя и безопасности: он предсказуем, его можно разложить на семь нот, запереть внутри грампластинки, диска или кассеты, воспроизвести снова и снова, сохранить в трз, вернуть, подарить, присвоить.

Музыка со-настраивает людей, как инструменты одного оркестра. Вот эта пара слушает джаз, а та — классику или рок. У любителей разной по стилю музыки на лицах написан развод. У некоторых, правда, всего лишь обречённость до скончания века смотреть ток-шоу по телевизору. Конфликт поколений тоже начинается с музыки. Никто не сидит в тишине.

¹ «Четыре минуты тридцать три секунды тишины» — пьеса американского композитора Джона Кейджа для вольного состава инструментов. На всём протяжении исполнения сочинения участники ансамбля не извлекают звуков из своих инструментов с целью привлечь внимание слушателей к естественным звукам окружающей среды, которые будут услышаны во время «прослушивания» композиции.

Твой отец, царство ему небесное, научил тебя этому.

— Выключи телевизор, — говорил он, — жизнь и так слишком короткая! Лучше смотри в окно.

Ты и смотрел, но за окном вечерами быстро темнело. И ты воссоздавал картину жизни двора по звукам, доносившимся из открытой форточки или межоконных щелей — стеклопакетов тогда ещё не было. Шелест машинных шин по асфальту рассказывал о прошедшем дожде, скрежет веток по карнизу — о резком ветре, воркование голубей о том, что вот-вот ручьями прольётся весна. А еще из окон во двор проливалась музыка. И ты представлял лица людей, которые её слушали. Их характер, мысли, судьбу. Ты знал почти всё обо всех, кто жил рядом. Самое сокровенное. Сонаты, симфонии, концерты...

Музыка была воздухом, которым дышал ваш двор. Ещё секунду назад она была заперта в одной комнате, а в следующую уже проникала в другую. Во все окна ваших домов. Музыка была светом невидимых фонарей, растворявшим тьму. Творцом новой реальности. И ты уже тогда знал, что музыка — продолжение, союз звука и тишины. В ней нет бесполезных шумов. Только гармония жизни. Ты никогда не слышал «попсы». Ваша осень начиналась стандартно, как во всех дворах, с «Вальса-бостона»², но потом звучали Моцарт и Шнитке, Rolling Stones и Синатра, Джимми Хендрикс и Роберт Джонсон... Ты был счастлив тогда, тебе повезло.

Твоя мать ни разу не повышала голоса на твоего отца. А твоей любимой сказкой на ночь, конечно же, был миф об Орфее и Эвридике. Ты уже тогда чувствовал, что всю жизнь будешь играть джаз. Писать картины звуками из открытых окон. И в твоей музыке будет сколько угодно нот: тишина никогда не молчит, и каждое её мгновение неповторимо.

Никто не знает, как мы выбираем свой путь, как становимся теми, кто мы есть. Тысячи маленьких незаметных столкновений и пересечений, подслушиваний и подглядываний, ударов в спину и попыток угадать. Паутинки судьбы. Тонкое кружево, которое легче порвать, чем распутать. Но если человек наделён талантом, недостаточным для того, чтобы к его ногам упал весь мир, но и не позволяющим ему жить обывателем, то талант этот уже не дар божий, а проклятие. Самое худшее — быть в середине, быть только вторым — последователем. Исполнителем чужой музыки.

Да, женщины не умеют слушать, потому что не могут и полторы минуты помолчать в тишине. Чтобы научиться слушать, нужно онеметь.

После автомобильной аварии, в которой погибли её родители, она не произнесла больше ни слова. Брошенный несчастный ребенок. Несколько лет безмолвия, боли и одиночества. Её дед решил, что спасет её только музыка. Всё остальное он уже перепробовал. Первый ряд, четырнадцатое и пятнадцатое места. Ты видел их на каждом своём концерте.

— Это Изольда, — сказал старик, когда они прошли к тебе за кулисы, — ей нравится, как вы играете.

И ты вспомнил открытые окна своего детства. Ты снова стал сочинять музыку тишины. Ты сменил концертный фрак на домашний халат и играл, играл, играл часами напролёт, когда твоя очередная благоверная уходила на работу или по магазинам. Ты навещал Изольду в больнице, где её лечили от тяжелой депрессии, и приносил с собой гигабайты мелодий. Она ждала тебя у окна, облакачивалась на подоконник, подпирала щеки или подбородок руками и могла так простоять до

² «Вальс-бостон». Песня Александра Розенбаума.

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

позднего вечера. Ты подарил ей плеер, чтобы она слушала твой дождь, твой ветер, твои деревья, улицы, лица, озёра, реки, океаны, мечты. Ты сумел сыграть даже смешные ямочки, которые оставались у неё на щеках и подбородке — следы рук на чувствительной детской коже, следы завороченности твоей музыкой. Ты ни разу не пытался заговорить с ней, музыка вам заменила слова.

Ты должен был стать её Орфеем, вывести из темноты. Ты мог бы научить её снова смеяться. Но ты, мелочная твоя душонка, завидовал ей! Её тишине. Её безмолвию. Её одиночеству. Ты бы всё отдал за возможность уединиться в стенах палаты, спрятаться в тенистом больничном парке. За маленький рай, где тебе бы никто не мешал сочинять.

— Я мечтаю услышать, как поют киты, — сказала она в тот день.

Первые и единственные слова, которые ты от неё услышал. Ты так и не узнал, что в тот день у неё сломался плеер. Ты был занят: возвращался в свой ад — домой. Из окна тебя провожал взгляд манекена. Брошенный несчастный ребенок. Ещё несколько лет безмолвия, боли и одиночества.

Тебя научили предавать, тебя сделали мазохистом. И вот ты уже притворяешься, будто окружающие люди лучше знают, как тебе лучше. Они всё решают за тебя. Они произносят невероятное количество пустых, ничего не значащих слов, но никогда не жалеют о словах, которые промолчали. Трагедии на лицах тщательно скрываются. Друзья, коллеги, соседи, женщины . . . говорят, говорят, говорят, не смолкая ни на минуту. Даже когда их нет рядом, они продолжают говорить в твоей голове.

Они давно распрощались со своими детскими мечтами и теперь живут не там и не с теми, и потому им так важно завербовать и тебя: если все вокруг страдают, ты тоже должен. Никто не бывает один. Ни у кого нет возможности уйти в себя: метро, дом, работа. Мы окружены, взяты в плен чужого, зачастую вынужденного присутствия. А если остался один, срочно подключайся к телевизору, интернету, радио. Тебе нужна связь с миром, ты просто обязан быть связанным им по рукам и ногам. Одинокая прогулка в больничном парке уже кажется недостижимой мечтой.

— Ты — эгоист! Ненормальный аскет! Одиночество — это болезнь. Теперь, когда ты встретил Леру-Веру-Машу, всё будет хорошо, ты выздоровеешь. Вам нужно срочно пожениться и завести ребенка, лучше двойню. Нет? Ты что, собираешься всю жизнь просидеть под деревом, как тибетский монах?

— Да, я аскет, я сижу под деревом, но вы все живете — даже не в дурдоме, хуже. В дурдоме я навещал Изольду, там тихо, а в парке поют птицы. Остров безмолвия, ноты великой музыки.

Джазовые мелодии открытых окон твоего детства — далеко позади. Смена поколений. Из тишины легко сделать шум, но наоборот не получится. Круговая порука помех. Главное — не сидеть в тишине. Твои бедные уши уже кровоточат. Рыдания мексиканских сериалов под грохот выстрелов ментовских войн — это телевизор орёт во все горло в доме. Кафе, где ты обедаешь, наводнили биржевые маклеры из кинофильма «Затмение» Антониони. Никто не молчит. Все связаны с миром. Дома строят и перестраивают, шаги по улицам города — в такт отбойным молоткам. Марш в аду.

Люди производят шум, как мусор. И выбрасывают его из окон домов и машин. Они прячут недостатки тела в одежду, но никогда в молчание — изъяны души. Заглянувшие «в пустую комнату» мысли нужно обязательно прокричать. Радость проржать в голос. Колонки в машине настроить так, чтобы вся улица наслаждалась любимым диджейским

«тынц-тынц-тынц». Ваш город — свалка звукового мусора. Ты больше не слушаешь тишину, ты слушаешь плеер. Музыка — самый совершенный шум, созданный человечеством. Идеальный глушитель всех остальных. Ты чувствуешь себя живым, лишь вспоминая джаз твоего детства. Ты играешь свет невидимых фонарей своего двора. Музыкой растворяешь грязь мусорных свалок и темноту вокруг.

— Кому нужна музыка, за которую не платят? Концертами ты хотя бы зарабатывал нам на жизнь. А с твоим сочинительством мы скоро протянем ноги.

Женщины аплодируют тебе на концерте, пока ты играешь чужую музыку. Смотрят на твои руки, пока ты ласкаешь их. Они постоянно спрашивают: «Где деньги?» Они спрашивают: «Когда ты побреешься, наконец?» А тебе некогда каждый день бриться: ты пишешь музыку тишины. Из блестящего концертирующего пианиста ты перевоплощаешься в убогого безработного композитора. И всё. Они уходят высасывать кого-то другого. Ты не смог стать Орфеем даже для самого себя.

Когда Лера-Вера-Маша — или как там ещё её звали? — ушла, на третий день в память о ней ты включил телевизор.

По каналу «Дискавери» показывали документальный фильм, снятый американцами об Антарктике.

Водолазы ныряли в лунки, как пингвины, и летели в ледяной пустоте моря Росса. Длинный луч света выхватывал из темноты невероятной красоты храмы и замки — фиолетовые, зеленые, голубые айсберги. Ни звука, тишина давила, как тонны льда над головой. Водолазы не пользуются страховочными канатами, чтобы не стеснять свободу движения. Компасы на полюсах не чувствуют магнитного поля Земли, и потому им придется самим отыскать дорогу назад. Не смогут найти лунку — останутся под водой навсегда.

Ты смотрел фильм и думал: это обо мне. Ты думал: мне совсем не холодно, наоборот, мне хорошо! Только ты никогда не нырял без страховки, наверху за тобой постоянно следили, чтобы дёрнуть канат, тебе ни разу не позволили заблудиться. Тебе даже не давали погрузиться на глубину. Они дёргали канат сотню раз за день. Неудивительно, что у тебя развилась кессонная болезнь. Обертон твоей ненависти. Твой слух уже настолько отравлен их шумом, что холостяцкого одиночества и покоя уже не хватает. В любую минуту соседи могут врубить электродрель. Мир вокруг — не телевизор, его нельзя выключить или выбрать фильм о живой природе вместо боевика. Ты больше не мечтаешь о молчащей спутнице, тебе нужно, чтобы все голоса разом умолкли.

— Пингвины уходят умирать вглубь континента, — сказали за кадром. — Закон Антарктики гласит: не стойте у них на пути, не мешайте пингвинам.

Куда бы ни шёл пингвин на Южном полюсе, он всегда идет только на Север. Вперед и вперед. Есть вещи, с которыми мы ничего не можем поделать. Никто не знает, как мы выбираем свой путь, как становимся теми, кто мы есть. Тебе тоже нужно уехать на Север. Туда, где царит безмолвие льдов, и даже ветру не за что зацепиться. Абсолютная тишина, абсолютное счастье, совершенная музыка.

— Изольда, — поклялся ты, — ты услышишь пение китов. Лучшее из того, что мне удастся сыграть.

И снова: человек никогда не остаётся один. Их сотни, таких же отравленных городами мечтателей, они бегут на экватор, в Гималаи, на Северный и Южный полюса Земли. Тибетские «лагеря молчания» разрастаются по всей планете. Восток очищает Запад.

«Несколько недель тишины — главное приключение вашей жизни. Вы обретёте себя, а значит, весь мир», — слоганы в рекламных проспектах.

«В лагере запрещено разговаривать вслух и шуметь», — написано в памятке для туристов.

Ты продал рояль и всю мебель, сдал квартиру в столице на неопределенный срок. Это цена билета на атомный ледокол из Мурманска в Арктику. Тишина стоит дорого. Одержимые не торгуются. Твой Север, где везде вокруг будет Юг. Дрейфующие льды — живые, как океан Соляриса. Космические звуки Луны. Ты играешь на крышке стола, как на рояле, а ноты пишешь в тетрадь — в домике, занесённом снегами по крышу. Ты не знаешь, который час: полярное лето, пять месяцев солнце не сядет за горизонт.

Абсолютное вдохновение. Ты не учёл только одного: безмолвие — это путь к безумию.

В рекламных проспектах и памятках для туристов не сказано, что на второй день в «лагере тишины» человек начинает говорить сам с собой, на третий — вслух, со страхом озираясь, не подслушивает ли кто, через неделю ты уже начинаешь говорить себе «ты», через две собеседник материализуется в живое объёмное зеркало. Да, ты сам сейчас не сешь весь этот бред за метровым лагерным забором, словно в тюрьме. Ты сам себя заключил в одиночную камеру, узник. Теперь ты знаешь, что чувствовала Изольда. Ты больше ей не завидуешь.

В твоей нотной тетради ровно сорок листов. По листу на каждый год твоей жизни. Они все пусты, ты не смог записать ни ноты, они — белые, как самый чистый арктический снег. Потому что джаз — это «великая импровизация» мира без кнопок пульта управления. Противостояние, движение, путь, даже если он в никуда. Сама по себе музыка ничего не значит, её суть — вдохновение. Даже виртуозная игра Паганини оставляет многих людей равнодушными. Его музыка, но не его судьба.

Раньше ты боролся с миром, ты слушал его, даже если тебе приходилось не по душе многие его звуки. Отталкиваясь от чужих идей, в согласии с ними или в противоречии им находил, открывал, создавал. В шуме вылавливал жемчуг мелодий, как в мутной воде. Но здесь, в Арктике, вода превратилась в лёд. Вакуум — убийца вдохновения. Только подобное рождает подобное. Музыка рождает новую музыку. Шум и чужие звуки её рождает. А в нашей жизни бывают дни и люди, за которых, не задумываясь, отдашь весь свой остров безмолвия. Потому что именно их голоса будут звучать в твоей тишине.

Да, теперь ты знаешь, как поют киты. Ты посещал в заливе научную станцию.

— В Арктике встречаются касатки, белуги, горбатые и полярные киты. Здесь водится много разновидностей китов.

Но голоса их похожи.

Похожи на детский смех, на пение птиц в больничном парке, на радостный визг во время игры в салочки в залитом солнцем летнем дворе. Ты не открыл ни одного нового звука здесь.

Киты пели:

— Изо-льда.

Не изо льда. Они пели: Изольда. У твоей тишины может быть сколько угодно нот, но только одно имя. Это она смеялась в их песне. Это её музыка. Её смех, который ты не услышал.

Филипп АЛИГЕР

ЛЮДИ В БЕЛОМ

Пунктуационное

Мой милый ангел [запятая]
Вы чудо [точка] Восемь дней
К вам чувство нежное питаю
[Тире] всех чувств оно сильней

[Знак восклицанья] Что же делать
[Знак вопросительный] Мечтой
О вас довел я это тело
До точки [точка с запятой]

Один господь [в кавычках] знает
О тяжких муках [многоточье]
А между прочим [запятая]
Я к вам приду сегодня ночью

Петь серенады [в скобках] скерцо
[Тире и пусть меня изгнание
Ждет [зпт] но в вашем сердце
Я стану знаком препинанья

Навеки [точка] Наши раны
Мы лечим русским языком

Отправлено на donna_appa
[Собака] yahoo [точка] com

Шестнадцатый

Меня преследует шестнадцатый трамвай.
Теперь куда бы я ни шел, в каком краю
Ни оказался, — неизменно в этот край
Он отправляется за мной. Вот я стою

На остановке возле цирка, жду седьмой. —
Седьмого нет. Зато шестнадцатых — полно...
«Куда вы едете?» — «А вам куда?» — «Домой.» —
«А дом-то где?» — «Да мне, признаться, все равно»...

Ну я залез. Хотя б исследую маршрут.
Гляжу в окно. Заснул... Очнулся возле цирка. —
Какого чёрта?... Выйду здесь, не то сдерут
Повторно плату за проезд... А помнишь, Ирка,

Шли по Московскому с тобой, — тут он навстречу,
Опять шестнадцатый. «Прокатимся?» — «Давай»... —
Как оказались мы тогда на Черной речке —
Не представляю. Чудодейственный трамвай!

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

В каких местах он только мне не попадался:
На Малой Охте, на Суворовском... В Берлине!... —
В последнем случае я так перепугался,
Его завидев, что другой своей Ирине

Едва не сделал предложение...
— «Постой-ка,
Какой «другой»?»
— Да вот такой, что по глазам уж
Определяю этих кралей: им из койки
Дорога либо за границу, либо замуж.

Чуть не попался я в тот раз! — Всею виной
Коварный номер... Сомневаешься, поди?...
Так, где мы нынче?... Нет, серьезно... На Лесной? —
Бери пальто, пойдем... Ты только погляди!...

Люди в белом

... Стулья, стол и прочие предметы.
Люди в белом в летнее одеты.
Ненавижу русских. Все уроды.
Может быть, за редким исключением. —

Тетя Света — вроде неплохая,
Несмотря на то, что иностранка.
Исключенье также составляют
Костя, Сеня, Лена и Андрюха,...

Таня, Юля, Аня... — Женщин больше.
Почему, — не знаю. Так случилось.
Исключенье также составляют:
Папамама, Александър Кушнер,

Фино, Маша, Лёха и соседка,
Снова Лена, а еще Алёна —
Та, что на работе... На работе,
Кстати, есть приличные ребята.

Там среди приличных: дядя Миша,
Макс, Андрей, Андрей, Иришка, Настя,
Сисадмин и этот... из отдела...
Как его?... — Который с нами курит

В перерыве... — Вот и все, пожалуй, —
Те, что на работе. Так-то много —
Все мои друзья: Надюха, Катька,
Дюха, Дрон, Анюта, Димыч тоже.

Плюс моя жена. — Она, конечно,
Не подарок, но другой-то нету.
Да и эта, если поразмыслить, —
Недурна... Сокровище мое!

Плюс ее подруга Лизавета,
И кассирша в банке, и кондуктор
Этого трамвая, и, возможно,
Карл-урод с седьмого этажа...

Остальных, конечно, ненавижу.
Люди в белом.. Впрочем, исключений
Набралось с лихвой — для написанья
Мелкобуржуазного стиха.

К 3-це г-жи Б.

Мечтаю о заднице прежней подруги.
Впадаю в уныние. — Нынче она
Не ждет меня дома... Хотя на досуге,
Как прежде, лишает покоя и сна...

(И что в ней такого? Чем хуже, к примеру,
Анютина?.. (Аня — соседа жена.)

Хозяйка моей мне, к тому же, мегерой
Порою казалась... — но всё ж недурна,

И даже умней, чем... И столь же подвижна!
Но стих не о бывшей моей половине. —
Мой стих о ее половине, — о нижней.
Которой теперь нет со мной и в помине.)

В ней всё до единого было прекрасно:
Любимый мой цвет и любимый размер...
Должно быть, расстался я с нею напрасно.

Вернись, дорогая!
Целую, Гомер.

Гламурный фон

(рец. на фильм Л. фон Триера «Антихрист»)

Смотрел вчера «Антихриста». Фон Триер —
Гламурный фон. В таком ключе снимать
Недопустимо качественный триллер...
Сперва мы видим: трахается мать

С отцом, — трещит посуда, гнутся стены, —
Понятно, наслажденью нет границ.
Их сын, едва взглянув на эту сцену,
Идет к окну и «ласточкою» ниц

Бросается. С ним — тедди-медвежонок.
Ребенку, кстати, было года три.
И мать тогда почти умалишенной
Становится. Душа ее — внутри

Кровоточит... А дальше по сюжету:
Страдания, боль, тревога, скорбь и страх...
В природе женской — зло! Идея эта
Показана в мистических тонах:

Деревья — извиваются. И звери
Немного по-английски говорят...
Жена под гнетом тягостной потери
Устраивает мужу целый ряд

Не очень-то приятных испытаний, —
Так, с помощью огромного полена
И пары инструментов, что в чулане
У них хранились, — приступает к члено-

Вредительству. С жестокостью, о коей
Услышать можно только в новостях. —
«Любимый мой! Тебя я успокою!..»
Фон Триер, надо думать, — холостяк.

Действительно, какие тут христысы,
Когда — взяв в руки ножницы — она
Себе отрежет клитор, точно косу;
Когда проводит взглядом до окна

Любимого сыночка... Женский гендер
Непостижим! Но фильм — смешной скорее.
В фон-титрах вижу: «Композитор — Гендель...
Посвящено Тарковскому». — Андрею.

Больничный

Я простудился в понедельник. — Это мудро.
Теперь больняк на всю неделю обеспечен.
Бухаю вечером с друзьями, в чем наутро
Почти раскаиваюсь, — поднывает печень.

И налицо к тому ж симптомы отравленья...
Какую гадость съел вчера я — не пойму.
Весь вторник мучаюсь, но сил к сопротивленью
Не остается. К сожаленью моему,

Одновременно два больничных не оформить,
Хоть мне по праву полагается второй...
К среде ничуть не полегчало. Я не в форме
Который день... Вдобавок вылез геморрой!

Иду за мазью и ромашковым настоем.
«Что, это самая дешевая?» — «Конечно...» —
«Похоронить меня — дешевле будет стоить», —
Коль доживу до похорон... (Ведь я сердечник.)

Четверг чесоткой обернулся, — в КВД
Приободрили: мол, зараза не смертельна.

С трудом терпя, кругом страдая и т.д.,
Я с ностальгией вспоминаю понедельник. —

В тот светлый день я был практически здоров;
А нынче — самая пора над завещаньем
Корпеть: . . . пусть теща унаследует зубов
Моих болезни, — а имущество с клещами

Наичесоточнейшими — оставляю тестю.
На небесах мне будет повод для веселья!..
Однако в пятницу вдруг стало не до мести:
Сдавило грудь — так, словно смерть на новоселье

Уже и вправду позвала меня. С минуту
Не мог дышать, — но, слава богу, отпустило...
И что мне проку в том больничном пресловутом?!..
Звонит мамаша. «Я, сынок, тебя растила

Не для того, чтоб ты хуевничал, родной.
Езжай на дачу», — Еле спасся. — «Что за спешка?
Дай отдохнуть мне, мать, хотя бы в выходной!»
. . . Да и какой тут выходной? — одна насмешка.

Коль знать заранее, так лучше б я работал
(Надежней нет лекарства, видимо). — В постели
В бреду бездарном провалялся всю субботу...
А воскресенье — вообще не день недели.

Залог здоровья

Я к свиному гриппу — равнодушен.
Бычий цепень мне не по нутру.
Лихорадкой сон мой не нарушен.
Зуд не беспокоит поутру.

За меня горою лейкоциты, —
Ни одна зараза не пройдет!
Можешь яду мне в стакан насыпать, —
Только жаль, что даром пропадет.

Врач сказал: «Тебе, дружок, дорога —
В космос: «Мир» с «Восходом» стыковать!..»
А для счастья надо мне немного:
Анальгин, кефир, горшок, кровать.

Что мне воспаление брюшины?!
Что мне вывих левого плеча?
Что мне лепра, что ожог обширный —
Если кровь густа и горяча?!..

Слышать не хочу про эмфизему. —
Пусть любую хрень в себе таит... —
Знаю лишь: иммунная система
Ей достойно противостоит!

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

Пусть же восхищается Земля, и
Загнивают вирусы в пыли, —

Потому что я употребляю
Лучших представительниц Земли!

Один день Какуса Пехи

Какус Пехи ходит в школу
К девяти часам утра.
Бутерброды с кока-колой
И ни пуха ни пера

Мать кладет ему в портфельчик.
Лучший друг Тарел Кашей
Ждет внизу. — Тарел помельче
Какуса, да и вообще

Мал еще. — «Здорово, Кактус!
Как дела?» — «Привет, Тарел.
Есть домашка?» — «Не...» — «Ну, как ты,
Ливерпуль вчера смотрел?»...

Впоне дельник пер войпарой
Мать-и-матика. Ножа нна
Ль вовназаболеластарый
Пре подзамещает Жанну.

Какус дергает Тарела
За рукав: «Гляди, Кашей,
Как училка устарела
С пятницы! Да и вообще...»

Между прочим, Какус Пехи
В математике — горазд:
Все задачки как орехи
Какус щелкает на раз!..

Молвит препод: «Мне, ребята,
Ваш журнал заполнить надо.
Продиктуйте результаты
Пятничных заданий на дом»... —

«Альтов?» — «Три», — «Жирнова?» — «Треха.» —
«Войцеховская?» — «Трояк!»
«Лужин?» — «Тройка», — «Пехи?» — «Плохо» —
«В смысле?..» — «Ну, тройбан!»... — «Так, так...»

Поздний вечер. Ранний ужин.
Над тарелкою борща
Какус киснет и недужит.
Мать ему: «Ты отоцал!...

Кушай, Какус... Как делишки
В школе?» — «Мама, лучше всех!»

Мама верит, что сынишку
В жизни ждет большой успех...

Эх, дорожка фронтовая,
В сердце бьется барабан! —
Какус на ночь напевает:
«Треха, три, трояк, тройбан!»

Треха-три-трояк-тройбан!»

Угол атаки антикрыльев (про формулу один один стих)

Семнадцать лет назад (мне гугл
Не даст соврать) в мой дом впервые
Проникло выражение «угол
Атаки антикрыльев». Вы и

Подозревать о нем, быть может,
Стеснялись, — может быть, не смели. —
Меж тем меня оно тревожит
Едва ль не каждую неделю.

Подумать только: с девяносто
Второго года эта фраза
Во мне сидит! Я нынче ростом
Превосхожу почти в два раза

Себя тогдашнего. И нынче
Пью ль пиво, вытираю ль пыль я,
Но сам как будто бы привинчен
К волшебным этим антикрыльям!

Пускай мне никакого толка
В них нет, но с каждой новой датой
Я укрепляю чувство «долго»; —
Пускай же вновь замысловато

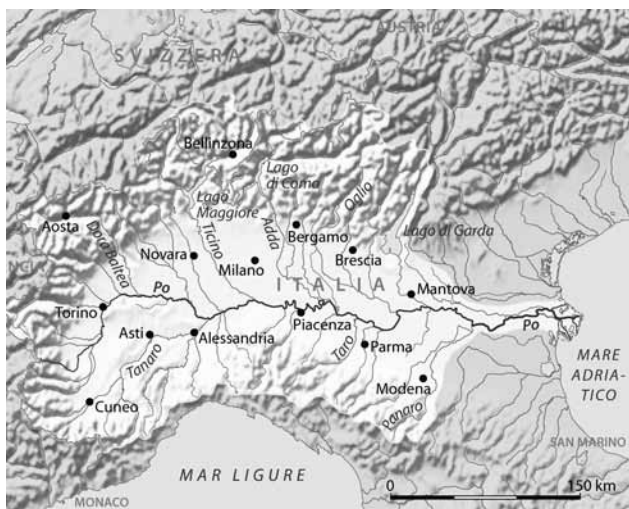
Пустеют топливные баки
Под градусом угла атаки!

Есть много поводов для пьянства
У тех, кто ценит постоянство.

Путеводитель

В некогда алом халате вельветовом
Утром катался на велике по
Набережной. — Это мне посоветовал
Путеводитель. Там сказано: «По —

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО



Самая длинная речка в Италии;
Площадь бассейна её — велика;
Паводки летом и осенью...» Далее
Предупреждение: «Эта река

Часто грозит городам наводнением.
Лучший сезон для туризма — весна. —
Солнечно, сухо, тепло... Тем не менее,
Речка достаточно загрязнена.

... Если однажды вы всё же окажетесь
В этих краях, — не минуйте Турин! —
Город чудесный, хотя и загаженный...
Впрочем, в Италии грязь — это грим,

Вздорная маска на лице красавицы,
Чтобы отпугивать праздных невежд. —
Сведущим людям должно там понравиться.
Воздух Турина приятен и свеж...»

Здесь примечание: «Остановиться вы
Можете в «Амбассадоре». — И счет
Вас не унизит: с довольными лицами
Будете там засыпать... А еще

Как-нибудь утром, в халате гостиничном —
Прямо в халате, — попробуйте взять
Велосипед и вдоль речки до рыночной
Площади с шиком промчатся! Пусть вся

Местная братия тычет в вас пальцами, —
Вы насладитесь поездкой той!...»

Книжку я вскоре вернул Саше Мальцеву.
Что до Италии... — в целом, отстой.

Texass

I'd like to sleep a lot tomorrow.
At least, I'd like to sleep enough.
Но мне на восемь тридцать — к лору,
И я не выплую ни хрена!...

Next morning winds of Oklahoma
Have brought my ass to clinic's door. —
Всего миль тридцать по плохому
Шоссе, плюс длинный коридор.

Miss doctor says: "... You're lookin' tired!"
She's looking pretty, в свой черед. —
Не так, что прямо сердце тает, —
Но просто — за душу берет.

Miss doctor asks: "So, what's your problem?" —
"It happened on my farm, last night... —
Зашел в гараж... там были грабли,
You know..." — "You'd better had a light!" —

"Вы правы, да. Но было поздно." —
"И я о том: зажгли бы свет." —
"I mean, it was too late, because I've
Got light already after that..."

My nose was broken." — "Well... I'm sorry,
You need another doctor..." — "Why?..
Ведь я же с головой не в ссоре,
А только нос сломал!" — "But I

Consider: вам помогут в «травме»." —
"А разве вы — не по носам?" —
"Не по разбитым..." — "... You don't love me!" —
"What?!" — "I've just come to you for some

Attention... Знаю, вы способны
Помочь мне снять немного стресс..." —
"О да!..." — С усмешкою беззлобной
She whispered: "Kiss my Texas's ass!"

Free Winona!

Приходишь утром в магазин... — а там музей.
Неоклассическая дверь и платный вход.
И продавец — неотразим, и нет друзей
У продавца, ведь он теперь — экскурсовод.

А сыр и чипсы, пиво, сало, пирожки
С капустой, мясом, рыбой, рисом или без,
Сосиски, яйца, колбаса и творожки,
Батон в нарезке, маргарин и майонез,

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

Консервы, джем (теперь банановый!), мешок
Гнилой картошки, ветчина и карбонад,
Пельмени «Снежная страна» и «Малышок» —
В музее этом — экспонаты. Экспонат

Нельзя купить, а можно только посмотреть.
Им можно долго любоваться (полчаса).
Свет приглушён — едва ль использован на треть;
И стали в шепоте скрываться голоса.

Запотевают от дыхания витрины —
Вздыхают жены: дома дети и дела,
Из пищи — хлеба полбуханки, мандарины;
А холодильники раздеты догола. . .

Для всех студентов, кстати, вход в музей бесплатный.
Студенты пелятся на этих самых жен,
А жены — на экскурсовода. — Он занятый.
Каким вниманием, заметьте, окружен!

Сперва он речь толкнет, в обед покажет слайды. . .
Но если страсть хоть раз цвела в твоей груди,
Освободи, камрад, в себе Вайнону Райдер
И пачку блинчиков с прилавка укради!

AA (LR6) 1,5 V

В полутравольтовой батарееке
Есть всё, о чем мечтать не смею я:
В ней клич совы и пеньё канарейки,
В ней плач сыча и трели соловья,

Чирикание чижа, свирель овсянки,
Стук дятла и сороки трескотня,
И щебетанье робкой коноплянки,
А также попугая болтовня;

В ней петушиный крик и счет кукушки,
Гусиный гогот, галочий галдеж,
Вороний гам, кудаханье несущки,
Кряхтенье утки (если попадешь),

Позыв стрижа и квохтанье тетёрки,
Шум стрепета и легкий свист щура,
Скворечий пересмех, пингвиньи тёрки,..
И напряженье — вольта полтора.

Мадригал

Зову ль тебя я в воскресенье
Гулять на Невском берегу —
А ты в ответ: «Прошу прощения,
Но в воскресенье не могу».

Тебя зову я в понедельник
В изысканнейшие места,
Но ты ответишь: «К сожаленью,
Я в понедельник занята!»

Тогда зову тебя во вторник
Я на свиданье у фонтана. . . —
Ты возразишь: «Как ни прискорбно,
Но у меня на вторник планы».

На ленч тебя зову я в среду, —
Уже изрядно исхудал.
Ты скажешь: «Некогда обедать!
В особенности по средам».

В четверг зову тебя я в гости, —
Затеяв ужин у камина. —
Но ты, зеленая от злости,
Мне строишь жалобную мину.

«Так что, и в пятницу не сможешь?» —
Ты, голову склонив устало,
Чуть слышно вымолвишь: «О, боже!» —
И я настаивать не стану. . .

Но вдруг
Ты, словно б мне в угоду,
Протянешь руку через стол:
«Постой. В субботу — я свободна!..» —

«В субботу, девушка, — футбол!»

Сборник Бродского

В моем доме нет томика Бродского.
Только это не просто отсутствие —
Это также еще — неналичие;
Ну, а кроме того, — неимение.

Но зато в этом есть что-то плотское:
Одержимое — точно напутствие,
Ощутимое — как параличие,
Обозримое — словно стремление. . .

И однажды на полке среди прочего,
Между Блоком и, кажется, Буниным
Вдруг появится эта фамилия,
И займет свое место законное. . .

На тридцатом году одиночества
В день, наверно, отличный от буднего,
Я иссякну весь от — изобилия. . .
И мой взгляд прикует — заоконное. . .

Пётр КОЖЕВНИКОВ

СМЫСЛ ЖИЗНИ

Андрею Битову

Я стараюсь предельно тщательно рассмотреть звезды. Я обращаюсь к каждой из них. Мне необходимо обнаружить хоть один обдряющий знак.

Еще имеется Луна. Она напоминает овалы на контурных картах, которые затаились в моем ранце, чтобы через несколько минут стать причиной очередной двойки. На спутнике присутствуют всевозможные комбинации белого, голубого, синего и фиолетового цветов самых разных концентраций. Возможно, кто-то и владеет «лунной грамотой». Мне же сейчас абсолютно негде подсмотреть необходимые для расшифровки «условные обозначения».

Меня раньше не было, и вдруг я появился. Я ведь такой живой и настоящий! Так я мучаюсь безответными вопросами, застряв на полпути между домом и школой. Мама в подобных случаях сердится, потому что из-за меня рискует опоздать на работу, а это, чего я еще, конечно, не знаю, — опасно.

Мама оставила меня на не одоленном мною рубеже и уменьшется, да так быстро, что я уже не смогу ее догнать, даже если помчусь вслед, поскольку очень скверно бегаю.

Если я родился всего семь лет назад, то где же хранилось мое умение смотреть, думать, смеяться? Если я вот так взял и появился, значит, я когда-то могу так же и исчезнуть? Как говорят, умереть? Ну, вроде как уснуть. Да нет, я не могу умереть! Зачем тогда это небо, звезды, дома, мама? — Я продолжаю стоять посреди тротуара. Здания и деревья в предрастворенной мгле — чужие и недобрые. Я знаю, что когда закончатся уроки, и я буду возвращаться, то при дневном свете они вновь станут «своими» и безобидными. Я с ежедневной радостью опознаю на стволах любимые дупла и ветки, а на строениях — выбоины и оголенные кирпичи.

Особое отношение — к водосточным трубам. Недавно их стали заменять на новые — они толще, и их даже красят. Но остались еще и старые: вверху, куда могут попасть стоки, и внизу, где в дождь пенится водопад, у труб — сгибы, и в этих местах металл собран в складки, которые напоминают рисунок чулок на коленках у старух в нашей семье.

По трубам интересно стучать — они гудят. А зимой, если ударить посильнее, то из жестяного нутра высыпается лед. Впрочем, иногда он выбрасывается сам по себе, с грохотом и скрежетом — так, что прохожие испуганно отскакивают и озираются, ожидая развития катастрофы.

Сейчас все komponуется против меня. Вначале становится не по себе, потом вдруг понимаю, что совсем один, и не знаю — кто я, откуда и зачем живу, — тогда я начинаю испытывать тошноту, и вскоре меня охватывает беспросветный ужас. — Если я бессмертен, то почему умирают другие?

— Ты собираешься идти в школу, или мне опять придется краснеть перед учительницей? — протягивает мне руку мама, и мы оказываемся снова вдвоем. Она продолжает меня воспитывать: — Учти, что я в последний раз за тобой возвращаюсь. Я тебя предупреждала — не отставай. Между прочим, так можно и потеряться. Где я потом буду тебя искать?

Отчаяние от бессмысленности существования посещало меня потом не раз. Я становился абсолютно бездействен, — что суетиться, если впереди — смерть? Поводом могли стать самые «незначитель-

ные» для этого детали. Например, старые и ухоженные ботинки на пожелом человеке. Я обращал внимание на обувь и понимал, что старик бережет свои вещи, которые, несмотря на его усердие, все равно уже недолговечны, а главное, непредсказуем он сам — возьмет и свалится сейчас у всех на глазах и скончается от инфаркта или инсульта. Мне становилось вдруг нестерпимо жалко этого человека, а через какое-то мгновение — и всех остальных, кого я мог охватить взглядом и заметить неожиданно трогательную деталь: дешевую брошку на платье у старухи, книжонку в руках еще не обученного грамоте ребенка, птиц у помойки, трещину на витринном стекле, заходящее солнце.

Все то, к чему обращались мои наполненные отчаянием глаза, ждала смерть или какой-то иной финиш. Да, я пытался утешить себя тем, что умерший (как мне забыть это слово?!), умерший и погребенный, я постепенно перейду в другие состояния и формы и так вольюсь в некий круговорот бытия. Нет! Это не действовало! Я не хотел умирать!

Я силился обрести союзников в чем-то бессмертном. Но мои метания оказывались тщетны: рушились дома, гибли народы, взрывались планеты. На фоне вселенских катаклизмов я до обморока убеждался в своей хрупкости и беспомощности, ничтожности и конечности. Я — был один. Я должен был умереть. И я не мог рассчитывать ни на какую помощь.

Перед непостижимыми тайнами «начала» и «конца», жизни и смерти всеобщая суэта казалась бессмысленной, а о своих собственных действиях я даже не мог подумать. Мне хотелось исчезнуть. Я боялся исчезнуть. Я подозревал, что мое состояние — один из путей к безумию.

Я продолжал мучить темой смысла жизни уже не одного себя, а немало других, самых разных людей, которые принимали участие в моей судьбе или просто считали возможным услышать мои проблемы. Обреченный, я пытался выведать некое заклинание у тех, кто, как мне казалось, владеет тайной.

Я с завистью наблюдал чужую жизнь. Обыкновенные люди, они, наверное, никогда не испытывали моих мук, а если в их юности и случалось подобное, то они вовремя предавали тревожные настроения забвению.

Я действительно ничего не делал, в том смысле, что не учился и не стремился на работу. Я существовал в окружении нашей большой и неустроенной семьи, как юное дерево среди других, согбенных ветром и опаленных молниями, но все же дающих потомству соки и защиту.

Население квартиры в большинстве составляли старые женщины, которые, вопреки моему знанию о вечности, умирали. В погребальном убранстве они все еще казались мне живыми, да впрочем, и после похорон я не считал их навсегда покинувшими этот мир. Но даже это, вроде бы спасительное, знание не освобождало меня от испытаний — я ведь понимал, что мои старушки просуществуют до тех пор, пока не завершится и моя земная жизнь.

— Если ты будешь вставать в шесть часов утра, делать пробежку и зарядку, после этого отправляться на работу, а вечером — на тренировку или в школу, — и так всю неделю, а в выходные читать учебники и отсыпаться, то у тебя просто не будет времени на поиски смысла жизни, — так советовал мне мой старший друг, тогда еще достаточно молодой человек, являвший мне образец сочетания учености и здоровья — в двадцать три года он занимал должность ведущего конструктора в «ящике», причем получил ее не по блату, а за свои знания.

И что тогда больше всего впечатляло — он не имел партбилета. Мой друг занимался совершенствованием своих мышц и достиг в этом успеха — под его одеждой обозначались жернова. — Что означают греческие и римские божества? Для меня они — идеалы физи-

Виктор ХАРИН

ХРАНИТЕЛИ СКАЗОК

Глава 4. Новая задача

ческого развития, которого может достигнуть представитель того или иного типа на определенном возрастном этапе. Пусть ты будешь один день таким, как Аполлон или Геракл, но чтобы ощутить себя подобием бога, ради этого — я уверен — стоит жить.

Слова друга меня утешали и обнадеживали. Я вдохновлялся на новую жизнь, как вдруг он повел себя, словно отчаявшийся шахматист, который сметает с поля боя устоявшие фигуры: «А насчет того, имеет ли наша жизнь хоть какой-то смысл, — тебе никто не сможет дать ответ. Может быть, и не имеет».

— Тебе просто надо влюбиться, — улыбалась моя, в общем-то, как раз любимая женщина, бывшая моим еще более старшим другом. — Когда влюбляешься, то уже не думаешь о себе, а значит, и обо всех этих неразрешимых проблемах. Мне неудобно тебе об этом говорить, тем более что мы уже были близки, а я до сих пор не понимаю, нужна ли тебе или нет; но я вижу, как ты озабочен своими поисками, и, может быть, я тебя чем-то утешу или хотя бы подскажу какой-то путь. Впрочем, я — женщина, и у меня, наверное, совсем иной склад ума и идеалы. Я хочу сказать тебе только о том, что, по-моему, самое прекрасное состояние на земле, когда ты знаешь, что ты кому-то нужен, кто-то тебя ждет и будет рад встрече. Наверное, многие люди это имеют, но редко кто умеет это ценить, и поэтому такие отношения очень недолговечны. Ты вспомни, как искал свою возлюбленную Данте, и, я уверена, будь они вместе — он бы всю жизнь ценил и берег эти чувства. Хотя, может быть, я и заблуждаюсь: знаешь, ведь каждый мечтает о том, чего не имеет.

— Я думаю, ни спорт, ни любовь не смогут утолить твою или мою жажду. Если выразиться античным языком, то боги силы и любви не так благосклонны к нам, как боги искусства, и это именно они задают нам вопрос — в чем смысл жизни? А он только в том, чтобы приблизиться к вечности, как это уже сделали наши предшественники. — Так утешал меня мой самый старший друг: ему было уже под девяносто, он испробовал свой дар во многих видах и жанрах: сочинял музыку и стихи, играл на сцене и ставил спектакли. Основным же воплощением его таланта стали замечательные акварели. — Я не знаю, сколько мне еще осталось. Да я и не думаю об этом. Для меня это уже не имеет значения. Иногда я склоняюсь к тому, что, может быть, сделал бы более правильный выбор, если бы полностью посвятил себя музыке и существовал как композитор. Но это, в общем-то, не столь важно. Ты знаешь, я ведь очень много играл на фортепиано. И однажды, лет эдак двадцать назад, понял, что больше не смогу играть — руки.

Ну, это, как говорят, — возраст. Я сказал об этом своей очень хорошей знакомой, как я считал, моему единственному другу. Я говорил с улыбкой, а сам готов был заплакать. «Да, это, конечно, будет непоправимой утратой для музыки», — ответила мне она. Я ушел. Я плелся домой пешком через весь город и думал над словом «никогда». Тогда я понял, что одна из моих жизней кончилась. Но я ведь мог еще рисовать и делать массу других творческих вещей. Я все равно еще мог чувствовать вечность.

Теперь уже я шел пешком через город и думал о себе, о своих друзьях, врагах и людях неведомых. Я заглядывал в окна и думал о тех, кого заставлял в странных и даже смешных позах: кого-то за чаем, кого-то за семейным раздором. Я понимал, что могу описать жизнь каждого из этих людей, потому что знаю о них все. Я даже чувствовал себя теми, кого наблюдал. Я ощущал себя одновременно во всех, кого вспоминал, и даже в тех, кого уже не существовало, кто, на удивление всего человечества, приблизился к вечности. К вечности, к которой можно только приближаться.

Мартин сидел на кухне. На улице сгустились сумерки. Ворон прогуливался по столу туда-сюда, с любопытством поглядывал на Августу, та суетилась вокруг внука.

— И что сказал Отец Ворон? — спросила она, налив уже третью по счету кружку какао и ставя ее перед Марином.

— Он сказал, что нам нужно добыть ветку Негасимого Священного Огня и отдать ее Отцу Солнца в обмен на волос, — проговорил Мартин с набитым ртом. Он проголодался, замерз и сейчас ел с таким аппетитом, что бабуля была очень удивлена. Обычно Мартина приходилось уговаривать поесть, а сейчас он ел за троих и не привередничал как обычно.

Альбатрос принес его домой перед заходом солнца и улетел по своим делам, обещая вернуться к утру. Карак остался с мальчиком, не потому, что у него не было своих дел, ему было любопытно. За свои тысячу с небольшим лет он так по-настоящему и не общался с людьми, предпочитая одинокие странствия или шумные вечеринки ровесников, которые зачастую заканчивались не всегда мирно. Зато по выпутыванию из затруднений ему не было равных.

— Но это будет невероятно трудно, даже невозможно... — задумчиво сказала Августа.

— Бабуль, ты мне столько рассказывала сказок, в которых было великое множество чудесных задач, и они были решены умом, силой, сноровкой, — перебил ее Мартин. — К примеру, сегодня утром я не до конца верил в сказки. А сейчас я летаю с Отцом Альбатросом к Отцу Ворону, через бескрайний океан. И все для того, чтобы взять Негасимый Огонь у Инмара и отдать его Отцу Солнца в обмен на волос последнего луча. Я ничего не напутал? Голова идет кругом. И все за один день. И после этого ты говоришь, что это невозможно? Мы обязательно найдем способ добыть Негасимый Огонь.

Ворон перестал прохаживаться и, наклонив голову, посмотрел на Августу:

— Силой взять его не возможно, Инмарр один из самых перрвых и могучих героев, — проговорил ворон. — Украсть не получится, он не спускает с него глаз. Он может только его подарить, или мы должны попытаться его выменять. Но и в том и в другом случае без хитрости не обойтись.

— А что мы можем ему предложить? — спроси Мартин

— Основная его проблема — это скука. Трудно быть бессмертным герроем, с изначала веков охранять Священный Огонь, работать в кузнице. Поначалу все хорошо, но через парру тысяч лет немного надоедает. Мне кажется, надо предложить что-то интересное. То, что может отвлечь его от каждодневного труда, — размышлял в слух ворон прохаживаясь по столу и разводя крыльями. — В прошлом Отец Ворон так и поступил, усыпив его внимание песнями и танцами.

— Значит песни и танцы отменяются, — заметила Августа, — нужно искать другой путь.

— А Отец Альбатрос предлагал угостить его чаем с печеньем, — добавил Мартин.

— Хорошая мысль, только боюсь, что одним чаем проблему не решишь, — предположил ворон.

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

— Даже если не чаем, а бренди, — сказала Августа. — Тут одной чашкой не обойдешься. Он же крупный мужчина, меньше ведра и предлагать не стоит, а чтоб был результат, нужно предлагать не меньше бочки. Но бочку на вершину Священной горы не доставить.

— Подождите, — воскликнул Мартин, — вы хотите доброе дело запачкать тьмой? Бабуля, ты же мне сама рассказывала, что демоны перед своим падением отомстили людям и богам тем, что, прикинувшись добрыми духами, научили их варить пиво, делать вино, бренди.

— В небольших дозах и взрослым это иногда можно, — попыталась оправдаться бабуля, пряча глаза.

— Но вы же говорите о том, чтобы напоить безобидного великана, дабы овладеть, то чем он дорожит. Это низко и подло. Я не согласен, — возмутился Мартин.

— Безобидного?! Тогда остается надеяться только на то, что после чая он сам зажжет нам ветку Священного Огня, пожелает счастливого пути и долго будет стоять и смотреть, как мы удаляемся, смахивать слезы с глаз и махать платочком, — съязвил ворон.

— Этот вариант отпадает, потому что мы сами уподобимся тому, что пытаемся остановить, — настаивал на своем Мартин.

— Хорошо, а какой вариант ты предлагаешь? — спросил ворон.

— Пока не знаю. Может, предложить ему состязание?

— Состязание?! Хорошая мысль. Только осталось найти то, в чем мы сильны и в чем выиграем без проблем, — заметил ворон.

— Подождите. Он же сказочное существо. Значит, и состязание должно быть сказочным, — вмешалась в спор Августа. — Он великий, могучий и непобедимый герой. Мы можем на этом сыграть, предложив ему такие состязания, с которыми даже он справиться не сможет.

— И что бы это могло быть? — поинтересовался ворон.

— Насколько я понимаю, это ты у нас специалист по выходу из затруднительных положений, — огрызнулась Августа, — вот и предлагай.

— Ну, если так, то я бы предложил состязания ума, но так как мыслителей тут я не наблюдаю, это отпадает. Состязания силы и ловкости тоже. Только состязание в хитррости. Августа, ты не скажешь, как в стародавние времена люди состязались с великими герроями?

— Много способов. Сейчас... — она вышла из кухни и долгое время вынимала один том за другим с полок шкафа. Она вернулась со стопкой древних на вид книг. — Вот несколько легенд, где люди состязались с героями, но все они одерживали победу при помощи волшебных предметов, созданных другими богами или героями. Вот, к примеру:

«Жил на земле великий и могучий герой, не знавший поражений ни в одном состязании. Он странствовал по всей земле, и каждому встречному предлагал состязания, из которых всегда выходил победителем. Он был заносчив и очень самоуверен. Он потешался над проигравшими и заставлял их славить его как великого героя на всех перекрестках. И вот однажды он вышел на берег реки и встретил на переправе старого перевозчика. Он заявил ему:

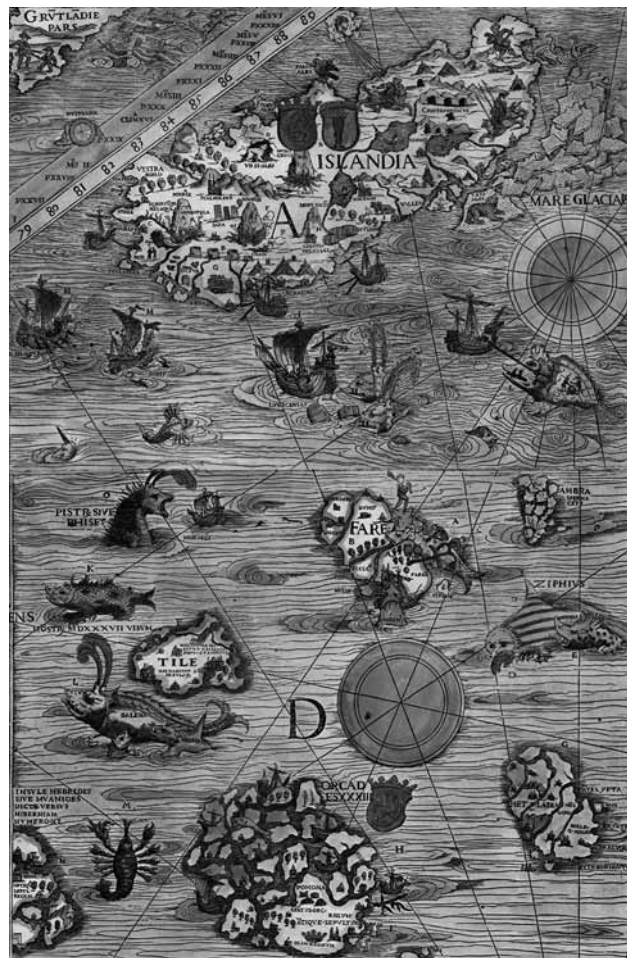
— Я побью тебя в любом состязании, которое ты выберешь, а за это ты перевезешь меня на другой берег, не взяв платы, и будешь славить меня, великого героя, всем встречным.

— Хорошо, — ответил перевозчик, — я знаю состязание, в котором ты меня ни за что не победишь.

— И какое же? — поинтересовался герой.

— Ты не сможешь выпить досуха той чаши, которую я поднесу тебе.

— И всего-то? Да ты, видно, посмеяться надо мной решил?



— Давай состязаться, только если я выиграю, ты перестанешь называть себя героем и проживешь остаток дней в смиренном труде, — усмехнулся перевозчик.

— А ты не слишком самоуверен? Еще никому не удавалось побить меня в любом из состязаний.

— Договорились? — спросил старик.

— Договорились, — ответил герой.

И начали они состязаться. Поднес старый перевозчик герою чашку воды. Чашка поместилась у героя в одной ладони. Посмеявшись, он начал пить. Пил он и пил, но никак не мог выпить чашку досуха. Пил он день, второй. На исходе третьего он сдался. Старик, усмехаясь, принял чашку из его рук, выпил одним глотком и проговорил:

— Ну что, я побил тебя?

— Да, — шепотом произнес посрамленный герой, — только ответь мне, старик, как ты смог меня побить? Почему я пил три дня и не смог выпить и половины, а ты выпил за один глоток?

— Открою тебе секрет. Все дело в чашке, в ней нет дна. Я морской царь, а пил ты бескрайний океан. И потратишь ты сто лет, ты бы не смог его выпить.

И ушел забияка побежденным. Больше он не хвалился своей силой, а вернулся в родные места. Поселился на отшибе, пахал землю, сеял хлеб. Через какое-то время он женился на прекрасной девушке из соседней деревни, она родила ему трех могучих сыновей. И прожил он сто лет поистине счастливым.

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

— Вот такая сказка, — промолвила Августа, захлопывая книгу. — И чем нам эта сказка может помочь?

— Боюсь, ничем, — покачал головой ворон. — Инмарр неукротим, ненасытен и неуправляем, как сам огонь. И потом, вода и огонь две противоположности, как бы одно не причинило вред другому.

— Вот есть еще одна, — проговорил Мартин, листая другую книгу. — Послушайте:

«В стародавние времена, когда по земле еще ходили великаны, а люди были малы и неразумны и не знали никаких бед, жил на земле великий повелитель великанов Ом. Был он добр и мудр. И вот однажды, возвращаясь с охоты, он увидел старушку, которая несла небольшую котомку, но котомка была тяжела, и старушка клонилась к земле. Было видно, что она устала и не может больше идти. Ом догнал старушку и с высоты своего роста прокричал:

— Будь здорова, бабушка, ты, я вижу, устала. Давай я помогу — понесу тебя и твою котомку на своих плечах.

— Ты хороший юноша, — ответила старушка, — но, боюсь, ноша моя тебе не по плечу. И никому на свете я не смогу передать свое бремя. Так до скончания мира мне ее нести в одиночку.

— Бабушка, ты не переживай. Видишь, какой я большой и могучий. Нет на земле никого сильнее меня. Сейчас вас за миг домчу куда надо. — И с этими словами он нагнулся и попытался посадить старушку себе на плечо, но не смог даже сдвинуть ее с места. Тогда он ухватился за котомку, покраснел от натуги, однако не смог ее приподнять и на волосок от земли. Он двумя руками ухватился за котомку, потянул. И чем сильнее он тянул, тем глубже его ноги погружались в землю. И вот на поверхности уже остались только голова и плечи. Тогда он отпустил котомку и попытался выбраться, но не смог, так глубоко он погрузился в землю.

— Вижу, не по плечу оказалась тебе моя ноша, — проговорила старушка, взвалив котомку себе на плечи, — ведь в этой котомке вес всей земли.

Тут догадался великан, что перед ним стояла сама Мать Земля, и окаменел. А Мать Земля вздохнув, продолжила путь дальше со своей ношей».

— В том-то вся и соль, что поднять ее может только сама Мать Земля, — вздохнула Августа. — Что там еще есть?

— Есть про пастуха и великана, — листая дальше, сказал Мартин, и начал читать:

«Высоко в горах жил да был бедный пастух, и было у него три сына. Двое ладных и сильных, а третий работающий да тихий. И повадился злой великан с соседних гор воровать у них коз и овец. Собрал пастух своих сыновей и говорит им:

— Дети мои, злобное чудовище, с соседних гор хочет нас совсем по миру пустить. Замучил окаянный, каждую ночь кем-нибудь из нашего стада ужинает. Вот и думаю, как нам одолеть его, как спровадить?

— Отче наш, — ответил старший сын, — давай я сегодня ночью покараю, а придет великан — вызову его на бой смертный».

— Так ведь он от тебя и мокрого места не оставит, — усомнился отец.

— Не переживай, отче. Он как ко мне пойдет, я ему под ноги брошусь, он споткнется и упадет, а пока он не встал, я отрублю ему голову.

— Вот молодец какой у меня сын вырос. Будь по-твоему, ступай. Ждем тебя на рассвете.

Но не вернулся старший сын на рассвете. Опечалился пастух. Что делать, не знает.

— Позволь мне батюшка сегодня ночью посторожить, — молвил средний сын.

— Как же ты с ним справишься, если старший не смог?

— А он когда подойдет будет, я ему в глаза золы от костра брошу, он и ослепнет, а уж со слепым я расправлюсь.

— Будь по-твоему, ступай. С тобой мое отеческое благословение. Ждем тебя на рассвете.

Но не появился на рассвете и средний сын. Совсем опечалился пастух, сидит, голову руками обхватил, плачет.

— Не переживай отче, позволь мне сегодня ночью посторожить.

— Старшие не справились, а ты все туда же.

— Отпусти меня. Больно видеть, как ты убиваешься, — молвил младший, — ты мне лучше молока с собой налей в кувшин, и не беспокойся. Я и великана побью и братьев верну.

— Будь по-твоему, ступай. Благословляю. Жду тебя утром с братьями.

Пошел младший сын в горы. Пришел на луг, где паслось стадо, и прилег отдохнуть. Вдруг слышит, кто-то жалобно плачет. Пошел он на звук и увидел воробья. Запуталась птица в ветках тернового куста и сама выбраться оттуда не может, совсем бедная обессилила. Вытащил ее младший сын и положил к себе за пазуху, пусть отогреется.

Тут земля задрожала, деревья зашатались, вышел на луг великан и начал руками коз да овец хватать и в рот запихивать.

— Как смеешь ты хиляк стадо мое поедать?! — крикнул младший сын.

— Кто хиляк? Я? — взревел великан. — Как сейчас топну ногой, места мокрого от тебя не останется.

— Топнуть-то и я могу. — проговорил младший сын, — а, как я, камнем до неба добросить сможешь?

Вытащил младший сын из-за пазухи ожившего в тепле воробья и бросил его в небо. Воробей расправил крылья и улетел.

— Еще как могу! — проорал великан. Схватил каменную и давай ее подбрасывать, только камень все время возвращался и ему на голову падал.

Обозлился великан. А младший сын то ему и говорит:

— А из камня молоко можешь выжать как я? — И, схватив кувшин, принесенный из дому, сжал его в руках. Кувшин треснул, и молоко сквозь пальцы потекло.

Удивился великан, но отступить не привык. Схватил камень и давай что есть мочи сжимать. Только сколько он не сжимал, молоко не текло, в его ладонях оставался песок. Совсем присмирел великан. Тогда младший брат ему и говорит:

— Ты видно такой слабый из-за того, что двух богатырей переважить не можешь. Они у тебя всю силу отнимают.

— А ведь так и есть. Закусил я тут двумя ладными и сильными, — сказал великан и выплюнул обоих старших братьев.

Средний брат тут же ему в глаза золой бросил, старший под ноги подкатился, а младший голову снес. Так и победили три брата злобно-го великана и вернулись домой, как и обещали отцу, под утро».

Мартин закрыл и отложил книгу.

— Поучительная сказка, — проговорила Августа.

— А я все равно не понимаю, — упрямо проговорил Мартин

— Чего ты не понимаешь?

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

— Почему мы не можем просто прийти к Инмару и попросить то, что нам надо. Прямо и открыто. Почему мы должны врать, извиваться, красть, подпаивать, отравлять, обманывать. Сказки то нас не этому учат.

— Рребенок пррав, — прокаркал Карак. От неожиданности Мартин вздрогнул. Он и думать забыл о вороне, который со стола перебрался на дверцу шкафа. — Давайте на минуту забудем о сказках и мифах. Давайте вести себя как доброжелательные прразумные существа. Я думаю, что надо попрробовать поговоррить с Инмаром, попить чай с варрением, преподнести подарок, которрый скрасит его бессмертие. Только это должен быть хорроший подарок. И у меня есть мысль, что это может быть. Еще давно, когда я был птенцом, мне моя бабушка рассказывала такую историю:

«В давние времена, когда и человека на земле не было, влюбился Отец Ветров в Молодую Мать Землю. Окрыленный, он парил и пел ей песню о своей любви. Но не суждено им было быть вместе. Ветер постоянно в вышине, сегодня там, завтра тут, а Земля заботится обо всем живущем на ней, и к тому же она была благосклонна к Отцу Неба. Долго пел Отец Ветер, но отчаялся получить ответ от возлюбленной. Тогда он вырвал песню из своей души, зарыл ее на берегу прекрасного Звездного озера, и улетел, что бы больше не возвращаться. Таким образом, он навсегда подарил песню своей возлюбленной Земле. А она в память о нем вырастила на этом месте могучий дуб, который будет стоять до окончания веков, как символ несбывшийся любви».

Вот такая легенда. Позднее, во время своих странствий я, пролетая над этим озером, видел дуб. Его ветви почти касаются неба. Корни уходят глубоко в землю. Озеро такое спокойное, тихое и молчаливое. В нем отражается звездное небо и колесница Отца Солнца. Только крона дуба шелестит и напевает пррекрасную песню любви ветру и земли. И вот что я подумал. Если срезать ветку с поющего дуба и сделать дудочку, то она будет петь на ветру и на земле, куда стоит этот мирр. А такую чудесную дудочку подарить Инмару, возможно, он позволит нам зажечь ветку Негасимого Огня.

— Мне нравится идея, — сказал Мартин, — по крайней мере, все по-честному.

— Мне тоже нравится, только мы зависим от милости Инмара. А если он не с той ноги встал с утра и настроение у него плохое. — усомнилась Августа.

— Не попррробуешь — не узнаешь, — пророкотал ворон.

— Хорошо, — согласилась она, — если это и есть наш план, то пора спать ложиться, завтра рано вставать и лететь на край земли. А я вам с утра еды в дорогу соберу.



● СКАЗКИ ПОЛЯНСКОЙ

Мария ПОЛЯНСКАЯ

ПРИТЧИ О СТРАННИКЕ

Притча 5. Странник и смерть

А Смерть действительно подошла совсем близко. Надо сказать, что Странник много раз встречался с ней лицом к лицу — и когда был наемным воином, и когда служил телохранителем, и когда выполнял тайные поручения, она всегда была рядом, всегда вглядывалась в его побледневшее от боли и напряжения лицо, пытаясь уловить на нем тени страха и сомнения. Но Страннику были чужды страхи и сомнения — он выполнял ту работу, за которую ему платили, и платили хорошо. Он верил в предопределение и не рассуждал, кто прав или виноват, просто судьба складывалась так, что одни платили ему полновесной монетой, а другие погибали от его удара. В другом месте, в другое время они могли бы поменяться местами, а Странник все так же был бы чужим слепым орудием, инструментом, но не более того. Поэтому Страннику были неведомы муки совести, боязнь мести, раскаяние, и он смело смотрел Смерти в лицо, спокойно поджидая свой черед. Однако он не торопил свой конец и пил из колодца жизни полными глотками, когда мог зачерпнуть побольше, справедливо полагая, что другой возможности у него не будет.

Так пролетела молодость, прошла зрелость и подступила старость. Странник был одолеваяем немощами, болезнями, но горше всего его терзало сосущее чувство под левой ложечкой, когда-то выгнавшее его в путь. Нигде и никогда больше не испытывал Странник успокоения, нигде больше не знал отдохновения, нигде не мог найти себе пристанища. Мир не принимал его и безжалостно выталкивал на дорогу, лишь только он останавливался перевести дух. И тогда Странник понял, что пришло иное время — время пустоты и темноты, время отторжения и уничтожения, иными словами, время Смерти. И тогда он позвал Смерть, и она пришла к нему холодной звездной ночью и села у его костра.

Впервые взглянул он на нее с любопытством, без боли и страха, напряжения и ненависти. Лицо Смерти было скрыто черным капюшоном из грубой шерсти, тело ее было худое, руки, державшие дорожный посох, были обвиты жилами, словно ноги старой лошади, дыхание было хрипкое, будто она страдала грудной жабой. Странник разглядывал Смерть так бесцеремонно, что ему самому стало стыдно, и он предложил ей кружку пустого кипятка, ибо больше у него ничего с собой не было. Смерть молча приняла у него из рук кипяток, и ее прикосновение не заморозило чашку и не пронзило Странника смертным холодом. Напротив, руки Смерти были теплы и крепки, словно ладони крестьянина, и они надежно подносили кружку ко рту. Выпив кипяток, Смерть разгорячилась и откинула с лица капюшон, вновь поразив Странника тем, что у нее было обыкновенное лицо женщины или мужчины в том возрасте, когда старики уже выглядят одинаково, и все же она была зряча на оба глаза, сохранила кое-какие зубы и даже не была лишена определенной приятности.

Отблагодарив Странника за гостеприимство, Смерть спросила, зачем он позвал ее к своему костру раньше времени. Так она и сказала — раньше времени, ибо время его еще не наступило. И Странник ответил ей так:

— Я позвал тебя не потому, что болезни и физическая немощь одолели меня и мешают мне наслаждаться жизнью, как раньше, а ведь именно это и позвало меня в дорогу. Я позвал тебя не потому, что исходил все пути и изведаль все ощущения, данные людям в этом мире, а делал я это намеренно, зная, что все в этом мире конечно. Я позвал тебя не потому, что потерял всех, кого любил или мог любить, а любил я только тех, кого в любой момент мог и хотел потерять. Я позвал тебя не потому, что сожалею о том, что я делал, а совершал я только то, о чем впоследствии мог бы пожалеть. Нет, я позвал тебя потому, что перестал видеть смысл в том, что делаю. Я позвал тебя потому, что перестал быть уверен в том, что я прав. Я позвал тебя потому, что не понимаю, зачем все это происходит. И, наконец, самое главное, я позвал тебя потому, что я совсем ничего не хочу. Ни сегодня, ни завтра, ни вчера, ни воспоминаний, ни утешений, ни бытия, ни небытия. Все вокруг меня — пустота, и сам я тоже — пустота, и со мной всегда — только пустота. Я не хочу больше просыпаться по утрам, я не хочу больше засыпать ночью, я хочу вечно жить во сне, хочу вечно спать, ибо сон это облегчение, жизнь и смерть одновременно.

Произнеся такую длинную речь, Странник закашлялся, и Смерть вежливо ждала, пока он успокоит горло и грудь. Затем она ответила ему так:

— Нельзя сказать, что ты просишь невозможного. Тысячи людей до тебя просили смерти и получили ее. Тысячи людей до тебя совершали обряд смерти и получили ее. Тысячи людей до тебя боялись смерти и получили ее. Ты просишь то, на что имеешь право, — по своему возрасту, положению и деяниям, но ты не получишь ее, и знаешь, почему?

И Смерть засмеялась тихим безобидным смехом.

— Ты не получишь ее, потому что тебе нечего терять, а зачем мне твоя неприкаянная душа? Ты не получишь ее, потому что некому оплакать и похоронить тебя в этом мире, а зачем мне твое неуспокоенное полуживое тело? Ты не получишь ее, потому что никто не вспомнит о тебе, а зачем мне твоя уязвленная память? Я пожру тебя своим пламенем и стану как ты — пустой, темной, холодной, равнодушной, и кто тогда будет любить их — всех живых существ в этом мире?

И Смерть очертила рукой круг.

— Я прихожу к ним, когда им больно или хорошо, я прихожу к ним, когда им плохо или они счастливы, я прихожу к ним, когда они юны или дряхлы, я прихожу к ним неожиданно или желанно. И я всегда несу мир и покой в их души, и я всегда вкладываю раскаяние и умиротворение в их сердца, и я всегда забираю их боль и сомнения, и я всегда впитываю их ненависть и страхи, и я всегда сострадаю им — всей душой, всем телом, всем своим существованием. Но если я возьму тебя, что получу я взамен — ты не страдаешь, ты не раскаиваешься, ты не любишь, ты не помнишь, ты пустой сосуд и им пребудешь во веки вечные. Я не возьму тебя до тех пор, пока не найдется под луной или солнцем человек, который прольет хотя бы слезинку над твоим бездыханным телом. Я не возьму тебя до тех пор, пока не найдется под луной или солнцем человек, который будет помнить о тебе хотя бы одну минуту после твоей смерти. Я не возьму тебя, пока ты не наполнишь себя миром и не наполнишь мир собой.

И сказав это, Смерть исчезла, оставив Странника наедине с полутухшим костром. С тех пор для Странника наступили страшные дни неприкаянного существования, ибо он превратился в призрака, невидимого людям, незаметного животным, бестелесного и бессловесно-

го. Лишь ночью можно было разглядеть его легкую полубесплотную фигуру, бредущую далеко впереди по дороге. Странник утратил все и в то же время приобрел то, к чему так стремился, — полную свободу, свободу от тела и духа, но оказалась ему в тягость. Он молил Смерть о смерти, но не получил ее, но и жизни у него тоже не осталось. Однажды ночью, блуждая в темноте, он заметил искры, летящие в небо, и понял, что это горит костер, зажженный рукой человека. Его неудержимо потянуло к огню, такому же, как тот, который он когда-то в молодости безжалостно покинул. Странник подошел к костру и увидел молодого воина в полном боевом облачении. Как ни странно, и воин заметил Странника, ибо ночь это время призраков и теней. Воин пригласил Странника разделить с ним тепло и трапезу, и он согласился и с удовольствием поел теплой солдатской похлебки и жареного на огне хлеба. В благодарность за гостеприимство Странник решил поведать молодому воину историю своей жизни и встретил в его лице благосклонного слушателя. Сначала воин не верил рассказам Странника и смеялся над седым, полупомешанным стариком, тем более, что последний исчезал перед самым рассветом, словно языки тумана слизывали его с поверхности земли. Однако чем дальше, тем внимательнее прислушивался он к рассказам старика, занимательным и поучительным, странным и отвратительным, прекрасным и завораживающим, таким не похожим на все то, что наполняло его жизнь до встречи с призраком.

Время шло, молодой воин нес службу, и каждую дозорную ночь слушал неспешные, тягучие, до краев наполненные неведомым смыслом рассказы Странника. Менялся воин, впитывая чужую мудрость, менялся и Странник, впитывая чужую молодость, менялся воин, проникаясь историей, менялся и Странник, проникаясь чужой доблестью, менялся воин, извлекая урок из чужих ошибок, менялся и Странник, извлекая урок из собственной жизни, а время все шло и шло, не оставиваясь ни на единый миг. Это было время воина и время Странника, время взросления и время умирания, время наполнения и время опустошения, но и оно подошло к концу. Однажды, ближе к утру, посреди незаконченного слова, Странник вдруг упал на землю, а когда молодой воин приложил клинок меча к его губам, блестящий металл не помутнел, и воин, понял, что Странник умер. В это мгновение горы окрасились зарей, но тело так и осталось лежать у костра — измученное жизнью, высохшее, немощное тело глубокого старика. Воин почувствовал, как непрошенные слезы подступают к воспаленным от ветра и снега глазам, и смахнул их рукавом одежды. Когда подошла его смена, он показал товарищам мертвое тело старика, и тогда они поверили его рассказам, и помогли ему похоронить Странника, насыпав над его могилой курган из камней. Война меж тем подошла к концу, и молодой воин вернулся в родное селенье и взял в жены темно-волосую миловидную девушку, родившую ему сына и дочерей. Рядом с ним жили его родные — отец, еще крепкий молчаливый старик, и мать — улыбчивая старушка, и младшие братья, а рядом с деревней была могила его бабушки. Он так и не узнал, что провел столько бессонных ночей с отцом своего отца, много лет тому назад пропавшим без вести, но разве это так важно? Раз в год он поднимается высоко в горы, где под курганом из камней покоится прах Странника, и вспоминает те удивительные ночи, и те удивительные рассказы, а затем возвращается в свой дом и открывает детям удивительный бессмертный мир, доверившийся одному обыкновенному смертному человеку, заплатившему за это вечным странничеством.